

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

HERBERT NUNES DE ALMEIDA SANTOS

O RISO EM PRETO E BRANCO NA POESIA DE LUIZ GAMA

Maceió
2011

HERBERT NUNES DE ALMEIDA SANTOS

O RISO EM PRETO E BRANCO NA POESIA DE LUIZ GAMA

Tese submetida ao programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas para a obtenção do título de doutor em letras.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Sarmiento
Lima

Maceió
2011

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale

S237r Santos, Herbert Nunes de Almeida.
O riso em preto e branco na poesia de Luiz Gama/ Herbert Nunes de Almeida Santos. – 2011.
130 f. : il.

Orientador: Roberto Sarmiento Lima.
Tese (Doutorado em Letras e Linguística : Estudos Literários) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2011.

Bibliografia: f. 105-109.
Anexos: f. 110-130.

1. Gama, Luiz, 1830-1882 – Crítica e interpretação. 2. Crítica literária.
3. Literatura brasileira. 4. Poesia. 5. Sátira. I. Título.

CDU: 869.0(81).09

TERMO DE APROVAÇÃO

HERBERT NUNES DE ALMEIDA SANTOS

Título do trabalho: "O RISO EM PRETO E BRANCO NA POESIA DE LUIZ GAMA"

Tese aprovada como requisito para obtenção do grau de DOUTOR em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Presidente:



Prof. Dr. Roberto Sarmiento Lima (PPGLL/UFAL)

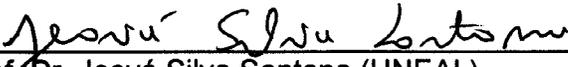
Examinadores:



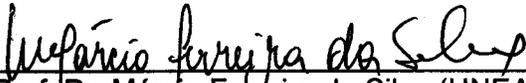
Profa. Dra. Ana Cláudia Aymoré Martins (PPGLL/UFAL)



Profa. Dra. Susana Souto Silva (PPGLL/UFAL)



Prof. Dr. Jeová Silva Santana (UNEAL)



Prof. Dr. Márcio Figueira da Silva (UNEAL)

Maceió, 07 de dezembro de 2011.

AGRADECIMENTOS

A Deus, generoso, por ter me dado um pouco de juízo e sabedoria;

Aos meus pais, Celuze Almeida e Aderval Antônio, pelo acompanhamento e paciência diante dos meus conflitos, causados pela síndrome da página em branco;

Ao irmão-amigo Marcos Antônio, pelo incentivo e leitura compartilhada;

A minha amiga, Susana Souto, pelo humor e sorriso fácil que deságuam em sua mágica visão literária diante dos textos manuseados;

A Vera Romariz que, pacientemente, me iniciou nesse universo mágico cheio de cultura, invenções, misticismos e fantasias que, muitas vezes, só podem ser encontrados nesse espaço literário;

Ao CNPq, pelo financiamento parcial da pesquisa, assim como ao programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas pelo espaço e pronto atendimento;

E ao meu amigo e orientador professor Dr. Roberto Sarmiento Lima, pelos momentos de orientações e risos. Muito grato pela disposição em aceitar essa nossa difícil e almejada tarefa.

Upa neguinho

Upa neguinho na estrada
Upa, pra lá e pra cá
Virge! Que coisa mais linda!
Upa neguinho começando a andar
Começando a andar...
E já começa apanhar
Upa, neguinho na estrada
Upa, pra lá e pra cá
Virge! Que coisa mais linda!
Upa neguinho
Começando a andar
Começando a andar...
Começando a andar
E já começa apanhar...

Cresce, neguinho
E me abraça
Cresce e me ensina a cantar
Eu vim de tanta desgraça
Mas muito eu te posso ensinar
Mas muito eu te posso ensinar...

Capoeira! Posso ensinar
Ziquizira! Posso tirar
Valentia! Posso emprestar
Mas liberdade só posso esperar...

(Edu Lobo)

À minha persistência.

RESUMO

A pesquisa analisa, com base em estudos críticos como os de Henri Bergson e Georges Minois, que analisaram a inserção crítica do riso satírico na literatura, a contribuição do poeta do Romantismo brasileiro Luiz Gama, cujos versos foram estruturados poeticamente sob a forma de crítica social e política no século XIX. Além disso, analisa e classifica, frente à recepção do texto, no qual o leitor teve papel de destaque, uma “poesia-comunicação social”, observando sua recepção diante da crítica literária daquele momento histórico que, normalmente, se situava em um ambiente literário “branco” e elitista quando do julgamento da formação do cânone literário brasileiro. Com isso, as investigações povoarão as produções artísticas desse poeta que se constituiu inovador literariamente, frente aos conceitos canônicos preestabelecidos no período de sua produção, assumindo com isso, uma posição de formulações éticas do incomum, mas contemplada pelo campo literário.

Palavras - chave: Luiz Gama, riso, sátira social.

ABSTRACT

This research pursues analyze inside of universal literacy that is multiple, the satirical poems of Brazilian writer of Romanticism called Luiz Gama. Making analysis in theories supported by studies in a satirical humor in literature, we will observe as this humor was configured in a poetical structure like social and politics critique form in XIX century. Moreover, we analyze like the critical literary was revealed, in a “white” and elitist literary environment in a formation of the Brazilian literary canon. With this, the investigation will settle the artistic productions from this poet who was strongly constituted literarily cut above the previously established canonic concepts in period of his production, assuming with this, a position of ethical formularizations from the uncommon, but behold for literary field.

Keywords: Luiz Gama, rise, social satire.

RESUMEN

La investigación analiza, basándose en los estudios críticos de Henri Bergson y Georges Minois, que han analizado la inserción crítica de la risa satírica en la literatura, la contribución del poeta romántico brasileño Luiz Gama, cuyos versos han sido estructurados poéticamente bajo la forma de crítica social y política en el siglo XIX. Además de eso, examina y clasifica, frente a la recepción del texto, en el que el lector ha tenido papel de relieve, una “poesía-comunicación social”, señalando su recepción ante la crítica literaria de aquel momento histórico que por lo general estaba en un ambiente literario “blanco” y elitista al juzgar la formación del canon literario brasileño. Por lo tanto, las investigaciones centralizarán las producciones artísticas del poeta que se ha constituido innovador literariamente, ante los conceptos canónicos pré-establecidos en el periodo de su producción, asumiendo así, una posición de formulaciones éticas de lo insual, pero considerada por el campo literario.

Palabras clave: Luiz Gama, risa, sátira social.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 É POETIZANDO QUE LUIZ GAMA SE APRESENTA.....	15
1.1 O estereótipo Luiz Gama em discussão.....	29
1.2 Riso e sátira nas instâncias de consagração literária do século XIX	42
1.3 Um bode travestido de riso	52
2 RISO E HERANÇA ROMÂNTICA NA POESIA DE LUIZ GAMA.....	66
2.1 É um riso que se crava para ficar vibrando.....	73
2.2 Tema e forma: a política dos favores na literatura romântica.....	78
3 (DES)CONFIGURAÇÕES NA FORMAÇÃO DO CÂNONE BRASILEIRO..	83
3.1 A literatura transgressiva de Luiz Gama.....	86
3.2 Sistema e fenômenos externos canônicos.....	92
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
REFERÊNCIAS.....	106
ANEXOS.....	111

INTRODUÇÃO

Quando o mundo se abria para a obra romântica envolvendo traços novos e “rompimentos” com as tendências árcades e clássicas, o prenúncio que surgia com novos valores sociais trazia, no caso brasileiro, o esboço de uma literatura nacional que se desenhava naquele momento¹. Aquela velha imagem do português conquistador deveria ser varrida; surgia a necessidade da autoafirmação da Pátria que se formava. Assim, surgiram uma nova ordem socioeconômica e reflexões nos campos da arte: foi o despertar para uma nova dimensão de seus receptores, ou seja, do público. Era o momento em que criação e crítica literária programaticamente caminhavam juntas. Ali surgia um intenso debate acerca das correntes que iriam “canonizar”, naquele momento, as doutrinas poéticas e críticas do Romantismo.

Almeida Garret lembrava que o século XIX era um século democrático; tudo o que se fizesse naquele período no campo político e das artes deveria “ser pelo povo e com o povo”, caso contrário, não se fazia. Os príncipes deixaram de ser, nem podem ser, Augustos. O autor lembrava que nesse período os poetas tornaram-se cidadãos, tomaram parte na coisa pública como sua; ou seja, as cortes deixaram de ter Mecenas; os Médicis, Leão X, D. Manuel e Luís XIX já não eram mais possíveis e, conseqüentemente, não teriam mais que prestar favores. (GARRET, sec. XIX *in* SOUSA, 1967).

A observação de Garret é muito pertinente diante das múltiplas facetas e grandeza literária assumidas no nosso Romantismo, suas ricas divisões estéticas, suas defesas literárias em cada estilo. Essa distinção ocorre entre o conceito da nova arte, do

¹ Muitos historiadores consideram o Romantismo como iniciador da autêntica literatura nacional, pois este fato estava ligado ao processo de independência política. Daí surge um autêntico, ao menos na intenção, mas não decididamente do ponto de vista formal e ideológico, o modelo da literatura nacional.

artista, do público. O novo conceito do burguês, romântico, marcado pelo individualismo, pelo apelo à imaginação, pelo nacionalismo, por uma liberdade formal e temática.

Quando Gonçalves de Magalhães, viajando para a Europa, conhece a Itália, a Suíça e a França e assimila traços do Romantismo patriótico e medievalista de Chateaubriand e Lamartine (BOSI, 1994, P.97), e estando exilado na França, publica seus primeiros poemas românticos, nossa literatura se abria para novos conceitos e estilos literários que trariam à cena a imaginação fértil, os sentimentos exagerados, o folclórico, o nacional, a interpretação subjetiva da realidade, os motivos populares, a imagem subjetiva do amor e da mulher, a libertação. Esse rompimento com as “muralhas” da corte direciona as obras para um viés que não é mais o da encomenda, mas sim a de um público amplo e anônimo, levando a uma nova linguagem na literatura. Essa nova linguagem vem, através de autores e poetas, também anônimos, dar vozes a uma nova produção literária. Era o despontar na literatura de escritores que buscavam a exaltação do nacional, a idealização mais concreta da mulher amada, o saudosismo, assim como temáticas que relatassem aversão aos desmandos hierárquicos políticos e à escravidão.

Nesse contexto, nossa análise busca estudar, por meio dos poemas satíricos produzidos pelo poeta baiano Luiz Gonzaga Pinto Gama (1830-1882), como esse autor reveste com um alto teor satírico direcionando-os para determinados setores da sociedade, provocando, assim, uma tensão e uma nova forma de pensar nossa literatura. Com isso, o poeta cria e enfrenta embates diante de uma crítica literária rígida em seus princípios artísticos que, por algum tempo, o reduz literariamente. Com isso, observo como Gama, embora apresente uma interessante linha literária discursiva, obteve pouco espaço na configuração dos bons escritores de nossa literatura. São questionamentos como estes, que norteiam a pesquisa. Teria sido a sua cor a razão que o vitimou diante

das peculiaridades históricas presentes na sociedade brasileira da época? Pretendo Circundar essas respostas nos estudos observando, principalmente, uma época em que se buscavam elementos formadores da identidade nacional, tendo o indianismo como base ideológica.

No primeiro momento analiso os textos satíricos de Luiz Gama como uma construção literária direcionada para uma categoria que qualifico de *poesia-comunicação social*. Essa categoria impõe-se diante de um poeta que se fez fora do cânone, por suas condições sociais e sua origem étnica. Por isso desenvolveu uma poética que leva em conta essa problemática, inserindo-se, ao mesmo tempo, em uma tradição da sátira. O que, no entanto, chama a atenção nesse âmbito é a conjunção que o poeta fez entre poesia e sociedade, quando já circulava a concepção de autonomia da obra de arte, que buscava revelar, por meio de recursos estilísticos, as contradições sociais. Observo nos poemas selecionados, dada a condição também de jornalista do escritor que, em um período de informações limitadas, mas de relação íntima entre oralizadores poéticos e ouvintes, utiliza-se do jornalismo e do direito para fazer com que suas criações poéticas ecoassem e realizassem uma forma crítica de observação da sociedade brasileira que se construía desonesta e desigual. Com isso, estudei a posição de um poeta que se fez crítico frente às instâncias de consagração de poder e conseguiu, mesmo diante de irrupções impostas por uma crítica elitista e canônica, construir textos de caráter diretivo; e que, quando lidos, despertavam, em alguns leitores que compartilhavam do mesmo desejo, a necessidade de se impor moralidades àquela sociedade. Contudo, Luiz Gama, criticamente, analisa aspectos que vão da branquitude à negritude, da manutenção de desigualdades ao desejo de rompê-la, destruí-la, da

quebra de modelos literários estabelecidos à permissão reinventiva de aspectos literários que o Romantismo, dada sua complexidade artística, também permitia.

Mais adiante, observo como este poeta trouxe para seu texto certo tom de ironia e sátira cultuados, por exemplo, por Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães, portandose, assim, como propagador da herança romântica dos temas utilizados por estes autores. Investigo, ainda, na posição satírica do poeta, como ele realiza uma crítica aos escritores que, buscando uma aclamação literária, aderem à política de apadrinhamento literário no século XIX. Gama satiriza esse posicionamento deixando clara sua não rendição aos mecanismos para aclamação literária do período. Esse posicionamento na pesquisa surgiu de forma instigante, principalmente porque, em alguns momentos, referências a questões como a posição social do poeta, quanto à visão da branquitude europeia no Brasil servirá de contraponto com a posição de um poeta negro que, no entendimento de alguns, imperava alocado em meras reparações históricas ligadas à raça, com isso ficando na sombra sua contribuição efetivamente literária àquele período histórico e artístico.

De forma não menos polêmica, o terceiro momento traz novamente à cena o que escritores, críticos e pesquisadores vêm discutindo há muito tempo em nosso meio: a formação literária canônica no Brasil. Parto das reflexões do processo histórico de classificação literária que, em muitos momentos, esteve atrelada a aspectos socioeconômicos. Observo que o espaço literário não permitia ainda valorizar produções artísticas que tinham, como principal foco, criticar a parte elitista patrocinadora literária daquela sociedade. Luiz Gama circula em um espaço onde a presença de um escritor negro imperava revoltado literariamente. O posicionamento de reflexão crítica o deixa

alocado em uma plataforma da literatura transgressiva, portanto, fora das aclamações canônicas novecentistas.

1 É POETIZANDO QUE LUIZ GAMA SE APRESENTA

Dentre os autores do século XIX, em específico da metade do século, direcionamos nossos estudos à produção literária de um escritor que protagonizou textos críticos buscando denunciar determinados desvios morais da sociedade: Luiz Gonzaga Pinto da Gama. Foi engajado, crítico detentor de visões e posicionamentos que poeticamente configuraram suas obras. Foi aquele “certo tipo de poeta” que a história, prodigamente, jamais permitiria aprisionar nos porões e no esquecimento literário, principalmente pela biografia curiosa que compôs sua trajetória. As circunstâncias que envolvem a imagem do poeta, jornalista e advogado, têm, nestas investigações, um papel importante para se compreender certas relações entre literatura e história.

Luiz Gama é negro, filho de mãe africana livre e pai branco fidalgo de uma tradicional família baiana. Sua mãe, Luíza Mahin, de etnia mina-jeje² esteve sempre engajada em lutas que apregoavam o fim da escravidão no Brasil. Há indícios que Luíza teria sido uma das líderes da guerra dos Malês (1835)³, na qual havia sido presa e deportada para a África. Depois desse episódio o filho não obteve notícias.

Dado o desaparecimento da mãe, Gama passa a viver com o pai branco. Este se aprofunda em dívidas que trazem, como consequência, a ideia de vender o próprio filho - nascido livre - para sanar dívidas de jogo. Contudo, aos dez anos, Luiz Gama é vendido

² C.f. <http://www.diarioliberalidade.org>. Etnia dos nascidos no antigo reino de Daomé no continente africano. Os escravizados enviados de lá são em geral prisioneiros de guerra ou capturados na região de Biad-Es-Sudan – grande maioria praticantes do Islamismo. Ela teria vindo, para o Brasil, embarcada no Forte de El-Mina ou São Jorge da Mina. Estudiosos acreditam que há um grande indício que o Mahin do sobrenome dela, na verdade é referencial a sua descendência da etnia Mahi – povo ioruba, também de Daomé. Outra informação não confirmada é que ela fosse ser uma princesa, por isso o grau de formação política que tinha.

³ Movimento ocorrido na Bahia em 1835 que, simultaneamente, aconteceu na África, inspirado nos Jihads – guerras santas. Objetivava instalar em Salvador um governo teocrático inspirado no Islã, visando a destituição de governantes coniventes com a Escravidão.

para um senhor de escravos paulista, além de ter tido negado o espaço para discussões de aprendizado, tinha a alçoz tarefa de provar juridicamente que nascera livre. Nessa sua peremptória busca Ferreira (2011), ainda nos lembra que:

Nascido livre, Luiz Gama tornou-se escravo aos dez anos de idade, em circunstância dramática entre tantas outras que marcam sua tumultuada, porém ascensional, existência. A partir dos dezessete anos, graças à “transgressão” de um estudante residente na casa de seu senhor que o ensina a ler e a escrever, Luiz Gama, qual Prometeu, empreende sua prodigiosa conquista do saber e da palavra que lhe devolvem a liberdade (...) (FERREIRA, 2011, p. 17).

O meio jornalístico foi para Gama um reduto de crítica e militância. Além disso, mostra-se audaz quando se dedica a outro espaço de conhecimento permitido apenas à elite brasileira do século XIX, o das ciências jurídicas, fato que o auxiliava no combate à escravidão. Neto (1973) lembra que Luiz Gama foi um dos raros intelectuais do século XIX com formação autodidata e, dentre os pouquíssimos negros, o único a ter passado pela escravidão, experiência que cedo o fazia compreender sua missão de “libertador”. Consciente da tarefa a que se propunha realizar diante da escravidão, lembrava a alguns republicanos positivistas: “Ao positivismo da macia escravidão eu antepenho o das revoluções da liberdade; quero ser louco como John Brow, como Espártacus, como Lincoln, como Jesus; detesto, porém a calma farisaica de Pilatos [...]”⁴

A área jornalística e a das ciências jurídicas ajudam Luiz Gama, apesar da rigidez crítica enfrentada, a obter certo espaço e reconhecimento em um período literário permitido, apenas, aos poetas brancos, conseguindo, com isso, “romper outras barreiras, encarnando um contraexemplo das crenças pseudocientíficas de seu tempo, segundo as quais os negros não eram capazes de compreender ou produzir as belas coisas do

⁴ Cf. Luiz Gama, “A emancipação – AO PÉ DA LETRA”, Gazeta do Povo, 28 de Dezembro de 1880.

espírito” (FERREIRA, 2011). Aos 29 anos, lança-se de forma desajeita nesse meio literário, lembrando logo no primeiro verso de *Prótase* (primeiros indícios irônicos do autor), que:

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

Do torpe mundo,
Tão furibundo,
Em fria prosa
Fastidiosa —
O que estou vendo
Vou descrevendo.[...]

Porém, teve a primeira edição de suas *Primeiras trovas burlescas*⁵ em 1859, esgotada em três anos. A publicação trouxe poemas líricos satíricos e políticos que contribuiriam para o enriquecimento literário romântico. Foi o nascimento de mais uma voz crítica na literatura brasileira, de um homem que buscava um “Brasil americano e as terras do Cruzeiro sem réis e sem escravos”⁶.

Esses poemas líricos e satíricos apresentavam críticas a questões políticas e raciais da sociedade imperial. O riso sarcástico - tão discutido e estudado em nossa literatura desde a antiguidade, por Aristóteles, e alguns séculos depois por autores como

⁵ GAMA, Luiz. *Primeiras Trovas Burlescas*. (Org. Lígia F. Ferreira). São Paulo, Martins Fontes, 2000. Vale ressaltar, segundo nota da autora, que o descobrimento das *Primeiras Trovas Burlescas* se deve em parte à realidade de uma obra hoje apenas acessível em bibliotecas e através de edições póstumas recheadas de lacunas e deformações ocasionadas pela falta de cotejo com os originais. A nova edição, muito bem organizada pela professora Lígia Ferreira, traz um zelo maior com o propósito de contemplar toda a produção poética do autor, incluindo os poemas publicados de 1864 em diante. Recentemente, a professora Lígia Fonseca Ferreira lançou um novo livro intitulado **Com a palavra, Luiz Gama: Poemas, artigos, cartas e máximas**, pela editora Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2011.

⁶ Cf. Pela última vez. Correio Paulistano, 3/12/1869. (Gama, 1944, p.183)

Georges Minois e Henri Bergson - foi o suporte para a construção dos poemas de Luiz Gama, principalmente os satíricos.

Posto nessa sátira, o poeta tem o posicionamento de discordância e recusa frente às injustiças sociais, econômicas e políticas praticadas pelos diversos setores da sociedade. Sua atuação como jornalista contribui significativamente para a estruturação de seus textos que, em sua elaboração, aprofunda questões internas da sociedade, observando-a de forma risonha, enfatizando suas características mais repudiadas. Percebi ao estudar a obra que havia, nesse posicionamento crítico realizado por Luiz Gama, o desejo de se inscrever no sistema literário brasileiro, principalmente pela tomada de posição que, ligada à forma sacralizada da sátira, servia-se de uma forma consagrada que foi muito cultuada, por exemplo, pelos gregos antigos, para se fazer ouvir, assim como para divulgar seu ponto de vista sobre a sujeição do negro às instituições dominadas pela classe dirigente branca do Império. Diante disso, a análise crítica de suas poesias transcorreu para um campo de produção literária que qualifico de uma *poesia-comunicação social* que, direcionada e eloquente, associa aspectos morais aos textos produzidos, isso permite configurar sua posição dentro do sistema vigente, evitando-se que seja visto apenas como negro que, no século XIX, fez poesia satírica para reagir ao preconceito.

Visualizo textualmente em Gama essa categoria, pois o poeta traz uma poesia que busca informar, criticar e rir, ao mesmo tempo, de um meio que se faz desigual e abastado de posturas consideradas ideais. Ele consegue, atuando na posição de comunicador, elaborar um texto crítico e informativo, principalmente em um período de informação crítica limitada, no qual se lança na tentativa de chamar a atenção para o problema que privilegiou em seus versos.

Pompéia (1882), quando observa esse posicionamento de comunicação crítica em Luiz Gama, diz que:

Toda [a sua] clientela miserável saía satisfeita, levando este uma consolação, aquele uma promessa, [...] alguns um conselho fortificante... [Ele] fazia tudo: libertava, consolava, dava conselho, demandava, [...] exauria-se no próprio ardor, como uma candeia iluminando à custa da própria vida as trevas do desespero daquele povo de infelizes [...]. (POMPÉIA, 1882 in FERREIRA, 2011, p. 18).

Tal posicionamento norteia esse momento na pesquisa para, assim, melhor empreender, mediante a leitura de seus textos, a discussão sobre uma *poesia-comunicação social*, contribuindo, assim, para o entendimento do constructo crítico literário. A categoria primeiramente vê, com o termo “poesia”, que ela resguarda o caráter literário do texto de Gama; “comunicação” dá-lhe o estofamento comunicacional, histórico, que não elide o seu caráter estético, mas com este se funde, mostrando que, se a poesia de Gama respalda-se nos acontecimentos de sua época, não perde contato com uma linha satírica ocidental, de longa tradição, que se renova continuamente.

Nesse empreendimento de comunicação crítica, Luiz Gama questiona a forma de se adquirir patentes militares e reais, a mulher branca que vai à janela em busca de cortejo, a crítica do homem branco colocando o negro como sub-raça, assim como o negro que não se assume como tal. Qual o objetivo do autor, sem querer entrar no mérito da tese intencionalista, quando denuncia valendo-se da sátira para provocar o riso? Poderia ter sido pela importância da poesia presente em um meio tão escasso de notícias e informação? E que, quando cotejada, provocaria no leitor um riso diante das injustiças existentes, formando, com isso, um cidadão mais atento e crítico? Certamente, são questionamentos que tento aqui rever.

O poema “O Barão da borracheira”⁷, por exemplo, apresenta esse olhar indignado na forma de construir, tecido de muitas irregularidades, a formação da sociedade. Essas irregularidades sociais fornecem a Luiz Gama a mediação para a sua construção artística:

Na Capital do Império Brasileiro,
 Conhecida pelo — Rio de Janeiro,
 Onde a mania, grave enfermidade,
 Já não é como dantes, raridade;
 E qualquer paspalhão endinheirado
 De nobreza se faz empanturrado —

Em a rua chamada do Ouvidor,
 Onde brilha a riqueza, o esplendor,
 À porta de uma modista de Paris,
 Lindo carro parou — Número — X — ,
 Conduzindo um volume, na figura,
 Que diziam alguns, ser criatura
 Cujas formas mui toscas e brutais
 Assemelham-na brutos animais.

Mal que da sege salta a raridade
 Retumba a mais profunda hilaridade.
 Em massa corre o povo, apressuroso,
 Para ver o volume monstruoso;
 De espanto toda a gente amotinada
 Dizia ser cousa endiabrada! (p.131)
 [...]

O autor, mais que construir textos como uma cópia fiel e analítica da sociedade, o faz posicionado pela visão sociológica: “*Na Capital do Império brasileiro/ conhecida pelo — Rio de Janeiro*” (grifos meus), ligando nessa construção arte e literatura posto como observador crítico e representação social. Candido (1976) diz que a mera aplicação das ciências sociais ao estudo da arte teve consequências frequentemente duvidosas, propiciando relações difíceis no terreno do método, fato que pretendemos superar, ao

⁷ Todos os poemas que serão citados a partir de agora, foram retirados do livro Luiz Gama. *Primeiras trovas burlescas*. São Paulo, Martins Fontes, 2000, organizado por Ligia Fonseca Ferreira.

apontar as constantes temáticas estilísticas da poesia de Gama que respondam às indagações de sua época e, ao mesmo tempo, revelem como o poeta as enfrentou, por meio da estética do riso e da formulação de uma arte comunicação social.

A leitura do poema, antes da crítica imediata, localiza o leitor do período exato da direção crítica que se dispõe a realizar; e completa em tom sarcástico que a imoralidade, nesse período, atingiu ares “Onde a mania, grave enfermidade/ já não é como dantes, raridade”; (grifos meus). Na posição de observador crítico, constrói literariamente um texto que indaga, em seus leitores, uma reflexão do momento histórico pontuado. Com isso, nessa *poesia-comunicação social* que adverte, o autor também direciona seus leitores para a posição de observadores críticos. Brandão (1988) diz que essa visão do poeta realiza-se, pois sua poesia se galga pela dupla experiência do sujeito que se vê entre dois universos culturais de cujos valores ele participa. E, conseqüentemente, transplanta para os leitores essa busca risonha e crítica observada, assim, coletivizando e aspirando, através de seus textos, à moralização do comportamento humano.

Minois (2003) argumenta que esse tipo de virulência crítica praticada, por exemplo, quando do riso romano:

Era uma prática que havia se tornada clássica nos satiristas reacionários: fazer o povo rir das inovações das classes dirigentes [...] desencadear cinicamente um riso cujas verdadeiras vítimas são aqueles que riem (MINOIS, 2003, p. 88).

Observamos que Luiz Gama constrói uma poesia alocada literariamente em um meio social que é observado de forma crítica, sem constituir mera cópia. Foi um posicionamento acertado do autor, pois acredito que, do contrário, não teria alcançado leitores e críticos que conseguissem visualizar em sua obra não um reduto sociológico e

de psicologia rotineira, mas a observassem como uma expressão artística e literária. Com isso, a construção literária realizada vai além do “Daí-me o meio e a raça, eu vós darei a obra” (CANDIDO, 1976, p.18).

Essa *poesia–comunicação social* constrói-se textualmente quando sua criação posiciona os leitores criticamente: “*E qualquer paspalhão endinheirado/ de nobreza se faz empanturrado –*” (grifos meus). O resultado de sua construção poética objetiva informar à sociedade, na maioria das vezes passiva, que certa desordem aflora constantemente dentro dela.

Esta categoria que estudamos em Luiz Gama nos remete a uma pergunta que, relacionada a questões sociais, parece pertinente: qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Ainda segundo Candido (1976, p.18), uma deve ser imediatamente completada por outra: qual a repercussão obtida pela obra de arte sobre o meio? Na busca de respostas para essas indagações, arte e meio devem se coadunar. É notório que o meio oferece elementos contextuais relevantes para a elaboração artística fornecendo motivos, informações, dados históricos e geográficos como se vê em: “*E qualquer paspalhão endinheirado, / de nobreza se faz empanturrado - / Em a rua chamada do Ouvidor/ onde brilha a riqueza, o esplendor/ à porta de uma modista de Paris*” (grifos meus) e, conseqüentemente, localiza, e direciona o leitor. Mas o grande questionamento que ponho aqui é o de até onde, nessa construção artística, o meio deve prevalecer sobre o elemento estético, resultando nos questionamentos de críticos que detêm um olhar estranho sobre aqueles que buscavam aspectos íntimos e sociais para o texto. Gama segue nessa busca essa representação social que é uma tônica da poesia satírica de todos os tempos. Entretanto, seus textos representam criticamente a visão do meio em que, obviamente, está inserido porque, mesmo funcionando o eu lírico como

observador do fato cotidiano, simula distanciar-se dele, referindo-se ao local preciso em que viveu o próprio Luiz Gama como se lá não estivesse (“Na capital do Império brasileiro”, “Em a rua chamada do Ouvidor”). A nomeação do espaço, mesmo servindo-se do determinante definido (no caso, o artigo definido), cria a ilusão de distâncias graças às paráfrases (“Capital do Império brasileiro”), rompendo com o ar de intimidade e familiaridade com o fato, algo necessário à sátira. Esse distanciamento favorece a crítica, porque o seu contrário – a intimidade, a proximidade – poderia comprometer o ângulo de visão, levando a formas espúrias da sátira, como a zombaria, a diatribe e ofensa.

Mesmo sabendo que depois da leitura poderia haver, por parte do leitor, uma não mudança quanto ao seu posicionamento crítico, o poeta mesmo assim investe em uma tentativa de retirá-lo do ostracismo e da passividade social, direcionando-o textualmente para um meio resultante do olhar minucioso que é repassado para obra: “à porta de uma *modista de Paris/ lindo carro parou — Número — X —/ Conduzindo um volume, na figura/ Que diziam alguns, ser criatura /Cujas formas mui toscas e brutais / Assemelham-na brutos animais.* (grifos meus). A especificidade da informação desse carro posicionado em uma rua sofisticada no qual há uma personagem feminina elegante que utiliza tecidos diferenciados e de alta qualidade, estilo advindo da moda parisiense, capital do mundo, e que ecoava em tom de sofisticação no Brasil no século XIX, leva-a a assemelhar-se a um animal bruto, tosco, que a roupagem não consegue esconder.

Essa relação entre arte e meio resulta em uma construção poética que aguça os leitores com olhares mais empenhados no conjunto meio e sociedade, resultando, assim, em uma obra que se propõe realizar de forma artístico-literária essa comunicação.

Ainda no poema “O Barão da borracheira” o Eu lírico lembra:

Uns afirmam que o bruto é um camelo,
 Por trazer no costado cotovelo,
 É asno, diz um outro, anda de tranco,
 Apesar do focinho d'urso branco!
 Ser jumento aquele outro declarava,
 Porque longas orelhas abanava.
 Recresce a confusão na inteligência,
 O bruto não conhecem d'excelência.
 Mandam vir do Livreiro Garnier⁸,
 Os volumes do Grande Couvier;
 Buffon⁹, Guliver, Plínio, Columella,
 Moraes, Fonseca, Barros e Portela;
 Volveram d'alto a baixo tais volumes,
 Com olhos de luzentes vagalumes,
 E desta nunca vista raridade
 Não puderam notar a qualidade! [...]

Vencido de roaz curiosidade
 O povo percorreu toda a cidade;
 As caducas farmácias, livrarias,
 As boticas, e vãs secretarias;
 E já todos a fé perdida tinham,
 Por verem que o brutal não descobriam,
 Quando ideia feliz e luminosa,
 Na cachola brilhou dum Lampadosa
 Que excedendo em carreira os finos galgos,
 Lá foi ter à Secreta dos Fidalgos;
 E dizem que encontrara registrado
 O nome do colosso celebrado:
 Era o grande Barão da borracheira,
 Que seu título comprou na régia-feira!

A obra de Luiz Gama, na perspectiva da *poesia-comunicação social*, traz aspectos morais e políticos construídos criticamente pela busca de correção moral de uma sociedade classificada pelo autor como caricatural, e degradada em razão da presença de analogias com animais irracionais. “*Uns afirmam que o bruto é um camelo/*

⁸ Luiz Gama, nesse poema, refere-se a A. B. L. Garnier, anteriormente denominada Garnier Irmãos, tornando-se, porém, mais conhecida como Livraria Garnier. Foi uma livraria e editora localizada no Rio de Janeiro, e que esteve em atividade entre os anos de 1844 e 1934. Seu presidente foi Baptiste Louis Garnier. Notabilizou-se por publicar livros de escritores que se tornaram famosos, como Machado de Assis.

⁹ Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon (1707 - 1788), foi um naturalista, matemático e escritor francês. As suas teorias influenciaram duas gerações de naturalistas, entre os quais encontram-se Jean-Baptiste de Lamarck e Charles Darwin.

por trazer no costado cotovelo/ é asno, diz um outro, anda de tranco/ apesar do focinho d'urso branco!/ Ser jumento aquele outro declarava/ porque longas orelhas abanava.”
 (grifos meus) Era a pretensão de impor aos leitores uma espécie de autoderrisão advinda através da reflexão que seus poemas impunham. Observe-se a discussão de Minois:

A sátira, inevitavelmente, tinha de atingir a esfera política. Mas, para isso seria preciso esperar o aparecimento da opinião pública, embrionária, ao menos, para poder repercutir o riso (MINOIS, 2003, p. 89).

Luiz Gama é astuto e parece não atrelar o riso as suas poesias impensadamente. Essa composição torna-se coerente quando observado que, dentre suas variadas funções, o riso pode também causar um efeito crítico reflexivo, resultando, muitas vezes, em uma função corretiva. Essa reflexão poética surge, pois postado na posição de observador crítico realiza uma espécie de “inter-visão” quando constrói um poema que traz informações em 3ª pessoa: *“Uns afirmam que o bruto é um camelo [...] é asno, diz um outro”*. Completa com a palavra “tranco”, adjetivando este Barão como uma personagem que supostamente é portadora de uma patente adquirida mediante rasteiras e ilegalidades, nesse momento o riso satírico eclode. Ecoa, principalmente, pois:

O modo direto de dizer e de propagação é próprio da sátira enquanto desnudamento social dos erros e defeitos do objeto criticado. É exatamente essa revelação da realidade interior, encoberta pela capa social, que compõe a matéria prima da poesia satírica (BRANDÃO, 1988, p.1).

Na sequência destaca que as irregularidades, pejorativamente, impostas ao homem negro, agora qualificavam um homem branco envolvido em “tranco”, apesar da

aparência e do “focinho d'urso branco”. Com isso, essas mensagens que parecem tiradas de fábulas moralizantes, em que animais e pessoas se autorrepresentam-se, consegue nessa construção poética trazer para o tecido literário discussões sem necessariamente prender-se apenas à questão discursiva e à abordagem sociológica, já que se apóia em outros gêneros textuais, como a fábula e o apólogo.

Candido (1978), quando fala da literatura como função social lembra:

A primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. É difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à **estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação** (CANDIDO, 1978, p. 21; grifos meus).

Estes três grupos de fatores citados por Candido ajustam-se textualmente à categoria investigativa da *poesia-comunicação social* observada na construção artística de Gama. Essa observação dá-se quando também situamos o autor na posição de observador social, a configuração da obra e seus grupos de receptores, seus conteúdos na conseqüente transmissão crítica que a obra propõe-se alcançar. Esse tipo de produção e posição de poetas como Gama foi observada por Candido (1978, p. 21) como quatro momentos da produção:

- a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época;
- b) escolhe certos temas;
- c) usa certas formas;
- d) a síntese resultante age sobre o meio.

Nessas considerações, sua poesia busca elementos comunicacionais que façam repercutir por meio de sua obra, de forma satírica, uma provocação nos leitores da época. Candido (1978, p. 21) diz que esses comportamentos textuais são resultados

da existência de um sistema simbólico de comunicação inter-humana, alcançando o que ele se propunha: seu efeito.

Esse efeito pretendido manifestava-se também na forma direta que o poeta, mediante os recursos literários, utilizava. O riso satírico o auxiliou para se manifestar sobre o julgamento recorrentemente às questões físicas impostas pela sociedade. Aquele branco que consegue *status* com auxílio de “trancos”, meios ilícitos, aparece associado a um asno e a um “bruto camelo” animal portador de irracionalidade. Ele fortalece sua observação com o adjetivo “costado”¹⁰ para lembrar que esse “Barão”, apesar da linhagem antiga, conseguira ascensão. Mas era uma ascensão muito fácil de ser adquirida por esse “branco camelo” dizia Gama, “E dizem que encontrara registrado o nome do colosso celebrado: *Era o grande Barão da borracheira/ Que seu título comprou na régia-feira!*” (grifos meus), bastava para isso, ir a uma reunião/encontro, ou seja, à “régia-feira”, onde se situavam esses homens importantes, “régios”, que adquiriam seus títulos de forma fácil e negociável, seus títulos. Esse tom satírico de Gama pode ser visto como uma alternativa popular, à margem do cânone erudito, para criticar o *status* social. E, mais do que uma alternativa, é uma reação à situação brasileira que reprimiu o diferente e o contraideológico. Esse riso desvirtua, principalmente, quando se direciona para as sandices da burguesia excludente, que se constitui rígida em seu relacionar com os diferentes estratos sociais e culturais. Essa crítica tecida por Luiz Gama aos burgueses o situa como antecipador de uma tendência

¹⁰ Em pesquisas realizadas a respeito do termo, duas significações me chamaram a atenção: a primeira que classifica o termo como “Costas, o espinhaço do corpo humano”. Já o segundo como Loc. adj. De quatro costados, de antiga linhagem paulista. Cf. <http://www.dicio.com.br/costado/>

que se mostrará, por exemplo, de forma mais programática, com autores como Oswald de Andrade no Modernismo brasileiro. Assim, o riso imposto é um instrumento que, para Minois (1946, p. 83) “estará sempre a serviço da causa moral por transmitir uma lição, como uma palmada ou uma carícia, mas sempre rindo”.

Gama, em suas construções artísticas, apresenta uma poética que, abordando questões histórico-culturais, não deixa de preservar, de algum modo, o valor literário. Por isso a defesa de uma *poesia-comunicação social* merece ser discutida. Seus textos não ficam limitados apenas ao histórico, eles ultrapassam esse espaço. Com isso, torna-se um escritor que transita de forma conflituosa, ou não, pelos campos históricos e literários.

1.1 O estereótipo Luiz Gama em discussão

Antes de iniciar a discussão sobre este poeta autodidata e representativo do Romantismo, é importante que sejam esclarecidos alguns pontos tão discutidos na literatura brasileira que, se não mencionados, podem causar direcionamentos contrários à proposta da investigação.

Quando pesquisadores como Teixeira e Souza (1812-1861), Silva Rabelo (1826-1864), Tobias Barreto (1839-1889) e Gonçalves Dias (1823-1864), em um período que retarda a eclosão da poesia negra (BASTIDE, 1943, p. 80), dialogaram em uma linha artística de estudo para uma literatura denominada negra (digo negra devido ao estereótipo de cor à qual pertence o poeta estudado) caíram na discussão sobre esse “rótulo”, advindo, principalmente, de áreas que envolvem geografia, nacionalidade, sexo, raça e religião, foram rejeitados. Essa rejeição deu-se, dentre outros fatores, porque os estudiosos dessas ciências defendem que essa poética configurava-se sempre como um levante social que, sinceramente, não é a linha discursiva desta investigação. E nem poderia ser, não com o poeta que estudamos. Esse é um movimento que, no Brasil, emergirá de modo consciente e programático no final da década de 70 do século XX, com reflexões feitas sob o amparo, muitas vezes, das ciências sociais. Luiz Gama, no século XIX, traz textualmente esses levantes ideológicos como uma tentativa de propor certa racionalidade nessa questão cultural, construindo uma poesia de reação ao preconceito, porém sem abdicar da autoironia, o que de certo modo deu-lhe condições de fugir de um partidarismo cego e separatista, limitando a idéia de uma produção de grupo ou identidade negra.

Mesmo sabendo que o período em que viveu Luiz Gama apresenta preconceitos legítimos, socialmente aprovados, não quero deixar em primeiro plano que o mais importante nestes estudos é o fato de o autor ter nascido negro. Isso porque a literatura é uma arte que não pode ser medida pela cor da pele do escritor. Dizer que o poeta produz uma literatura negra seria separar forma e conteúdo, pois literatura negra é conteúdo e, quando o autor não tem essa percepção, passa a comprometer a síntese entre unidade e forma. A esse respeito Pereira considera que:

[...] a poesia de expressão negra e/ou afro-brasileira teve seus antecedentes em autores como Domingos Caldas Barbosa, Luiz Gama, Cruz e Souza, Lino Guedes, Solano Trindade - apenas para citar alguns nomes - **pode-se dizer, contudo, que foi no final da década de 70** que um viés teórico e ideologicamente orientado contribui para sedimentar bases dessa literatura, tanto na prosa quanto na poesia. (PEREIRA, 2010, p.16; grifos meus)

O que também observo no trabalho do poeta nessa linha satírica é como, em boa parte de suas produções, a reflexão sobre raça ou a alta consciência, foi construída, trazendo para a literatura o gesto político necessário à intervenção no *status quo* (DUARTE, 2010, p. 82). Ele atua, assim, como um antecipador de discussões sociais apregoadas décadas depois. Assim como, em uma observação da militância social, do posicionamento das estruturas políticas e religiosas da sociedade oitocentista, como a busca por uma aproximação social com o *Outro* em uma sociedade excludente. Essa exclusão não se deu em sua construção artística apenas como uma referência à cor da pele. Contudo, analisaremos em alguns momentos, a configuração deste escritor que almejou, por meio da literatura, a construção de uma sociedade igualitária.

Sua construção literária nos instiga a observar que, sendo o poeta negro, aumenta a responsabilidade que um estudioso tem para a não diluição ou pormenorização do autor. Contudo, deve ficar claro que o que principalmente analiso é a percepção que a literatura também nos permite observar, como e em quais circunstâncias, questões do hibridismo cultural aparecem nas obras literárias.

Lucas (2001), discutindo questões de tendências dominantes na literatura, lembra que:

O esgarçamento como forma de expressão da diversidade de grupos e de individualidades poéticas [...] representa a erosão do sistema literário. Deste modo, desligado do cânone e desfeito o sistema da literatura, o poeta se sente numa espécie de aurora da gênese, ou seja, liberto de qualquer regra ou convenção literária (LUCAS, 2001, p. 4).

Diante da convicção destes estereótipos sociais e literários ainda estarem atrelados a supostas convenções literárias, busca-se, há muito tempo, um maior espaço para essas discussões, principalmente, devido à falta de consenso. Isso provoca uma vasta discussão em nossa literatura, visto que, como frisou Edimilson Pereira (2010, p. 23), “[...] são projetos estéticos e teóricos, cuja aceitação ou recusa [...] estão vinculadas às diferentes maneiras como apreendem as relações estabelecidas entre literatura, história e memória”. Em relação a essa predisposição, Proença Filho (2010) lembra que:

A presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizador que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade. Evidenciam-se, na sua trajetória no discurso literário nacional, dois posicionamentos: a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada. Tem-se, desse modo, literatura

sobre o negro, de um lado, e literatura do negro, de outro (PROENÇA FILHO, 2010, p. 43).

O estereótipo atribuído ao poeta estudado permite, nesta investigação literária, a observação que, mesmo não posicionado no levante dos movimentos sociais, seria contraditório observar a construção satírica deste autor sem dialogar com essa condição, mesmo defendendo que isso não seja o mais importante. Até porque Luiz Gama, em sua construção poética, utiliza-se dessas especificidades para efetuar as severas críticas de imitação dos brancos em detrimento da inferioridade do negro, assim como dialoga com traços culturais e fenotípicos da sociedade no século XIX.

É importante lembrar que a criação literária do poeta permite-lhe divergir das estruturas existentes no cânone, mesmo sabendo que, em alguns momentos, bebe dessas fontes canônicas para, de certa forma, estruturar seus textos. A confirmação desse dialogar também se justifica quando observarmos que a construção estética do autor passa por essas discussões. Esse diálogo é concretizado quando da percepção que isso só foi possível devido à presença do Romantismo como um cruzamento de estilos, correntes, pensamentos, gêneros e formas, o que possibilitou assim, em realizações estéticas que não seriam possíveis, apesar da existência anterior das sátiras de Gregório de Matos, no Barroco, e de Tomás Antonio Gonzaga e Bocage no Arcadismo, por causa da tendência clássica que impedia o aflorar da sátira aos costumes e o desmontar da ideologia da branquidão. Além de serem estilos literários transplantados, o que não permitiriam a irrupção de uma literatura divergente da norma. O Romantismo, ao permitir o hibridismo de suas formas e valores, possibilitou que as sátiras fossem integradas à grande produção literária do período.

Historicamente, essas questões têm tido levantes de análise crítica que tem deslocado, para um lado os defensores do sentido social da literatura e, para o outro, os signatários da autonomia da criação poética (PEREIRA, 2010, p. 24). No entanto, o fato de críticos e público minimizarem suas observações de maneira unilateral reduz o espaço amplo e factual que uma obra realiza. Candido (1989) nos lembra que:

A criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada, sobretudo, neles mesmos. [...] E sendo um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas (CANDIDO, 1989, p.163).

É por isso que, nessa criação literária, é permitido o diálogo a respeito da conjunção cor e criação artística em Gama, pois sua poesia aborda, em um primeiro sentido, o universo do conflito branco/negro, e também – o que é mais importante – relativiza a oposição e o conflito, porque o preto e o branco, misturados, originam, como na paleta do pintor, o cinza que é a ambiguidade, o relativismo e a ausência de uma fixação de tomada de partidos a favor dos negros.

A esse respeito, também é pertinente a observação dessa limitação do crítico e do público, em relação à superfície dos fatos e das obras, nas considerações de Pereira:

A literatura, em particular, respira nessa atmosfera em que os entrecruzamentos, as fissuras e os estranhamentos estéticos e culturais são índices de relações que, por serem sociais e, portanto, ideologicamente tecidas, não se resolvem de maneira satisfatória com a aparente facilitação do discurso (PEREIRA, 2010, p. 24).

Aqui, o mais importante não é aprofundar polêmicas sobre a chamada “literatura participante”, mas, reitero, mesmo contrariando àqueles de visão mais purista, em alguns momentos será difícil não adentrar na discussão dos textos produzidos por um autor negro, os quais, inevitavelmente, causaram interferências em suas produções. Em *O local da cultura* (1999, p. 321), Homi Bhabha diz que é pela poesia que o colonizado não só encena o “direito de significar” como também questiona o direito de nomeação que é exercido pelo colonizador sobre o colonizado e seu mundo. É esse direito de encenar que observamos no poema *Mote*, no qual Luiz Gama consegue reunir sátira e lirismo romântico quando fala da cor de sua mãe e ironiza o mulato que não se reconhece como tal. Acompanhe:

MOTE¹¹

E não pode negar ser meu parente!

Soneto

Sou nobre, e de linhagem sublimada;
 Descendo, em linha reta dos *Pegados*,
 Cujas lança feroz desbaratados
 Fez tremer os guerreiros da Cruzada!

Minha mãe, que é de proa alcantilhada,
 Vem de 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!”

¹¹ Todas as notas explicativas que serão apresentadas daqui por diante referenciando termos presentes nos poemas de Luiz Gama, quando não apontar referências próprias, advêm do livro da professora Lígia Fonseca Ferreira: **Com a palavra, Luiz Gama**: poemas, artigos, cartas e máximas. São Paulo: Imprensa oficial, 2011.

Irrita-se o fidalgo qual demente,
 Trescala a vil catinga nauseante,
 E não pôde negar ser meu parente!

Nesse espaço poético, Luiz Gama constrói mediante a frase “*Minha mãe, que é de proa alcantilhada/ vem de raça dos reis mais afamados*”, (grifos meus) para construir, tecida de significação histórica, a imagem da mãe negra. No trecho “reis mais afamados”, utilizando o discurso direto, e mesmo sabendo que os reis mais lembrados são aquelas de etnia branca, causa certa inquietação quando revela a ascendência de sua mãe dos reis mais afamados africanos; por isso, é também um “nobre, e de linhagem sublimada” (caráter irônico utilizado pelo autor); entretanto, não se curva às imposições de sublimação racial, tornando-se, como outros negros, “um mulato pedante”. Na continuidade, ainda atrelada à ironia do caráter miscigenador, lembra que o conflito existente entre os mulatos que renegam a própria cor da pele em tom de reclamação: “Eis que *brada* um peralta retumbante”, (grifos meus) não passa de comportamentos travessos de negros que, não se reconhecendo nesse espaço desigual, tornam-se afetados e, não se reconhecem como negros. Mas, indagando e questionando, o poeta lembra que, mesmo diante dos conflitos identitários, não se pode esquecer as origens, principalmente pelo fato de o “[...] Avô, que de cor era *latente*”. Esta última palavra, inclusive, é posta no poema para lembrar que apesar de “[...] *mulato* e mui *pedante*” (grifos meus) sua cor, mesmo não estando tão aparente, está configurada em suas raízes. Essa perspectiva cria um conflito racial amparado em diversos fatores que causava o sentimento de aversão à própria cor. E, mesmo diante dessas imposições que advinham, em sua maioria, da busca de se adaptar aos

padrões estéticos, físicos e sociais do Novo Mundo, não poderia “[...] *negar ser meu parente*” (grifos meus).

Luiz Gama, para a construção crítica de seu texto, utiliza-se de sua própria história, pondo-se como referência ao lembrar que, apesar da mestiçagem e da mãe negra, ironicamente provoca o tom necessário de reflexão crítica à sociedade que valorizava aspectos muito mais ligados à cor, ao caráter que, na visão do poeta, deveria ser o componente a prevalecer na formação da sociedade.

Com isso, esses questionamentos são a chave para a compreensão dos valores relativos em Luiz Gama. O poeta não se coloca, apenas, solidificado em uma poesia que seja meramente participativa ou declaradamente a favor de uma causa. Realiza uma comunicação social em que deve também ser iluminada sua importância estética, vista ao menos neste texto que ora analiso, por meio de eufemismos (no caso, a cor amorenada do negro é o foco desse poema). Isso deixa sua poesia em preto e branco, com luzes tênues, ofuscadas, misturadas. Não se pode dizer, por isso mesmo, que se trate de “poesia negra” naquele sentido de se valorizar a raça por meio da poesia.

Esse ocultamento – por meio do eufemismo - das raízes, também é criticado no poema “*Sortimento de gorras para a gente do grande tom*”, quando diz:

[...]

Se os nobres d’esta terra, empanturrados,
Em Guiné têm parentes enterrados;
E, cedendo à prosápia, ou duros vícios,
Esquecem os negrinhos seus patrícios;
Se mulatos de cor esbranquiçada,
Já se julgam de origem refinada,
E, curvos à mania que os domina,
Desprezam a vovó que é preta-mina:

Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
 Pois que tudo no Brasil é raridade!
 [...]

Seu riso também atinge a própria raça. A mensagem é sempre corretiva: “Se os nobres d’esta terra, empanturrados/ Em Guiné têm parentes enterrados/ E, cedendo à prosápia, ou duros vícios/ esquecem os negrinhos seus patrícios” (grifos meus). Gama, além de criticar os nobres, lembrando que esses também têm origens mestiças, satiriza os mulatos, que renegam a própria cor, e se deixam vitimar por um Brasil desigual que estratificava e polarizava essa sociedade em uma espécie de índice da condição social. Fernandes e Bastide (2008) relatam bem o que isso significou:

Distintivo da nobreza, da superioridade social e moral é, segundo as ideias do tempo, o ter a pele branca, provir de sangue europeu, não ter mescla com raças inferiores, principalmente a negra (FERNANDES & BASTIDE, 2008, p. 95).

Daí advém a grande recusa de se assumir negro nessa conjuntura, ou propriamente, de se assumir como defensor da causa negra. Os negros que assim se portam são “mulatos falsários” que renegam, desprezam e recalcam sua ascendência africana, segundo, Ferreira (2011, p. 40). Mas Luiz Gama não se limitava a essas diretrizes histórico-sociais. Ele é satírico quanto aos pares que se alienavam em relação ao tom da pele: “Se mulatos de cor esbranquiçada/ Já se julgam de origem refinada [...]. Desprezam a vovó que é preta-mina” (grifos meus). Não há piedade aos negros que se esquivavam diante da suposta superioridade branca. Essa construção poética e risonha que Gama emprega, desperta em seus leitores uma reflexão crítica e uma tentativa de reparação para homens que buscavam uma suposta ascensão social. O poeta percebia que o riso tinha esse poder, uma tentativa de, nessa busca de correção moral,

reprimir excentricidades cultuadas nos mais variados ambientes sociais. Esses tipos humanos pedantes, “mulatos de cor esbranquiçada/ Já se julgam de origem refinada”, ambiciosos, que objetivam conquistar espaços sociais são depreciados por Luiz Gama, principalmente quando lembra: “Em Guiné têm parentes enterrados”.

Brandão (1988, p.4), lembra que nesse processo de diálogo com a cor nem o próprio poeta escapa. No poema “*Lá vai verso!*” reage dialeticamente contra o contexto social em que está inserido ao escrever:

[...]

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 caiumbas¹².

[...]

Referenciando sua infância, lembra que, além da mãe que descendia dos reis africanos, nascera de um pai branco e fidalgo da Bahia: “*Nem eu próprio à festança escaparei/ com foros de Africano fidalgote, montado num Barão com ar de zote*”. Isso resulta no tom de submissão e rebeldia com que construía seus textos, visto que é um negro pertencente ao mundo dos brancos pela miscigenação, ou seja, a sátira volta-se para o sujeito poético.

¹² Segundo nota de Lígia Fonseca Ferreira, o autor referencia, na edição de 1859, “Caiumbas” como danças animadas, às quais presidem os seres transcendentes. A pesquisadora faz uma alusão do termo ao transe dos praticantes de cultos africanos animistas.

Luiz Gama, no século XIX, por ter uma construção poética mais ligada à crítica que a forma, provocou muitas polêmicas. Porém, é uma investigação que também interessa à crítica. É um poeta que tem um discurso simples, mas elaborado; isso não significa a recusa de enfrentamento das vastas relações estéticas e sociais. Nesse direcionamento, a categorização do riso, por exemplo, torna-se um reduto de construção literária permitida e apregoada em sua arquitetura poética.

Por isso, a abertura desta pesquisa é composta pela análise de um de seus poemas presentes na produção satírica, que se torna instigante, principalmente quando polemiza o tema do preconceito direcionado à cor: *“apesar do focinho d'urso branco!”* (grifos meus) nos remetendo diretamente à análise que se direciona para a questão do negro satirizado na literatura, o que, segundo Candido (2002, p. 76) significou o desmontar da ideologia oficial de brancura [...] e arrolamento às classes [...] em uma apoteose cômica.

A análise circunda em um poeta que, mesmo não tão valorizado tempos depois, e, às vezes, até esquecido em sua época, por não seguir modelos literários tão cultuados no século XIX, realiza uma inovação e uma consequente antecipação de estilos, criando, em sua obra, estéticas literárias como resposta a essa condição e, ao mesmo tempo, uma estratégia de escrita literária que dialoga com a condição social, valorizando, com isso, uma importante tradição satírica cultuada na escola romântica.

Esse dialogar com o estereótipo no texto é importante, principalmente porque fala de uma experiência individual do poeta que, no século XIX, organiza um pensamento de grupo formulado por suas teorias poéticas, refletindo, como já mencionado, sobre o papel do negro naquela sociedade.

E, se até o início do século XX, quando o Brasil já tinha libertado os escravos, temos um Lima Barreto, que ainda sofria o preconceito e a oposição da sociedade e da crítica literária, que em parte resolveu esquecê-lo, Gama, no século XIX, torna-se uma instigante linha discursiva para futuras explicações canônicas sobre a exclusão/inclusão ainda confusas como a de Barreto.

A análise torna-se atrativa quando é observado que Luiz Gama pode ser encarado como o poeta que consegue um diálogo permissivo entre essas polêmicas questões que referenciam a raça. É um poeta que não abandona esse dialogar e, inegavelmente, seus textos são marcados por questões pessoais e biográficas, fato possibilitado, como já mencionado, por um Romantismo que, de um modo geral, permitiu o cruzamento de diferentes estilos.

Luiz Gama coloca-se como intelectual a creditar a participação do negro e do mestiço em uma linha estética da literatura. Esses fatos são relevantes para a formação da análise, principalmente, na observação de vê-lo como um “antecipador crítico” ao questionar valores históricos, culturais e literários muito fortes em sua época. Surge como desafiador do cânone romântico, decifra-o com o seu ousado projeto de desmascaramento, trazendo à cena a crise dos valores monárquicos, tão solidificados dentro daquela hierarquia social. Disseca os valores democráticos e da mulher idealizada, com um tom de mistura entre a dicção popular e a erudita, colocando-se no limiar de uma estética oficial e marginal. Com isso solidifica valores literários, que, no século XIX, ainda se deixavam guiar por certa noção de aprimoramento do feitiço linguístico e estilístico.

Essa modernidade de Gama fez-se com frestas e rupturas dialogando com sua própria condição que, inegavelmente, não pode deixar de ser lembrada. Essa ruptura e

modernidade circundam nas ideologias e no seu modo de enfrentar a sociedade branca e hegemônica, principalmente quando não segue modelos estéticos do período romântico, como o fez, por exemplo, Castro Alves, que adaptou bem a questão do negro ao gosto literário da época. Parecendo temeroso de enfrentar o pensamento político, Castro Alves cobriu os negros com metáforas bíblicas, com o branqueamento requerido, simplesmente para não fugir ao enquadramento canônico do Romantismo, apesar do tema escolhido, a negritude, ser ainda um tabu, em razão de o negro, naquele momento, ser escravo na estrutura econômica e social brasileira.

Diante disso, os porões são abertos em uma imagem primeira de um pretense objetivo de desmistificar o *status quo* na literatura brasileira. Quando se pretende trazer para a discussão um autor “não canônico” é devido à visão de a literatura ser unilateral. Esse é um grito que ecoa há muito tempo em nosso meio, não é apenas a quebra de paradigmas ou um mero reconhecimento de autores esquecidos literariamente, mas o realizar crítico a que realmente nossa literatura também deve se propor: analisar saídas críticas, bem tecidas e conseqüentemente cultuadas por aqueles que, por motivos diversos, não se renderam às linhas discursivas, unívocas e canônicas dos tempos.

A análise literária nas obras desses autores surge motivada pela capacidade de rompimento com as amarras existentes na literatura, creditando, assim, às obras uma significância literária, permitindo a realização de novos olhares, trazendo para o campo da pesquisa a possibilidade de analisar como essas obras permanecem atuais.

E é aqui que durante todo esse navegar literário que Luiz Gama aparece nessa busca de realizar uma literatura muito mais ampla e coletiva, para, então, abrir-se àqueles que realmente se interessam por questões muito mais literárias – espaço de

liberdade e criação poética – do que ideológicas amparadas unicamente em bases rígidas e canônicas.

1.2 Riso e sátira nas instâncias de consagração literária do século XIX

Quando lemos os textos de Luiz Gama, dentro dessa visão satírica que o poeta constrói, algumas áreas visitadas nos causam certa curiosidade analítica. Bergson (2007), quando referencia o humor e o cômico, diz que estes designam aquilo do que se quer rir, muitas vezes representando uma manifestação negativa das coisas. É um campo recorrente nas análises de Gama. Possuir uma produção literária submissa na literatura brasileira, como já discutido, foi um posicionamento muito comum em nosso meio. Isso, no entanto, foi questionado pelo poeta.

Gonçalves Dias, por exemplo, foi um dos escritores que, por motivos de ideologia literária, abandonaram a temática do negro não muito cultuada no século XIX, para se dedicar a um “herói nacional” liberto: o índio. Gonçalves Dias o fez abertamente por entender que não havia, apesar de observamos que a literatura possui certa voz e, conseqüente permissão literária, espaço nesses primeiros momentos do Romantismo para a ideologia literária que buscasse exaltar o negro. Talvez tenha optado por não adentrar em uma luta isolada, como sugerem as interações da vida cotidiana, por isso resigna-se à submissão poética optando, em sua criação artística, pelo “homem natural” dada a imagem desse índio liberto.

O “recuar” de alguns autores foi também alvo das sátiras apregoadas por Luiz Gama. O autor realiza um protesto irônico em relação às instâncias de consagração desse período. E isso fica claro logo no poema de abertura de “*Primeiras trovas burlescas*”:

PRÓTASE

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

Do torpe mundo,
Tão furibundo,
Em fria prosa
Fastidiosa —
O que estou vendo
Vou descrevendo.[...]

Sobre as abas sentado do Parnaso¹³,
Pois que subir não pude ao alto cume,
Qual pobre, de um Mosteiro à Portaria,
De trovas fabriquei este volume.

Vazias de saber, e de prosápia,
Não tratam de Ariosto¹⁴ ou Lamartine¹⁵

Nem recendem as doces ambrosias
De Lamiras famoso ou Aritine¹⁶.

São rimas de tarelo, atropeladas,
Se metro, sem cadência e sem bitola¹⁷
Que formam no papel um ziguezague,

¹³ O Monte Parnaso, situado na ilha de Delfos, na Grécia, é, na mitologia, a residência de Apolo e das Musas inspiradoras dos poetas. Recebe o nome de Parnaso ou Parnasianismo movimento literário surgido na França na metade do século XIX, e que chega ao final dos anos 1870 ao Brasil, onde contou com Alberto de Oliveira e Olavo Bilac entre seus principais representantes. C.f. <http://pt.wikipedia.org>

¹⁴ Ludovico Ariosto (1474-1533), poeta italiano, filho de um membro do tribunal de Ferrara, estudou Direito, abandonando a carreira para dedicar-se à poesia. Estudou os poetas latinos e a composição de seus versos. Escreveu poesias líricas latinas (1493/1503), sátiras e peças de teatro. Sua obra mais famosa é o poema *Orlando Furioso* que traz uma versificação harmoniosa e um enredo dos aspectos sociais do século XV. C.f. http://pt.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs_Ariosto

¹⁵ Alphonse Lamartine (1790-1869), escritor, poeta e político francês. Seus primeiros livros de poemas (*Primeiras Meditações Poéticas*, 1820 e *Novas Meditações Poéticas*, 1823) celebrizaram o autor e influenciaram o Romantismo na França e em todo o mundo. C.f. http://pt.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs_Lamartine

¹⁶ Referência ao poeta italiano Pietro Aretino (1492-1556), fino observador da sociedade veneziana, sobretudo, tendo dirigido violentas críticas aos grandes da época políticos, religiosos, artistas, em suas sátiras mordazes e muitas vezes pornográficas. http://pt.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs_Aretino

¹⁷ Bitola: sem medida ou norma. Grifo do autor.

Como os passos de rengo manquitola.

Grosseiras produções d'inculta mente,
Em horas de pachorra construídas;
Mas filhas de um bestunto¹⁸ que não rende
Torpe lisonja às almas fementidas.

São folhas de adurente cansação,
Remédio para os parvos d'excelência;
Que aos arroubos cedendo da loucura,
Aspiram do *poleiro* alta eminência.

E podem colocar-se à retaguarda
Os veteranos sábios da influência;
Que o trovista respeita submisso,
Honra, pátria, virtude, inteligência.

Só corta com vontade nos malandros,
Que fazem da Nação seu Montepio;
No remisso empregado, *sacripante*,
No lorpa, no peralta, no vadio.

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

Assumir abertamente posições ideológicas no século XIX, principalmente pela ideia de consolidação de uma literatura autenticamente nacional, era tarefa de poucos em nosso meio. Como ir de encontro a setores da sociedade que apregoavam um sistema escravagista e a permanência de uma classe dominante e elitista? Esse posicionamento, contra a ortodoxia do governo, traria como consequências a não consagração. Por isso, a posição assumida por alguns escritores, de observar poética e literariamente a sociedade como o “outro”. Esse “outro” surge em um espaço, às vezes afastado do que se esperava daqueles que, através da literatura, pregavam ideais sociais, políticas e culturais de

¹⁸ Cabeça oca, falta de inteligência. Esta palavra, de conotação jocosa ou pejorativa, retorna sempre nos poemas de Luiz Gama, devendo ser entendida como um recurso de ironia, ou auto-ironia, talvez para brincar, desmontando-a, com a crença na incapacidade intelectual do negro.

consciência e militância como lugar da criação literária. Essa forma de construir poesias mais próximas da sociedade, ou seja, o “Eu” – olhar de proximidade social do eu poético - ao invés do “Outro” (visão afastada), criou certas fissuras literárias no Brasil. Isso acontece porque a identidade de um eu lírico com o “eu do poeta” não deve mesmo ser levado em conta.

Essa foi uma das críticas que Luiz Gama aplicou aos poetas de rendimento literário de sua época: “Mas *filhas de um bestunto que não rende/ torpe lisonja às almas fementidas*”(grifos meus). Gama realiza essa crítica trazendo um “eu” que se insere em um espaço de intencionalidade literária brasileira que foi visitado tranquilamente por muitos autores. O “eu” que se insere em um espaço de construção literária busca romper com um discurso que antes era apenas do *outro* (os de quem se condoíam ou eram criticados). Zilá Bernd (1988) observava que, na construção do *outro* ao *eu*, o negro, por exemplo, assumiu na literatura sua própria fala contando a história de seu ponto de vista. E continua afirmando: “Esse *eu* representa uma tentativa de dar voz ao marginal, de contrapor-se aos estereótipos (negativos e positivos) de uma literatura brasileira legitimada pelas instâncias de consagração”. Automaticamente, esse espaço do *Eu* x *Outro* na construção poética vem lembrar que nossa literatura nem sempre privilegiou o que, para alguns, foi denominado como uma espécie de poesia da autoafirmação da raça e supostas ideologias. Foi uma espécie de “via torta” taxada por um pequeno grupo canônico que invalidava textos que seguiam essa linha artística.

Luiz Gama pertence a uma instância polêmica de criação literária, principalmente quando trouxe para sua criação poética toda a indignação sentida em uma sociedade que era capaz de render-se até no espaço “permissivo” de manifestação da criação artístico-poético: “São *folhas de adurente cansanção/ remédio para os parvos d’excelência/ que*

aos arroubos *cedendo da loucura/ aspiram do poleiro alta eminência*" (grifos meus). Ao realizar a leitura do texto do poeta, um tom de sátira e comicidade nos envolve criticamente. Esse efeito tirado de "parvos d'excelência", "aspiram do poleiro alta eminência", quando comparado a tipos, impõe comicidade e arde sátira ao texto. Bergson (2007), quando fala dessas impertinências relata que, diante delas, a sociedade replica com o riso, que não é benevolente, sua posição diante desses fatos.

Rimos das situações impostas, primeiramente simpatizando com o poeta. Isso acontece pelo chamamento crítico que Gama nos impõe. Ou seja, construir poeticamente um propósito de almejo de consciência social, por meio do embate a certas ideologias literárias que valorizavam, por exemplo, aspectos de construção literária muito mais ligados à forma poética, do que àquela com função de corrigir aspectos degradantes construídos poeticamente, mas repudiados por Luiz Gama. Bergson (2007) quando discute essa suposta identificação poética, nos lembra que isso se dá quando:

Nos pomos no lugar do poeta, adotamos seus gestos, suas palavras e seus atos, e, se nos divertimos com aquilo que nela há de risível, também a convidamos, em imaginação a divertir-se conosco [...] (BERGSON, 2007, p.143).

Mas o riso do qual Luiz Gama valeu-se trouxe como consequência algum afastamento das instâncias de não reconhecimento que consagravam alguns poetas. Talvez, a sua vontade de participar do que hoje chamamos de debate nacional acerca da literatura deixou-o deslocado. Mas não acredito que essa fosse uma preocupação de Luiz Gama. Trata-se de uma leitura minha. Até porque seu objetivo foi usar essa construção poética, algo não realizado por todos em sua época, para aspirações de cunho social. Por isso é fundamental verificar a defesa de uma *poesia-comunicação social* para essa construção, com aspirações de reflexão crítica, de que se serviu Luiz Gama, ou seja,

comunicar-se criticamente mediante a poesia, provocado por uma motivação social que tem na poesia satírica, por exemplo, uma forte ligação.

Luiz Gama pode ser enquadrado nessa categoria, por ele ter inferido em sua poesia a reflexão acerca das posições de caráter sociais e históricos que ele, conseqüentemente, privilegiou e excluiu dentre determinados grupos na literatura: “*Do torpe mundo, tão furibundo, em fria prosa/ fastidiosa/ — o que estou vendo/ vou descrevendo*” (grifos meus). Ansiando uma mobilização por meio de sua construção poética, o “torpe” ambiente literário é visto pelo autor como repugnante e desonesto frente à posição de intolerância dos brancos, perante os negros. Esse *torpe mundo* que tais instâncias consagravam não permitia que poetas, mesmo próximos ou “Sobre as abas do Parnaso”, aqui realizando uma crítica às exigências de minuciosidade artística, o alcançassem de forma solidificada: “Pois que subir não pude ao alto cume”. Gama constrói uma atitude com componentes ideológicos que fazem com que esse eu lírico carregue em sua criação literária um tom politizado pouco aparente no século XIX.

A *poesia-comunicação social* surge, nos textos de Gama, também por uma sátira, em uma tentativa de compartilhamento de causas que, corriqueiramente, inquietavam o poeta. Por isso questiona criticamente a sociedade conflitante e antagônica desse período. Situando-se ao lado oposto das normas estabelecidas, no século XIX, cultua, como relata Bakhtin (1987), os vícios e os comportamentos desviantes.

Nessa militância literária, Gama quer deixar como legado uma reflexão para aqueles que buscavam, por intermédio das artes, um padrão discursivo. Paulino (2010) observa que esse eu lírico assumido por Luiz Gama o insere no chamado contexto satírico, pois:

Ele parece saber muito bem qual a intenção do *ethos* (a moral a ser criticada), do *pathos* (os vícios a serem combatidos) e, conseqüentemente, do *logos* (os signos escolhidos), com a nítida noção de que todos precisam estar interligados dentro de um discurso bem articulado (PAULINO, 2010, p. 32).

O poeta satírico vale-se do *ethos*: “São folhas de adurente cansação, remédio para os parvos d’excelência/ que aos arroubos cedendo da loucura”, para atingir esse “parvo” da sociedade que, em uma atitude ideológica de exclusão, torna-se portadora limitada dos espaços de criações poéticas.

O poeta baiano não conseguiria alçar-se, nesse “Condor” romântico, às imposições canônicas como estruturação e temáticas literárias que eram corporificadas em uma estrutura que exigia não atingir, principalmente com o auxílio das letras, seu espaço hierárquico de poder. Tentar subverter conceitos, impondo ao branco virtudes e posturas que também eram do negro, era um afronta quiçá nomear seus desafetos: “À frente parvalhões, heróis quixotes, / borrachudos, barões da traficância; / quero ao templo levar do grão Sumano/ estas arcas pejadas de ignorância” (grifos meus).

Essa construção poética enfrentava, por meio do riso satírico, valores dessa sociedade dissipada por uma ordem ideológica apenas estratificada no mundo dos brancos, e apregoadas pela visão de que o que não estivesse de acordo com essa sociedade deveria ser dissipado. Por isso é válida a observação de que Gama, mediante o riso, busca a reflexão dessas (des)configurações da história social oitocentista, trazendo uma função moralizadora e uma denúncia contra os mais variados vícios sociais.

Sua *poesia-comunicação social* reflete aspectos histórico-literários para a sociedade. Diante disso, utilizando-se desses recursos traz o público leitor para sua poesia destacando-o. Conseqüentemente, constrói uma poesia que integra a sociedade, por isso essa sua poesia tem forte componente comunicacional. Não havia, por parte de

Luiz Gama, a intenção de, em algum momento, não se integrar ao texto. Assim de algum modo contribuir para o objetivo crítico. Seu trabalho foi de criticar a todos, do mais alto ao mais baixo escalão político, dissimulado e burlador de princípios de completa autonomia desejada pelos poetas submissos a critérios eminentemente estéticos, que insistiam na construção artístico-literária como um espaço social permissivo a poucos.

Nas críticas realizadas a alguns autores de sua época, o poeta entendia que a literatura, quando bem construída, constituía também um espaço poético de absorção e transformação de certas inconformidades sociais. Abdala JR.(2007, p. 40) lembra que a literatura manifesta em suas formas algo da apropriação, ocorrendo deslocamentos das significações e funções dos discursos cotidianos em prol de uma perspectiva crítica. No entanto, quando Luiz Gama não segue ordeiramente padrões estéticos, nessa visão entre o social e o estético (o primeiro se sobrepondo ao segundo), sofre com o que alguns críticos chamam de desatenção textual, dando um tom de poesia circunstancial, o que o diminui em face das exigências canônicas da época.

O Romantismo apregoava os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade advindos fortemente de posições reacionárias. Sendo um observador astuto, vale-se desses ideais para se direcionar satiricamente contra uma sociedade que parece não ter respeitado no indivíduo seus desejos de moralização já que se enfrentava degradada moralmente. Por isso, não se rendeu. Ele opta pela representação de um “eu” poético na literatura que se incorpora ao texto; com isso, torna-se um representante da linguagem do mundo. Contudo, pelo riso, o ser pode sair da verdade da finitude, pois o nada a que ele dá acesso o liberta de racionalismos e condicionamentos ratificados pela organização social (DUARTE, 2006, p.53). Este autor também lembra que havia, no Romantismo, o tão aparente desejo de simbolização da nação brasileira apregoado à época por muitos

intelectuais românticos. Porém, é certo que a omissão ou o disfarce de determinadas causas sociais em nosso meio literário, no caso de outros escritores românticos resultaram em uma literatura que se valeu muito mais dos valores estéticos que dos sociais¹⁹.

Esse riso “castigador” realizado por Luiz Gama, em tom crítico é visto por Fonseca (2000) como o melhor talento empregado por ele, ou seja, constitui um eu lírico que se apresenta como satírico, tão inconformado quanto divertido. Quando discute o riso no período romântico, Duarte (2006) lembra que a organização social, pautada em normas e regras, procurava firmar o siso e restringir o riso. Com isso, poderia o homem, “escritor”, ter três atitudes diante dessas regras coercitivas: submeter-se (Castro Alves), rebelar-se (Luiz Gama), ou fingir transgredir (José de Alencar).

O poeta rebela-se diante desses recuos cometidos por escritores como Castro Alves, por exemplo, pois passa a reconhecer que o “eu” tem uma importante significação artística e valorização do indivíduo dada a pormenorização desses autores diante de uma burguesia excludente, e render-se a essas imposições era não contemplar a possibilidade que a literatura traz: a de se revelar como uma realidade indesejada. Com isso:

[...] O artista tem então de fazer a sua escolha: colocar-se a favor da incorporação do progresso ao campo da arte, contribuindo para a sua legitimização, ou resistir a essa incorporação, criticando-a, o que poderia significar o seu suicídio em termos de reconhecimento estético (DUARTE, 2006, p. 141).

¹⁹ É bom lembrar que José de Alencar, ao edulcorar o Índio nativo, símbolo de brasilidade, o revestiu de formas simbólicas de matriz europeizante, visto que, nele, a preocupação estética era dominante em relação às preocupações sociais que o indianismo devesse representar. Por isso, Alencar entra definitivamente no cânone literário brasileiro. Essa questão pode ser mais esmiuçada quando da leitura de Alfredo Bosi, **um mito sacrificial**: o indianismo de Alencar. In ____ Dialética da colonização (1992).

E diante de todos esses embates, Luiz Gama usa da ironia romântica que desloca posições hierárquicas, para lançar seu riso escarninho em uma tentativa de moralização/distorção dessa sociedade, mesmo sabendo que instituições de poder como, por exemplo, a Igreja, reprimia esse riso. Eram justamente essas convenções que o poeta atacava, situando-se, assim, como um observador agudo da sociedade do século XIX. Com isso, no Romantismo, vale-se, mediante a sátira, para rir desses aspectos e, conseqüentemente, criticar o lado fútil dessa sociedade moralmente degradada: *“Só corta com vontade nos malandros/ que fazem da Nação seu Montepio/ no remisso empregado, sacripante/ no lorpa, no peralta, no vadio”* (grifos meus). Esse riso irreverente denuncia essa hipocrisia, critica esse recuo literário no tocante aos aspectos sociais e mostra que a literatura proporcionou em muitos momentos, uma não preocupação com os direcionamentos humanos.

Diante disso, passa, por meio desse riso de função crítica, a rejeitar essa posição assumida por autores como Castro Alves e a conseqüente “sociedade” que eles passam a cultuar. Gama não opta pela suavização dos problemas sociais, e aí se diferencia textualmente, militando em busca de uma literatura que empregasse uma visão muito mais coletiva que individual. E, conseqüentemente, nessa atitude literária, propõe-se realizar uma das funções a que a literatura também pretende: a crítica ou a defesa dos valores morais e sociais.

1.3 Um Bode travestido de Riso

Até esse momento, alguns pontos como a posição e o diálogo com o negro em nossa literatura, a sociedade muitas vezes desigual, assim como o recuar dos escritores em afrontar o cânone foram discutidos. Ainda margeados nessas discussões, buscaremos um fechamento para esse primeiro capítulo. Iniciamos, como o trabalho sugere, rindo em preto e branco com o poema que analisaremos a partir de agora.

O primeiro riso, de tantas curiosidades que nos envolvem a realizar leituras, investigações teóricas e críticas, certamente, independente de ser o leitor mais ou menos atento, passará pelo nome do poema escolhido para essa discussão, “Quem sou eu?”²⁰. A semântica é indagativa. Com isso, travestimos um bode de riso, para ressaltar que visualmente essa imagem será recorrente em nossas análises.

Há algum tempo, a imagem do bode tem povoado e polemizado com alguns setores em nossa história. A primeira referência escrita foi representada na Bíblia, em Levítico 16,5: “*E Deus deu a Moisés as seguintes leis para o Dia do Perdão: O povo de Israel entregará a Arão dois bodes como oferta para tirar pecados*”. Na polêmica primeira, a Bíblia relata que um dos bodes deveria ser imolado e o outro deveria ser carregado de todo o mal do povo e solto no deserto, onde morreria de sede e fome. Já na Grécia antiga, o bode estava intimamente ligado à tragédia. Trazia a semântica do canto do bode, canto que acompanhava os ritos de sacrifícios dos mesmos nas festas de Dionísio.

Ainda nesse percurso histórico, sua imagem sempre esteve desempenhando conotações diferentes. Na Antiguidade, por exemplo, suportava os revezes dos rituais religiosos oficiais praticados. Ligado à Idade Média, incide na cultura popular, marcado

²⁰ Esse poema ficou mais conhecido como “A bodarrada”, inclusive, merecendo de Manuel Bandeira, a lembrança de maior sátira da literatura brasileira. Optei por esse título no decorrer das análises.

pela extravagância e pela liberdade hierárquica. Esta Liberdade é vista por Bakhtin em *A cultura popular na Idade Média* (1987), como um recurso crítico literário para, por meio do “riso carnavalesco”, representar a manifestação aclamativa de uma sociedade desprestigiada.

[...] Os festejos do carnaval, com todos os atos e ritos cômicos que a ele se ligam, ocupavam um lugar muito importante na vida do homem medieval. [...] Esse caráter de festa, isto é, a relação da festa com os fins superiores da existência humana, a ressurreição e a renovação, só podia alcançar sua plenitude e sua pureza, sem distorções, no carnaval e em outras festas populares e públicas. Nessa circunstância a festa convertia-se na forma de que se revestia a segunda vida do povo, o qual penetrava temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância (BAKHTIN, 1987, p.7-8).

Já no século XIX, o bode ressurgiu mais uma vez, adquire uma imagem semântica degradada: ligada à condição da cor. O riso, mais uma vez, foi a ferramenta de construção poética utilizada pelo autor em estudo como construção literária. O autor vale-se, para colocar em seu poema um “eu poético” que constrói respostas literárias para criticar a sociedade e despi-la da imagem construída em torno de comparações e alusão à cor.

Utiliza-se do recurso da imagem para, no poema “A bodarrada”, ligar nossa história à construção artística. Contudo, a imagem do bode, depois do percurso bíblico e das festas dionisíacas, aparece nessa construção como forma de desconstruir certo *status* social oitocentista.

Nesse enveredamento poético e risonho, assume uma posição humana que traz projetada a imagem de um mundo que deforma coisas e pessoas. No poema, o uso das metáforas, provoca uma construção linguística interessante. Observem:

[...] Se negro sou, ou sou bode
 Pouco importa. O que isto pode?
 Bodes há de toda casta
 Pois que a espécie é muito vasta...
 Há cinzentos, há rajados,
 Baios, pampas e malhados,
 Bodes negros, bodes brancos,
 E, sejamos todos francos,
 Uns plebeus e outros nobres.
 Bodes ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios importantes,
 E também alguns tratantes...
 Aqui, nesta boa terra,
 Marram todos, tudo berra; [...]

A imagem do bode é semântica e culturalmente posta no século XIX, por parte de uma sociedade que, como já mencionado, apregoava ideologicamente o branqueamento europeu como uma forma de diferenciar pejorativamente culturas tidas como inferiores, entre as quais se enquadravam todas as etnias originárias do continente africano. Luiz Gama, portanto, vivenciou no cotidiano essa realidade racista. Diante disso, buscou literariamente uma construção poética que destoasse da valoração do homem branco europeu. Valendo-se da sátira, pretende reverter valores sociais, ideológicos e culturais: “Se negro sou, ou sou bode pouco importa [...] Bodes há de toda casta”.

O poema traz uma mobilização e uma construção poética defensiva no Brasil. Nessa linha discursiva, Bourdieu (1989, p.112) declara que assumir o “estigma produz a revolta contra o próprio estigma e uma reivindicação pública, constituindo, assim, no emblema da mobilização”. A reivindicação construída poeticamente surge da tentativa de, através da imagem, salientar a hibridez da espécie: “*Pois que a espécie é muito vasta/ Há cinzentos, há rajados/ baios, pampas e malhados/ bodes negros, bodes brancos*” (grifos meus). Nessa construção, há uma tentativa de demonstrar que certas posições simbólicas

deságuam em levantes sociais que, conseqüentemente, integram a construção “armada” e busca de uma consciência e mobilização literária de moralidade social.

Há no poema uma pretensão de, por intervenção da categoria do riso, construir, mais uma vez, um efeito cômico de “reforma” moral. Essa relação é discutida no século XX por Bergson (1987, p. 2-3) quando observa: “Não pode haver comicidade fora daquilo que é propriamente humano”. Bergson discorre sobre a questão do humano na linha investigativa do riso, relatando que:

Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia; nunca será risível. Rimos de um animal, mas por termos surpreendido nele uma atitude humana ou uma expressão humana. Rimos de um chapéu; mas então não estamos gracejando com o pedaço de feltro ou de palha, mas com a forma que os homens lhe deram, com capricho humano que lhe serviu de molde (BERGSON, 1987, p. 4).

Esse “capricho humano que serviu de molde” no século XIX serve-se da imagem do negro refletida em um bode. Luiz Gama responde literariamente, de forma indignada à sociedade que “Ria de um animal, por ter surpreendido nele uma atitude humana ou uma expressão humana” (Bergson, 1987). O eu lírico percebe, e poeticamente lembra, que o homem, além de ser um animal que sabe rir, também é aquele que faz rir, ou seja, no poema, o autor contrapõe nessas observações que ele, o homem branco, riria de si mesmo por ver refletidas características negativas que, na verdade, também pertenciam à branquitude. O autor, com auxílio do riso satírico, propõe uma estratégia de crítica direcionada. Essa “brincadeira”, mediada pelo poeta, vem de forma sarcástica desmascarar aqueles que escondiam sua etnia.

A contextualização direciona-se para a realidade social daquele período. Havia a busca de desconstrução da imagem imposta pelo branco: a da canonização hegemônica

da espécie. Assim, Luiz Gama assume uma atitude contraideológica deslocando posições, antes estratificadas, para fora de seus lugares. Nessa tessitura artística, esse eu lírico representado no texto ecoa com uma nova visão, a do negro pelo próprio negro, mostrando assim, um descompasso ideológico dentro do poema. Paulino (2010, p. 15) relata que os valores europeus sempre foram hegemônicos e as apropriações culturais africanas foram escamoteadas por expedientes ideológicos em favor de modelos brancos.

O poeta, mediante uma construção literária conflitante, do ponto de vista cultural, traz um tecido literário revestido de marcas sociais e históricas para tencionar seu poema: *“E, sejamos todos francos/ uns plebeus e outros nobres/ Bodes ricos, bodes pobres/ bodes sábios importantes/ e também alguns tratantes/ Aqui, nesta boa terra/ marram todos, tudo berra”* (grifos meus). Abdala Jr. (1987) vê essa forma de construção poética como “espaço de conflito”. Isso é resultante de um embate que, conseqüentemente, deságua na não recepção da obra por parte da sociedade, principalmente pela construção poética transgressora que desloca o branco de sua pretensa superioridade, valendo-se da inversão semântica que ele criou para marginalizar o negro.

O efeito do riso surge, portanto, quando se opera a inversão satírica que o grupo socialmente hegemônico propõe como estereótipo que inferioriza e ridiculariza o negro, por meio de supostas “similaridades” com a do animal, construindo, assim, uma degradação social devido à cor da pele, aludindo a esse grupo, socialmente desprestigiado, irracionalidades e imagens grotescas.

Essa imagem animalizada adquiriu historicamente uma posição cultural degradada, quando referenciavam a cor. Por isso a busca, através da construção poética de “A bodarrada”, em se contrapor àquela imagem de modo reflexivo. Com isso, esse riso

automatizado na relação entre o *outro* e o *eu* entoa outra imagem desse bode, agora direcionada para a vaidade e a ideologia histórico-cultural branca.

Riso e sociedade provocam no poema de Luiz Gama uma espécie de reflexão social por causa desses comparativos a imagem do bode. Por isso, uma das linhas discursivas do riso é a que se liga à natureza humana. Bergson (1987) a esse respeito observa que

O riso deve ser alguma coisa desse tipo, uma espécie de gesto social. Pelo medo que inspira, o riso reprime as excentricidades, mantém constantemente vigilantes e em contato recíproco certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; flexibiliza enfim tudo o que pode restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social (BERGSON, 1987, p. 15).

Daí o porquê da construção reflexiva tecida no texto. O poema incorpora o estereótipo, examina-o e desconstrói a ideia de que suas características o aproximariam exclusivamente dos negros. Em sua sátira, Gama apresenta os bodes como uma espécie vasta e híbrida, incluindo brancos e negros nessa lista. A sua sátira não se exclui da dimensão moralista desse gênero, pois critica o preconceito difundido, idealizando a correção moral dessa sociedade que se diz hegemônica. Diante disso, temos um poeta que, por meio de sua poesia, busca a reversão dos modelos e valores sociais da época, além de reprimir mediante sua sátira as excentricidades hierárquicas.

Com auxílio do riso corretivo, o poeta faz com que as ações humanas sejam revistas, ou seja, desconstrói a ideologia da branquitude. Para isso se valeu de um eu lírico que busca reverter valores convencionais presentes à época. Daí o destaque literário que o poeta ocupa em um mundo canônico branco, no qual se excluía o negro como elemento formador de cultura.

Aqui n'esta boa terra
 Marram todos, tudo berra
 Nobres, condes e duquezas,
 Ricas damas e marquezas,
 Deputados, senadores

[...]

Frades, bispos, cardeais
 Fanfarrões imperiais,

[...]

Em todos há meus parentes
 Entre a brava militança
 Fulge e brilha alta bodança.

Guardas, Cabos, Furriéis
 Brigadeiros, Coronéis
 Destemidos Marechais,

[...]

Rutilantes Generais,
 Capitães de mar-e-guerra
 - Tudo marra, tudo berra –

[...]

Eu bem sei que sou qual Grilo
 De maçante e mau estilo;
 E que os homens poderosos
 Desta 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. (p.115)

O riso no poema “A bodarrada”, diante da crítica que inferiorizava o negro, parece ir nessa espécie de “contrafluxo” literário, mediando e respondendo literariamente às verdades “solidificadas”, demonstrando que nesse mundo nada é fixo ou imutável. Realiza a construção em um espaço poético que tende a revogar o sistema literário. Ele abole simbolicamente as desigualdades: “*Aqui n'esta boa terra/ marram todos, tudo berra/ nobres, condes e duquezas/ ricas damas e marquezas/ deputados, senadores*” (grifos

meus). O espaço agora é o mesmo. O poeta alarga o tom pejorativo imposto pelos brancos, elimina os afastamentos entre a sociedade, colocando-os, agora, em um espaço único de contato e reflexão semântica.

Historicamente, o riso assumiu mudanças significativas no processo cultural. Le Goff (1997) lembra que o riso, como fenômeno humano, advém de uma prática social com seus códigos, seus rituais, seus atores e seu palco. Essa observação de Le Goff configura-se, nessa análise, como um dos pontos centrais, principalmente quando é observado que o autor que estudamos também se valeu dessa categoria como fenômeno social.

A categoria do riso permitiu a Luiz Gama situar-se na história literária, especificamente pela busca de observar o que se tem de sério na representação literária construída no século XIX, no Brasil, com fins de crítica social. Insere-se em um contexto denunciador apregoado por categoria críticas da literatura.

O autor consegue reverter o tratamento “das aparências” com um radicalismo presente em poucos agentes na literatura. Quando traveste um bode de riso, só o faz porque sabe que seu poema só conseguiria ter projeção quando os leitores percebessem o deslocamento literário existente da questão física para a moral. A imagem do bode, para alguns membros da sociedade, compunha uma referência à degradação física, mas quando deslocado, esse sentido pejorativo transforma-se em uma ação que deixa de ser unívoca e passa a ter significação coletiva e figurada. A metáfora usada torna-se cômica. É uma resposta satírica aos olhos de quem passar a rever o sentido crítico que um termo pode assumir: “*Em todos há meus parentes/ Entre a brava militança/ fulge e brilha alta bodança*” (grifos meus). Criticamente a imagem do bode, quando redirecionada, passa a

assumir um efeito de inversão de sentido. Com isso, as duas imagens tornaram-se cômicas: a do negro e a da sociedade que o exclui.

O riso nessa construção artística atinge criticamente o meio social. Realiza-se de forma sarcástica, escarnecendo de seus burladores como forma de desconstrução moral. Quando imposto nos remeterá à ideia de que, mesmo sabendo que os referenciais teóricos devem contemplar o objeto de análise, eles também serão medidos de acordo com as condições históricas e sociais de cada produção artística.

A categoria do riso por que envereda o poema demonstra que na literatura os textos comunicam-se e, muitas vezes, integram-se fazendo com que autores passem a ser antecipadores de teorias críticas. Isso os transforma, como já mencionado, em autores de visão moderna, principalmente se observarmos que os novos olhares de nossa moderna crítica literária nos têm permitido valorizações de textos como “A bodarrada”, antes considerados inexpressivos. Não há no poema a busca de uma mensagem oficial ou uma consagração de uma suposta ordem social, mas a necessidade de mostrar textualmente que não se pode impor e consagrar estabilidades, valores morais e certas normas político-religiosas. Gama artisticamente desmistifica e nega esse discurso, construindo, assim, uma ambiguidade no tocante à palavra bode, buscando o que Bernd (1988) irá chamar de nivelamento social.

O eu lírico, no poema de Gama, ri e parodia literariamente; não há por parte do poeta a intenção de afastamento apesar das saídas, como bom escritor que foi, para eventuais justificativas cobradas por uma elite dita ofendida moralmente; o caráter é ideológico e seguido de forma próxima pelo autor. O poeta reflexivo busca essa correção através desse eu lírico: *“Eu bem sei que sou qual Grilol de maçante e mau estilo/ e que os homens poderosos/ D’esta arenga receosos/ hão de chamar-me – tarelo/ bode, negro,*

mongibelo/ porém eu que não me abalo/ vou tangendo meu badalo/ com repique impertinente/ pondo a trote muita gente” (grifos meus). Esse “trote” apóia-se nas reflexões que consegue impor ao mostrar uma inquietação na sociedade. Se não conseguiu mudá-la com certo imediatismo, impõe-se um espírito reflexivo. O poeta consegue esse refletir, pois tem o domínio de uma linha discursiva literária satírica. Ou seja, traz para o texto a literatura cômica que sempre buscou atingir os representantes do pensamento elitista.

A natureza do riso moralizador trazido por Gama resulta da imagem da desarticulação social. Esse riso é o espaço para provocar no humano que ri e faz rir, que esse bode é na verdade a representação de características sociais que poucos querem ver refletidas. Observado a partir de uma nova visão, a do negro, o riso passa ser o de denúncia: “Deputados e senadores/ [...] Frades, Bispos, Cardeais [...], Capitães de mar e guerra - *Tudo marra, tudo berra-* (grifos meus).

O tom usado demonstra uma maneira risonha e sem uma intenção “aparentemente” grave, de mostrar a ambiguidade social dos fatos. É a denúncia que traz objetivada a busca de regeneração e renovação dessas hierarquias tão idealizadas e europeizadas. Nessa linha a sátira realizada dá ao discurso o tom crítico de constructo literário. Assim, realiza uma tentativa de rompimento de barreiras entre as culturas em virtudes da política do riso.

Mennucci (1938, p. 63) diz que o poeta Utilizou-se de um protesto risonho, pleno daquele riso escarninho e vingativo que é o traço fundamental das sátiras. Esse protesto risonho e escarninho é o eco que o poeta provoca para ressaltar toda a insensibilidade que acompanha o riso. Com isso, o poema atinge criticamente desvios de caráter, conduta moral e estratificação social tão questionados pelo poeta, naquele período: “[...] *Não tolero o magistrado/ Que do brio descuidado/ Vende a lei, trai a justiça/ Faz a todos*

injustiça/ Com rigor deprime o pobre/ presta abrigo ao rico, ao nobre/ e só acha horrendo crime/ no mendigo, que deprime” (grifos meus).. Reitero que esse bode é travestido de riso pela representação que, agora, situa-se como coletiva. Por pertencer a essa bodarrada tão híbrida que é a sociedade, a construção do poema cria um efeito cultural e social que desloca posições e pensamentos antes estratificados. A esse respeito, nos lembra Bergson:

Para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. [...] O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social (BERGSON, 1987, p. 6).

Essa função social buscada faz com que haja citação a nomes próprios e hierarquizados da sociedade. No entanto, a maior parte da construção da poesia prefere voltar-se contra vícios e defeitos: “Belas damas emproadas, Fanfarrões imperiais”. A crítica é contra os vilões provoca assim, o riso pelo aspecto grotesco. Com isso, a sandice, a asneira, a pretensão, a desonestidade, a hipocrisia e a injustiça são declaradamente o alvo de suas críticas.

O ideário era uma argumentação que denunciasse os componentes que formavam a sociedade da época. Romero (1888) diz que a sátira de Gama zurzia muitos dos nossos vícios e defeitos sociais e políticos. E isso só foi possível porque o poeta observou nesse espaço crítico a possibilidade de criar, por intervenção da comunicação, formas linguísticas para essas “brincadeiras” e, conseqüentemente, aproximar-se de quem pretendia atingir: “*Gentis-homens [...] belas Damas [...] nobreza empantufadas [...] orgulhosos fidalgotes, Frades, bispos, Cardeais/ Fanfarrões imperiais [...] Guardas, Cabos, Furriéis/ Brigadeiros, Coronéis/ Destemidos Marechais, Rutilantes Generais, Capitães de mar e guerra*” (grifos meus).

O riso crítico no poema de Luiz Gama permite refletir sobre várias questões sociais. Esse riso insinua a busca pela aproximação direta, dispensando, assim, uma terceira pessoa. Estando próximo às palavras e expressões, estas não se tornaram inconvenientes para os que leem, pois lê-se agora o riso travestindo e refletindo a imagem do humano. Como um observador intenso dessa sociedade, o poeta tem o domínio do letramento histórico-literário para manifestar sua indignação com “aparências solidificadas”. Ele soube impor ao poema a dosagem certa para suas inquietudes mediante um contato livre, familiar, como o estabelecido nas praças públicas, uma espécie de “carnaval popular”, ante a visão do caráter universal, do clima de festas e ideias utópicas. Portanto, com o riso, reflete-se sobre os campos hostis impregnados por ideias alienantes e preconceitos sociais.

O poema segue uma linha satírica para indagar sobre a identidade com auxílio do riso a qual será retomada mais abertamente, por exemplo, a partir da década de 70 do século XX, quando surgiu mais abertamente a necessidade de mobilização negra em torno da problemática do negro no Brasil. O poeta estava propositadamente fora da lei, na contramão, ao introduzir um estilo que invertia os padrões de sua época e, ao mesmo tempo, por ser “ninguém” para a sociedade escravagista, dada a sua condição de negro: “Quem sou eu? Que importa quem? Sou um trovador proscrito que trago na fonte escrito esta palavra ninguém!”²¹.

O poema “A bodarrada” revoga, no campo poético, o sistema de hierarquia social que exigia respeito e reverência à nobreza e a outros representantes da classe dominante. Bernd (1988) diz que ele devolve a “pedra” que lhe atiraram chamando-o

²¹ A.E. Zaluar. **Dores e flores**. Epígrafe presente no poema “Quem sou eu?” (1861).

pejorativamente de bode, assim revertendo, poeticamente, este esquema tradicional de desigualdade, poeticamente.

A objetividade de Luiz Gama e o sentido na arte inserem-no na poesia risonha, pelo protesto feito de riso vingativo, assim como o fez Gregório de Matos no século XVII, como um inovador literário de nossa literatura. Assinala coerentemente o moralismo, a crítica aos costumes, a busca pelo desentortamento moral dos homens, os vícios das sociedades: “E que os homens poderosos/ desta arenga receosos/ hão de chamar-me Tarelo/ Bode, negro, Mongibelo”. Saídas literárias desse tipo o colocam como um grande poeta satírico do Romantismo de nossa literatura, um possível antecipador das fórmulas do poema-piada que os modernistas iriam desenvolver no século XX.²²

O poema em análise ajuda-nos a melhor compreender uma sociedade repleta de tons e formas historicamente construídos. O riso no poema indica possíveis saídas permitidas pela literatura para as questões morais desse período. O texto transforma-se em uma ridicularização pura, direta nada sutil. Ele revela também, o quanto o poeta foi inadaptado a sua época, objetivando, assim, essa busca de nascimento e renovação social. Infiltra-se nos poemas, e denuncia por meio de uma espécie de “sermões moralizantes” uma hierarquia que tem de rever suas posições, gêneros e um consequente revisionismo ideológico- social.

Havia a consciência de que a literatura seria um dos espaços para essa revisão de posições. O poeta entendia que suas “denúncias” poderiam ocupar campos imprecisos, principalmente por seus escritos atingirem, por questões de circulação, poucos leitores. Ele percebeu que a política literária do riso, quando praticada e direcionada literariamente, resultava em uma concepção de mundo que exprimia

²² Formalmente não, mas do ponto de vista do espírito e da iniciativa de romper com temas consagrados, a poesia de Gama antecipa a fórmula do poema-piada construída por Oswald de Andrade.

verdades sobre a história do homem. E o riso surge com efeito, para analisar particularidades e universalidades desse mundo que, na visão do poeta, impera degradado. Gama opera em sua poesia satírica a reversão do estereótipo que inferiorizava os negros ao compará-los a bodes, reduzindo, assim, sua humanidade. O poeta objetivava reverter a atitude de definição imposta ao riso nos séculos XVII e XVIII, quando se discutia que não se podia exprimir na linguagem do riso a verdade primordial sobre o mundo e o homem, visto que somente se admitia a seriedade, o que colocava o riso em uma categoria menor.

Essa reversão de valor proposta pela poesia de Gama dá-se quando o poema satírico destaca o caráter questionador e reflexivo da literatura. Assim, contemplando a apreciação social imposta pela literatura, fazendo com que “os bodes” estivessem não só nos ritos religiosos para retirada de pecados ou no sacrifício das festas dionisíacas, mas também adquirissem uma nova função semântica: a de crítica social.

2 RISO E HERANÇA ROMÂNTICA NA POESIA DE LUIZ GAMA

Os rumos literários assumidos pelo movimento romântico envolveram muitas vezes direções que acreditamos terem sido fundamentais para a construção literária vigente. E uma das direções que esse período promoveu trouxe o riso como possibilidade de categoria analítica. Até aqui sempre pontuamos que o riso foi observado como uma importante via nos textos de alguns autores em seus ciclos de atuação literária. É certo que essa herança romântica alcançou nuances que, inevitavelmente, trouxeram à tona análises das mais variadas posições críticas. Uma delas é a de que boa parte dos poemas hoje disponíveis para uma coletânea do riso romântico seria daqueles nascidos aos arredores de 1830; mais especificamente os que compunham a segunda geração romântica, ou ultrarromântica para alguns. Observa-se que ela, além de enveredar por deslumbramentos e valorização excessiva, detém sua maior atenção ao seu marco inicial, principalmente na questão da experimentação de jovens poetas boêmios como fator de destaque. Claro que ainda não comparada ao grande modelo da matriz francesa, modelo esse não seguido por Luiz Gama, até porque essa influência parece nos chegar às duas últimas décadas do século XIX.

Esse delinear das características dessa geração romântica faz-se necessário para que se observe a contribuição desta “boemia atenuada” no surgimento dos primeiros escritos cômicos no Romantismo brasileiro. Franchetti (1987) observa dois poetas integradores dessa fase, Bernardo Guimarães e Álvares de Azevedo:

[...] compreenderemos melhor as vicissitudes de sua obra se considerarmos como um de seus elementos definidores a vida boêmia, a emulação diária de poetas que se conheciam e conviviam estreitamente no quotidiano das pequenas cidades de meados do século passado, pois

dela provinha o estímulo mais importante para essa criação satírica e cômica (FRANCHETTI, 1987 *apud* CAMILO, 1997).

Essa herança comentada por Franchetti dissemina-se pelos mais variados estilos literários, uma linha literária de rompimento com os ideais dessa estética de criação. É certo que, dentro dos estilos que fugiam às datas do ciclo romântico isso não se deu, por segmentos ideológicos, de forma clara, explícita. Pois bem, aonde se pretende chegar com essa observação? Simplesmente nas variadas composições literárias produzidas e enraizadas dentro da herança literária do Romantismo. Poderia citar uma infinidade de poetas que, fora desse ciclo, trouxeram essas linhas literárias, para enriquecer suas obras.

O riso dos “românticos” dissemina-se porque traz as várias semânticas literárias possíveis. O contexto do riso, ao ser analisado, agrada geralmente aos mais severos críticos de nossa literatura; e é por isso que se disseminou entre muitos poetas. Nessa linha, por exemplo, Álvares de Azevedo nos brindou com uma literatura carregada de riso, tensão e melancolia. De modo leve e risonho, a origem do mênstruo é minuciosamente observada por Bernardo Guimarães. Pra isso, ele apresenta a paródia, a sátira em uma dose muito apimentada do que Franchetti (2005) chama de a pornografia do nosso "cancioneiro alegre".

Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães possibilitaram a irrupção do riso. Tanto que, a partir da segunda geração do Romantismo, observamos que muitos autores, alguns dos quais sem reconhecimento, alimentaram-se dessa fonte na construção literária de algumas de suas obras. Situando-se no mesmo ano ou em períodos próximos, destacam-se os nomes de José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838), Laurindo

Rabelo (1826-1824), Bruno Seabra (1837-1876), Franco de Sá (1919-1989) e Luiz Gama(1830-1852). A esse respeito ainda nos lembra Franchetti:

Tais poemas formam um conjunto impressionante, quando cotejados com a obra "séria" produzida por esses autores, não só pelo volume, que não é pequeno, mas também e principalmente pela qualidade literária. Poetas que pagavam um tributo excessivo às convenções do tempo quando celebravam a musa vaporosa e lânguida que então se impunha, transformavam-se de súbito, ao sopro da maledicência, da lascívia ou da simples emulação boêmia, em virtuosos da palavra, improvisadores de raro talento e inventividade (FRANCHETTI, 2005, p. 4).

Ratificamos as observações de Franchetti, lembrando que o Romantismo, na sua ânsia de contrapor-se aos clássicos, permitiu a infiltração do riso em sua literatura, convocando figuras estranhas e exóticas (a mistura do feio e do belo, a transgressão do discurso solene, o destaque dado ao grotesco). O riso torna-se, pois, uma estratégia criativa e, ao mesmo tempo, programática desse estilo. Diante disso, a categoria do riso no Romantismo parece ter impulsionado positivamente para que alguns autores obtivessem reconhecimento na literatura. Manuel Bandeira (1940, p.16), diante dessas observações, lembrava, em suas análises, que Bernardo Guimarães situava-se no ambiente dos "não muito diferente". Bandeira relatava que o que o havia retirado do campo dos esquecidos foram as seguintes categorias literárias: a construção de seus poemas "bestialógicos", o momento de criação de sua orgia dos duendes e os dois poemets fesceninos (FRANCHETTI, 2005). Cabe a observação de que o riso, no Romantismo, mais que uma categoria de "permissão literária", possibilitou um espaço de construção artística para a manifestação de um espaço literário promissor. Rara exceção feita a Azevedo que, apesar de ter bebido nessa fonte, não necessariamente se utilizou do riso para algum tipo de reconhecimento literário. Ele foi um autor que enveredou por

outros campos. Franchetti (2005) lembra que sua inteligência crítica à altura da poesia que nos deixou, traz claramente a dupla face da musa de sua geração; discutia ainda que, no prefácio à segunda parte da *lira*, não só explicitava e definia essas faces — "Quase que depois de Ariel esbarramos em Caliban" — mas ainda ensaia uma explicação genérica para sua existência. Lembremos o trecho:

Por um espírito de contradição, quando os homens se vêem inundados de páginas amorosas, preferem um conto de Boccaccio, uma caricatura de Rabelais, uma cena de Falstaff [...] a todas as ternuras elegíacas dessa poesia de arremedo que anda em moda [...] Antes da Quaresma há o Carnaval (Prefácio do autor à Segunda Parte da *Lira dos Vinte Anos*).

Relembrar a produção dos poemas que traziam o humor a partir da segunda geração romântica configura-se, principalmente pela localização histórica de Luiz Gama, em um período literário no qual se observa a categoria do riso formalizada com recorrência. Realizar essa investigação na historicidade desses textos ajuda-nos a melhor analisar a construção poética. Essa herança que pontuamos nos auxilia a observá-lo sem que haja para isso uma supervalorização ou até mesmo a pormenorização deste autor.

Em sua época, Gama é influenciado pelas leituras dos poetas da "geração risonha" do Romantismo, cujos traços são perceptíveis na obra de vários contemporâneos, entre os quais se destaca José Bonifácio. Essa observação resulta pela recorrência constatada em algumas epígrafes nos poemas de Luiz Gama.

Em um de seus poemas, "Os Glutões", Tolentino²³ é lembrado como prova do legado da releitura realizada por Gama sobre os poetas românticos da segunda geração.

²³ Nicolau Tolentino de Almeida (1740- 1811) poeta português compôs sátiras descritivas e caricatural, sonetos e odes, reunidos em 1801 num volume chamado *Obras Poéticas*. C.f. http://pt.wikipedia.org/wiki/Nicolau_Tolentino_de_Almeida

“Que os gázeos olhos pela mesa espalha. Por ver se há mais comer que tire ou peça, entrando nele com tal fome, e pressa. Qual faminto frizão em branda palha;”²⁴. Observa-se a herança romântica em suas poesias quando vemos o riso exercitado na geração de Azevedo e Bernardo Guimarães.

Essa construção tem como objetivo a crítica aos costumes de uma sociedade cujos traços negativos incomodavam-no. E nesse mesmo poema, cuja abertura faz referência à obra de Tolentino, aquela sociedade de costumes inquietantes é observada da seguinte forma:

Óh tu, quadrada musa impavesada,
Soberana rainha da papança,
Borrachuda matrona insaciável
Que tens o corpo pingue e larga pança;
Óh tu, arca bojuda que resguardas
O profuso fardel das comidelas;
Amazona terrível, devorante
Té capaz de engolir mil caravelas...
[...]
Atracou-se à consorte com tal gana
Esganiça o pescoço longo-estrito,
Em linha põe os teus animalejos,
Os hórridos abutres, feios lobos,
Porcos, galinhas, gatos, percevejos.

Que a meteu inteirinha no bandulho,
Como quem embutia uma banana.
[...]
Que, abusando das leis da natureza,
mãe pátria se agarra como louco;
Chupita a pobre velha, e logo brada,
(Batendo no bandulho) — inda foi pouco!... (GAMA,1859)

^S
²⁴ Epígrafe extraída do soneto “A um leigo arrábido vesgo despedido da mesa do Cardial Silva por tomar a melhor përa da mesa”. Cf. Claude Maffre, *L’oeuvre satirique* de Nicolau Tolentino, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1994, p.337.

Gama inicia o poema atribuindo novos contornos e desconstruindo a imagem histórica das chamadas musas que inspiravam os poetas. Porém, sem recordar o ar majestoso dessas entidades mitológicas da tradição grega. Aqui temos uma “musa impavesada/ Soberana rainha da papança”. Lembrando os comilões que, nas fábulas antigas, enfrentavam-se na arte das gulodices, o poeta descontrói uma imagem solidificada e cultuada nas obras literárias lidas naquela sociedade; a imagem de musas que inspiravam seus poetas, revela a seus leitores um ser monstruoso. Essa desconstrução das musas inspiradoras, *“Borrachuda matrona insaciável/ que tens o corpo pingue e larga pança (...) Amazona terrível, devorante/ té capaz de engolir mil caravelas...”* (grifos meus), vem de fato aferir uma sociedade que ele artisticamente quer atingir: *“Que, abusando das leis da natureza/ mãe pátria se agarra como louco/ chupita a pobre velha, e logo brada, (Batendo no bandulho) —/ inda foi pouco!...”* (grifos meus). Essa passagem deixa claro que a construção poética satírica denunciava as instâncias superiores da sociedade imperial.

Em sua continuidade, ironicamente, ele afirma não temer as tais musas. Inclusive, roga-lhes inspiração para construir seus textos de teor satírico: *“Vem filha do pincel do/ grande Alciato/ Dourar os versos meus que decorados/ Não podem atrair leitores sábios, amantes da lambança e/ bons guisados”*.

Essa construção satírica presente em Luiz Gama demonstra solidifica que os temas cultuados pelo autor são uma retomada de temas utilizados tanto por essa geração de autores do Romantismo, como também por outros poetas nas mais distintas épocas de nossa literatura. São destacados os costumes femininos, as práticas políticas dos poderosos, a ação de integrantes de outros setores da sociedade. Álvares de Azevedo, por exemplo, deixa, entre seus modelos de produção literária, poemas que se

direcionavam para o riso amargo da autoironia e da autoparódia. Em suas líras põe um “anjo lindo” metaforizando a amada, como pleno pondo-se a rir do extasiado eu lírico que é “flagrado” admirando-a. O poeta constrói esse “anjo metaforizado” rindo do “momento *voyeur*” desse eu lírico, tão comum no poetas românticos. No entanto, o riso crítico subverte à própria escola romântica que valorizava a idealização marcante e subjetiva da mulher amada. Villaça (1999) lembra que muito mais que de “amor e medo”, a relação expressiva ocorre entre dois planos: a sublimidade do poeta e o parâmetro crítico do riso feminino: “embora sirva também para indicar timidez amorosa, o jogo me parece mais produtivo como revelação da autocrítica romântica que dispensou o tom da sátira”. A diferença entre Azevedo e Gama é que, no primeiro, o riso, a paródia e a ironia são reconhecidamente sublimados, como convém a um romântico, enquanto, em Gama, esses traços formais e conteudísticos são mais evidentes, claros.

Álvares de Azevedo tem sem dúvida seus melhores momentos de produção artística - como se fosse possível dizer onde ele não os teve - em suas produções que se privavam daquele revestimento cultuado pelo Romantismo. O despojamento e o humor amargurado trazem uma nova forma estilística para seus seguidores. Ainda nas observações de Villaça (1999, p. 09), Azevedo trouxe a tensão estilística e o humor subversivo, para o espaço estético romântico. Isso, contudo, foi feito de forma oblíqua: “Era um riso arrependido, mas ousado [...] e que por vezes conseguiu atingir a fragilidade do cânone imitativo e o pôs em questão [...] interrogando o código de sua convenção com um riso tão franco, tão verdadeiro, tão perturbador”.

Acredito no viés crítico utilizado por Luiz Gama em seus textos: questionamento do cânone, busca de respostas para um período tão conflitante e indagativo. É claro que ele fez isso perturbando instâncias literárias postas como solidificadas, deslocando-as para

supostas reflexões em nosso meio. Sua poesia, é vista como conflitante e questionadora, o que leva certos críticos a observar a partir de seus textos, uma repressão sofrida por outros autores na história literária brasileira. Com isso, torna-se um mediador capaz de executar, estilisticamente, certo efeito literário que, em nossa literatura, poderia ter adquirido maior permissão. Por isso também é forte, em Gama, a marca de uma *poesia-comunicação social*, que diz com mais objetividade, e quase nenhuma sublimação, qual o foco de seu interesse: a crítica à sociedade branca.

Essa partilha do riso romântico, que observamos em Gama, justifica-se, pois, assim como em Álvares de Azevedo, em forma de mágoa, ri poeticamente dos novos sentidos literários impostos, e traz para suas poesias a necessidade de não se ausentar desse desejo de transformação. O poeta romântico que, assim como Azevedo, também está aflito, busca desdobramentos para tentar contrastar, pela poesia, o passado e o presente social e literário. Nessa busca, o poeta tenta, então, textualmente atingir seu objetivo da não mais contraposição da liberdade literária frente à história social, passando, assim, a falar pela voz de um agente social e não apenas pela voz de um eu lírico que finge, como disse Fernando Pessoa, não estar ali, naquele contexto que excluía o poeta do cânone.

2.1 É um riso que se crava para ficar vibrando

No prefácio da 3ª edição do livro *Primeiras trovas burlescas* de Luiz Gama (1904), Coelho Neto disse que sua obra é leve como a flecha, silva, vai direto ao alvo, crava-se e ficava vibrando. Certamente, ele se reportava como reiterou Mennucci (1938), que não era a “roupagem artística o que trouxera instigantes investigações de suas obras”, mas a impressionante e fulgurante visão crítica de seu tempo.

A montagem da herança romântica em *As Primeiras trovas burlescas* de Luiz Gama traz uma roupagem artística literária muito curiosa, com um teor satírico forte direcionado aos figurões que compunham a sociedade, tais como barões, monges, deputados, senadores, condes; até os próprios poetas que, segundo Gama, rendiam-se às imposições literárias. Além disso, as *Primeiras trovas burlescas* reportam-se com veemência à marca de uma raça historicamente escravizada e sem acesso a espaços ocupados pelos brancos. Seus escritos não só perfuravam a sociedade vigente, mas compunham-se da comprovação de que se podia sonhar com a ascensão do negro. O poeta consegue realizar, em vários momentos, a reivindicação risonha, uma marca histórico-literária necessária que povoou as sátiras. É daí sua consistência, um poeta que traz para o texto a visão crítica e minuciosa dos costumes, tão necessária aos que produzem obras que se destacam pelo modo pertinente e relevante. Há quem discorde, observando em sua obra apenas meros arremedos formais de estrofes exóticas, sobre costumes e defeitos da época, além de, como relatou Candido (2002, p. 56), ser uma obra poética insignificante esteticamente.

Luiz Gama realizar uma “artimanha” que, na literatura, poucos conseguiram: a serenidade perceptiva de que as ideias e obras muitas vezes envelhecem até por terem nascido de ocasionalidades históricas e sociais. O poeta tem um texto literário relevante, pois transfere a consciência que muito de seus escritos perdurariam por muito tempo, principalmente pelas “anomalias sociais” sempre serem atemporais. E, se essas observações não têm sido creditadas por muitos críticos de nossa estirpe literária, façamo-las agora com enveredamentos das análises de seus textos tão cheios de riso, que se entrelaçam com sátiras, sandices e contradições, além das tão praticadas tolices cometidas por poetas de épocas distintas.

Pois bem, desfrutemos dessa análise com risadas contínuas e veracidades constantes, principalmente ao nos depararmos com o reflexo tão atual de sua obra. Sua voracidade e sarcasmo, consolida-se na análise, por exemplo, do poema “Serei conde, marquês e deputado”. Observem:

Serei Conde, marquês e deputado

Pelas ruas vagava, em desatino,
Em busca do seu asno que fugira,
Um pobre paspalhão apateado,
Que dizia chamar-se – Macambira.

A todos perguntava se não viram
O bruto que era seu, e desertara;
Ele é sério (dizia), está ferrado,
E tem o branco focinho, é malacara.

Eis que encontra postado numa esquina [,]
Um esperto, artiloso capadócio,
Dos que mofam da pobre humanidade,
Vivendo, por milagre, em santo ócio.

Olá, senhor meu amo, lhe pergunta
O pobre do matuto, agoniado;
Por aqui não passou o meu burrego,
Que tem ruço o focinho, o pé calçado?

Responde-lhe o tratante, em tom de mofa [:]
O seu burro, Senhor, aqui passou,
Mas um guapo Ministro fê-lo presa,
E num parvo Barão o transformou!

Ó Virgem Santa! (exclama o tabaréu,
Da cabeça tirando o seu chapéu)
Se me pilha o Ministro, n’ este estado
Serei Conde, Marquês e Deputado!...

É importante ressaltar a relação direta da obra do poeta baiano com o contexto do riso. Ou seja, evidenciar quais são, enfim, as particularidades da obra de Gama que

o fazem inserir-se no florescimento do riso romântico. Um dos pontos é a evidência que seu poema, ao ser produzido, tem a intenção de fazer ecoar o riso: “Pelas ruas vagava, em desatino/ em busca do seu *asno* que fugira/ um *pobre paspalhão apateado*”. (grifos meus). O aspecto social revela a intenção de que sua obra tivesse um clamor social e denunciativo que fugisse das meras datas comemorativas e festivas. A sátira de Gama, apesar das discussões anteriores sobre sua herança romântica, não constituía uma continuidade ou representação da segunda geração romântica. Embora, como ressaltou Camilo (1997, p. 48), compadecesse com um ou dois poemas de Bernardo Guimarães, ele não buscava os desvarios de garotos despreocupados fechados em copa. Demonstrava com sua obra ultrapassar grupos fechados, mostrar-lhes o lado “negro” de alguns membros e setores da sociedade: “*Ele é sério* (dizia), *está ferrado/ e tem o branco focinho*, é malacara.” [...] (grifos meus). Os fatores sociais, para Luiz Gama, são um recurso muito bem traçado para a comicidade. E por isso um estímulo para a manifestação do cômico como forma literária: “*O seu burro, Senhor*, aqui passou/ mas *um guapo Ministro* fê-lo presa/ e *num parvo Barão* o transformou!” (grifos meus).

O riso em Gama, quando direcionado para a sátira política e de costumes, traz para junto de seu texto o leitor como cúmplice do desejo moralizante e de inconformismo político. Ele percebe, e daí que surge a riqueza de sua obra, que a literatura tinha como missão ser uma segunda via de pensamento de orientação da sociedade: “e num parvo Barão o transformou”. Este Barão resulta nos poemas de Gama para deslocar “Um pobre *paspalhão apateado*” que, na visão do autor, surge de forma irônica por acreditar que ter patente significa ostentação em uma sociedade já degradada moralmente. A comparação entre o negro fugido e um “Barão” soa como sarcasmo, visto que este é um representante da degradação moral. O “Asno que fugira”

é posicionado para trazer implícita a visão deturpada de um senhor branco, “Barão”, que acreditava que esse Asno negro fugira pela busca de representação social. Esse “Asno” posta-se com uma carga semântica muito bem trilhada que traz representado nesse termo o real valor dado ao negro, ou seja, foge como um burro ignorante e imbecil dos domínios de seu senhor branco: “Por aqui não passou o meu burrego/ ‘*Que tem ruço o focinho, o pé calçado?*’ [...] (grifos meus). Ele é um pardo que não tem nariz, é visto de forma animalesca por seu senhor branco, o que reforça a representação da condição cultural ocupada pelo negro naquela sociedade. Sua consonância artística marca o poema com humor e puro riso literário, contrariando a tendência à exaltação da época: “E tem o *branco focinho*, [...]”, principalmente, por ter sido ele o filho renegado do pai branco que agiu em similaridade com os que renegavam a negra das senzalas após a disseminação da mestiçagem brasileira.

A análise do poema remonta à marcação forte e histórica que um poeta deve, por instinto literário, realizar para figurar, negativa ou positivamente, nas concepções dos críticos e leitores de uma obra. Luiz Gama surpreende não só pela forma, mas também pelo instigamento provocado naqueles que cotejam sua obra. Os ditos vingativos direcionados à fidalguia remontam à necessidade moralizante que poetas, como Gama, realizaram nas várias esferas e espaços literários. Ele se torna, nesta perspectiva, um antecipador do que hoje a sociologia moderna estuda: o conteúdo social das produções artísticas baseados nos motivos de ordem moral ou política.

2.2 Tema e forma: a política dos favores na literatura romântica

Há muito tempo, na literatura brasileira, essa é uma discussão que incomoda alguns setores críticos. A retomada, na pesquisa, dessa problemática em relação ao Romantismo ocorre, principalmente pela necessidade de (re)lembrar aos leitores alguns percursos de autores que, com suas características, e nem sempre tão suas, renderam-se, por motivos diversos, aos códigos e modismos de suas épocas. Claro que os motivos são francamente ideológicos, os quais, obviamente, poderiam interferir na “dimensão” estética da obra. Heitor Martins (1996, p. 4) lembra que o negro, em alguns escritores, desde fins do século XVIII, aparece como uma referência para a formação étnico-cultural brasileira. No entanto, a manutenção, no Império, da ordem escravocrata e o estabelecimento de um discurso literário representativo da sociedade que o criou fizeram, porém, com que a maioria dos escritores do período monárquico obrigatoriamente buscasse em outro elemento o símbolo da nova nacionalidade. Imagina-se que o leitor atento já percebeu o direcionamento dessas indagações. Então, vamos discutir algumas.

Voltando às referências a Gonçalves Dias, autor que volta ao país depois de terminar os estudos na Europa, inicialmente, ele se inclina para o tratamento do elemento negro, com uma obra de cunho socialista romântico (*Meditação*, 1849)²⁵, para, logo depois, redirecionar e tematizar verdadeiramente o indianismo brasileiro. Candido (1989) diz que essa preferência pelo índio e a recusa do artista em abordar mais diretamente o negro deu-se, porque, no Romantismo, o índio já não pertencia ao

²⁵ No primeiro semestre de 1850, a revista *Guanabara* publicou três capítulos de *Meditação*, uma obra inacabada de Gonçalves Dias (1823-1864). O texto, escrito em prosa poética, é hoje praticamente desconhecido, apesar da notável importância histórica: pela primeira vez um escritor do Romantismo criticava de forma implacável a sociedade, o Estado e, em especial, o sistema escravista.

sistema de trabalho escravo, o que lhe possibilitou figurar em cenas literárias idealizantes. Além disso, o negro ainda era escravo, e, como tal, não deveria ser transformado em símbolo literário.

Àquela altura, nas zonas colonizadas este já estava neutralizado, repellido, destruído ou dissolvido em parte pela mestiçagem. Para formar uma imagem positiva a seu respeito contribuíram diversos fatores, entre os quais a condição de homem que os jesuítas lhe reconheceram; a abolição da sua escravização em meados do século XVII; o costume dos reis portugueses de conferir categoria de nobreza a alguns chefes que, nos séculos XVI e XVII, ajudaram na conquista e defesa do País; e finalmente a moda do “homem natural” (CANDIDO, 1989, p. 172).

Também são atrativas e muito bem discutidas as observações de outro teórico, que também observa a posição de alguns autores ao tematizar o negro. Schwarz, em “As ideias fora do lugar” (2000, p. 35)²⁶, ele lembra que, em meados do século XIX, os escritores viviam quase exclusivamente dos favores do governo. Havia uma espécie de dependência econômica para o patrocínio de suas obras. Nessa análise, o crítico chama a atenção para obras como *Meditação*, citada anteriormente, texto esse que critica com veemência as desigualdades sociais da época. Observe o trecho do original de Dias:

[...] Conhece, por fim, que está no Brasil, a terra da liberdade, a terra ataviada de primores, e esclarecida por um céu estrelado e magnífico. Mas grande parte da sua população é escrava; mas a sua riqueza consiste nos escravos; mas o sorriso, o deleite do seu comerciante, do seu agrícola e o alimento de todos os seus habitantes é comprado à custa do sangue do escravo. E nos lábios do estrangeiro que aporta ao Brasil, desponta um sorriso irônico e desrespeitoso; e ele diz consigo que a terra da escravidão não poderá durar muito; porque é crente, e sabe que os homens são feitos do mesmo barro, sujeitos às mesmas dores e às mesmas necessidades (DIAS, 1850 *apud* MARQUES, 2010, p. 28).

²⁶ Artigo presente no livro *Ao vencedor as batatas*, da Editora 34.

A obra, por sinal, muito pouco conhecida e estudada, já traz a visão crítica a respeito da escravidão e uma tentativa de colocar o tema entre as discussões na literatura. Entretanto, Gonçalves Dias, por questões ideológicas, abandona o debate, não enfrentando, assim, seus fiéis patrocinadores artísticos à época. No trecho que se segue, parte do segundo capítulo do texto, enviado a um amigo para uma provável publicação no *Jornal de Instrução e Recreio* de São Luís (1845-1846), começa a ser observada sua preocupação com seus escritos:

[...] No Vapor que daqui partiu antes deste, te remeti o 2º capítulo da minha 'Meditação' – eu te irei mandando os outros capítulos; **cortem sem dó - o que julgarem mau - ou arriscado de se imprimir**. Não me importo com isso. Irei continuando com ela, e quero ver se escrevo um capítulo em que trate dessa ideia da separação das Províncias do Norte do todo do Brasil (DIAS, 1846. grifos meus).

Fazendo uma releitura das condições histórico-sociais e literárias do Romantismo, fica claro que era demasiadamente agravante, para muitos poetas, enfrentar literariamente determinados setores principalmente quando essa atitude trouxesse como consequência o afastamento do poeta de seu pretense objetivo de ascensão social e literária. Nos porões do silenciamento sobre as causas sociais no nosso Romantismo, seguiram Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto-Alegre, Joaquim Manuel de Macedo, Joaquim Norberto e Manuel Antônio de Almeida. Como lembra Marques (2010, p. 38), no Brasil, a relação entre os escritores e a

burocracia ia muito além do Romantismo, já que existia uma espécie de “literatura de funcionários públicos”²⁷.

Essa “política do financiamento” pode ser a explicação por que a literatura, no Brasil, só passa a abordar criticamente o tema da escravidão quando o abolicionismo já dominava o debate nacional. Pois bem, confuso? Errático? Isso é bem provável, principalmente quando da observação de que o Brasil miscigenado passa a ser guiado pela noção ideológico-política do branqueamento europeu, escondendo e camuflando nossa heterogeneidade e mestiçagem. Nesse caso, o par identidade/alteridade parece não ter sido levado em conta.

As discussões sobre o enfrentamento literário e cultural margeados no texto trazem dois pretensos objetivos na pesquisa. O primeiro, o de provocar no leitor reflexões que serão retomadas constantemente no texto. Uma delas é onde deve situar-se um poeta que, por questões ideológicas, rende-se a uma estirpe social exploradora em troca de reconhecimento literário? O segundo, a observação de como se deu a construção canônica literária no Brasil. O que é e foi necessário para essa aclamação no decorrer dos séculos. Mas ainda temos muito a navegar nessas discussões.

Advém dessas observações o porquê de o Romantismo sempre ter despertado uma atenção especial de muitos estudiosos, muito antes até da transferência da Família Real Portuguesa para o Brasil em 1808. A insatisfação atingia alguns pontos como a dependência cultural a Portugal, os questionamentos do que seria ou não uma

²⁷ O pesquisador toma de empréstimo o termo a Carlos Drummond de Andrade. Na crônica “A rotina e a quimera”, o poeta mineiro justifica essa relação afirmando que alguns poetas, ao se renderem “cabisbaixamente” aos Senhores (empregados do governo), conseguiam a ascensão e financiamento para sustentação e reconhecimento de suas obras.

literatura autenticamente nacional, dentre outros. Com a Independência surge o grande desejo dessa autonomia literária apontada no início do texto. Fazemos essa discussão histórica para lembrar que, a partir daí, começam as expressões próprias de uma nação recém-fundada. Candido (2002) escreveu:

Era o fornecimento de concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e, portanto, a identidade, em oposição à Metrópole, identificada com a tradição clássica. Assim surgiu algo novo: a noção de que no Brasil havia uma produção literária com características próprias, que agora seria definida e descrita como justificativa da reivindicação de autonomia espiritual (CANDIDO, 2002, p. 20).

Essas aspirações de uma literatura peculiar, agora sistêmica, começam a se desenvolver com escritores como Denis (1798-1890)²⁸ que, em seu livro, traz a literatura brasileira como algo diferenciado e a indicar, como relata Candido (2002), quais deveriam ser os rumos do futuro. Rumos que trariam mais à frente o índio, a natureza, o satírico e os ricos temas sociais. Estes, ressaltado, abandonados pelos outros autores citados. Luiz Gama, com isso, passa a ter confirmada, nas análises realizadas, a importância literária, principalmente por não abandonar seu objetivo crítico, qual seja o de informar a sociedade sem, para isso, cometer certos recuos temáticos como os praticados por Gonçalves Dias, assim, objetivando se aproximar do cânone. Gama busca sua autonomia literária, suas “características próprias” como ressaltou Candido (2002). Com isso, postando-se em um ambiente que o afasta do que, mais à frente discutiremos como exclusão canônica.

²⁸ No *Resume de l'histoire littéraire Du Brésil* (1826) ele funda a teoria e a história da nossa literatura nacional. [...] Um país com fisionomia geográfica, étnica, social e histórica definida deveria necessariamente ter a sua literatura peculiar.

3 (DES)CONFIGURAÇÕES NA FORMAÇÃO DO CÂNONE BRASILEIRO

O embate que sempre foi gerado quando se pretendeu uma discussão acerca de nossa formação canônica literária surgiu, na maioria das vezes, como advindo de movimentos isolados de um grupo de estudiosos, em sua maioria “frustrados”, tentando trazer à “luz” literária seus autores preteridos. Como resultado dessa teorização instaura-se uma literatura que assumiu muitas vezes uma posição litúrgica, centrada de forma unilateral e enfadonha por aqueles que se posicionam em uma análise que abarque um olhar mais amplo, acreditando que, por ser a literatura tão diversificada, sua apreciação de ordem estética não pode ser homogênea.

A literatura não pode ser construída ou concebida com ares de categorização e limitação estética. Esse posicionamento não vigorou sem críticas em nosso meio. Daí advém esse levante constante nessa busca do revisionismo da classificação canônica no Brasil. A literatura, ou os seus críticos, parece que não abriram certo parêntese quanto ao posicionamento em classificar ou desqualificar certos autores. Esquecem que em muitos momentos essa classificação foi realizada por um grupo elitista da sociedade que, muitas vezes, sustentou critérios de análise muito mais políticos e econômicos que propriamente literários.

Lembranças muito válidas poderiam ser feitas nessas ponderações. Francisca Júlia, por exemplo, foi uma das grandes vítimas desse escamotear provocado nessa classificação literária canônica. Pouco destaque foi dado a esta escritora do Parnasianismo brasileiro que, mesmo seguindo ordeiramente rígidos critérios de criação exigidos, com versos estruturados, ilustrando o respeito à forma, não teve espaço positivo da crítica. Ela se aproximou da chamada “trindade parnasiana” (Olavo Bilac,

Raimundo Correia e Alberto de Oliveira) que, em muitos momentos, a admirou e incentivou, principalmente em um período literário atribuído exclusivamente aos homens. Publicou sonetos no Jornal *O Estado de S. Paulo*, *Correio Paulista* e *Diário Popular*, sendo, por um longo período, escritora de cadeira permanente nesses jornais. Nesse caso, a condição feminina foi o crucial critério escolhido para a consequente exclusão da crítica canônica.

Franchetti (1987), nessa discussão lembra que

Alguns fatores, herdados em parte da primeira recepção, tem orientado, nem sempre de modo a produzir justiça ao seu talento e à qualidade da sua obra, e a avaliação da sua poesia. Um deles é a insistência na condição feminina. No seu tempo, causou muita espécie aquilo que a crítica sua contemporânea identificou como dicção máscula, ou, pelo menos, dicção não feminina – entendido, nos moldes do tempo, o feminino como predominantemente sentimental e mesmo inferior, por condição, em termos estéticos (FRANCHETTI, 1987, p. 2).

Bem próximo secularmente e situado por muito tempo nessa “academia dos esquecidos” foi Lima Barreto que, por não concordar, principalmente, com o *status* político de seu tempo, foi rejeitado pela crítica. Além de estar classificado no que Nunes (2011) lembra:

Com base na Teoria da Literatura, a pesquisa bibliográfica proporcionou interpretar e analisar a obra dos autores. Foi um escritor rejeitado pela crítica literária exatamente por ser negro, sem que fosse levada em conta sua capacidade intelectual e de criação. A crítica literária em sua época era feita por jornalistas que não obedeciam a nenhum critério de avaliação para tal missão. Na verdade, o que definia se uma obra era considerada boa ou não era o renomado sobrenome do autor ou seus bens materiais (NUNES, 2011, p.46).

Há de se ter, obviamente, certo cuidado e ponderações em classificar nossa literatura e sua qualidade estética submetida, apenas, ao sobrenome dos autores. Claro

que isso não se solidificaria. Seríamos injustos com Gregório de Matos, e José de Alencar, para citar alguns advindos de famílias abastadas na sociedade. No entanto, essas discussões nos levam a uma releitura crítica que é pertinente e almejada há muito tempo, mesmo que visionada como levantes de grupos isolados.

A literatura é sempre revisional, pois nos possibilita novos olhares sobre o discutido, o delimitado. Foi assim, por exemplo, de Machado de Assis a Graciliano Ramos. Estamos sendo sempre surpreendidos com novos olhares discursivos que permitem nossa inserção, realizar novas análises, evitando-se, assim, uma estratificação no “molde” literário brasileiro.

Há certa “ira” nessa configuração do cânone, pelos vazios de respostas ao se permitir que autores, mesmo em posições seculares diversas, sejam classificados, em sua maioria, como resultantes de uma literatura considerada marginal quando se insubordinam ao que se apregoam como regular. Como consequência desses critérios canônicos estabelecidos, temos o surgimento de embates. De um lado, aquele constituinte de uma literatura regular e ideal em um sistema literário. No outro, situam-se aqueles que não se subordinam a esses critérios, compreendidos, assim, como transgressores e detentores de uma escrita marginal²⁹.

²⁹ É importante deixar claro que a categorização do termo marginal foi uma intitulação de Heloisa Buarque de Holanda estudada no Pós- Modernismo. Não se pode, entretanto, no século XIX, haver nenhum direcionamento para esses estudos ou taxações, a não ser, claro, por meio de metaforizações.

3.1 A literatura transgressiva de Luiz Gama

No Brasil, durante o predomínio do modelo europeu, foi possível estabelecer e até mesmo impor critérios capazes de autorizar a canonização de uma obra. Esse mesmo cânone baseava-se em códigos definidores de grupos e seus gostos estéticos. Advindo da regulação técnica musical³⁰ – de onde teve seu surgimento – nos parece que atingiu na literatura um processo bastante difuso e que ainda é difícil tentar defini-lo. O ambiente cultural, a hierarquização da arte, a formação social e moral do indivíduo, por exemplo, foram fatores determinantes para que se estabelecessem divisões acentuadas nos critérios de classificação canônica.

É nesse meio que os textos de Luiz Gama estão situados, objetivando, através de suas poesias, certa discordância, principalmente, sócio-literária. Com isso, ele assume a posição de formulador de éticas incomuns, mas contempladas no campo literário. Para o poeta, tornou-se imprescindível refletir sobre as inadequações e as subordinações, não só políticas, mas também literárias, causando com isso a desestabilização dessas normas; conseqüentemente, por situar-se fora desse eixo regulador, ficou rotulado como marginal e transgressor.

O poema “*O Rei Cidadão*”, por exemplo, é um bom texto para uma maior exemplificação desses princípios transgressores aplicados por Luiz Gama.

É o direito coisa alpendurada,
Que põe-nos a cabeça atordoada.
O princípio, a doutrina, a conclusão,
Nas ideias produzem turbação.
Acertar eu pretendo a todo instante;

³⁰ O campo musical foi o primeiro a se utilizar de aspectos canônicos para uma maior regulação e classificação da qualidade musical.

Mas sinto o meu bestunto vacilante;
 Se na tese aprofundo, e bato à frente,
 Todo o Rei me parece um mastodonte!
 Pelo que já vou crendo no rifão
 — Que o Rei da mista forma é velhacão.
 [...]

Nessa posição de descompostura literária, o poeta já indaga inicialmente sua prerrogativa de insubordinação política no texto, “Acertar eu pretendo a todo instante;/ Mas sinto o meu bestunto vacilante”. Mesmo diante de um conjunto de regras preestabelecidas sua criação apresenta-se como quebra ideológica. À custa do riso satírico Gama constrói criticamente sua poesia alicerçando-a aos adjetivos e substantivos. Falando em primeira pessoa diz ser um “bestunto”, de inteligência curta, e que, por isso, irá vacilar e se pôr fora das normas de ordenação que se aclamavam poeticamente, principalmente pela decisão de se usar a poesia como crítica social. Além disso, surge nesse enfileiramento um escritor que “batendo a frente”, ou seja, postado diante daqueles que buscava atingir, posiciona-se ordeiro e sem recuos, mesmo que esteja, nessa sociedade, enfrentando um “mastodonte” de posição hierárquica solidificada. Luiz Gama, implicitamente, nessa quebra organizacional delimitada, estrutura seu texto de forma a organizar uma crítica que efetivamente atinja imoralidades, incoerências administrativas e a desordem política.

Nessa construção transgressiva, vale-se de questões formais que enriquecem seu poemas. O uso, por exemplo, de rimas emparelhadas, cria uma intencionalidade de vínculo melódico fazendo, assim, com que sua poesia seja acentuada e com ênfase comunicacional ao final dos versos.

Luiz Gama, no entanto, apesar desse uso formal valorizado pela crítica, utiliza-se de um estilo particular que a hierarquia artística não valorizava. Essa liberdade poética

de criação literária era vista pelos críticos mais puristas como um elemento contaminador de pontos como: erudição, linguagem e perfeição formal literária. Esse fato é bastante claro para o escritor, visto os seus constantes embates diante de um discurso dominante, fundamentado em práticas burguesas. Porém, observo sua insistência nessa linha de construção e rompimento alocado, entretanto, no entendimento de liberdade poética e criação.

“*Protáse*” é outro poema em que fica clara a tendência do rompimento e da crítica:

[...]

E podem colocar-se à retaguarda
Os veteranos sábios da influência;
Que o trovista respeita submisso,
Honra, pátria, virtude, inteligência.

Só corta com vontade nos malandros,
Que fazem da Nação seu Montepio;
No remisso empregado, *sacripante*,
No lorpa, no peralta, no vadio. [...]

O aspecto incisivo que o poeta sempre impunha em seus textos, nesse tom direto de usar a literatura como tentativa de certa denúncia, “*corta com vontade nos malandros/ Que fazem da Nação seu Montepio*”, (grifos meus) advinha, em parte, da tentativa de legitimidade cultural que ele queria enfatizar. Seu texto procurava atingir, quando observa as irregularidades sociais desse espaço literário permitido apenas ao branco escritor, uma história literária que fosse mais representativa de uma redefinição cultural, capaz de abranger as diferenças gritantes da sociedade brasileira. Destacava a necessidade crítica de se repensar determinados mitos e verdades ideológicas que os

discursos nacionais, de pureza racial e étnica promoveram. Com isso, não há uma preocupação ativa de construção exatamente regulada pelos fins canônicos. Ele passeia por essa fonte, porém, sem ter a preocupação da exatidão posta para aqueles que conseguiram ascensão literária alicerçados nos modelos literários da Antiguidade greco-latina. Não acredito, com isso, que o poeta objetivava afastar-se desse meio, mas sim, construir um texto poético com novos olhares de análise e aceitação, mesmo que isso lhe causasse certo desconforto cultural.

O poeta tecendo seus textos deixa claro que sempre tem intenções de nomeação, mas ao fugir da construção clássica de se fazer literatura, e não ceder às liturgias de produção, aplicação e obediência, exclui-se da perspectiva canônica por não preencher critérios ideológicos estabelecidos pela crítica tradicional. Além dos critérios alocados pelos fatores extraliterários que não só se restringiam à questão estética, mas também enfocava fatores sociais e morais atrelados ao universo deste escritor, consequentemente responsáveis por excluir mulheres, negros, ex-escravos e colonizados.

Neto (1904) afirma que seus textos seguiam outro olhar, até mesmo, por vezes, seus versos não primar por uma beleza da forma e não cintilarem em labores de arte.

Já Mennucci (1938) observa que seus textos portavam-se da seguinte forma:

Tudo em Gama é arrebatamento. Fazendo versos ou jornalismo, advogando ou falando, é sempre o mesmo homem, tentando fazer esplendor, [...] com o entusiasmo de seu verbo com a zombaria vergastante de seu riso, a Justiça, o Direito, a Lisura, a Retidão. E investe, sem medo, com um destreçamento de língua completamente fora das normas do tempo, contra tudo que é arremedo, contra tudo que é falso, que é hipocrisia, que é dissimulado (MENNUGCI, 1938, p. 65).

Com isso, Gama define-se como o que escreveu na última décima do poema

“*Novo sortimento de gorras para gente do grande tom*”:

[...]

Eu, que inimigo sou do fingimento,
Em prosa apoquentado sem talento,
Apenas soletrando o b – a, ba,
Empunho temeroso o maracá.
Não posso suportar fofos Barões
Que trocam a virtude por dobrões;
Qual vespa esvoaçando, atroz, picante,
Com sátira mordaz, sempre flamante,
Picando, picarei por toda a parte,
Se a tanto me ajudar ferrão e arte. [...]

“Se não há, segundo normas canônicas, o brilho dos labores acepilhados, sobre os quais suaram o escopro e o camartelo, na ânsia da perfeição” (MENNUGGI, 1938, p.66), há, entretanto, uma construção crítica que, historicamente, muitos poetas valeram-se para desestabilizar pensamentos e atitudes hierárquicas que degeneravam eticamente sua sociedade. Por isso, sua criação poética diante de sua “sátira mordaz, sempre flamante”, coloca-se fora de um cânone que coadunava com os sistemas de poder vigentes.

Luiz Gama torna-se ainda mais flamante quando, em um trecho de seus versos, traz uma clara crítica contra posicionamentos que aclamavam obras na literatura, chegando, inclusive, a parodiar um dos mais conhecidos versos de Camões, presente no canto I de *Os lusíadas* (1992, p. 25): “Cantando espalharei por toda parte/ Se tanto me ajudar o engenho e a arte”. Ao contrário da perspectiva clássica, Gama diz qual é sua função: “Picando, picarei por toda parte/ Se a tanto me ajudar ferrão e arte”. Nessa nova construção, o poeta ao parodiar o verso camoniano coloca-se em oposição

a um sistema literário fundamentado em uma espécie de “Arte oficial” e reguladora. Não há, por parte do poeta brasileiro, uma busca por elogios ou a exaltação do texto. A função deste é moralizadora, comunicativa e informativa.

Quando constrói um texto que se propõe “Picar por toda a parte, se a tanto me ajudar ferrão e arte” que, pelo tom político, o integra a um “projeto marginalizador”, poderia ser visto ou pensado, além dos supostos desvios a ele conferidos, como um escritor que busca a renovação do sistema literário em que está inserido. Harold Bloom (2001, p.25), quando disserta o que caracteriza os Estudos Culturais e os discursos minoritários, afirma que o público leitor não deveria perder tempo com obras que não fizessem parte de um cânone. Em seu ideal estético esses textos são apenas resultantes de manifestações de protestos e ressentimentos. Bloom defende que o único elemento formador de um bom texto literário é o valor estético nele contido. Não acreditamos que essa tese deva ser a aceita pela maioria dos críticos. Afinal, não se pode considerar marginal e aliterária a intenção de reivindicação social por meio da literatura, simplesmente pelo estabelecimento entre obediência canônica e sua realização em um espaço único e determinado. O que parece ter acontecido a Luiz Gama é que por ter utilizado a literatura como espaço de reivindicação e denúncia política obteve um projeto marginalizador e provocador. O que, a meu ver, foi determinante, então, para sua posição no sistema literário. E muito do que não se percebeu na poesia de Luiz Gama, do ponto de vista estético, deveu-se a certa expectativa da época que o esperava alocado ao modelo vigente. Ou seja, ao contrariar tal modelo, o poeta é visto como desviante do modelo ideal de se fazer literatura.

Luiz Gama assume a ideologia das diferenças ao pluralizar pensamentos; queria que a literatura deixasse de ser individualizada, pois entendia que, se não agisse

assim, imperaria sempre hierarquizada, desfavorável a ele. Uma produção que soe como enfrentamento e que tem como pretensão certa desestabilização normativa não poderia, no século XIX, ser contemplada por aqueles fatores reguladores literários vigentes. Seu texto surge como uma nova mentalidade de encarar a literatura, dentro do amplo período romântico. A decisão de fugir desse ordenamento é proposital. Com isso realiza uma nova maneira de entender a literatura – no caso, como *poesia-comunicação sócia l-* e, conseqüentemente, realiza certo efeito, ou seja, a modificação de uma vigência reguladora criada por determinados poderes literários.

3.2 Sistema e fenômenos externos canônicos

Nosso sistema literário, durante muito tempo, trouxe atrelada a sua classificação um olhar que se direcionava muito mais ao “alto estilo” empregado na literatura. Existia certo tom de indiferença quando fenômenos externos (sátiras e críticas sociais) eram incorporados às obras literárias que, como consequência, trouxeram limitação de liberdade artística para alguns autores. Essa observação torna-se fundamental para que se possa entender o porquê de muito de nosso sistema literário ter sido marcado, no século XIX, por tamanha rigidez uma vez que os leitores selecionavam as obras muito mais por um viés canônico do que propriamente pela observação de estilo de cada autor.

Essas classificações deram-se, no século XIX, pois assim como as vestimentas estilizadas que surgiram da moda parisiense, os critérios artísticos tomaram como principal função incluir ou excluir poetas de nosso meio literário. Mas por que esses fenômenos causavam tantas estranhezas ou má recepção por parte da

crítica? Luiz Gama situa-se nessas indagações. Primeiro, pelo deslocamento que obteve por sua produção crítica atingir determinados setores da sociedade, inclusive, aqueles que classificavam, positivamente, autores no campo literário. Segundo por abertamente, deixar claro que não buscava exaltações literárias, até mesmo por entender que a literatura que se impõe por estar estruturada e centrada no elemento formal, também permite abster-se dessas exaltações.

A obra de Luiz Gama, mesmo com o pequeno número de leitores da época, foi lida por uma boa parte deles no período em que foi publicada. Trouxe ao público traços comuns ao período de produção de suas obras que, em alguns momentos, foram valorados mesmo pelos críticos mais “puristas”. Objetivou/realizou com um riso corretivo o que Álvares de Azevedo, principal expressão da geração ultrarromântica de nossa poesia, também logrou: a forma não passiva de ver as coisas, assim como a utilização de recursos literários como quebra da noção de ordem e convenção do mundo burguês. Ou seja, apesar de todas as imposições críticas impostas a sua obra, foi um autor que obteve o direito de, pelo menos, ter sido avaliado criticamente. Candido (1981, p.17-23), nos prefácios de *Formação da literatura brasileira*, quando disserta sobre a literatura como sistema, diz que a existência do trinômio “autor-obra-público” é condição primordial para que autor/obra perdurassem. Porém, durante muito tempo, essa não foi uma classificação relevante para alguns críticos classificar positivamente autores em nossa literatura.

Ainda nas explanações de Candido, essas características presentes na obra desses autores seriam “as notas dominantes de uma fase” (p.23) e conseqüentemente, a representação das “características internas e externas” nas obras: conjunto de produtores literários, conscientes do seu papel, conjunto de receptores e um

mecanismo transmissor. Ora, nesta perspectiva não haveria melhor localização para Gama. Candido ressalta ainda:

Literatura é um tipo de comunicação inter-humana [...] que aparece, sob este ângulo como um sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade (CANDIDO, 1981, p. 23-24).

Pois bem, reflexões sobre essa formação ainda causam alguns conflitos entre nós. Essas discussões, na visão de Popovic (1986, p. 214)³¹, consolidam-se na necessidade revisionista de propor uma redefinição do fenômeno literário em que intervêm os criadores, os historiadores da literatura, os críticos literários e os leitores. Essas questões advêm da necessidade de repensar a história literária brasileira, assim como reformular critérios culturais e literários que envolvam etnias, raças, classes, registros estéticos, dentre outros.

Discutir essa revisão quando se quer respostas para a exclusão de autores que não tiveram suas linhas discursivas respeitadas, não implica necessariamente em querer a diluição ou redução desse sistema. O que pretendo ao analisar produções de autores como Gama, é lembrar que pertencer ao cânone literário vai muito além de critérios preestabelecidos. Nesse sentido, deve ser observada a forma de ordenação do pensamento proposto por esses autores e a história literária realizada.

Zmegac observa que

³¹ Ainda nesse sentido, Anton Popovic, ao se referir sobre a tradição literária afirma que “Essa seleção de obras do passado literário [...] é uma manipulação dos textos já escritos e realizados em recepções [...] tanto do ponto de vista de sua criação como no da recepção tem uma caráter metacomunicacional”.

Quando se vê a história literária como problema, vê a literatura como provocação, seguindo o pensamento de Hans Robert Jauss (1906), e apóia que: “a diferença esteticamente qualitativa – sob determinadas condições históricas de formação de cânones – constitui um desafio sempre renovado à nossa capacidade de conhecimento e à nossa sensibilidade” (ZMEGAC, 1986, p.89-107).

O problema é que essas discussões povoam muito mais a ideia política que a imanente. Sua qualidade de construção, a meu ver, deve fugir da mitologização e dos interesses históricos pessoais. Entendemos que uma obra e sua literariedade não devam objetivar necessariamente apenas sua inclusão em um sistema canônico, mas se o fizer, no mínimo, devem estar contida a defesa e os interesses históricos, culturais e sociais presentes. E, ao meu ver, há esses indícios na obra estudada.

Luiz Gama tem um texto que nos causa certas curiosidades analíticas. Isso é perceptível quando há a percepção que o riso do qual se utiliza provoca uma reação que, positiva ou negativamente quando cotejado, devido ao revestimento crítico que impõe. Esse é um dos motivos determinantes para sua recepção.

Cabe, como ilustração desta perspectiva, a leitura do poema “O Rei Cidadão”. Nele há uma crítica a figuras, aparentemente intocadas socialmente. Dom Pedro II, por exemplo, recebeu sérias críticas no poema, fato este que também deve ter contribuído negativamente para o afastamento do poeta das linhas aclamativas em nossa literatura. Por outro lado, a linha satírica seguida teve forte interferência na rápida publicação da segunda edição de sua obra. Contrastando a imagem pública do governante democrático e sua tendência republicana em deter sozinho todo o poder, ele mostra para os leitores as contradições cometidas pelo governo. Com isso, consegue, mesmo diante da crítica que afirmava que sua obra continha um maior gosto satírico que estético, vê-la esgotar-se rapidamente.

[...]

No tempo antigo o Rei obrava só;
De chanfalho na mão cortava o nó;
E os ministros calados como escudos,
Eram todos do Rei criados-mudos.
Hoje em dia, porém, mudou-se a cena,
Quebrou-se o férreo guante, voga a pena;
A pena e a palavra; a língua luta,
Soberana domina a força bruta.

O Rei não obra só; pois na linguagem,
Obra mais do que o Rei a vassalagem.
— Reina o Rei, não governa — é o problema;
— Mas, se reina, governa: eis o dilema!
— Não só reina, governa e administra —
É suprema doutrina monarquista.

De outro ponto o ministro não quer meias,
Quer o Rei regulado, um Rei de peias;
E antolha-se, Penélope do dia,
Capaz de refazer a monarquia;
Um rei feroz não quer, nem Rei tirano,
Mas um Rei cidadão — republicano! [...]

O escritor traz para os vários textos de sua produção expressões que representam as multiplicidades literárias tão utilizadas pelos mais variados autores aclamados pela crítica desse país. Falar do cânone é observar os vários percursos possíveis, reconhecer as expressões culturais, suas identidades múltiplas existentes no Brasil e, conseqüentemente, representadas por autores como o estudado. Essas discussões nos obrigam a no mínimo repensar como e por que certas obras estão incluídas ou excluídas/marginalizadas de nossa literatura. Se voltarmos às explanações de Candido (1981), concordaremos que há realmente, no percurso histórico uma forte tendência em desenhar uma obra que se sustente, principalmente nas relações entre o

aspecto comunicacional do texto, a sua diferença dentro do contexto social da época, o mercado literário, a recepção, a cultura ou comunidades que emergem de determinadas representações culturais. Homi Bhabha (1990), quando explana a respeito desse modo de propagação literária, discute que “uma história deveria refletir a nação como narração, isto é, incluir as diferenças temáticas em vez de uma história literária de evolução linear ou supostamente globalizante, baseada somente em continuidade e consolidação nacional”.

Daí surgem as críticas ao poeta quando afirmam que ele não apresenta uma estruturação formal adequada, que é uma das metas canônicas. Holanda (1978) realizou uma boa análise dessa reflexão sobre a quebra da linha romântica; e que pode ser pensada na obra do poeta estudado:

[...] O exame das provocações e estímulos que tal poesia ia encontrar no público do tempo e que, por sua vez, não deixavam de agir poderosamente sobre ela. O problema da literatura confunde-se nesse caso com outros, mais complexos, de psicologia coletiva, abordáveis mediante uma análise das relações entre a produção literária e os leitores. É inegável que essa ação informada do público se exerceu não apenas sobre a invenção lírica e a natureza dos sentimentos que a animavam, como até sobre outros aspectos menos característicos da criação literária (HOLANDA, 1978, p. 19).

O objetivo satírico foi o ponto forte literário escrito em linhas bem traçadas e pensadas na sociedade da época. Essa construção artística com viés crítico baseava-se em linhas literárias que poucos autores ousaram realizar no século XIX. Gama segue um direcionamento que só foi possível pela percepção que, por mais que fosse excluído pela crítica, esse não reconhecimento era provocado, sobretudo, pela falta de rendimento aos estilos como única inserção canônica. Gama afasta-se desses moldes por entender o quanto lhe custaria a quebra de valores sociais em que acreditava. E é

por isso que o riso é muito bem posicionado em sua obra. Impositivo pela denúncia social surge impressionando e causando certo embate naqueles que viam em um negro a imponência literária que se desarticula e, ao mesmo tempo, brinca, ironicamente, com as posições hierarquizantes de sua época.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O grande questionamento que fazemos sobre a busca de determinadas explicações ou conclusões parte sempre do desejo de que estas realmente se revelem conclusas. Buscar uma conclusão para a resposta como, por exemplo, a exclusão de autores que, hoje, o sistema literário de forma mais aberta contempla, nos instiga, mesmo sabendo que temos, para isso, de nos abrigar de respostas para o inesperado. Mas nos tranquilizamos, pois sabemos que qualquer estudo configura-se inconcluso, às vezes esquematizado demais, com referências e análises ausentes, parciais e questionáveis, o que permite lacunas, recusas ou reivindicação.

Se aqui fosse dito que o vivenciado pelo poeta negro, escravo e, por alguns anos, analfabeto, teve papel importante para a análise crítica que realizamos, talvez, essa visão transforme este estudo, para alguns, no hastear de bandeiras que simbolizam movimentos e linhas críticas. Polemizemos, então! Essa discussão já havia sido iniciada em outros portos desse navegar. “Sinapticamente” entrelaçam-se em algum momento, mas isso não significou dizer que Gama só tenha tido uma literatura de análise instigante, impulsionada por essas adjetivações. Essa leitura nos conduziria ao naufrágio crítico. Limitar estudos a categorias isoladas sempre posicionou autores a reducionismos literários; na literatura isso não se sustenta. A literariedade não consiste nem se limita no ser branco, mulher ou simplesmente negro para que seja atingida determinada construção discursiva; a própria história é pródiga em nos apresentar exemplos que comprovam que essa teoria nunca foi validada.

Luiz Gama situou-se numa época em que criação e crítica navegavam juntas, principalmente, se lembrarmos que jovens boêmios reuniam-se, nessa época, na recém-fundada Faculdade de Direito de São Paulo, em 1827, para debater ideias, e dali, objetivar, dar vida aos primeiros “dogmas” que a poesia e crítica deveriam seguir no Romantismo. Não conseguiríamos visualizar outro período na nossa história literária em que se tenha dado tal cruzamento de interesses. E nem se poderia: o Brasil era àquela altura recém-independente das ideias artístico-culturais de Portugal. Nesse período buscávamos a construção de uma autêntica literatura nacional, advindo daí o início da crítica literária brasileira. Coutinho (1986, p. 322) nos lembra que até tivemos certo “prenúncio” no século XVIII com os árcades, mas que não passaram de meros esboços e manifestações esporádicas, muitas em versos, não chegando a constituir ideias literárias. Dissertando sobre a questão do que constituiria uma “literatura nacional”, Candido (1981, p. 23-25) diz que “[...] Era a celebração da pátria, o indianismo, enfim algo indefinível, mas que nos exprimisse. [...] a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação”.

Parece-nos óbvia tal discussão, mas cria relevância se observarmos que é nessa construção crítica que surgem os primeiros textos de Gama. O poeta figurava-se ancorado em uma sociedade que já tinha direcionada uma linha de produção estética de leitura. Diante disso, suas produções que, em muitas vezes, figuravam com tom revolto, causaram certa inquietação por trazer à cena os embates frente ao posicionamento teórico-crítico da época.

O que verificamos nas análises realizadas é que mesmo já pertencente ao mundo dos letrados, e trazendo para seus textos o que o cânone, por vezes, cultuou, a

retórica transplantada para o texto literário, tornando-o argumentativo, situou-se margeado literariamente. Acredito que o riso derrisório e provocativo empregado em seus textos tenha contribuído profundamente para isso. Percebemos que a literatura, por vezes, caminhou numa classificação literária canônica difusa não só no século XIX, como também em outros períodos em que a sociedade não estava preparada para se tornar de imediato “humorística”.

É nesse espaço que a literatura do Romantismo passa a ocupar um papel destacado nessa construção intelectual. Luiz Gama aparece nessas condições. Primeiro enfrentando da forma mais arbitrária possível a situação de ser um poeta, que no século XIX, no Brasil, poderia se lançar a este objetivo: o direcionamento satírico. O autor não traz nenhuma musa inspiradora, não se rende aos setores que compunham a sociedade elitista da época, devido a sua condição cultural e racial; e ainda critica o sistema escravista vigente. Nesta criação textual diretiva, seu riso soou por vezes agressivo, sarcástico, escarnecedor e ironicamente “amigável” nessa arquitetura de ironia social.

Essas discussões são pertinentes, principalmente quando do objetivo de esclarecer, ratificar que Luiz Gama ainda não poderia, pelas condições já apresentadas ter destaque literário; e parece que alguns críticos não atentaram para essas condições antes de condenar ao ostracismo literário determinados poetas. O “poeta novo” não seguiu as ideias literárias vigentes e predominantemente canônicas. Preocupou-se, antes de tudo, com uma sociedade moralmente degradada e uma raça historicamente excluída. Enriqueceu o lirismo quando, biograficamente, lembra dos amores maternos e boêmios, mas, principalmente, ao nos direcionar para uma releitura intrigante da configuração literária do Romantismo: a de que o poeta deveria, sim, olhar como

proposto pelos jovens da academia paulista, em torno de si, e reproduzir textual e literariamente esse período. Mas, muito mais que propender para um indianismo travestido para a pintura da natureza, mais explorada que nacional, opta em produzir o que realmente significava nossa caracterização nacional a começar, primeiramente, pela “cor” e pelo desmando local.

Percebemos nas análises que o poeta fugiu completamente da ideia do inconsciente coletivo, do nacionalismo cultuado nesse período sob o *slogan* de autonomia literária e linguística. Ele enfrenta esse cânone recém-formado, diante de todas as condições históricas já apresentadas e, automaticamente, teve negado no momento de sua produção, apesar de acreditar que isso não tenha sido importante, até porque a literatura se sobrepõe a isso, a entrada no cânone literário brasileiro. Torna-se conflitivo observar como se buscava tanto uma literatura nacional, original e que compactuasse com o propósito do pós-independência, de produzir uma literatura nacional consolidada pela crítica; se quando um poeta representava questões de consciência crítica não tão desejadas/toleradas, era ignorado. Acredito que essas questões devem ultrapassar meros pensamentos histórico-literários. É um pensamento que deve convocar gradativamente também outros pesquisadores de outras áreas do conhecimento.

Quando observamos seus textos revestidos, conscientemente, por um riso corretivo, tomamos aqui como legítima a prerrogativa de que o poeta configura-se como um antecipador de temas literários que não se prenderam, apenas, ao campo da história. Foi muito além. Com isso, tornando-se, assim, um poeta moderno e antecipador de ideias presentes, por exemplo, em poetas modernistas que se serviram do riso para confrontar a cultura oficial.

Quando discuto o cânone na pesquisa, é para efetivamente chamar a atenção para o que classificaremos de “problema da nacionalidade literária” que deve, sim, ser revista. Não sabemos se foram dadas respostas em sua totalidade, nem tampouco se elas são extremamente convenientes. Porém, a ideia de constituição do cânone não pode ser imutável e dogmatizada. Coutinho (1981, p. 325) discute essas questões da literatura nacional, afirmando que há o estabelecimento do divisor de águas entre a velha literatura geradora e o novo rebento ultramarino.

Suas poesias, na maioria satírica, têm no seu entorno um revestimento rico para sua época. A sátira usada por Gama é composta por elementos muito favoráveis no Romantismo, como o humor, por exemplo, que se evidencia com fortes nuances em sua obra. Ele é um poeta que, parcialmente, rompe com os esquemas clássicos presentes no século XIX, e assume outras dores, principalmente quando essas dores representavam tanto a sua quanto a do negro do século XIX.

Os objetos de análise que creditam sua obra, como as paródias, as sátiras e as líras, ao fazerem denúncias sociais, assumem assim, em sua época, uma atitude contraideológica e orientam a investigação da obra. Obviamente que hoje a crítica está mais aberta às diferenças. O Romantismo esperava do crítico outras linhas literárias como a que seguiu “o poeta dos escravos”, que aclimatou Victor Hugo, representante de peso do Romantismo francês, como modelo de escritores. Mas a produção literária de Luiz Gama seguiu outro rumo. Negro, isolado literária e socialmente, não poderia à época alçar grandes voos. O poeta invoca a “musa de Guiné”, cor-de-azeviche, e um “Orfeu de carapinha” subvertendo cânones tradicionais que invocavam as musas e mitos; e assim, situa-se num período da história em que o negro representava a

realidade degradante do país, sem categoria de arte, sem lenda histórica (CANDIDO, 1964, p. 270). Daí as supostas explicações para a tormenta crítica enfrentada.

Curiosa foi a percepção que seus textos, mais que a provocação de um riso evasivo e momentâneo, traziam a preocupação que seus leitores não ficassem apenas nesse campo, pois o que se pretendia era uma reflexão e consequente contribuição para as “mentalidades humanas”. Nessa construção, o riso não é apenas um ornamento despropositado, e sim, mais um meio para que suas atitudes como poeta tivessem um lado muito sério, reflexivo, ou seja, respostas fundamentais para confrontos do homem com sua existência. Com isso, seus textos nos fizeram refletir e observar que, ao longo de nossa história literária, as reflexões críticas foram criadas na literatura, também, como forma de expressão do mundo. O riso utilizado foi construído, principalmente, para colocar em lados opostos o aspecto individual e coletivo da história. Ou seja, de um lado os que desejavam ler e rir criticamente; do outro, aqueles que liam, mas que, por estarem situados em posições rígidas, não queriam ou não podiam rir. Contudo, rompia com sua criação artística a ideia do já estabelecido e determinado em nossa literatura, indo de encontro à ordem natural das coisas, abrindo, assim, uma nova visão e o desejo de estabelecer uma nova realidade social.

Luiz Gama traça, diante de tudo o que foi exposto, uma criação literária apoiada em relações íntimas com a sociedade. Não é a história por si só, mas a exploração de relações conflituosas da sociedade que imperam até nossos dias. Essa percepção existe, na medida em que como afirma Bergson (2007, p. 2), “não poderia haver comicidade fora daquilo que seria propriamente humano”.

Entendemos que a *poesia- comunicação social* de Luiz Gama solidifica-se, pois não é um mero retrato de uma época (retrato sempre dá ideia de imobilidade), mas sim uma testemunha da sociedade da qual participou como porta-voz e como opositor, sem deixar de lado a noção de que fazia poesia. Uma poesia que se serviu do humor, em luzes dúbias, pois o preto e o branco tornam ambígua a sua própria voz de homem negro, em direção, mesmo que ainda tão longe secularmente, à modernidade dos poetas modernistas brasileiros que fizeram revolução contra os europeísmos. Temos um autor que, por menor que tenha sido seu espaço em nossa literatura, deixou como legado textos que impulsionaram, ao longo da história, pesquisadores de visão menos dogmatizadas e possuidores de uma maior permissão de análise crítica historicamente conquistada.

Percebo na leitura dos textos que hoje temos uma crítica que se convalida com sua postura e sua produção textual. O mundo contemporâneo, muito mais que produzir pensamentos postulados em movimentos sociais, traz atrelado a sua formação alguns parâmetros críticos-discursivos para consolidação cultural. O riso é agora uma categoria comum, permissivo e facilmente apreendido criticamente por uma sociedade que teve em poetas, como Luiz Gama, acendida, através da arte, o desejo de equiparação hierárquica e de moralidade social.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamim. **Crioulidade e identidade nas literaturas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1987.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rotina e a quimera: passeios na ilha**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BANDEIRA, Manuel. **Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica**, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e da Saúde, 1940.

BASTIDE, Roger. **A poesia afro-brasileira**. São Paulo: M. Fontes, 1943.

BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. **Branços e negros em São Paulo**. São Paulo: Global, 2008.

BERGSON, Henri. **O riso**. 2. ed. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: M. Fontes, 2007.

BERND, Zilá, Lopes, Cícero (Org.). **Identidades e estéticas compósitas**. Porto Alegre: UFRGS; Canoas: La Salle, 1999.

_____. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **O que é negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____ **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BHABBA, Homi K. **Nation and narration**. London: Routledge, 1990.

_____. **O local da cultura**. Belo Horizonte: EDUFMG, 1999.

BLOOM, Haroldo. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 23-45.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira, culturas brasileiras. In: _____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. In: _____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

BOURDIEU, Pierre. Espaço social e poder simbólico. In: _____. **Coisas ditas:** Brasiliense, 1989.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. A poesia satírica de Luiz Gama. **Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade.** São Paulo, v. 49, n.1-4, jan./dez. 1988.

BREMMER, Jan, ROODENBURG, Herman (Org.). **Uma história cultural do humor.** Trad. Cinthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.

CAMARGO, Oswaldo. **A razão da chama:** antologia de poetas negros brasileiros. São Paulo: GRD, 1986.

CAMILO, Vagner. **Risos entre pares:** poesia e humor românticos. São Paulo: EDUSP, 1997.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas.** Pref. de Álvaro J. da Costa Pimpão, 3. ed. Lisboa: Instituto Camões, 1992.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas.** 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil.** São Paulo: Humanistas, 2002.

_____. **Literatura e Sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1976.

_____. **Iniciação à literatura brasileira.** 3. ed. São Paulo: Humanitas, 1999.

_____. Literatura como sistema. In: _____. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1964.

_____. Navio negreiro. In: _____. Recortes. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

_____. **A educação pela noite & Outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Formação da literatura brasileira.** 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CASTELLO, J. Aderaldo; CANDIDO, Antonio. **Presença da literatura brasileira:** do romantismo ao simbolismo. São Paulo: Difel, 1979.

CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). **Literatura comparada no mundo:** questões e métodos.

CORNEJO-POLAR, Antonio. **Problemas e perspectivas da literatura latino-americana:** o condor voa. Belo-Horizonte: UFMG, 2000.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**. São Paulo: Global, 1981.

DIAS, Gonçalves. **Meditação**. Rio de Janeiro, 1850. p. 104.

_____. Carta a Teófilo Leal: correspondência ativa de Antonio Gonçalves Dias. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v. 84, p. 68-71, 1964.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afro-descendência. In: PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Um tigre na floresta de signos**. Belo Horizonte: Mazza, 2010.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas: Alameda, 2006.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma voz quilombola na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2004.

FERREIRA, Lígia Fonseca. Carta de Luiz Gama a Lúcio de Mendonça. In: Gama, Luiz. Étude sur la avie et l' oeuvre d' um noir citoyen, poète et militant de la cause antiesclavagiste au Brésil. Tese (doutorado em Literatura) - Universidade Paris III, Sorbonne Nouvelle, p. 89, 2001.

_____. **Com a palavra, Luiz Gama**: poemas, artigos, cartas e máximas. São Paulo: Imprensa oficial, 2011.

PROENÇA FILHO, Domingos. A trajetória do negro na literatura brasileira In: PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Um tigre na floresta de signos**. Belo Horizonte: Mazza, 2010.

FRANCHETTI, PAULO. Latinoamérica. **Revista de Estudios Latinoamericanos**. México, p. 24, 2005.

_____. O outro lugar 1978. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/node/373>>. Acesso em: 21 abr. 2009.

FRIEDRICH, Hugo. **A estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas cidades, 1978.

GAMA, Luiz. **Primeiras trovas burlescas e outros poemas**. Organizadora: Lígia F. Ferreira. São Paulo: M. Fontes, 2000.

_____. **O libertador de escravos e sua mãe libertária Luiza Mahin**. São Paulo: Expressão Popular, 1999. (Viva o povo brasileiro).

_____. **Diabo coxo**. Organizadora: Mirian Fraga. São Paulo: Edusp, 2001.

GAMA, Luiz. **A luta de cada um**. Organizadora: Miriam Fraga. São Paulo: Callis, 1999.

GARRETT, Almeida. **Frei Luís de Sousa**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1967.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 1996.

HALL, Stuart. **Identidades culturais**. São Paulo: Memorial da América Latina, 1997.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Romantismo, em cobra de vidro**. São Paulo: Perspectiva; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

LAJOLO, Marisa. **Antologia de poesias: poesia romântica brasileira**. São Paulo: Moderna, 2005.

LUCAS, Fábio. Panorama da poesia brasileira contemporânea. **Linguagem Viva**. São Paulo, ano 13, n. 145, p. 37, set. 2001.

MARQUES, José Wilton. **Gonçalves Dias: o poeta na contramão: Literatura & escravidão no romantismo brasileiro**. São Paulo: EdUFSCar, 2010.

MARTINS, Heitor. Luiz Gama e a consciência negra na literatura. **Afro-Asia**: Salvador, n. 1, p. 89, 1996.

MENUCCI, Sud. **O precursor do abolicionismo no Brasil: Luiz Gama**. São Paulo: Nacional, 1938.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

NUNES, Ana Maria da Silva. **Conhecimento prático da língua portuguesa**. São Paulo: Escala, 2011.

PAULINO, Maria Regina. **A estética do ser/estar no “entre lugares”**: imagens do negro, do mestiço, do mulato e do branco em primeiras trovas burlescas de getulino, de Luiz Gama. Dissertação (Mestrado em Literatura) - São Paulo, 2010.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. (Org.). Negociação e conflito na construção das poéticas brasileiras contemporâneas. In: _____. **Um tigre na floresta de signos**. Belo Horizonte: Mazza, 2010.

POPOVIC, Antón. **El aspecto comunicacional de la diacronía literaria: la tradición literaria**. Havana: Criterios, 1986.

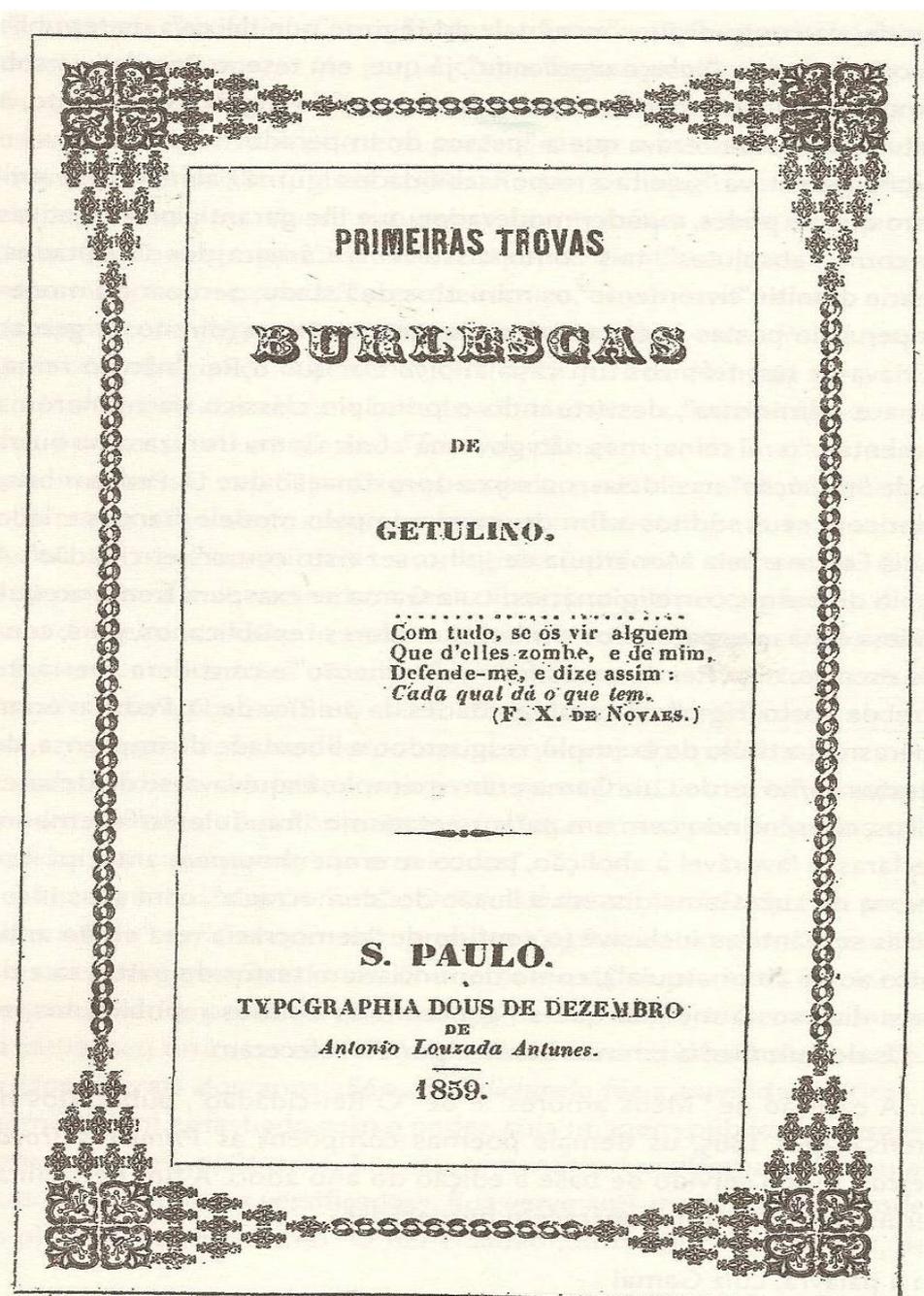
ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1943.

SANTOS, Luiz Carlos dos; GALAS, Maria; TAVARES, Ulisses. **Antologia da poesia negra brasileira: o negro em versos**. São Paulo: Moderna, 2005.

SILVA, João Romão. **Luiz Gama e suas poesias satíricas**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1978.

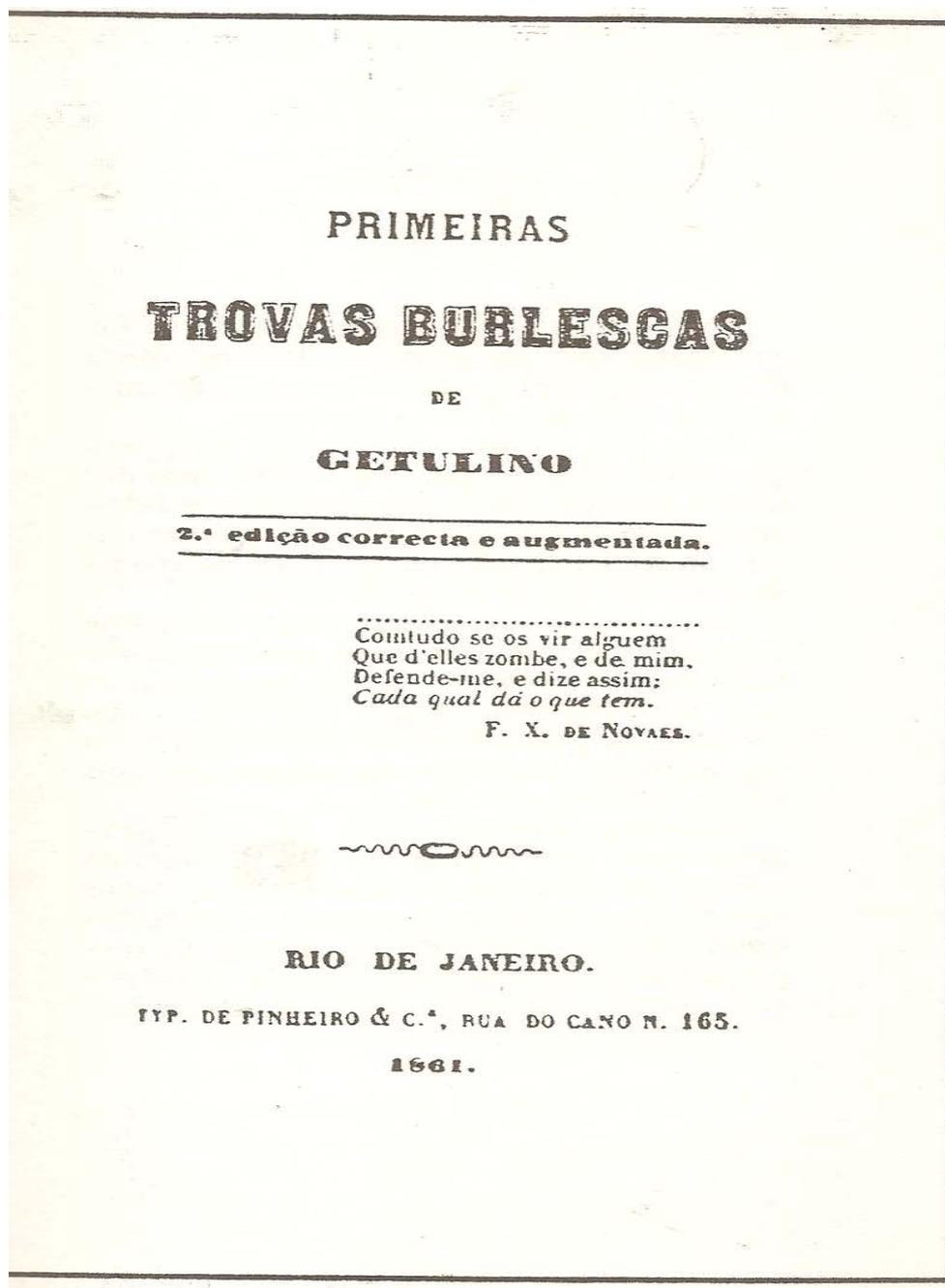
VILLAÇA, Alcides. O riso de um soneto. **Todas as letras: Revista de língua e literatura**, São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie. n. 1, p. 37, 1999.

ANEXOS



Capa da primeira edição de *Primeiras Trovas Burlescas* (1859)³².

³² Todas as imagens foram retiradas do livro *Com a palavra Luiz Gama: poemas, artigos, cartas e máximas* da professora Lígia Fonseca Ferreira (2011).



Capa da segunda edição de Primeiras Trovas Burlescas (1861).

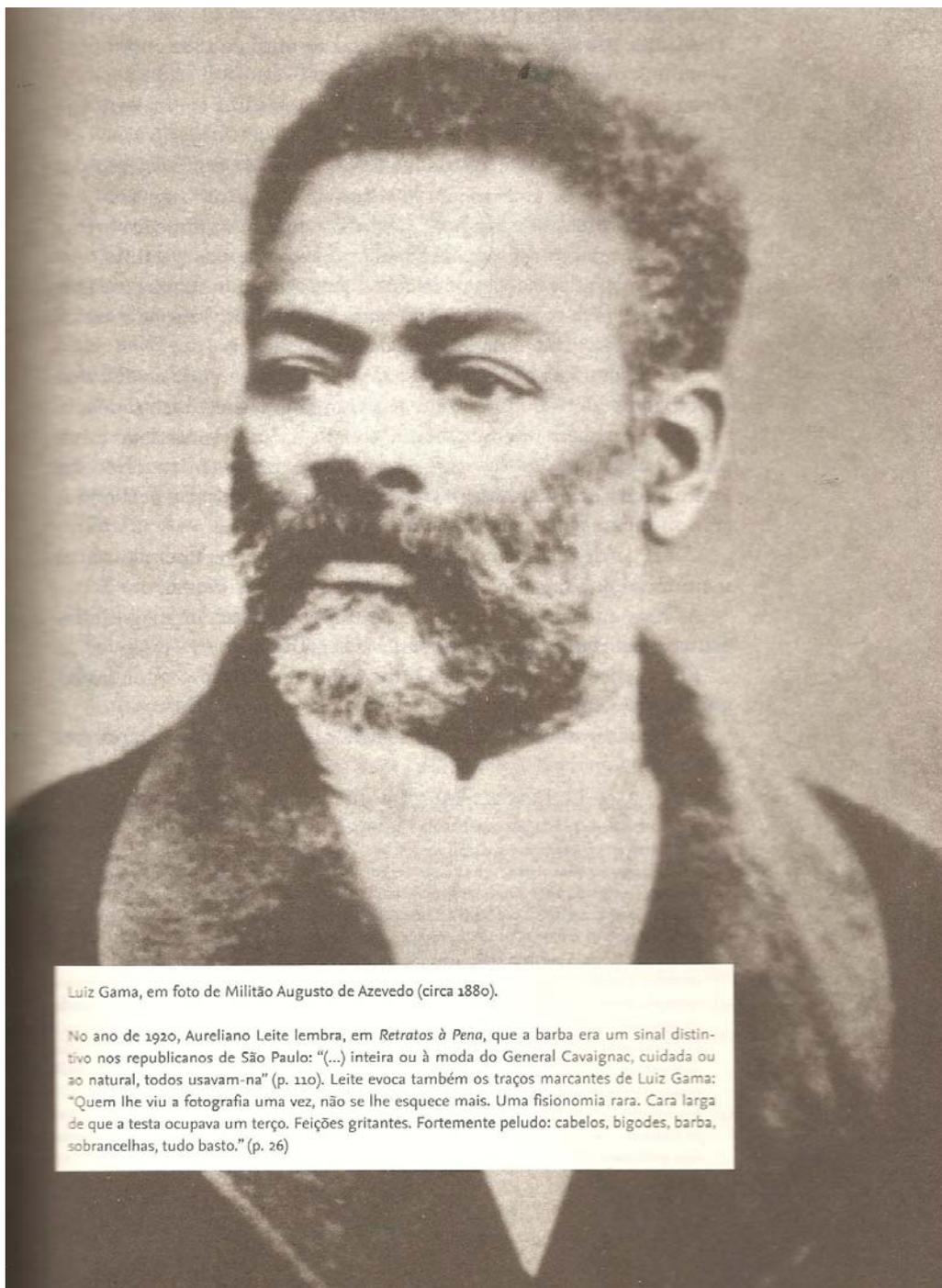
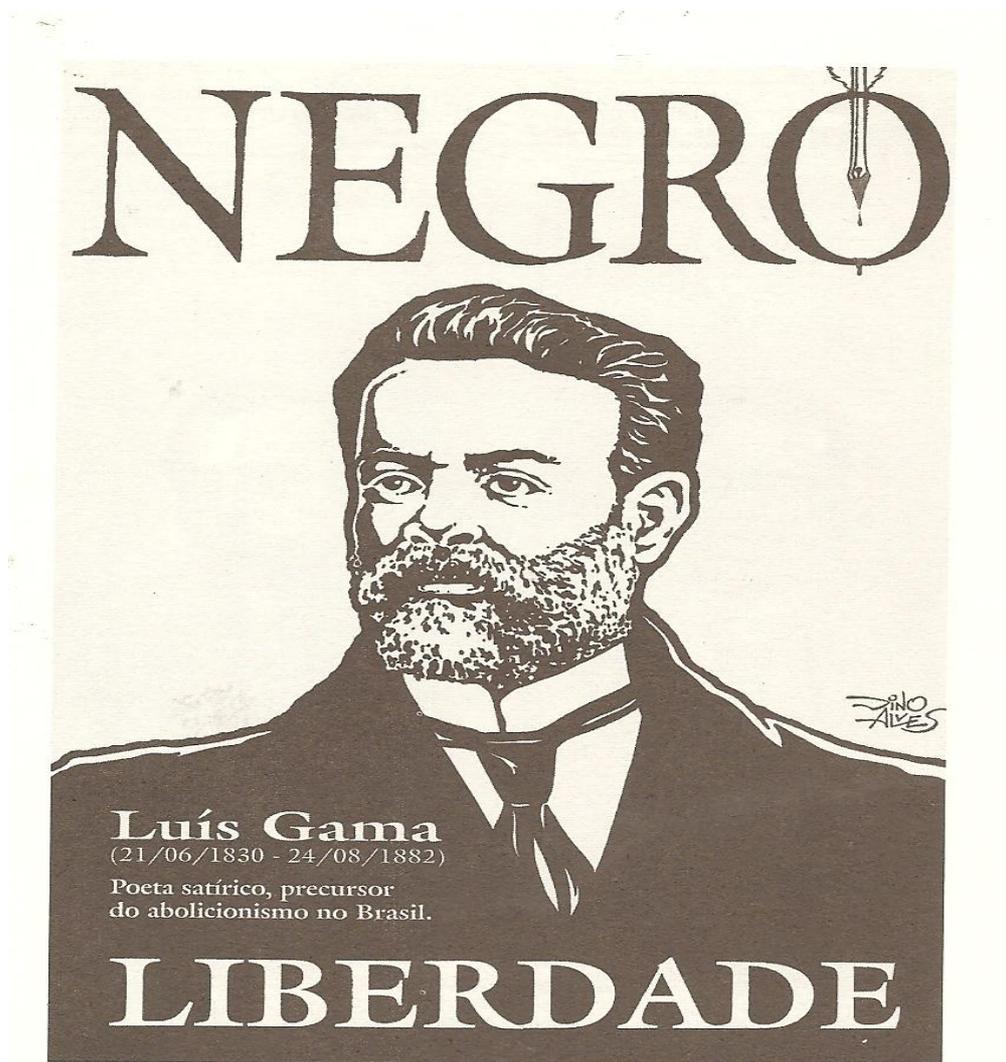


Foto de Militão Augusto de Azevedo (1880) quando exaltava que era através de sua imponente aparência que Luiz Gama se mostrava forte.



Cartaz comemorativo em lembrança da morte de Luiz Gama.



Capa do jornal Bahia ilustrada nº 26, janeiro de 1920. Coleção Emanuel Araújo.

O Barão da Borracheira³³

Quando pilho um desses nobres,
 Ricos só d'áureo metal
 Mas d'espírito tão pobres
 Que não possuem real,
 Não lhes saio do costado,
 — Sei que é trabalho baldado,
 Porque a pele dura têm;
 Mas eu fico satisfeita,
 Que o meu ferrão só respeita
 A virtude, e mais ninguém!
 (F.X. DE NOVAIS - A Vespa)

Na Capital do Império Brasileiro,
 Conhecida pelo — Rio de Janeiro,
 Onde a mania, grave enfermidade,
 Já não é como dantes, raridade;
 E qualquer paspalhão endinheirado
 De nobreza se faz empanturrado -
 Em a rua chamada do Ouvidor,
 Onde brilha a riqueza, o esplendor,
 À porta de uma modista de Paris,
 Lindo carro parou — Número — X — ,
 Conduzindo um volume, na figura,
 Que diziam alguns, ser criatura
 Cujas formas mui toscas e brutais
 Assemelham-na brutos animais.

Mal que da sege salta a raridade,
 Retumba a mais profunda hilaridade.
 Em massa corre o povo, apressuroso
 Para ver o volume monstruoso;
 De espanto toda a gente amotinada
 Dizia ser coisa endiabrada!

Uns afirmam que o bruto é um camelo,
 Por trazer no costado cotovelo,
 É asno, diz um outro, anda de tranco,
 Apesar do focinho d'urso branco!
 Ser jumento aquele outro declarava,
 Porque longas orelhas abanava.
 Recresce a confusão na inteligência,
 O bruto não conhecem d'excelência.

Mandam vir do Livreiro Garnier,
 Os volumes do Grande Couvier;

Buffon, Guliver, Plínio, Columella,
 Morais, Fonseca, Barros e Portela;
 Volveram d'alto a baixo tais volumes,
 Com olhos de luzentes vagalumes,
 E desta nunca vista raridade
 Não puderam notar a qualidade!

Vencido de roaz curiosidade
 O povo percorreu toda a cidade;
 As caducas farmácias, livrarias,
 As boticas, e vãs secretarias;
 E já todos a fé perdida tinham,
 Por verem que o brutal não descobriam,
 Quando idéia feliz e luminosa,
 Na cachola brilhou dum Lampadosa
 Que excedendo em carreira os finos galgos,
 Lá foi ter à Secreta dos Fidalgos;
 E dizem que encontrara registrado
 O nome do colosso celebrado:
 Era o grande Barão da borracheira,
 Que seu título comprou na régia-feira!...

³³ Todos os poemas citados foram retirados de:
 GAMA, Luiz. *Primeiras Trovas Bulescas e Outros
 Poemas*. Org: Lúgia F. Ferreira. São Paulo: Martins Fontes,
 2000.

MOTE

E não pôde negar ser meu parente!

SONETO

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;
– Blasonara entre um bando de pasmados.
Certo povo 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 pôde negar ser meu parente!

**SORTIMENTO DE
GORRAS**

(Para gente de grande tom)

*Seja um sábio o fabricante,
Seja a fábrica mui rica,
Quem carapuças fabrica
Sofre um dissabor constante:
Obra pronta, voa errante,
Feita avulso, e sem medida;
Mas no vôo suspendida,
Por qualquer que lhe apareça,
Lá lhe fica na cabeça,
Té as orelhas metidas.*
(Faustino Xavier de Novais)

Se o grosseiro alveitar ou
charlatão
Entre nós se proclama
sabichão;
E, com *cartas* compradas na
Alemanha,
Por anil nos impinge
*ipecacuanha*¹¹;
Se mata, por honrar a
Medicina,
Mais voraz do que uma ave
de rapina;
E num dia, se errando na
receita,
Pratica no mortal cura
perfeita;
Não te espantes, ó Leitor, da
novidade,
Pois tudo no Brasil é
raridade!

Se os *nobres* desta terra,
empanturrados,
Em Guiné têm parentes
enterrados;
E, cedendo à prosápia, ou
duros vícios,
Esquecendo os negrinhos
seus patrícios;
Se mulatos de cor
esbranquiçada,
Já se julgam de origem
refinada,
E curvos à mania que
domina,

Desprezam a *vovó* que é
preta-mina: –
Não te espantes, ó Leitor, da
novidade,
Pois tudo no Brasil é
raridade!

Se o Governo do Império
Brasileiro,
Faz coisas de espantar o
mundo inteiro,
Transcendendo o Autor da
geração,
O jumento transforma em *sor
Barão*;
Se o estúpido matuto,
apatetado,
Idolatra o papel de
mascarado;
E fazendo-se o lorpa¹²
deputado,
N^o Assembléia vai dar seu –
apolhado!
Não te espantes, ó Leitor, da
novidade,
Pois tudo no Brasil é
raridade!

Se impera no Brasil o
patronato,
Fazendo que o Camelo seja
Gato,
Levando o seu domínio a
ponto tal,
Que torna em sapiente o
animal;
Se deslustram honrosos
pergaminhos
Patetas que nem servem p'ra
meirinhos
E que sendo formados
Bacharéis,
Sabem menos do que pecos
bedéis:
Não te espantes, ó Leitor, da
novidade,
Pois que tudo no Brasil é
raridade!

Se temos Deputados,
Senadores,
Bons Ministros, e outros
chuchadores;
Que se aferram às tetas da
Nação
Com mais sanha que o
Tigre, ou que o Leão;
Se já temos calçados –
mac-lama,
Novidade que esfalfa a voz
da Fama,
Blasonando as gazetas –
que há progresso,
Quando tudo caminho p'ro
regresso:
Não te espantes, ó Leitor,
da pepineira,
Pois que tudo no Brasil é
chuchadeira!

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!

Se faz oposição o
Deputado,
Com discurso medonho,
enfarruscado;

E pilhado a maminha da
lambança,
Discrepa do papel, e faz
mudança;
Se esperto capadócio ou
maganão,
Alcança de um jornal a
redação,
E com quanto não passe de
um birbante,
Vai fignando o metal
aurissonante:
Não te espantes, ó Leitor, da
pepineira,
Pois que tudo no Brasil é
chuchadeira!

Se a guarda que se diz –
Nacional,
Também tem caixa-pia, ou
musical,
E da qual dinheiro se
evapora,
Como o – Mal – da boceta
de Pandora;
Se depois por chamar nova
pitança,
Se depois se conserva a –
Esperança;
E nisto resmungando o
cidadão
Lá vai ter ao calvário da
prisão;
Não te espantes, ó Leitor, da
pepineira,
Pois que tudo no Brasil é
chuchadeira!

Se temos majestosas
Faculdades,
Onde imperam egrégias
potestades,
E, apesar das luzes dos
mentores,
Os burregos também saem
Doutores;
Se varões de preclara
inteligência,

Animam a defender a
decadência,
E a Pátria sepultando¹⁴ em
vil desdouro,
Perjuram como Judas – só
por ouro:
É que o sábio, no Brasil, só
quer lambança,
Onde possa empantufar a
larga pança!

Se a Lei fundamental –
Constipação,
Faz papel de falaz camaleão,
E surgindo no tempo de
eleições,
Aos patetas ilude, aos
toleirões;
Se luzidos Ministros, d'alta
escolha,
Com jeito, também mascam
grossa rolha;
E clamando que – são
independentes –,
Em segredo recebem bons
presentes:
É que o sábio, no Brasil, só
quer lambança,
Onde possa empantufar a
larga pança!

Se a Justiça, por ter olhos
vendados,
É vendida, por certos
Magistrados,
Que o pudor aferrando na
gaveta,
Sustentam – que o Direito é
pura peta;
E se os altos poderes sociais,
Toleram estas cenas imorais;
Se não mente o rifão, já mui
sabido:
*Ladrão que muito furta é
protegido* –
É que o sábio, no Brasil, só
quer lambança,

Onde possa empantufar a
larga pança!

Se ardente campeão da
liberdade,
Apregoa dos povos a
igualdade,¹⁵
Libelos escrevendo
formidáveis,
Com frases de peçonha
impenetráveis;
Já do Céu perscrutando alta
eminência
Abandona os troféus da
inteligência;
Ao som d'aragem se curva,
qual vilão,
O nome vende, a glória, a
posição:
É que o sábio, no Brasil, só
quer lambança,
Onde possa empantufar a
larga pança!

E se eu, que amigo sou da
patuscada,
Pespego no Leitor esta
maçada;
Que já sendo avezado ao
sofrimento,
Bonachão se tem feito
pachorrento;
Se por mais que me esforce
contra o vício
Desmontar não consigo o
artifício;
E quebrando a cabeça do
Leitor
De um tarelo não passo, ou
falador;
É que tudo que não cheira
a pepineira
Logo tacham de maçante
frioleira.

Novo sortimento de gorras para a gente de grande tom

De repente, magoado
Da carapuça maldita,
Qual possesso, o pobre grita
Contra o fabricante ousado!
Debalde o artista, coitado,
Já de receio convulso
Quer provar que nobre impulso
O move, quando trabalha!
— A carapuça que talha
Ninguém crê ser feita avulso!
(Faustino Xavier de Novais)

Se estudante que vive à
barba longa,
Excedendo, no grito, uma
araponga,
Braveja contra o *fero*
despotismo,
No lethes sepultando o
servilismo;
E depois quando chega a
ser doutor,
Se transforma em cediço
adulador;
Permuta consciência por
dinheiro,
E se faz, do Governo,
fraldiqueiro:
Não te espantes, Leitor,
desta mudança,
São milagres da Deusa da
pitança.

Se vires um tratante ou
embusteiro,
Com tretas, iludindo ao
mundo inteiro,
A todos atirando horrendo
bote,
Sem haver quem o coce a
calabrote;
Se vires o critério
desprezado,
O torpe ratoneiro
empoleirado,
Orelhudos jumentos — de

gravatas,
E homens de saber a quatro
patas:
Não te espantes, Leitor, da
barbaria,
Que é Deusa do Brasil, a
bruxaria.

Se dormem de bolor
encapotadas,
Roídas do gusano,
esfarrapadas,
Nossas Leis, sentinelas
vigilantes,
D'empregados remissos e
tratantes;
Se o Júri criminal, da nossa
terra,
Postergando o direito,
sempre aberra,
Punindo com rigor pobres
mofinos,
E dando liberdade aos
assassinos:
Chiton, pio Leitor, não
digas nada —
A Lei, cá no Brasil, é
patacoada.

Se perluxo e dengoso
magarefe,
Com passinhos de dança,
tefe-tefe,
Entre as damas pretende
ser Cupido,
Mas, chupando codilho, sai
corrido;
Se um varão de coroa,
digo, Padre,
Por obra do *divino*, c'a
comadre,
Fabrico deu filhinho, por
brinquedo,
Impinge no marido —
psiu!... segredo!
É que sobre a sacristia mais
constante

Imperam os decretos de
Tonante.

Se o pobre, do trabalho
extenuado,
Num dia de prazer fica
monado;
E a ronda, que *tropeça e*
cambaleia,
Encaixa o miserando na
cadeia;
Se fortes Brigadeiros,
Coronéis,
Habitam as tabernas, e
hotéis;
A gente do bom-tom, os
Deputados,
Se *torram* e não saem
encarcerados
É que a *pinga*, entre nós,
esta vedada
Àqueles que não têm gola
bordada.

Se o maçante orador,
estuporado,
Ardente por chupar seu —
apoiado,
Excita o apetite à
parceirada
Com cediça modéstia
enfumaçada;
E, depois, diz, que a rosa
tem perfume,
Que esvoaça de noite o
vagalume,
Que o tabaco se toma pelas
ventas,
E que as coisas benzidas
ficam bentas:
É que fofa sandice, os
disparates,
Empanturram a casa dos
orates.

Se um tolo aparvalhado
sem juízo,

Se arvora em literato,
 d'improviso,
 Arrota erudição — em
 pleno dia
 Esbarra de nariz na
 ortografia;
 E outros que nas letras são
 mofinos,
 Vão mostrando ao pateta
 os desatinos,
 Curvando-se ao provérbio,
 mui sabido;
 — *Que o farrapo se ri do
 descosido.*
 É que os cegos não andam
 pelos nobres,
 Mas seguros à mão dos
 outros pobres.

Se o homem que nasceu
 pra sapateiro,
 E em direito, pretende ser
Guerreiro,
 Sovelando de rijo no
Lobão,
 — Ferra o dente na velha
Ordenação;
 Se o lorpa que nasceu para
 jumento,
 Não tendo cinco réis de
 entendimento,
 Banido da ciência,
 bestalhão,
 Por força do dinheiro, sai
 Barão:
 É que a honra, a virtude, a
 inteligência,
 Não passam de estultícia
 ou vil demência.

Se erudito doutor, *filosofal,*
 Querendo dar noções do
 animal,
 Nos demonstra que a pata
 põe o ovo,
 E dele brota o pinto, ainda
 novo;

Que segundo os regimes da
 natura,
 Difere do cavalo na figura;
 E metido entre a cruz e a
 caldeirinha
 Vai dar co'a explicação lá
 na casinha;
 É que o néscio chegou a
 sabichão
 Por milagre de santa
 proteção.

Se torto alambazado
 palrador,
 Mais tapado que *chucro
 borrador,*
 Testo imbróglgio tecendo
 impertinente,
 De camelo, que era, se faz
 gente;
 E cansando os humanos
 com sandices,
 Por verdades impinge
 parvoíces;
 Já roncando saber, qual
 tempestade,
 Ser nas letras pretende
 potestade,
 É que o néscio, coitado,
 não trepida,
 Sobre os ares formar pétrea
 guarida.

Se esquentado patola às
 Musas dado,
 Vai, a esmo, trovando sem
 cuidado;
 E cedendo aos arroubos do
 talento,
 Mais rápido se faz que o
 rijo vento;
 E os pólos devassando mui
 lampeiro,
 Sustenta que Netuno foi
 barbeiro;
 Escrevendo tolices de
 pateta,

Consegue, sem o —
 Crisma — ser poeta:
 É que Apolo sustenta
 bizzarria,
 E cavalos precisa à
 estrebaria.

Eu, que inimigo sou do
 fingimento,
 Em prosa apoquentado sem
 talento,
 Apenas soletrando o b - a -
 bá,
 Empunho temeroso o
maracá.
 Não posso suportar fofos
Barões,
 Que trocam a virtude por
 dobrões;
 Qual vespa, esvoaçando,
 atroz picante,
 Com sátira mordaz, sempre
 flamante,
 Picando, picarei por toda a
 parte,
 Se a tanto me ajudar ferrão
 e arte.

Lá Vai Verso!

Quero também ser poeta,
 Bem pouco, ou nada me importa,
 Se a minha veia é discreta,
 Se a via que sigo é torta.
 (F. X. DE NOVAIS)

Alta noite, sentindo o meu
 bestunto
 Pejado, qual vulcão de
 flama ardente,
 Leve pluma empunhei,
 incontinente
 O fio das idéias fui
 traçando.

As Ninfas invoquei para
 que vissem
 Do meu estro voraz o
 ardimento;
 E depois, revoando ao
 firmamento,
 Fossem do Vate o nome
 apregoando.

Ó Musa da 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 a glória abater de
 antigos vates,
 Do tempo dos heróis
 armipotentes;

Os Homeros, Camões —
 aurifulgentes,
 Decantando os Barões da
 minha Pátria!
 Quero gravar em lúcidas
 colunas
 Obscuro poder da parvoíce,
 E a fama levar da vil
 sandice
 A longínquas regiões da
 velha Bácia!

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 Delfins,
 Os ávidos piratas embaindo
 —
 As ferrenhas palhetas vai
 brandindo,
 Com estilo que presa a
 Líbia adusta.

Com sabença profunda irei
 cantando
 Altos feitos da gente
 luminosa,
 Que a trapaça movendo
 portentosa
 À mente assombra, e
 pasma à natureza!
 Espertos eleitores de
 encomenda,
 Deputados, Ministros,
 Senadores,
 Galfarros Diplomatas —
 chuchadores,
 De quem reza a cartilha da
 esperteza.

Caducas Tartarugas —

desfrutáveis,
 Velharrões tabaquentos —
 sem juízo,
 Irrisórios fidalgos — de
 improvisado,
 Finórios traficantes —
 patriotas;

Espertos maganões de mão
 ligeira,
 Emproados juízes de
 trapaça,
 E outros que de honrados
 têm fumaça,
 Mas que são refinados
 agiotas.

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.

Protáse

Embora um vate canhoto
 Dos loucos aumente a lista.
 Seja cisne ou gafanhoto
 Não encontra quem resista
 Dos seus versos à leitura,
 Que diverte, inda que é dura!
Faustino Xavier de Novais

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

Do torpe mundo,
 Tão furibundo,
 Em fria prosa
 Fastidiosa —
 O que estou vendo
 Vou descrevendo.
 Se de um quadrado
 Fizer um ovo
 Nisso dou provas
 De escritor novo.

Sobre as abas sentado do
 Parnaso,
 Pois que subir não pude ao
 alto cume,
 Qual pobre, de um
 Mosteiro à Portaria,
 De trovas fabriquei este
 volume.

Vazios de saber, e de
 prosápia,
 Não tratam de Ariosto ou
 Lamartine
 Nem rescendem as doces
 ambrosias
 De Lamires famoso ou
 Aretine.

São ritmos de tarelo,
 atropeladas,
 Sem metro, sem cadência e
 sem bitola

Que formam no papel um
 ziguezague,
 Como os passos de rengo
 manquitola.

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

São folhas de adurente
 cansação,
 Remédio para os parvos
 d'excelência;
 Que aos arroubos cedendo
 da loucura,
 Aspiram do *poleiro* alta
 eminência.

E podem colocar-se à
 retaguarda
 Os veteranos sábios da
 influência;
 Que o trovista respeita
 submisso,
 Honra, pátria, virtude,
 inteligência.

Só corta com vontade nos
 malandros,
 Que fazem da Nação seu
 Montepio;
 No remisso empregado,
sacripante,
 No lorpa, no peralta, no
 vadio.

À frente parvalhões, heróis
 Quixotes,
 Borrachudos Barões da
 traficância;
 Quero ao templo levar do
 grão Sumano

Estas arcas pejadas de
 ignorância.

Quem sou eu? / A Bodarrada

Amo o pobre, deixo o rico,
 Vivo como o Tico-tico;
 Não me envolvo em torvelinho,
 Vivo só no meu cantinho;
 Da grandeza sempre longe
 Como vive o pobre monge.
 Tenho mui poucos amigos,
 Porém bons, que são antigos,
 Fujo sempre à hipocrisia,
 À sandice, à fidalguia;
 Das manadas de Barões?
 Anjo Bento, antes trovões.
 Faço versos, não sou vate,
 Digo muito disparate,
 Mas só rendo obediência
 À virtude, à inteligência:
 Eis aqui o Getulino
 Que no pletro anda mofino.
 Sei que é louco e que é pateta
 Quem se mete a ser poeta;
 Que no século das luzes,
 Os birbantes mais lapuzes,
 Compram negros e comendas,
 Têm brasões, não - das Kalendas;
 E com tretas e com furtos
 Vão subindo a passos curtos;
 Fazem grossa pepineira,
 Só pela arte do Vieira,
 E com jeito e proteções.
 Galgam altas posições!
 Mas eu sempre vigiando
 Nessa súcia vou malhando
 De tratante, bem ou mal,
 Com semblante festival
 Dou de rijo no pedante
 De pílulas fabricante
 Que blasona arte divina
 Com sulfatos de quinina
 Trabusanas, xaropadas,
 E mil outras patacoadas.
 Que, sem pingo de rubor
 Diz a todos que é DOUTOR!
 Não tolero o magistrado,
 Que do brio descuidado,

Vende a lei, trai a justiça
 - Faz a todos injustiça –
 Com rigor deprime o pobre
 Presta abrigo ao rico, ao nobre,
 E só acha horrendo crime
 No mendigo, que deprime.
 - neste dou com dupla força,
 Té que a manha perca ou torça.
 Fujo às léguas do lojista,
 Do beato e do sacrista –
 Crocodilos disfarçados,
 Que se fazem muito honrados
 Mas que, tendo ocasião,
 São mais feros que o Leão
 Fujo ao cego lisonjeiro,
 Que, qual ramo de salgueiro,
 Maleável, sem firmeza
 Vive à lei da natureza
 Que, conforme sopra o vento,
 Dá mil voltas, num momento
 O que sou, e como penso,
 Aqui vai com todo o senso,
 Posto que já veja irados
 Muitos lorpas enfurnados
 Vomitando maldições,
 Contra as minhas reflexões.
 Eu bem sei que sou qual Grilo,
 De maçante e mau estilo;
 E que os homens poderosos
 Desta 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.
 Se negro sou, ou sou bode
 Pouco importa. O que isto pode?
 Bodes há de toda casta
 Pois que a espécie é muito vasta...
 Há cinzentos, há rajados,
 Baios, pampas e malhados,
 Bodes negros, bodes brancos,
 E, sejamos todos francos,
 Uns plebeus e outros nobres.
 Bodes ricos, bodes pobres,

Bodes sábios importantes,
E também alguns tratantes...
Aqui, nesta boa terra,
Marram todos, tudo berra;
Nobres, Condes e Duquesas,
Ricas Damas e Marquesas
Deputados, senadores,
Gentis-homens, vereadores;
Belas damas emproadas
De nobreza empantufadas;
Repimpados principotes,
Orgulhosos fidalgotes,
Frades, Bispos, Cardeais,
Fanfarrões imperiais,
Gentes pobres, nobres gentes
Em todos há meus parentes.
Entre a brava militança
Fulge e brilha alta bodança;
Guardas, Cabos, Furriéis
Brigadeiros, Coronéis
Destemidos Marechais,
Rutilantes Generais,
Capitães de mar-e-guerra
- Tudo marra, tudo berra –
Na suprema eternidade,

Onde habita a Divindade,
Bodes há santificados,
Que por nós são adorados.
Entre o coro dos Anjinhos
Também há muitos bodinhos.
O amante de Syringa
Tinha pêlo e má catinga;
O deus Mendes, pelas costas,
Na cabeça tinha pontas;
Jove, quando foi menino,
Chupitou leite caprino;
E segundo o antigo mito
Também Fauno foi cabrito.
Nos domínios de Plutão,
Guarda um bode o Alcorão;
Nos lundus e nas modinhas
São cantadas as bodinhas:
Pois se todos têm rabicho,
Para que tanto capricho?
Haja paz, haja alegria,
Folgue e brinque a bodaria;
Cesse pois a matinada,
Porque tudo é bodarrada!

Os Glutões

Que os gáseos olhos pela, mesa espalha
 Por ver se há mais comer que tire ou peça,
 Entrando nele com tal fome, e pressa
 Qual faminto frisão em branda palha;
 (Nicolau Tolentino — Soneto)

Oh tu quadrada Musa empavesada,
 Soberana rainha da papança,
 Borrachuda matrona insaciável
 Que tens o corpo pingue, e larga pança;

Oh tu arca bojuda que resguardas
 O profuso fardel das comidelas;
 Amazona terrível, devorante
 Té capaz de engolir mil caravelas:

Esganiça o pescoço longo-estrito,
 Em linha põe os teus animalejos,
 Os hórridos abutres, feios lobos,
 Porcos, galinhas, gatos, percevejos.

Vem à triste morada do trovista
 Um canto lhe inspirar que cheire a bife,
 Para a fama elevar dos lambareiros
 Sobre as grimpas do monte Tenerife.

Vem filha do pincel do grande Alcíato
 Dourar os versos meus que, descorados,
 Não podem atrair leitores sábios,
 Amantes da lambança e bons guisados.

Derrama nestas linhas desbotadas
 O perfume odorante da linguíça,
 Do paio português, do bom salame,
 Que a fome desafia, e nos atiça.

Transmuda o negro véu da escuridão,
 Que a vista me detém, cerrando os olhos;
 Um quadro me apresenta em que divise
 Saboroso pastel com seus refolhos.

Presuntos de Lamego, perus cheios,

Roastebiffs e leitões, tenras perdizes,
 Tostado arroz de forno, nabos quentes,
 Gansos, marrecos, patos, cordonizes.

Fervendo, em níveas taças cristalinas,
 Espumante *Champagne*, jeropiga,
 O bastardo, o madeira, o porto velho —
 Que tem a via láctea na barriga.

Cerveja da godêmia, marasquino,
 O licor .de Campinas, decantado,
 Que faz sua visita, pelas *onze*,
 À gente de focinho alcantilado.

Bojudos garrações, quartolas cheias,
 Em linha de batalha, a romper fogo,
 À súcia comilona provocando
 A gula saciar, por desafogo.

O coro das bacantes estrondosas
 Em delírio bradando o — *evohé*;
 Num canto a negra morte *esborneada*,
 Tomando uma pitada de rapé.

Fortalece meu estro, oh grande Musa,
 Estende os cantos meus pelo Universo,
 Que um hino a teus alunos se consagre,
Se tão sublime preção cabe em verso!

Dos glutões já cadentes leio a fama
 Nas páginas de um livro *quinhentista*;
 Vejo a gula amolando as férreas garras,
 Para em guerra tenaz fazer conquista.

És tu valente Clódio — o fero Aníbal,
 Que rompendo na frente dos papões,
 Vais mostrar a potência gargantona
 Dos xeques da bebança, e comilões.

Refere o grão Macedo, autor de nota,
 Que só tu numa ceia chupitaste
 De saborosos figos uns quinhentos
 Além de dez melões que inda mamaste.

E, para terminar o tal repasto,
 De tordos seis dezenas consumiste,
 Do fruto da videira vinte arráteis,
 Com mais ostras quarenta que engoliste.

Melon Grotoniense, por bazófia,

Um touro devorou, de quatro anos;
Teógenes também, famoso atleta,
Por aposta comeu três bois cabanos.

E Fágon, em lauta mesa — à custa alheia,
Transportou para a pança três leitões,
Dois carneiros, um ganso, um javali,
De centeio cem pães, quatro melões.

Mitrídates honrou com pompa e cultos
Os vivos sorvedouros ambulantes,
Com prêmios distinguiu canina fome,
Dos ávidos abutres devorantes.

Cambises rei da Lídia, em certa noite,
Atracou-se à consorte com tal gana,
Que a meteu inteirinha no bandulho,
Como quem embutia uma banana!

O ébrio Filoxênio lamentava
Um pescoço não ter de braços mil,
Onde o vinho corresse a pouco e pouco,
Como corre das pipas num funil.

A fecunda Bretanha viu, com pasmo,
Um filho dessa Roma armipotente,
Que de seixos comia cinco *arráteis*,
Um bode semimorto, e meio quente.

E tão feia a garganta se a mostrava,
Que em horror excedia uma cratera;
E tão forte o apetite que nutria,
Que a si próprio comera, se pudera!

Outros muitos heróis refere a história,
Que deixo de narrar, por carunchosos,
De feitos singulares, tão tremendos,
Que os guerreiros deslustram mais famosos.

Desdobre-se a cortina bolorenta
Sobre os nomes dos filhos lá da *estranja*;
Repimpe-se no templo da vitória
Os brasíleos heróis que comem *canja*.

Vinde, oh Ninfas cheirosas dos outeiros,
De noturnas essências perfumadas
Mimosas cavalgando urbanos *tigres*,

Os nomes borrifar-lhes; vinde, oh Fadas!

No vasto panteão quero que brilhem
Os lúcidos varões do meu país;
Em tela de algodão pintados sejam,
Com borra de café, água de giz.

Etéreo Caravaggio trace as linhas
Dos comilões de rúbidos toutiços,
Que o tonel das Danaides tem por pança
Onde cabem, sem custo, mil chouriços.

Calem-se os Celtas, Gregos e Romanos;
Silêncio! oh tuba Aônia e Lusitana!
Erguei-vos, oh glutões da minha pátria,
Temos coco, caju, temos banana!

E tu, audaz Macedo, registrante,
De ronceiras façanhas já caducas,
Vê quebrarem-se .as guelgas portentosas
Quais se quebram no chão frágeis *cumbucas*.

Dos Clódios e Milões prodígios altos,
Do ébrio Filoxênio heróicos feitos,
Sem viço, desbotados, já sem cores,
Por terra vão caindo, em pó desfeitos.
Junto deles assoma ousado e forte,
O dente arreganhando, um deputado,
Que com quatro apoiados retumbantes
Nos cofres da Nação tem *manducado*.

Um longo diplomata aparvalhado,
Com pernas d'aranhão, extenso pé,
Que na Europa se fez profundo e sábio,
No tráfico do fumo e do café.

Retumbante engenheiro de compasso,
O lume encaixotando nos planetas,
Metendo em *Capricônio, Libra e Vênus* —
O sonante metal chucha com tretas.

Centenas de empregados — *gente limpa*,
Que os penedos não róí, por não ter dentes,
Encaixando no fardel das comidelas
A Pátria reduzida a dobrões quentes.

Famintos tubarões, sedentos monstros —

Imortais tesoureiros d'obras pias,
Que engolem pedras, o metal devoram —
Sem que ronque a barriga em tais folias.

Os sagazes carolas d'ordens sacras,
Vigários, andadores, sacristães,
Que tragam num momento, Igreja e Santos
Sem meter na contenda os capelães.

Oh, se Deus sobre a terra derramasse
Moedas de *quintal*, causando horror,
Inda assim saciar não poderia
A fome dum voraz procurador!

Prestante pai da pátria — *homem de peso!*
Entre rato e baleia — acachapado —
Morde aqui, rói ali, *lambe* acolá —
Mete dentro do bucho o *Corcovado*.

Se quereis, ó Leitor, ver já por terra
Cambises, que engoliu sua consorte,
Sim, prodígio maior vos apresento
Um Ministro vos dou — *papal* Mavorte.

Que abusando das leis da natureza,
À mãe pátria se agarra, como louco;
Cupita a pobre velha, e logo brada,
(Batendo no bandulho) — inda foi pouco!...

Deixemos, pois, atrás a glória antiga,
Das potentes gargantas esfaimadas;
Hosanas entoemos furibundas
As modernas barrigas sublimadas.

Que feitos gloriosos, desta laia
Gravados viverão na lauta história,
No perfume do vinho, e dos guisados
Voarão sobre as asas da memória.

Serei Conde, Marquês e Deputado

Pelas ruas vagava, em desatino,
Em busca do seu asno que fugira,
Um pobre paspalhão apatetado,
Que dizia chamar-se - Macambira.

A todos perguntava se não viram
O bruto que era seu, e desertara;
Ele é sério (dizia), está ferrado,
E tem o branco focinho, é malacara.

Eis que encontra postado numa esquina,
Um esperto, ardiloso capadócio,
Dos que mofam da pobre humanidade,
Vivendo, por milagre, santo ócio.

Olá, senhor meu amo, lhe pergunta
O pobre do matuto, agoniado;
“Por aqui não passou o meu burrego
Que tem ruço o focinho, o pé calçado?”

Responde-lhe o tratante, em tom de mofa:
“O seu burro, Senhor, aqui passou,
Mas um guapo Ministro fê-lo presa,
E num parvo Barão o transformou!”

Ó Virgem Santa! (exclama o tabaréu,
Da cabeça tirando o seu chapéu)
Se me pilha o Ministro, neste estado,
Serei Conde, Marquês e Deputado!...

O Rei Cidadão

(Dois Metros de Política)

O Imperador reina, governa, e administra,
tal é o nosso direito público, consagrado
na constituição.

(VISCONDE DE ITABORAÍ – Discursos)

É o direito coisa alpendurada,
Que põe-nos a cabeça atordoada.
O princípio, a doutrina, a conclusão,
Nas idéias produzem turbação.
Acertar eu pretendo a todo instante;
Mas sinto o meu bestunto vacilante;
Se na tese aprofundo, e bato à frente,
Todo o Rei me parece um mastodonte!
Pelo que já vou crendo no rifão
— Que o Rei da mista forma é velhacão.

No tempo antigo o Rei obrava só;
De chanfalho na mão cortava o nó;
E os ministros calados como escudos,
Eram todos do Rei criados-mudos.
Hoje em dia, porém, mudou-se a cena,
Quebrou-se o férreo guante, voga a pena;
A pena e a palavra; a língua luta,
Soberana domina a força bruta.
O Rei não obra só; pois na linguagem,
Obra mais do que o Rei a vassalagem.
— Reina o Rei, não governa — é o problema;
— Mas, se reina, governa: eis o dilema!
— Não só reina, governa e administra —
É suprema doutrina monarquista.

De outro ponto o ministro não quer meias,
Quer o Rei regulado, um Rei de peias;
E antolha-se, Penélope do dia,
Capaz de refazer a monarquia;
Um rei feroz não quer, nem Rei tirano,
Mas um Rei cidadão — republicano! [...]