

Em vez da lira, a marimba: Luiz Gama, o orfeu de carapinha

Carina Marques Duarte

Submetido em 20 de junho de 2012.

Aceito para publicação em 10 de janeiro de 2013.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 45, dezembro de 2012. p. 53-66.

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
 - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
 - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
 - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
-

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Quarta-feira, 27 de março de 2013

23:59:59

EM VEZ DA LIRA, A MARIMBA: LUIZ GAMA, O ORFEU DE CARAPINHA

Carina Marques Duarte*

RESUMO: Ao publicar as Primeiras Trovas Burlescas (1859), Luiz Gama tornava evidente a sua característica de crítico implacável da sociedade. O objetivo deste artigo é, a partir da análise de poemas retirados desta obra, verificar como o poeta utiliza a sátira e a paródia para criticar as imoralidades do seu tempo. Para tanto, servem como fundamentação teórica as proposições de Propp e Bergson sobre o riso e as de Linda Hutcheon sobre a paródia. Luiz Gama, nos seus versos, castiga os vícios, os indivíduos e as instituições. Além disso, combate o preconceito (inclusive o dos mulatos) e defende a igualdade.

PALAVRAS-CHAVE: sátira; paródia; igualdade.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Autodidata, funcionário público, poeta autor de sátiras cortantes, jornalista, exímio orador, Luiz Gonzaga Pinto da Gama foi, principalmente, o advogado defensor da abolição. Esta breve menção ao currículo do indivíduo oculta algo que é fundamental para entendermos a sua atuação: a origem.

Nascido em 1830, na Bahia, filho de uma africana livre e de um fidalgo português, Luiz Gama experimentou, já na infância, o que era viver em um tempo e ambiente carregados de desconfiança, medo e inquietação – seja pelas turbulências próprias ao período regencial, seja pelas diversas insurreições das quais sua terra foi palco. Vale citar, entre estas revoltas, a Sabinada, rebelião na qual os pais de Luiz Gama estiveram envolvidos. As consequências de tal envolvimento, para o menino, foram nefastas: a mãe, Luiza Mahin, por temer a repressão legal, foge para o Rio de Janeiro, deixando-o com o pai que, em 1840, vende o filho como escravo.

Tendo sido recusado por vários compradores, Luiz Gama permanece servindo na casa do traficante que o comprara, o alferes Cardoso. Aprende vários ofícios e, com 17 anos, é alfabetizado por um estudante, hóspede da família. Este é o momento chave para a mudança na vida do menino. Deixemos que o próprio Luiz Gama, na carta escrita a Lucio de Mendonça, nos conte o ocorrido na sequência:

Em 1848, sabendo eu ler e contar alguma coisa, e tendo obtido ardilosa e secretamente provas inconcussas de minha liberdade, retirei-me, fugindo, da casa do alferes Antônio Pereira Cardoso, que aliás, votava-me a maior estima, e fui assentar praça (MENNUCCI, 1938, p. 24).

* Mestre em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e doutoranda em Literatura Comparada na mesma instituição. Bolsista CAPES.

Durante o período que serviu na força pública, Luiz Gama desempenhou o cargo de amanuense no gabinete do conselheiro Furtado de Mendonça, catedrático da Faculdade de Direito, que lhe ministrou “boas lições de letras e civismo” (MENNUCCI, 1938, p. 25). Em 1856 é nomeado amanuense da Secretaria de Polícia do Estado, onde permanece até 1869, quando é demitido por defender nos tribunais a libertação de indivíduos mantidos ilegalmente em cativeiro¹. Fora do serviço público, o baiano se direciona para a advocacia e para o jornalismo e, em ambas as frentes, combate contra a escravidão e a favor da república. Orígenes Lessa assim define a atuação de Luiz Gama: “Toda a sua ascensão profissional é uma batalha constante contra a escravidão. E, acima de tudo, mais que batalha, guerra, sem tréguas e sem concessões.” (LESSA, 1982, p. 6).

Este recorte na biografia do poeta é valioso para situá-lo em seu contexto histórico e, fundamentalmente, para examinar as *Primeiras Trovas Burlescas* como produto de uma consciência profundamente comprometida com as inquietações do seu tempo. O objetivo deste trabalho é, pois, partindo da análise de alguns poemas extraídos das *Primeiras Trovas Burlescas*, verificar como Luiz Gama se serve da sátira e da paródia para denunciar, reprovar, corrigir e combater as imoralidades, os costumes, os indivíduos e as instituições.

2. AS PRIMEIRAS TROVAS BURLESCAS E A SÁTIRA

Massaud Moisés (1985, p. 260) menciona o fato de Luiz Gama não ter obtido, com sua obra literária, o respeito que alcançou com seu labor abolicionista. Lígia Fonseca Ferreira (2000), na introdução às *Primeiras Trovas Burlescas*, vai um pouco neste sentido ao referir que as trovas são ofuscadas pela biografia do autor, entretanto salienta que poucos conseguem atribuir o devido valor à obra literária do poeta baiano e que isso é resultado de uma “certa incompreensão e desprestígio estético de que gozam, em nossa história literária, os gêneros satírico e humorístico desencadeadores do riso ou da gargalhada” (GAMA, 2000, p. LXII). Incluído, por Silvio Romero (1888), na *História da Literatura Brasileira*, entre os poetas da quinta fase romântica, Luiz Gama é considerado, pelo referido autor, um dos poetas satíricos mais “engraçados”.

À parte estas opiniões a respeito do poeta, uma me parece mais significativa neste momento: a expressa, por Coelho Neto, na edição de 1904 das *Primeiras Trovas Burlescas*. Diz o crítico: “satírico como Gregório de Matos, dando golpes no ridículo, Luiz Gama trouxe para a poesia a audácia que empregou na sagrada campanha – as cordas de sua lira foram tomadas a um látigo” (GAMA, 1944, p. 203). A metáfora utilizada por Coelho Neto nos remete diretamente à poesia e a Orfeu, músico, poeta e cantor, que tangia a lira e a cítara. A harmonia da música e da voz de Orfeu encantava a tal ponto, que “os animais selvagens o seguiam, as árvores inclinavam suas copadas para ouvi-lo e os homens mais coléricos sentiam-se penetrados de ternura e de bondade” (BRANDÃO, 1991, p. 196). Por outro lado, se as cordas da lira foram tomadas a um látigo, foram retiradas de um objeto que servia exatamente para castigar. Esta parece ser a finalidade do labor poético do escritor. Daí a razão de recorrer à sátira, uma vez que esta desencadeia o riso que, segundo Bergson (1953), por ser humilhante para quem o motiva, se configura como uma burla social pesada e traz em si a intenção implícita de

¹ Africanos trazidos para o Brasil depois da assinatura da lei de 7 de novembro de 1831, que determinava a devolução, ao seu país de origem, dos negros boçais, ou seja, ignorantes da língua e dos costumes da terra.

humilhar para corrigir. As poesias de Luiz Gama estão povoadas do que Propp (1993) denominou riso de zombaria – um riso sarcástico, burlador, que ridiculariza o outro através da revelação dos aspectos cômicos da sua natureza.

Na obra *Raça e Cor na Literatura Brasileira*, Brookshaw (1983) retoma as palavras de C. L. Innes, quando este, referindo-se à situação cultural no Brasil colônia, afirma haver três atitudes literárias disponíveis ao escritor negro:

O escritor poderia ocultar tão habilmente sua identidade e orgulhar-se de sua aptidão para escrever que nenhum crítico poderia adivinhar sua origem, ele poderia escrever “como um nativo”, utilizando as formas dialetais herdadas e “os dois pontos principais, humor e ternura” [...]; ou poderia protestar abertamente contra a opressão econômica e política do seu povo, utilizando a linguagem e a forma literária há muito sancionadas pela tradição européia (BROOKSHAW, 1983, p. 152).

Para Brookshaw (1983, p. 164), Luiz Gama, por ser “autor de uma poesia cáustica e satírica que expõe o preconceito de cor na sociedade brasileira”, seria um representante da terceira atitude). O estudioso considera ainda que o poeta baiano foi o primeiro escritor negro a erguer a bandeira da luta “em favor de seu povo, contra os ideais de branqueamento da sociedade” (BROOKSHAW, 1983, p. 164).

Na mesma direção aponta Zilá Bernd (1992, p. 17), ao considerar a obra de Luiz Gama um “verdadeiro divisor de águas na Literatura Brasileira”, por inaugurar uma linha de indagação sobre a identidade. Luiz Gama jamais ilustraria a primeira atitude disponível ao escritor negro, haja vista que a sua posição é oposta. Nas *Primeiras Trovas Burlescas* temos pela primeira vez um eu que se assume como negro no discurso literário. Esta atitude do sujeito lírico (ora Getulino, ora Luiz) é também a conduta do cidadão Luiz Gama, da qual podem servir como exemplo as várias passagens anedóticas² da vida do autor, em que ele, além de declarar-se negro, questiona a certeza dos indivíduos sobre a pureza da sua raça.

3. O ASSUMIR-SE NEGRO NO DISCURSO LITERÁRIO E AS TROVAS COMO CASTIGO AOS COSTUMES

*Faço versos, não sou vate,
Digo muito disparate,
Mas só rendo obediência
À virtude, à inteligência:
Eis aqui o Getulino,
(Luiz Gama)*

No poema “Quem sou eu?” o poeta se apresenta com o pseudônimo de Getulino. Comumente os pseudônimos serviam para ocultar o nome do autor ou atendiam à finalidade de dissociar o enunciador do poeta. Luiz Gama, conforme afirma Azevedo (1999), não parece ter utilizado esse recurso com a intenção de criar um narrador dissociado do autor, já que a imagem de Getulino condiz com o perfil público do próprio Luiz Gama.

² Mennucci (1938) relata estas anedotas.

De qualquer maneira, o poeta, ou Getulino, expõe suas características: foge à hipocrisia, abomina aqueles que ostentam seus títulos e só se curva à virtude e à inteligência. A crítica se dirige aos que conseguem ascender socialmente graças à utilização de meios ilícitos e à proteção, aos charlatões e ao magistrado, que “Vende a lei, trai a justiça, / Faz a todos injustiça” (GAMA, 2000, p. 115). E prevendo o efeito que teriam seus versos sobre os poderosos:

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 a casta,
Pois que a espécie é muito vasta...[...]
(GAMA, 2000, p. 116).

Por este excerto, podemos ver que Luiz Gama trata com deboche as designações que poderia receber. O poeta traz aquele que seria o discurso do outro a seu respeito: o outro o chamaria de bode. E, neste ponto, é importante lembrarmos o postulado por Vladimir Propp, quando este discorre sobre o sentido, na poesia satírica e humorística, de comparar o homem a animais. Para Propp (1993), essa comparação provoca o riso porque a pessoa é rebaixada ao nível do animal. Ao incorporar, com deboche, a fala do outro, o poeta coloca todos no mesmo patamar. Procedendo assim, ele deixa evidente o preconceito racial predominante na sociedade, mas, ao mesmo tempo, desautorizava esse preconceito. Ser chamado de negro, para o mulato baiano, não era uma agressão, uma vez que já se assumira como tal.

Na obra *Raça e Cor na Literatura Brasileira*, David Brookshaw (1983) retoma as considerações de Roger Bastide, quando este, ao analisar a natureza das relações raciais no Brasil, afirma haver uma linha divisória entre duas culturas ou moralidades conflitantes. Ao passo que nos EUA há uma rígida linha de cor separando duas culturas incompatíveis, no Brasil há uma rígida linha de comportamento que separa a cultura da moralidade – a estética branca, o modo de vida euro-brasileiro, o nobre – da cultura da imoralidade – a estética negra, arraigada no afro-brasileiro, o “selvagem”.

A fim de assegurar um lugar acima da linha de comportamento, um afro-brasileiro deve ter os mesmos interesses e afinidades culturais de um branco, tendo muito cuidado para portar-se como um branco, ao mesmo tempo que implicitamente pede desculpas por sua aparência “selvagem” (BROOKSHAW, 1983, p. 152).

Luiz Gama jamais “pediu desculpas” por sua aparência, antes, sempre demonstrou orgulho por sua ascendência. Além disso, para ele, ser branco não estava relacionado apenas à pigmentação da pele, mas à questão da ascendência, já que a mestiçagem foi responsável pela formação do brasileiro. Daí a afirmação: “Gentes pobres, nobres gentes/ Em todos há meus parentes.” (GAMA, 2000, p. 117).

Podemos perceber neste poema, conforme assinalou Azevedo (1999), a intenção de recuperar uma origem africana comum para brasileiros negros e brancos, com vistas a defender um ideal de igualdade, o que somente ocorreria quando a conotação pejorativa atribuída ao negro fosse superada. Desse modo, “ao mesmo tempo em que se afirmava como um poeta negro e buscava uma identidade africana, promovia a valorização dessa ascendência para que ela pudesse ser reconhecida e aceita.” (AZEVEDO, 1999, p. 63).

Se no poema “Quem sou eu?” o poeta se apresenta com o pseudônimo de Getulino, antes, na composição que abre as *Trovas Burlescas*, intitulada sugestivamente de “Prótase”³, já deixara clara a função da sua poesia – satirizar, castigar –, o que está em consonância com a epígrafe utilizada – Xavier de Novais⁴.

Getulino enfatiza a singeleza das suas poesias, dizendo que estas não versam sobre nomes grandiosos, nem exalam sentimentalismo. Ainda que mencione a carência de perfeição formal nos seus versos, Luiz Gama demonstra ter domínio da forma, já que utiliza um padrão clássico. À exceção da estrofe inicial, que apresenta versos de quatro sílabas poéticas, usa sempre versos decassílabos.

São ritmos de tarelo, atropeladas,
Sem metro, sem cadência e sem bitola
Que formam no papel um ziguezague,
Como os passos de rengo manquitola.
(GAMA, 2000, p. 8).

Apesar de definir as suas composições como “grosseiras produções de inculta mente” (GAMA, 2000, p. 9) – que bem pode ser uma paródia do “incultas produções da mocidade” (MOISÉS, 1967, p. 150), de Bocage –, Gama emprega muitas referências cultas que alertam o leitor para a erudição do ex-escravo, autor de trovas que, se não primam pela perfeição formal, têm uma qualidade: não rendem homenagem a homem de mau caráter. Além disso, “o trovista respeita submisso / honra, pátria, virtude, inteligência.” (GAMA, 2000, p. 9).

Há uma certa insistência por parte de Luiz Gama em dizer que seus textos não tratam de matéria elevada. No poema “No Álbum (do meu amigo J. A. da Silva Sobral)” (GAMA, 2000, p. 31), se desculpa por não poder escrever um pensamento “ornado de frases finas” no álbum do amigo. Era muito comum que os literatos e jornalistas fossem solicitados a escrever recordações no livro de um amigo – homem de letras. O poeta afirma que só poderia oferecer ao outro “sandices que vão rimadas” e sátiras. Em seguida, menciona o risco que poderia significar empunhar a pena contra os poderosos:

Que estou a dizer?!
Bradar contra o vício!
Cortar nos costumes!
Luiz, outro officio...
(GAMA, 2000, p. 31).

³ No antigo teatro grego, é a 1ª parte da ação dramática, na qual o argumento é anunciado e começa a ser desenvolvido.

⁴ Poeta satírico português, bastante apreciado em seu país, onde era visto como continuador de Nicolau Tolentino.

Aqui, ele não usa o pseudônimo Getulino, antes, assume o seu nome. E, outra vez incorpora aquele que seria o discurso dos brancos a seu respeito.

Vai lá para a tenda
Pegar na sovela,
Coser teus sapatos
Com linha amarela.
(GAMA, 2000, p. 31).

E demonstra ter consciência do lugar que, na opinião das elites, ele deveria ocupar, o lugar que caberia a um negro.

Ciências e letras
Não são para ti
Pretinho da Costa
Não gente aqui.
(GAMA, 2000, p. 32).

Implícita neste excerto está a ideia da inferioridade racial do negro e do seu reduzido desenvolvimento mental, teorias altamente difundidas à época de Luiz Gama. Segundo Azevedo (1987) um dos propagadores desse estigma foi o médico francês Louis Couty, para quem

O Brasil vivia um momento de crise devido à irracionalidade da escravidão; seu desenvolvimento só será retomado rumo ao progresso e à possibilidade de uma verdadeira riqueza quando se tiver formado um povo inteligente, ativo e produtivo, oriundo das populações avançadas da Europa; do contrário o país permanecerá velho, colonial, estagnado, uma vez que sua população é atrasada, amorfa, sem valor algum em termos produtivos, descendente em sua maior parte de africanos de reduzido desenvolvimento mental (AZEVEDO, 1987, p. 77-78).

Compreende-se bem porque o argumento da baixa capacidade mental dos descendentes de africanos, somado à ideia da preguiça e da vagabundagem, foi utilizada pelos defensores da imigração. Já aos mulatos, atribuíam uma capacidade intelectual superior. Contudo, essa capacidade tinha limites: “os mestiços eram aptos apenas a preencher certas funções distribuidoras ou de relação [...]” (AZEVEDO, 1987, p. 80).

Luiz Gama, ao se apropriar do discurso corrente sobre a posição do negro na sociedade, inverte a sua significação: ele se reveste de um tom de denúncia, investido de certa ironia.

Ao peso do cativo
Perdemos razão e tino,
Sofrendo barbaridades,
Em nome do Ser Divino!!
(GAMA, 2000, p. 33).

Em uma circunstância como esta, não seria possível escrever coisas singelas. O momento exigia que o intelectual tomasse posição, estivesse engajado na luta por uma realidade diferente.

E quando lá no horizonte
Despontar a Liberdade;
Rompendo as férreas algemas
E proclamando a igualdade,

Do chocho bestunto
Cabeça farei;
Mimosas cantigas
Então te direi. –
(GAMA, 2000, p. 33).

Quando, então, esta significativa mudança ocorresse – se alcançasse a igualdade, os negros tivessem a sua humanidade reconhecida – ele poderia escrever mimosas cantigas no álbum do amigo, com a certeza de que, aos olhos da sociedade, não estaria “borrando um livro”. Havendo outras urgências, resta-lhe combater a degradação do meio através da sátira, conforme faz na “Pacotilha”.

São satirizados, neste poema, entre outros, os fidalgos e os magistrados que corrompem a justiça. A crítica é dirigida às várias esferas da sociedade, mas o alvo principal do escárnio de Luiz Gama são os mulatos que almejam passar por brancos.

Mulato *esfolado*,
Que diz-se fidalgo,
Porque tem de galgo
O longo focinho;
Não perde a *catanga*,
De cheiro falace,
Ainda que passe
Por bráseo cadinho.
(GAMA, 2000, p. 78).

Conforme Alencastro (2000), desde as primeiras décadas da colonização, o mulato goza de certos privilégios em detrimento do negro. Os senhores passam a dispensar um melhor tratamento aos mestiços, especialmente aos mulatos, em virtude da insegurança, entre os proprietários, e da diminuição da mão de obra qualificada provocadas pela extensão do escravismo na América tropical. Como produto das relações de produção estabelecidas na pecuária surgiu “uma camada social geralmente livre e mestiça – os curraleiros caboclos, mulatos e cafuzos de São Francisco e do Maranhão – que desempenha um papel decisivo na guerra contra os índios e no repovoamento dos sertões.” (ALENCASTRO, 2000, p. 146). Mulatos e negros livres chegam, inclusive, a combater, em vários momentos, contra o quilombo dos Palmares.

De acordo com Brookshaw (1983, p. 150), “a miscigenação logo deu origem à noção de que os mulatos constituíam um grupo social subordinado aos brancos, mas eram, ao mesmo tempo, seus aliados contra os escravos negros que formavam o maior grupo da população da colônia”. No Brasil, a separação entre mulatos e negros, e os privilégios concedidos aos mulatos, facilita a ascensão social do mulato e dá a ele a

ilusão de que o deferimento com que é tratado o iguala aos brancos. Entretanto, continua a existir o preconceito e, mais do que isso, um ressentimento do branco pela ameaça que o mulato representa às estruturas sócias legitimadas.

Contrariamente ao processo que tem lugar nos EUA, onde o mulato claro se declara negro, no Brasil, prevalece o ideal de branqueamento, levando o mulato a supervalorizar as características brancas e a negar as suas origens, conforme demonstra Luiz Gama. Contudo, mesmo que atribua relevo à herança genética branca – “o longo focinho” – jamais perderá o cheiro peculiar aos negros.

E se eu que *pretecio*,
D'Angola oriundo,
Alegre, jucundo,
Nos meus vou cortando;
É que não tolero
Falsários parentes,
Ferrem-me os dentes,
Por brancos passando.
(GAMA, 2000, p. 78).

Luiz Gama não ignora e, tampouco, nega suas origens. O orgulho que sente por ser quem é lhe autoriza a criticar os pretensos brancos.

Outro poema no qual satiriza os descendentes de africanos que renegam sua origem é “Sortimento de Gorras (para a gente do grande tom)”. No título já se percebe a ironia (gente do grande tom), um dos instrumentos linguísticos da comicidade. Refere-se a eles como “gente do grande tom”, porém, no decorrer do poema, mostra que não passam de impostores, políticos corruptos, “chuchadores do regime”. O trocadilho também é outro instrumento linguístico da comicidade do qual o poeta se serve com frequência. Observemos, a propósito, a estrofe abaixo.

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!
(GAMA, 2000, p. 21).

O jogo envolvendo as palavras “Constituição” e “constipação”, semelhantes quanto ao som, mas com significados completamente diferentes, ou melhor, a substituição da primeira pela segunda cria o efeito da galhofa. Mais do que isso: Luiz Gama assim procede com a finalidade de mostrar que a lei fundamental é manejada de acordo com os interesses de uma minoria e serve para subjugar àqueles que não a dominam.

O charlatanismo, a ineficácia da justiça, toda a sorte de imoralidades e o peso que tinham na sociedade o dinheiro e a proteção – graças aos quais indivíduos inaptos

ocupavam determinados postos – são satirizados no “Novo Sortimento de Gorras Para a Gente do Grande Tom”.

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.
(GAMA, 2000, p. 139).

A finalidade é provocar o riso, ridicularizar, daí o fato de usar expressões como “orelhudos jumentos”, comparando o homem a animais. Neste caso, a comparação desnuda, no indivíduo, um defeito – a estultice; uma vez que tal característica é comumente atribuída ao jumento.

Entretanto, Luiz Gama não se dá por satisfeito. Vejamos como ele conclui o poema.

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.
(GAMA, 2000, p. 142).

Luiz Gama passa de escravo analfabeto, em 1848, a poeta, autor de livro, em 1859, e, esta ascensão ocorre, em parte, sem dúvida, por contar com a amizade de alguém que lhe faculta o acesso aos livros, mas, principalmente, pela determinação e pelo autodidatismo. Seus conhecimentos não são adquiridos em uma instituição de ensino. A isso parece aludir o “apenas soletrando o b-a-bá”. Torna-se erudito – como demonstram as diversas referências cultas utilizadas nos seus textos – graças a um árduo trabalho. Isto lhe permite criticar os que galgam posições pela via do favorecimento. Contra estes e contra os barões, por quem explicita mais uma vez sua aversão, investe com frequência, como se seus textos tivessem a missão de revelar os vícios para corrigi-los. Nesta empreitada, um dos recursos mais utilizados por Luiz Gama é a paródia, que, aqui, se dirige aos célebres versos de Camões: “cantando espalharei por toda a parte, /Se a tanto me ajudar o engenho e a arte.” (CAMÕES, 2008, p. 17).

Linda Hutcheon (1989) define a paródia como um tipo de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado, e uma repetição com distância crítica que marca a diferença em vez da semelhança. Luiz Gama não se apropria do texto de Camões para depreciá-lo. Gama devora, assimila o texto parodiado

para transformá-lo. Se Camões dependia do talento e da técnica para cantar os feitos valorosos dos heróis lusitanos, Luiz Gama depende do estilo cortante da sua sátira para desmascarar as imposturas praticadas no Brasil. Em Luiz Gama a paródia desempenha o papel de veículo para a sátira.

De acordo com Hutcheon (1989) o alvo da paródia é sempre intramural (o texto parodiado), ao passo que o alvo da sátira é extramural – social, moral – “no seu objetivo aperfeiçoador de ridicularizar os vícios e loucuras da humanidade, tendo em vista a sua correção” (HUTCHEON, 1989, p. 61). É com esta finalidade que Luiz Gama usa o texto parodiado como arma.

Dialogando novamente com *Os Lusíadas*, – e desta vez usando como epígrafe versos de Nicolau Tolentino⁵ – no poema “Os Glutões”, Luiz Gama pede à musa dos comilões que lhe inspire um canto que “cheire a bife” a fim de que possa cantar a fama dos glutões. E instaura a comicidade ao reunir objetos opostos como poesia (algo elevado) e comida /bebida (material, corpóreo): “Derrama n’estas linhas desbotadas / O perfume odorante da lingüiça”. (GAMA, 2000, p. 96). Segue a invocação:

Fortalece meu estro, oh grande Musa,
Estende os cantos meus pelo Universo,
Que um hino a teus alunos se consagre,
Se tão sublime preço cabe em verso!
(GAMA, 2000, p. 97).

À invocação sucede a narrativa das façanhas dos comilões que ficaram na história – para Luiz Gama, comilões decadentes, já que no Brasil há gente com feitos mais grandiosos:

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!
(GAMA, 2000, p. 100).

Os nossos glutões são aqueles que sugam as riquezas da nação, os parasitas do regime: ministros, diplomatas, o clero, funcionários públicos. Nem D. Pedro II escapa ao veneno da pena do poeta: “Repimpem-se no tempo da vitória / Os brasileiros heróis que comem canja”⁶ (GAMA, 2000, p. 100).

Marcado pela distância crítica e pela inversão irônica em relação ao seu intertexto, o poema de Luiz Gama, ainda que busque elementos na epopeia camoniana, se opõe a ela. Avulta a diferença quanto à finalidade do texto: o propósito de Camões era enaltecer os heróis da sua pátria, Luiz Gama se reporta à estrutura d’*Os Lusíadas*, mas para criticar. Nesse sentido, a ironia perpassa o texto porque Luiz Gama dialoga com um texto elogioso, como se fosse exaltar valores, quando não há heróis nem feitos gloriosos, mas homens corruptos e atitudes desprezíveis.

⁵ Tolentino que, vale lembrar, conforme Massaud Moisés (1967) se tornou conhecido e apreciado por suas sátiras, as quais se equiparam às poesias satíricas de Bocage.

⁶ Possivelmente, uma referência a D. Pedro II, cujo prato preferido era canja.

A retomada de Camões por Luiz Gama segue no poema “Lá Vai Verso”. Contudo, ao passo que no Canto I d’*Os Lusíadas* o poeta português invoca as ninfas do Tejo, o mulato invoca a musa de Guiné:

Oh! Musa de Guiné, cor de azeviche,
Estátua de granito denegrado,
Ante quem o Leão se põe rendido,
Despido do furor de atroz braveza;
Empresta-me o cabaço d’*urucungo*⁷,
Ensina-me a brandir tua *marimba*⁸,
Inspira-me a ciência da *candimba*⁹,
As vias me conduz d’alta grandeza.
(GAMA, 2000, p. 10-11).

Se Camões invoca as ninfas para pedir um estilo eloquente e elevado e inspiração forte, em fúria, a fim de que possa cantar os feitos da brava gente lusitana, Gama pede à musa da Guiné – uma musa negra – que o ensine a brandir um instrumento genuinamente africano. A inspiração a que o poeta aspira é para fazer o oposto do realizado por Camões em sua epopeia. Luiz Gama quer golpear, “colocar a trote” a tal “gente do grande tom”:

Quero que o mundo me encarando veja,
Um retumbante *Orfeu de carapinha*,
Que a Lira desprezando, por mesquinha,
Ao som decanta da Marimba augusta; [...]
(GAMA, 2000, p. 11).

Eis como o poeta define a si mesmo: um Orfeu de carapinha. Orfeu, conforme referido anteriormente, esteve sempre ligado à música e à poesia. Brandão (1991) nos diz mais sobre Orfeu. Retornando da expedição dos argonautas, Orfeu casa-se com a ninfa Eurídice. Esta, um dia, ao buscar fugir do apicultor Aristeu, que tenciona violá-la, é picada por uma serpente e morre. Uma vez que não se conforma com a perda da esposa, Orfeu vai ao Hades com o intuito de trazê-la de volta. Os deuses concordam em devolver-lhe a esposa. Impõem-lhe, porém, uma condição: ela o seguiria, mas ele não poderia olhar para trás. Entretanto, o cantor transgride a ordem dos deuses, olha para trás e vê Eurídice esvair-se para sempre numa sombra. “O grande desencontro de Orfeu no Hades foi o de ter olhado para trás, de ter voltado ao passado [...]” (BRANDÃO, 1991, p. 198).

A alusão a Orfeu admite mais de uma interpretação – e voltaremos a ela mais tarde. De qualquer forma, é um Orfeu com uma característica física própria dos negros: a carapinha. Isto somado ao léxico utilizado no poema e ao fato de recorrer, na sequência, ao vínculo de parentesco para afirmar-se negro, contribui para a aproximação com a África:

⁷ Instrumento musical africano usado no candomblé e na capoeira.

⁸ Instrumento de percussão, de forma semelhante ao xilofone.

⁹ “Segundo algumas nações africanas, ciência misteriosa, que só pode ser perscrutada pelos sacerdotes” (GAMA, 2000, p. 11).

Nem eu próprio à festança escaparei;
 Com foros de *Africano fidalgo*,
 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, os meus parentes,
 Pulando de prazer e de contentes –
 Nas danças entrarei d'altas *caiumbas*¹⁰.
 (GAMA, 2000, p. 12).

O Orfeu é aquele que volta ao passado, não o perde de vista. Assim, o personagem que Luiz Gama cria (Getulino) é coerente com tudo o que encontramos nas *Trovas Burlescas* e coerente com a postura do autor diante da sociedade: ao contrário dos demais mestiços, ele, Luiz Gama, não renega sua origem, antes, insiste na afirmação da sua identidade para que ela seja reconhecida. E mais: Camões, para construir seu poema, pede às ninfas uma inspiração forte como uma trombeta guerreira, Luiz Gama quer, brandindo a marimba, atacar a trapaça, a corrupção. Este ataque se dá pelo deboche. É como se tivesse uma dupla função: lutar pelo reconhecimento do passado e combater as imoralidades.

Assim como cria a imagem do Orfeu de carapinha, no poema “Meus Amores”, o poeta se rende à beleza de uma Tétis negra, uma crioula, de quem a própria Vênus sentiria inveja:

Meus amores são lindos, cor da noite
 Recamada de estrelas rutilantes
 Tão formosa crioula, ou Tétis negra,
 Tem por olhos dois astros cintilantes.
 (GAMA, 2000, p. 243).

Na epígrafe, Gama utiliza versos do Poema “Endechas” de Camões, onde este reconhece uma mulher negra como merecedora do seu amor. Mais do que transpor os valores das deusas para uma crioula, Luiz Gama apregoa a superioridade da Tétis negra. É a primeira vez na literatura brasileira que a sensualidade e a beleza da mulher negra são exaltadas.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos dois últimos textos analisados Luiz Gama recorre a figuras míticas para criar personagens identificados como negros. Vimos que isso está relacionado com o projeto de valorização da raça que implicava reconhecimento e aceitação. A fim de promover esta valorização, o poeta cria uma atmosfera de aproximação com a África – obtida graças ao uso de vocábulos africanos –, se assume como negro no discurso literário e defende uma origem negra comum para os brasileiros. A partir do momento que todos admitissem serem produtos da miscigenação seria possível alcançar a igualdade.

Sendo assim, podemos considerar as *Trovas Burlescas* inovadoras em vários sentidos. Primeiro, porque – em um momento em que o negro e o mulato surgiam como

¹⁰ Danças animadas, às quais presidem os seres transcendentais.

temas na literatura (e frequentemente o tratamento era preconceituoso) – trazem o negro autor. Segundo: promovem a quebra das hierarquias, já que é o negro quem ri dos brancos. Terceiro: estão imbuídas de uma ideia de transformação social. Daí que Luiz Gama tenha escolhido a sátira que, apesar de ser “destrutiva, existe também um idealismo implícito, pois ela é, com frequência, descaradamente didática e seriamente empenhada numa esperança no seu poder de efetuar mudanças” (HUTCHEON, 1989, p. 77).

Pois bem, se a sátira de Luiz Gama é agressiva, feroz na crítica às imoralidades, ela guarda em si a intenção de punir para corrigir. Neste ponto é oportuno voltarmos a Orfeu. No *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega* (BRANDÃO, 1991, p. 196) encontramos a seguinte informação sobre Orfeu: “educador da humanidade, conduziu os trácios da selvageria para a civilização” e “de retorno ao Egito, divulgou na Hélade a ideia da expiação das faltas e dos crimes [...]”. A identificação de Luiz Gama com Orfeu pode sugerir, se não a ideia de conduzir os homens ao arrependimento sincero e à penitência por suas faltas, pelo menos, a intenção didática de, através da exposição dos indivíduos ao ridículo, educá-los, moralizá-los.

O Orfeu de carapinha tem, pois, a missão de – através da poesia satírica, brandindo, não a lira, mas a marimba – revelar impiedosamente os vícios, a hipocrisia, para combatê-los. Este que ergue a pena e clama contra o preconceito racial é um mulato que insiste em afirmar-se negro, insiste em carregar a sua origem, o seu passado, sempre consigo. Um ex-escravo que ousa “meter-se com coisas de brancos” precisa manter viva a lembrança do passado, dos séculos de injustiça, para clamar por justiça social.

Silvio Romero assim se refere a Luiz Gama: “Eu disse uma vez que a escravidão nacional nunca tinha produzido um Terêncio, um Epicteto, ou sequer um Espártaco. Há agora uma exceção a fazer: a escravidão entre nós produziu Luiz Gama, que teve muito de Terêncio, de Epicteto e de Espártaco.” (ROMERO, 1953, p. 1265). Diretamente relacionada com o fato de Luiz Gama, tal como os três personagens históricos, ter sentido o peso do cativo, a opinião do crítico traz implícito o êxito do poeta quando da publicação do seu livro e sua revolta contra a escravidão. Foi, provavelmente, a efetiva atuação do poeta e advogado abolicionista em defesa dos escravos e em favor da proclamação da República, seja nos tribunais ou no jornalismo, o que determinou o seu afastamento da literatura, tendo publicado apenas as *Primeiras Trovas Burlescas* de Getulino.

Para alguns autores, entre eles Orígenes Lessa (1982) e Coelho Neto (no prefácio à edição de 1904 das *Trovas Burlescas*), o valor da poesia de Luiz Gama reside na relação que tem com os princípios pelos quais o autor lutava. Contudo, as trovas são resultado de um minucioso trabalho com a linguagem, do domínio da forma, que se expressa no uso do padrão clássico, e do diálogo estabelecido com a tradição literária. Esse diálogo, com Bocage, Tolentino, Xavier de Novais e, aqui, principalmente, Camões, implica uma atitude, de Luiz Gama, que se pode definir como antropofágica, pois o autor consome, devora seus antecessores, mas os atualiza. Assim, seja porque os motivos, em diferentes épocas, se repetem na sátira, seja pelo talento do literato, o fato é que as trovas seguem provocando o riso, provavelmente, porque, para o leitor contemporâneo, elas são atuais.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

- AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites – século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- AZEVEDO, Elciene. *Orfeu de carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo*. Campinas: Unicamp, 1999.
- BERGSON, Henri. *La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires: Losada S.A., 1953.
- BERND, Zilá (Org.). *Poesia negra brasileira: antologia*. Porto Alegre: AGE, IEL, IGEL, 1992.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CAMÕES, Luiz Vaz de. *Os Lusíadas*. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- FERREIRA, Ligia Fonseca. Introdução. In: GAMA, Luiz. *Primeiras Trovas Burlescas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GAMA, Luiz. *Primeiras Trovas Burlescas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. *Trovas Burlescas e Escritos em Prosa*. São Paulo: Edições Cultura, 1944.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LESSA, Orígenes. *Inácio da Catingueira e Luiz Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- MENNUCCI, Sud. *O precursor do abolicionismo no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1938.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Editora Cultrix, 1967.
- _____. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985. v. 2.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1993.
- ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

Recebido em: 20/06/2012

Aceito em: 10/01/2013

Publicado em: 27/03/2013

THE MARIMBA INSTEAD OF THE LYRE: LUIZ GAMA, AN ORPHEUS WITH WOOLLY HAIR

ABSTRACT: By publishing *Primeiras Trovas Burlescas* [First Burlesque Ballads] (1859), Luiz Gama made clear his characteristic of an implacable critic of society. The aim of this article is, starting from the analysis of some poems taken from that work, to verify how the poet uses satire and parody to criticize the immoral acts of his time. To do that, the prepositions by Propp and Bergson about laughing and the ones by Linda Hutcheon about parody serve as theoretical fundamentals. Luiz Gama, in his verses, punishes vices, individuals and institutions. In addition, fights prejudice (even the one from the mulattos) and defends equality.

KEYWORDS: satire; parody; equality.