

UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E LETRAS

EDUARDO PINHEIRO ALVES

***“PRIMEIRAS TROVAS BURLESCAS”* DE LUIZ GAMA: A
CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE COLETIVA**

TAUBATÉ-SP
2021

EDUARDO PINHEIRO ALVES

**“*PRIMEIRAS TROVAS BURLESCAS*” DE LUIZ GAMA: A
CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE COLETIVA**

Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais e Letras da Universidade de Taubaté, como parte dos requisitos para obtenção da licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof. Ma. Thais Travassos

**TAUBATÉ-SP
2021**

Autorizo a reprodução e a divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, desde que citada a fonte.

FICHA CATALOGRÁFICA

ALVES, Eduardo Pinheiro. **“Primeiras Trovas Burlescas” de Luiz Gama: a Construção de uma Identidade Coletiva** Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais e Letras, Universidade de Taubaté, para obtenção do título de licenciada em Letras. Área de concentração: literatura e linguagens.

APROVADO EM 02 / 08 / 2021

BANCA EXAMINADORA

Prof. Ma. Thais Travassos (orientadora)

Prof. Me. Luzimar Goulart Gouvêa

Prof. Dr. André Luiz da Silva

À Cilmara Pinheiro e Ideli dos Santos, mulheres de força e de luz que me prepararam o caminho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente às minhas amigas Suellen Concurde e Leticia Ferreira, que tornaram suportáveis os muitos problemas e as dificuldades ao longo desses anos todos.

Também a meus professores, Prof. Me. Luzimar Goulart Gouvêa, Prof. Ma. Andreia Alda e Prof. Ma. Adriana Cintra que foram verdadeiros amigos e sempre acreditaram em mim, mesmo quando nem eu mesmo acreditei. Especialmente à Prof. Ma. Thais Travassos por todo apoio e amizade ao longo da minha graduação e por assumir a orientação deste trabalho quando necessário.

Agradeço também a minha querida orientadora, Prof. Ma. Deise Nancy de Moraes, que, embora eu nunca tenha tido a sorte de ter suas aulas, tive a sorte de tê-la como orientadora, em sua sabedoria e paciência com meus deslizes e erros.

Por fim, agradeço a minha mãe, Cilmara Pinheiro, sem ela não teria jamais defendido esta monografia. Com sua garra e amor incondicional, vencemos todas as dificuldades.

“Quando não souberes para onde ir, olha para
trás e saiba, pelo menos, de onde vens.”
Provérbio Africano

RESUMO

O **tema** da presente monografia repousa sobre a análise da obra *Primeiras Trovas Burlescas* de Luiz Gama, analisando de que forma o autor representa, em sua lírica, elementos constitutivos do que aqui chamamos de identidade negra. Tomamos como **objeto de análise** os poemas nos quais identificamos uma "temática negra", buscando, na análise desses poemas, responder a seguinte **questão**: quais são os elementos, e de que forma se apresentam, que permitem evidenciar o estabelecimento de uma identidade negra coletiva na presente obra? Os **objetivos** desta pesquisa são: 1) investigar indícios de uma relação dialógica entre a obra e culturas pretas; 2) descrever tais indícios pela análise dos poemas; 3) demonstrar de qual forma é representada a identidade negra na obra. Esta pesquisa se **justifica** por ser ainda pouco estudada a construção da perspectiva literária negra na literatura brasileira, e também pela escassez de pesquisas sobre a obra *Primeiras Trovas Burlescas*. Soma-se a isso o crescente interesse acadêmico pela figura de Luiz Gama. Enquanto à metodologia de coleta de dados empregada, os poemas escolhidos foram coletados da obra original, partindo da relevância das suas matérias para o debate proposto pelo trabalho. A interpretação dos poemas foi feita pelo método da leitura cerrada e interpretação qualitativa.. A **fundamentação teórica** se ancora em autores como Antonio Cândido (1970); Teresa L. F. Ferreira (2019, 2008); Eduardo de Assis Duarte (2015, 2008); Proença Filho (2004); Edimilson de Almeida Pereira (1995); Kabengele Munanga (2015). A análise demonstrou que, de fato, ocorre uma representação de identidade negra por meio do léxico, de referenciais étnicos e de representações das vivências coletivas concernentes aos indivíduos negros.

Palavras-chave: Primeiras Trovas Burlescas, Luiz Gama, Literatura negra brasileira, Identidade negra.

ABSTRACT

The theme of this monograph rests on Luiz Gama's work "Primeiras Trovas Burlescas de Getulino", analyzing in what way the author uses the lyric to build a representation of Black identity. We take as object for analysis poems with Black themes in order to answer the following question: which are the elements, and in which way they present themselves, that allow us to highlight the establishment of a representation of collective identity in the present work? The objectives of this research are: 1) to investigate evidence that allow us to understand a dialogical relation with Black cultures; 2) to demonstrate such evidence through the analysis of the poems; 3) to demonstrate the way in which Black identity is represented in the work. This research is justified by the as of yet little study on the Black literary perspective's construction in Brazilian literature, and also by the scarcity of research about the work "Primeiras Trovas Burlescas". Adds to this the growing academic interest in the figure of Luiz Gama. Regarding the data collection methodology used, the chosen poems were collected from the original work, based on the relevance of their materials for the debate proposed by the study. The interpretation of the poems was made using the close reading method and qualitative interpretation.

The theoretical foundation is anchored in authors such as Antonio Cândido (1970); Teresa L.F. Ferreira (2012, 2008); Eduardo de Assis Duarte (2015); Proença Filho (2004); Edimilson de Almeida Pereira (1995); Kabengele Munanga (2015). The analysis demonstrated that in fact a representation of Black identity occurs through the lexic, the ethnic referentials and the representations of collective life experiences concerning Black individuals.

Keywords: Primeiras Trovas Burlescas, Luiz Gama, Brazilian black literature, Black identity.

SUMÁRIO

- 1. BREVE INCURSÃO SOBRE A VIDA DE UM ABOLICIONISTA**
- 2. AS TROVAS BURLESCAS DO ABOLICIONISTA**
- 3. LITERATURA E IDENTIDADE NEGRA: definições e eixos de análise**
 - 3.1 Definições para Negritude**
 - 3.2 Dispositivos teóricos adotados para a análise da obra**
- 4. ANÁLISE DOS POEMAS**
 - 4.1 **O Corpo**: identidade negra da perspectiva do corpo preto
 - 4.2 **A Mente**: o léxico africano e a identidade
 - 4.3 **A Alma**: o “Ser” negro no Brasil nas representações da obra
- 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**
- 6. REFERÊNCIAS**

INTRODUÇÃO

A presente monografia aborda a construção de uma representação de identidade negra na lírica de Luiz Gama, jornalista, escritor, e rábula abolicionista brasileiro. O autor, embora tenha publicado diversos poemas em jornais ao longo de sua vida, obteve apenas uma obra, que foi publicada em duas edições (1859, 1861).

Tomamos como objeto de pesquisa a primeira edição original da obra, de 1861, disponível em domínio público*, de modo a tentar compreender de que forma a identidade negra, na qualidade de “identidade coletiva”, é retratada pelo autor, seja por meio de referenciais culturais à diáspora africana, seja por meio da construção de perspectiva do eu-lírico marginalizado, que reconhece a si mesmo como indivíduo negro.

Esta pesquisa busca olhar para um autor pouco reconhecido pela crítica literária e pelo público. Embora o pouco que há a seu respeito citado por Antonio Cândido (2002) e Proença Filho (2004) enquanto poeta o identifique como um dos primeiros poetas negros brasileiros e, para Proença Filho, um precursor do que hoje se entende por literatura negra brasileira, pouco há de juízo de valor, e a análise de sua obra é limitada mais pela sua função histórica do que pela relação forma X conteúdo.

No entanto, mais recentemente, com o crescente reconhecimento da existência de uma literatura negra no Brasil¹, seu nome tem aparecido com maior frequência como autor, visto que Luís Gama se tornou uma espécie de “herói apagado pela história” por sua contribuição à causa abolicionista, e, juntamente com Maria Firmino dos Reis, pode ser considerado um precursor de toda uma vertente literária no Brasil.

O fato de a quantidade de trabalhos de análise em torno de Luís Gama ser claramente menor do que de outros autores brasileiros, tendo, inclusive, menor reconhecimento do que Augusto dos Anjos, por exemplo, que também publicou apenas um único livro, não afastou o intuito deste estudo de trazer à baila a obra deste autor. Assim, o que procuramos fazer aqui é destacar alguns dos muitos aspectos que faz de “*Primeiras Trovas Burlescas*” mais do que apenas uma das primeiras obras brasileiras com a ocorrência de um eu-lírico negro e periférico. Destacam-se as referências culturais africanas, as personagens negras complexas, o amplo léxico popular e/ou

¹http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=211

africano e as escolhas temáticas que exploram a realidade dos pobres, pretos e escravizados, com características do Realismo.

Enquanto à metodologia de coleta de dados empregada, os poemas escolhidos foram coletados da obra original, partindo da relevância das suas matérias para o debate proposto pelo trabalho. A interpretação dos poemas foi feita pelo método da leitura cerrada e interpretação qualitativa. A fundamentação teórica se ancora em autores como Antonio Cândido (1970); Teresa L. F. Ferreira (2019, 2008); Eduardo de Assis Duarte (2015, 2008); Proença Filho (2004); Edimilson de Almeida Pereira (1995); Kabengele Munanga (2015).

1 BREVE INCURSÃO SOBRE A VIDA DE UM ABOLICIONISTA

Luiz Gonzaga Pinto da Gama foi um rábula, orador, escritor, jornalista e ativista abolicionista e republicano brasileiro. Nasceu na então denominada cidade de São

Salvador, Bahia, no dia 21 de junho de 1830, vinte anos antes da Lei Eusébio de Queiroz (1850), que proibiu o tráfico negreiro por pressão da Inglaterra.

Em sua carta a Lúcio Mendonça, descoberta em seu centenário de vida, Gama afirma ser filho de de uma mulher negra livre, de origem nagô, chamada Luiza Mahin, a qual o nome é relacionado a revoltas e à resistência abolicionista. Sobre seu pai: *“fidalgo e pertencia a uma das principais famílias da Bahia de origem portuguesa* (Idem), ele discorre:

Meu pai não ousa afirmar que fosse branco, porque tais afirmativas, neste país, constituem grave perigo perante a verdade, no que concerne à melindrosa presunção das cores humanas: era fidalgo e pertencia a uma das principais famílias da Bahia de origem portuguesa. Devo poupar à sua infeliz memória uma injúria dolorosa, e o faço ocultando o seu nome.

Ele foi rico; e nesse tempo, muito extremoso para mim: criou-me em seus braços. Foi revolucionário em 1837. Era apaixonado pela diversão da pesca e da caça; muito apreciador de bons cavalos; jogava bem as armas, e muito melhor de baralho, amava as súcias e os divertimentos: esbanjou uma boa herança, obtida de uma tia em 1836; e reduzido a uma pobreza extrema, a 10 de novembro de 1840, em companhia de Luís Cândido Quintela, seu amigo inseparável e hospedeiro, que vivia dos proventos de uma casa de tavolagem, na cidade da Bahia, estabelecida em um sobrado de quina, ao largo da praça, vendeu-me, como seu escravo, a bordo do patacho "Saraiva
(FERREIRA, Ligia Fonseca, 2008)

Na carta, Gama também aborda a emblemática figura de Luiza Mahin. Sobre ela, escreve:

Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa Mina, (Nagô de Nação) de nome Luiza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã. Minha mãe era baixa de estatura, magra, bonita, a cor era de um preto retinto e sem lustro, tinha os dentes alvíssimos como a neve, era muito ativa, geniosa, insofrida e vingativa.

Dava-se ao comércio - era quitandeira, muito laboriosa, e mais de uma vez, na Bahia, foi presa como suspeita de envolver-se em planos de insurreições de escravos, que não tiveram efeito. Era dotada de atividade. Em 1837, depois da Revolução do Dr. Sabino, na Bahia, veio ela ao Rio de Janeiro, e nunca mais voltou.

(FERREIRA, Ligia Fonseca, 2008)

Gama nunca mais voltou a vê-la, embora a tenha procurado em mais de uma ocasião. Luiza Mahin tornou-se uma personagem histórica importante para o feminismo negro brasileiro, sendo retratada em diversas obras e tendo sido definida pelo historiador João José Reis como “um mito libertário.”

Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens”. O provérbio africano que transita pela memória coletiva da história afro-brasileira, retoma a trajetória de duas personagens interligadas por laços familiares. De forma particular e singular, ambas marcaram a presença das populações negras, mesmo que no caso de uma delas não se tenha a certeza da existência. Trata-se de Luisa Mahin, que teria vindo para o Brasil como escrava e a quem se atribui um importante papel no movimento malê. Diversos pesquisadores avaliam ser uma figura idealizada, um arquétipo construído, hoje reverenciado como símbolo da luta da mulher negra por diversos setores da sociedade brasileira.

Luiza Mahin entrou para a História por meio de relatos do seu filho, reconhecido como um dos precursores do movimento abolicionista no Brasil, o poeta Luiz Gama, nascido em Salvador no dia 21 de junho de 1830. Mesmo sem contar com documentação ou registros materiais que possam comprovar efetivamente a sua existência, de acordo com a historiadora Aline Najara da Silva Gonçalves, Gama revelou o “nome da mãe em uma carta autobiográfica enviada em 1880 ao amigo Lúcio de Mendonça e, antes disso, dedicou-lhe os versos do poema Minha Mãe, escrito em 1861”. Alguns estudiosos alegam que Luiza teria sido uma criação literária do escritor. De todo o modo, ficção ou não, alimentou o desenvolvimento do mito.

(Abi-Ramia, Jeanne; João José Reis, 2016)

Seus pais tiveram papel central em seu relato a Lúcio Mendonça, embora pouco se saiba sobre ambos. Como visto anteriormente, o nome de seu pai é ocultado, impossibilitando a averiguação de tais afirmações, assim como não existem evidências de relação entre Luiza Mahin e as ações que Gama relaciona a ela.

Contudo, Gama conta sua data, hora e rua de nascimento², além de abordar características psicológicas dos pais e de testemunhas, para criar, segundo Lígia Fonseca Ferreira, "efeitos de real", para uma narrativa subjetiva que mais se preocupa em criar um mito constitutivo do que contar a verdade.

Como visto anteriormente, aos 10 anos, Gama é vendido como escravo por seu pai, libertando-se aos 17. Porém, Gama ignora a demora desse tipo de processo e a implausibilidade de um escravo autodidata se auto alforriar, como aponta Lígia Fonseca Ferreira:

A economia narrativa com que Gama evoca esta questão-chave de sua vida é espantosa quando se conhece a complexidade atroz e a lentidão dos processos para o alforriamento de escravos no Brasil. Este nem era o caso do astuto Gama que lograra algo ainda mais difícil: reverter

²*"Nasci na cidade de S[ão] Salvador, capital da província da Bahia, em um sobrado da Rua do Bângala, formando ângulo interno, na quebrada, lado direito de quem parte do adro da Palma, na Freguesia de SantAna, a 21 de junho de 1830, pelas 7 horas da manhã".

sua frágil condição de escravo e reaver definitivamente sua liberdade. Onze palavras escondiam uma longa história que sem dúvida envolvia o pai, única pessoa a poder comprovar juridicamente que Luiz Gama havia nascido livre. A narrativa instaura, assim, uma ação quase mágica e envolve em certo mistério o passado de Luiz Gama que, de início, promete toda a verdade a seu destinatário.

(FERREIRA, Ligia Fonseca, 2008)

Ferreira aponta também outros fatores que corroboram para a dúvida acerca da veracidade dos fatos retratados, como a escolha por um destinatário específico, de modo a negar a vaidade em falar de si próprio, do contexto em que se encontrava Gama, das causas políticas etc.

Mas não interessam aqui os motivos pelos quais Gama criou, propositalmente ou não, uma lenda acerca de si, mas sim o fato de que cria Luiza Mahin como um símbolo abolicionista, a si próprio como um herói do abolicionismo e seu pai como um antagonista branco, uma espécie de Martin, de José de Alencar, colonizador que, com Iracema, representaria a criação do povo brasileiro, na figura de Moacir.

Em meio ao auge do Indianismo, Gama rejeita o índio pelo negro, sendo ele próprio uma versão de Moacir, o Orfeu da Carapinha.

2 AS TROVAS BURLESCAS DO ABOLICIONISTA

Primeiras Trovas Burlescas teve sua primeira edição publicada em São Paulo, em 1859, e uma segunda em 1861, no Rio de Janeiro, doze anos após Gama aprender a

ler. Embora a fama da obra tenha colocado seu autor em evidência, décadas depois, ao terminar sua antologia sobre o romantismo brasileiro, Manuel Bandeira deixa Luiz Gama de fora. *Primeiras Trovas* volta a ganhar destaque somente com a ascensão da literatura negra nas pesquisas acadêmicas, tratada constantemente ainda por “literatura afro-brasileira”.

No pós-descoberta de Maria Carolina de Jesus e da consolidação de grandes autores, como Solano Trindade e Conceição Evaristo, houve uma tendência por traçar as origens e trajetórias dos autores negros da literatura brasileira, e o ponto de partida sempre parece apontar para Luiz Gama e seu *Primeiras Trovas Burlescas* e Maria Firmino dos Reis e seu romance *Úrsula*.

Domingos Proença Filho (2004), destaca Gama como sujeito na literatura negra compromissada:

A literatura *do* negro surge com as obras de alguns pioneiros, como o irônico Luís Gama (1850-1882), filho de africana com fidalgo baiano e o primeiro a falar em versos do amor por uma negra. É também destacado pelas estrofes satíricas da "Bodarrada" ("Quem sou eu?") (Proença Filho, Domicio. 2004)

Entretanto, o papel de Gama na literatura negra é limitada a esse breve apontamento por Proença Filho, que compila amplamente o negro como sujeito e objeto na literatura brasileira, sem de fato se aprofundar em nenhuma ocorrência específica. Luiz Gama parece ser mais lembrado por ser o primeiro do que pelo conteúdo de sua obra.

É somente mais recentemente que começam a surgir trabalhos que se debruçam sobre a obra de Gama, sendo, talvez, o de maior amplitude e profundidade o de Lígia Fonseca Ferreira, que cumpre o papel de biógrafa do autor abolicionista e revisa *Primeiras Trovas*.

Em pleno período romântico, durante o qual o negro-escravo desponta como tema na poesia ou personagem no romance, as *Primeiras Trovas Burlescas* (PTB) inscrevem uma figura até então ausente da produção literária brasileira: o negro *autor*, que se enuncia e deseja ser visto enquanto tal (“negro sou”). O pseudônimo estampado na capa não é fortuito: “*Getulino*” deriva de “*Getúlia*”, território da África do Norte, entre as atuais Argélia e Mauritânia, habitada pelos “*getulos*” na Antiguidade. O autor assumia de cara sua origem africana.

(FERREIRA, Lígia Fonseca, 2019)

Ferreira pontua mais à frente que “O tema do escravo não é frequente nas PTB (*Primeiras Trovas Burlescas*), e invalida qualquer tentativa de considerar sua poesia

como ‘abolicionista’”. O que não significa, porém, que não haja referências claramente abolicionistas por toda a obra. Há um prenúncio do condoreirismo, mas a poesia de Gama é vasta e vai da sátira ao lirismo, explorando com aptidão os mais variados estilos e temas.

Não há registros de quando os poemas da obra foram compostos, porém sabe-se que houve uma troca de influências, ideias e reaproveitamentos de poemas entre Gama e José Bonifácio, o moço, amizade a qual Ferreira compara com a relação entre Montaigne e La Boétie (p.118). Entre os autores, há, também, a ideologia antimonarquista, republicanista e liberal em comum, ideologia que Gama faz questão de deixar transparecer em PTB.

O livro contou em sua primeira edição (1859) com 22 poemas de Gama e outros três de Bonifácio, chamando atenção pelo seu vasto repertório de temas e estilos e por conta de o negro, como sujeito e objeto literário, aparecer como em nenhuma outra obra de sua contemporaneidade.

A originalidade das PTB não se limita à hipotética habilidade do poeta em manipular linhas geométricas, mas ao caráter *sui generis* da obra dentro da produção literária brasileira e, particularmente, paulista.
(FERREIRA, Lígia Fonseca, 2019)

O autor foge ao indianismo em voga depois da publicação de O Guarani (1857), de José de Alencar, e se contrapõe ao romance abolicionista de Maria Firmino dos Reis. Assim, Luiz Gama se faz um autor diferenciado, ao menos essa é a tese aqui defendida, pois há, na obra, um vetor de escrita que a direciona para um outro lugar da poesia que ainda não havia sido explorada na literatura produzida em solo brasileiro.

PTB é mais que uma sátira de um país que era vítima de uma política de destruição e que, na contra-mão dos países da América, mesmo que independente, se sujeitava à antiga dinastia dominante e seu sistema econômico baseado em mão-de-obra escravizada, PTB não elabora um tratado contra a escravidão nem mesmo uma tentativa de explicar o Brasil ou forjar uma identidade nacional. Intencionalmente ou não, sua obra acaba por desenhar uma identidade coletiva, que se construía no Brasil, de uma massa de negros livres que começava a compor mais de um espaço social, mas que ainda convivía com o sistema escravagista.

Sua primeira edição foi reduzida, e as origens do financiamento são obscuras, porém, em 1861, uma segunda edição é publicada, resultado da fama que ganhou pelas

conturbações profissionais como advogado e jornalista, sendo essa completada com alguns cânticos de Bonifácio. Embora não tenha lançado outros livros, Gama publicou poemas na imprensa, entre 1865 e 1876 (GAMA, 2000).

Sobre sua obra poética, Lígia Fonseca Ferreira comenta:

Ainda que reduzida – 51 poemas, incluindo aqueles publicados na imprensa entre 1864 e 1876 (Gama, 2000, p. 220-229) –, a produção poética de Luiz Gama se distingue por seu ecletismo, graças à variedade de gêneros (sátira política e de costumes, paródias heróico-cômicas, bestialógico ou non-sens, poemas líricos), de estilos (influências clássicas e romantismo), de temas (o mundo às avessas, a corrupção dos políticos, a hipocrisia racial da sociedade imperial, o preconceito racial, o anticlericalismo, a frivolidade feminina, a caricatura de tipos sociais, a inépcia dos magistrados, o amor, o escravo), de linguagens e referências culturais (erudito X popular ou coloquial, africanismos). Ainda que tenha afirmado o contrário com a ironia habitual

(FERREIRA, Lígia Fonseca, 2019)

Entre o processo de publicação da primeira edição e a da edição seguinte, Gama deixa de ser um poeta receoso com a própria capacidade de escrita, por ser “escritor novo”, em suas palavras, e assume enfim uma carreira como escritor.

A obra obteve boa recepção pelo público e crítica, fato que o incentivou a publicar uma segunda edição e, ainda na década de 1860, inicia suas atividades na imprensa de São Paulo e, em conjunto com o ilustrador italiano Ângelo Agostini (1843 - 1910), publica os primeiros periódicos ilustrados da cidade.

3 LITERATURA E IDENTIDADE NEGRA: DEFINIÇÕES E EIXOS DE ANÁLISE

Tomaremos por definição de “identidade” o princípio de alteridade sobre o qual reflete Platão, em *Sofista*, considerando a construção da identidade pelo jogo dialético entre semelhança e diferença. Portanto, neste trabalho, a identidade negra é percebida pelos elementos “não-brancos” ou “não-nativo americanos” presentes na obra em questão (LUCENA; LIMA, 2009, p. 34).

Entretanto, o que define exatamente a identidade negra? O que traça a dicotomia com o Outro na literatura se não meramente a cor da pele do autor? É possível um autor “não-negro” produzir literatura negra, e vice-versa?

Estabelecer respostas para essas questões se faz absolutamente necessário antes de adentrar na análise da obra de Luiz Gama, afinal, trata-se de um autor negro produzindo o que é hoje considerado literatura afro-brasileira³, ou literatura negra, por grande parte da academia (LIMA, SOUZA, 2006; DUARTE, 2015; EVARISTO, 2009), mesmo que não haja consenso ainda sobre a existência de tal literatura, inclusive por parte de estudiosos, escritores e leitores negros, como explica Conceição Evaristo:

[...] há estudiosos, leitores e mesmo escritores afrodescendentes que negam a existência de uma literatura afro-brasileira. Apegam-se à defesa de que a arte é universal, e mais do que isso, não consideram que a experiência das pessoas negras ou afrodescendentes possa instituir um modo próprio de produzir e de conceber um texto literário, com todas as suas implicações estéticas e ideológicas. Convém ainda ressaltar que, mesmo da parte daqueles que reconhecem a existência de uma literatura afro-brasileira ou negra, há divergências de entendimento quando se coloca a questão do sujeito autoral e a sua “insinuação”, a sua “infiltração”, o seu “intrometimento” enquanto voz que se enuncia no texto.

(EVARISTO, Conceição, 2009)

Em *Panorama da literatura afro-brasileira* (p. 1035-6), Edimilson de Almeida Pereira defende uma definição de literatura negra com critérios pluralistas”, a partir de uma “orientação dialética”, que “possa demonstrar a Literatura Afro-brasileira como uma das faces da Literatura Brasileira – esta mesma sendo percebida como uma unidade constituída de diversidades”, como comenta Eduardo Duarte (2008):

³ Entre os autores citados há uso dos termos “Literatura afro-brasileira” e “literatura negra”, sem haver distinção entre ambas terminologias. Nesta pesquisa opto por “Literatura negra” uma vez que literatura africana ou afro-brasileira não necessariamente refere-se a escritores negros, visto que há brancos que são africanos e África engloba diversas culturas, países e etnias e não especificamente sua literatura é composta somente por autores negros.

O crítico inverte a conhecida postulação de Afrânio Coutinho e considera a Literatura Brasileira como constituinte de uma “tradição fraturada” típica de países que passaram pelo processo de colonização. É, portanto, no contexto dessa expressão historicamente múltipla que se abre o espaço para a configuração do discurso literário afro-descendente em seus diversos matizes.

(DUARTE, Eduardo, 2008)

Portanto, esta pesquisa considera a literatura produzida por Gama como uma face da literatura brasileira produzida por indivíduos negros com “perfil próprio” e com um próprio “sistema significativo” (IANNI, 1988, p. 54), e entende por “negra” toda literatura produzida por autores que se identificam como negros. A respeito da definição de identidade negra, há alguma semelhança com a própria definição ampla de literatura, uma vez que tais definições não são estanques, mas sofrem influência em grau de tempo e espaço, assumindo formas diferentes e plurais (LUCENA, LIMA, 2009).

Portanto, a identidade negra brasileira é resultado de um processo dialético que contrasta cor, classe social e herança cultural africana. O que une os indivíduos negros brasileiros do século XIX não são necessariamente os mesmos fatores que os unem sob uma mesma identidade étnica no século XXI.

O movimento abolicionista do qual Luiz Gama representava forte liderança em São Paulo, por força política e diplomática de Joaquim Nabuco, se tornaria, em fins de 1879, transnacional, mantendo fortes ligações com partidos abolicionistas europeus. (ALONSO, 2010, p. 60). Porém, 20 anos antes, Gama atuava em jornais e nas cortes por um movimento ainda regional e fragmentado, que “acontecia em espaços públicos, principalmente em teatros, fora do sistema político”.

A identidade negra oitocentista tinha como ponto central a herança de violência e repressão estatal por meio da escravidão, uma posição de classe fortemente marcada e uma busca por referências africanas. Paul Gilroy (2001) sugere que a identidade negra se estabelece na América por um processo triangular entre África, o Novo Mundo e a diáspora negra na Europa, como comentam Francisco Carlos de Lucena e Jorge dos Santos Lima:

Em relação às “identidades negras” e suas relações com a modernidade e a globalização, vale salientar a discussão acerca da diáspora negra (Gilroy, 2001). O autor sugere que a “cultura negra” e as “identidades negras” são criadas e

redefinidas através de uma troca triangular entre o continente africano, o Novo Mundo e a diáspora negra na Europa.

Para o autor, esses processos de reelaboração cultural são efetivados através de uma “conexão que deriva tanto da transformação da África pelas culturas da diáspora como da filiação das culturas da diáspora à África e dos traços africanos encerrados nessas culturas da diáspora”(Gilroy, *ibid*, p. 372). O que se destaca na argumentação de Gilroy (*ibid*) é, justamente, a ênfase na capacidade de “identidades negras”, formadas a partir da diáspora, em dialogarem com a modernidade. Isso implica em afastar a discussão sobre “identidade negra” de sua associação com a tradição e com essencialismos, como costuma ser associada em muitas interpretações (Sansone, 2003). A “identidade negra”, como qualquer outra “identidade”, é extremamente dinâmica.

(LUCENA, Francisco Carlo, 2009)

Para Munanga (1986), a identidade cultural ideal se baseia na união de três fatores essenciais: o fator histórico, o fator linguístico e o fator psicológico. Entretanto, na realidade, encontram-se todas as transições entre o ideal e a “crise de identidade pela atenuação dos três fatores distintivos”.

O fator histórico implica, entre os três, no mais importante, o que Munanga chama de “cimento cultural que une os elementos diversos de um povo através do sentimento de continuidade histórica vivido pelo conjunto de sua coletividade”. Ou seja, implica na ancestralidade comum a seus indivíduos, sendo por mim destacado na obra de Gama, a ancestralidade africana e a experiência de opressão vivida pelos indivíduos negros no Brasil. Ao Pan Africanismo, para fora e além da obra de Gama, o fator histórico se constitui pelo histórico coletivo comum das comunidades negras, especialmente nas américas, de segregação, opressão e adaptação às culturas pré-existentes em que foram inseridas. Isso se revela tanto nas religiões posteriores ao choque cultural que unem elementos de religiões africanas e/ou nativas com elementos cristãos, e também pela língua em dialetos que unem idiomas africanos com os idiomas do colonizador europeu em seus respectivos países.

Sobre o fator linguístico, Munanga pontua:

Quanto ao fator linguístico não podemos dizer que a crise foi total, pois nos terreiros religiosos persiste uma linguagem esotérica que serve de comunicação entre os humanos e os deuses (orixás, inquices) que continua a ser um fator de identidade. Nas outras categorias foram criadas outras formas de linguagem ou comunicação como estilos de cabelos, penteados e estilos musicais que são marcas de identidade. Algumas comunidades rurais negras isoladas teriam conservado estruturas linguísticas africanas enriquecidas com vocábulos e expressões de língua portuguesa.

(MUNANGA, Kabengele, 2015)

Acerca do fator psicológico, para Munanga, em última instância, pode-se dizer que a identidade de um grupo funciona como uma ideologia, ao passo que sua definição permite estabelecer um contraste, ou contraposição, de seus membros aos membros de outros grupos. A identidade surge como um desejo consciente ou não de demarcar distinção entre determinados grupos por meio da identificação.

Dessa forma, um passado coletivo, aliado ao estabelecimento de marcas linguísticas (por vezes, mais comumente, idioma) e da identificação do indivíduo com determinado grupo, há uma construção identitária, ainda que diluída pela miscigenação como é o caso do Brasil, que acaba por desencadear fenômenos discriminatórios de crise de identidade, como “colorismo” (FRANCISCO, 2010) mais recentemente, ou ainda mais anterior como a eugenia, defendida por grande parte da academia brasileira em determinado período histórico (MACIEL, 1999). Em síntese, é possível afirmar que a percepção do que constituiria a identidade negra no Brasil de Luiz Gama, vai além meramente da cor, requer a identificação pessoal por meio de uma divisão clara entre um grupo (negros) e outro oposto (brancos), nesse caso, opressorXoprimido, sem descartar a existência de outros grupos mestiços ou nativos entre eles, mas que se relacionam de forma distinta com os demais uma vez que é a segregação de direitos que classificava brancos e negros como em lados opostos. Seria inevitável que esse “jogo de opostos” não influenciasse diretamente o modo como as construções identitárias se dão.

Para a construção da ideia de grupo identitário, porém, é preciso que haja um histórico coletivo comum a seus membros, uma mesma língua e por fim uma mesma ideologia étnica. Embora os africanos escravizados trazidos ao Brasil se originassem de diversos países, regiões e grupos étnicos, e possuíssem dialetos e religiões distintas, ao chegarem ao Brasil eram recebidos como um único grupo, ocupavam uma única classe de trabalhadores não-livres, perdiam o direito a suas línguas e religiões, ou seja, no

Brasil, passavam a constituir um único grupo, não importando se eram *bantos* ou sudaneses, *Nagôs* ou não, seus descendentes ao longo dos séculos acumularam a mesma experiência de violência e exploração.

3.1 Definições para Negritude

O movimento negro, como definido por Domingues (2007) a partir das reflexões de Scherer-Warren, é um “grupo mais ou menos organizado, sob uma liderança determinada ou não; possuindo programa, objetivos ou plano comum; baseando-se numa mesma doutrina, princípios valorativos ou ideologia; visando um fim específico ou uma mudança social.”, surgiu no Brasil após a abolição. O movimento se centraliza na raça como fator identitário e a partir do qual suas demandas e lutas ocorrem.

Gama produz sua literatura antes das primeiras organizações de resistência negra, como a Associação Protetora dos Brasileiros Pretos (1917); o Centro da Federação dos Homens de Cor; a Sociedade Progresso da Raça Africana (1891); ou a mais antiga agremiação, o Clube 28 de Setembro, de 1897 (DOMINGUES, 2007).

Entretanto, nada minimiza a existência póstuma das organizações militantes negras, o papel das religiões africanas e dos intelectuais e artistas abolicionistas do período pré-abolição, como Gama. Ainda longe de estabelecer-se o movimento Pan-Africanista de W.E.B. Du Bois, nascido apenas em 1968, e mais distante ainda do debate acerca da definição de Negritude ao longo do século XX por Léopold Sédar Senghor e Wole Soyinka, Gama ocupa um espaço de vanguarda ao retratar uma ideia de identidade negra pela símile.

Du Bois (1868-1963) foi um dos principais nomes do Pan-Africanismo, movimento de reação surgido nos Estados Unidos no final do século XIX que, segundo Donizeth Aparecido dos Santos (2007, p.68):

[...] conseguiu unir a raça negra no plano psicológico, criando uma irmandade simbólica entre os negros de todo o mundo, que seria de grande importância no processo de descolonização das colônias européias em África e na luta dos afro-descendentes contra o preconceito racial.

O movimento foi descrito por Elisa Larkin Nascimento (1980, p.73) como a teoria e a prática da unidade essencial do mundo africano, defendendo uma diáspora unida e progressista. Du Bois defendia um retorno às raízes africanas como forma de estabelecimento de uma identidade negra internacional (MADRUGA, 1998, p. 59) .

O que uniria toda a diáspora negra senão sua origem africana e sua marginalização enquanto comunidade dos países aos quais foram trazidos por meio do tráfico negreiro? Ou, em perspectiva mais otimista, sua herança de resistência e

integração de suas raízes nas culturas que foram inseridos (Candomblé, *Babaçué* e Samba no Brasil, *Reggae* e *Vodu* nos EUA e Haiti).

Ao longo do século XX, o termo “negritude” permeou debates filosóficos até enfim ser adotado pelo movimento negro de forma ampla em razão disso atingir o grande público, mídia formal e redes sociais. O termo em sua superfície traz a condição do indivíduo em ser ou sentir-se negro.

Em artigo publicado pela revista *Geledès* (18/06/2017), Adriano Migliavacca traz as contribuições de Léopold Sédar Senghor e Wole Soyinka ao tema:

O vocábulo surge pela primeira vez no poema narrativo de Aimé Césaire *Cahier d'un Retour au Pays Natal*; Senghor veio a dar-lhe seu tutano filosófico: haveria, segundo o poeta senegalês, uma natureza própria ao negro-africano, quer em sua individualidade quer em sua comunidade, algo que o diferenciaria dos membros de outras coletividades humanas. Essa natureza se caracterizaria por um modo de perceber o mundo em que sujeito e objeto não se distinguem, um estado de fusão com a natureza em que a síntese se sobrepõe à análise e a razão intuitiva se sobrepõe à discursiva, resultando em uma atitude de grande intensidade emocional, algo que Senghor resumiria em seu famoso dito “A emoção é negra, como a razão é helênica”.

(MIGLIAVACCA, Adriano, 2017)

Já o escritor nigeriano Wole Soyinka se opõe à terminologia, representando um setor de intelectuais negros que veem na construção da identidade negra a repetição de esteriótipos racistas⁴. De certa forma, a premissa de que a negritude se iniciou pela distinção de cor é um fato, mas não significa que seu sentido termine na cor.

Em primeiro lugar, é importante frisar que a negritude (...) não é essencialmente de ordem biológica.

De outro modo, a identidade negra não nasce do simples fato de tomar consciência da diferença de pigmentação entre brancos e negros ou negros e amarelos. A negritude e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes. Na realidade o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é o que parece indicar, o termo

⁴(Soyinka) fez as suas críticas à negritude, mas cabe aqui um recorte para focar estritamente nas críticas de Soyinka que dizem respeito aos impactos que o movimento causou na literatura africana. O caráter essencialista da negritude, o qual buscava a expressão da “alma negra”, levou a uma padronização do que seria uma literatura “autenticamente africana”, resultando em uma estética que não considerava autêntica a literatura não afeita aos padrões negritudinistas, isto é, que não contemplasse a expressão da essência racial negra. Contra essa corrente, ergue-se a literatura de Soyinka, com “uma perspectiva mais ampla, embora seu discurso seja claramente o de um membro da raça negra e de um filho do continente africano” (GONÇALVES, 2016, p.117-118)

negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas.

(MUNANGA, Kabengele, 2015)

Esta análise pretende destacar a negritude na obra em três distintas frentes de análise: o corpo, a palavra e a vivência, inspirada pela tríade de fatores de identidade de Munanga (histórico, linguístico e psicológico), tendo por negritude o conjunto de fatores histórico-raciais que unem um povo para além de seus países e seus eixos baseados na vivência por fator histórico; no léxico por fator linguístico e psicológico; e acrescentando um adendo às representações do corpo negro na obra, por sua numerosa ocorrência e pelo destaque dado pelo autor.

3.2 Dispositivos teóricos adotados para a análise da obra

Primeiras Trovas Burlescas é um conjunto de poemas diversos que perpassam sátira e melancolia, um olhar crítico de seu tempo e consciente de seu lugar étnico, que não deixa de celebrar sua herança ancestral.

O emprego do termo **negritude** como um dispositivo de leitura da obra (e do mundo) neste estudo ocorre em três eixos principais: no uso do léxico, que marca a herança da palavra africana que se funde à língua portuguesa; na referência às vivências coletivas, situações, histórias, violências comuns a todos os indivíduos negros que, até aquele momento, os unia como grupo identitário; e, por fim, no tratamento do corpo negro, que ocorre de forma distinta em relação às referências intertextuais diretas demarcadas pelo autor nas citações pré-textuais.

Claramente, os três eixos são indissociáveis e as ocorrências analisadas, por vezes, são simultâneas. O objetivo maior é compreender a construção identitária do indivíduo negro no período pré-abolicionista pela ótica do autor, elencando o tratamento do corpo, da língua e das vivências coletivas como pontos-chave para tal estabelecimento.

Entretanto, o corpo, por si só, não tem sua representação completa indissociada das experiências sofridas por estar localizado em um sistema de segregação e opressão, da mesma forma que o léxico africano introjetado no falar brasileiro (e, portanto, na lírica brasileira) dilui a força da ancestralidade que representa quando inconsciente do processo de violência secular que resultou em tal introjeção e do apagamento de suas

origens africanas, seja pelo distanciamento de suas culturas de origem pela destruição sistemática de suas culturas, seja pela força do tempo e das dificuldade de manter as tradições orais “puras”, sem interferência das múltiplas culturas que convergem no Brasil.

A análise desses pontos, porém, requer uma divisão puramente didática, de modo que suas partes dialoguem entre si, sem desconsiderar que são pilares de um todo, maior e mais complexo e em constante mutação.

4 ANÁLISE DOS POEMAS

4.1 O Corpo: identidade negra na perspectiva do corpo preto

A premissa dessa análise presume uma construção, intencional ou não, de uma idealização de identidade negra por Luiz Gama. Portanto, não conta com dados históricos de múltiplas fontes para tal, pretende apenas hipotetizar sobre a percepção do autor. Dessa forma, não busca na obra uma representação sociológica fiel à realidade dessa comunidade étnica no Brasil, mas sim caracterizar/identificar a forma como a identidade negra é retratada na obra.

Por todo o livro, permeiam representações satíricas ou apreciativas do corpo negro, sempre em função da defesa de uma representação positiva. A cor, sobretudo, é o ponto catalisador das diferenças sociais marcadas pelo eu-lírico.

Em “Sertimento de Gorras”(p. 5-8), há a denúncia da desconexão com a herança africana de “Nobres” que, em função do status social, escondem sua ascendência africana, e de “Mulatos de cor esbranquiçada”, ou seja, negros menos retintos, que se acreditam brancos e “Desprezam a vovó que é preta mina”. Ocorrência parecida há em “Soneto” (p.15-6)

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!
(GAMA, 1859, p. 6)

É estabelecido assim o primeiro fator constituinte da identidade (MUNANGA, 2015) na obra: a valorização da herança africana. O primeiro fato coletivo que concerne a todos os indivíduos negros é a cor da pele, e sua sátira antagoniza, dentre outros papéis sociais, o negro que nega sua origem. Ou seja, há uma ideia de coletividade que engloba todos os negros, mesmo aqueles que negam sua hereditariedade.

Ainda acerca da representação da pele negra, há ocorrências que denotam apreciação ou celebração. A ocorrência mais simbólica ocupa dois versos do poema “Lá Vai Verso”, (p. 2-3) :

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,
 Ensina-me a brandir tua marimba,
 Inspira-me a ciência da candimba,
 As vias me conduz d'alta grandeza.
 (GAMA, 1859, p. 3)

Ao evocar a imagem de uma Musa negra, Gama ironiza o cânone literário por desprezar a Musa pálida e loira tão profusa na poesia portuguesa, ao mesmo tempo que estabelece um padrão de beleza não europeu. Destaca-se também a referência à Guiné, que de muitas formas se realiza como representação às vivências coletivas dos negros brasileiros, uma vez que a Rota da Guiné foi a porta de entrada de parte dos negros escravizados no Brasil. (SOARES, 2000).

Mais adiante, o eu-lírico escreve “Quero que o mundo me encarando veja/ Um retumbante Orfeu da carapinha.”, juntamente com o poema “Junto à Estátua” e outras ocorrências mais sutis, a representação do corpo negro se faz equivalente ao do corpo branco.

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, 1859, p. 3)

Em “Junto à Estátua”(p. 3-5), o eu-lírico evoca uma Musa branca, no qual a descreve como “Formosa virgem de nevado colo/ De garços olhos, de cabelos louros;/ Sanguíneos lábios, elegante porte,/ Mimoso rosto de Ericina bela.” para mais tarde compor um devaneio no qual as personagens se relacionam amorosamente. Dessa forma, o corpo negro não gera um constraste desnivelado com o corpo branco, o desnível ocorre entre poeta e Musa, masculino e feminino.

Formosa virgem de nevado colo,
 De garços olhos, de cabelos louros;
 Sanguíneos lábios, elegante porte,
 Mimoso rosto de Ericina bela,
 Curvando o seio de alabastro fino,
 Mimoso imprime nos meus lábios negros
 Gostoso beijo de volúpia ardente!
 – Vencido de prazer, nadando em gozos,
 Já temeroso pé movendo incerto,
 Vôo com ela às regiões etéreas
 Nas tênues asas de ternura infinda.
 (GAMA, 1859, p. 4)

Como pontuado no capítulo anterior, a construção da identidade se faz pelo contraste com o diferente, com o outro. A todo momento, ao longo dos poemas, essa diferenciação se faz presente, com o cuidado pela igualdade entre essas diferentes identidades étnicas. Podemos sugerir que isso se deve ao fato de que o autor escrevia para um público majoritariamente branco, por isso o cuidado da não inversão de valores étnicos, de maneira que “*Primeiras Trovas...*” embora não possa ser denominada de “abolicionista”, se posiciona abertamente contra a escravidão e contra o império.

Em dois momentos na obra há a composição de uma figura feminina negra como objeto literário em “A Cativa” (p. 66-7), e em “Minha Mãe” (p. 75-6). O eu-lírico canta as partes dos corpos das mulheres (uma uma figura de amante, outra de mãe) de modos muito similares. Há uma romantização dos detalhes com metáforas e uma excessiva adjetivação.

Como era linda, meu Deus!
 Não tinha da neve a cor,
 Mas no moreno semblante
 Brilhavam raios de amor.

O poema segue o detalhamento do corpo:

Ledo o rosto, o mais formoso,
 De trigueira coralina,
 De Anjo a boca, os lábios breves
 Cor de pálida cravina.
 Em carmim rubro engastados
 Tinha os dentes cristalinos;
 Doce a voz, qual nunca ouviram
 Dúlios bardos matutinos.
 (...)
 As madeixas crespas negras,
 Sobre o seio lhe pendiam,
 Onde os castos pomos de ouro
 Amorosos se escondiam.
 (GAMA, 1859, p. 66-7)

Ocorre aqui uma construção romantizada de um corpo negro como não há, tão detalhadamente, de corpos brancos, e quando há, ocorre de forma generalizada, sem profundidade psicológica. Isso, pois, vale destacar, que na penúltima estrofe, a cativa expressa sua situação verbalmente:

Qual na rama enlanguescida
 Pudibunda sensitiva,
 Suspirando ela murmura;
 Ai, senhor, eu sou cativa!...

Deu-me as costas, foi-se embora
 Qual da tarde do arrebol
 Foge a sombra de uma nuvem
 Ao cair da luz do sol.
 (GAMA, 1859, p. 67)

Em “Minha Mãe” (p.75-6), embora estabeleça uma relação mais próxima entre eu-lírico e objeto, o detalhamento do corpo é semelhante, embora desprovido do teor sexual, ganha contornos nostálgicos de como quem lembra a infância:

Era mui bela e formosa,
 Era a mais linda pretinha,
 Da adusta Líbia rainha,
 E no Brasil pobre escrava!
 (...)

Quando o prazer entreabria
 Seus lábios de roixo lírio,
 Ela fingia o martírio
 Nas trevas da solidão.
 Os alvos dentes. nevados.
 Da liberdade eram mito,
 No rosto a dor do aflito,
 Negra a cor da escravidão.
 Os olhos negros, altivos,
 Dois astros eram luzentes;
 Eram estrelas cadentes
 Por corpo humano sustidas.
 Foram espelhos brilhantes
 Da nossa vida primeira,
 Foram a luz derradeira
 Das nossas crenças perdidas.
 (GAMA, 1859, p. 75)

Ambas as representações celebram o corpo negro, profundamente relacionado com a vivência escravista e com forte teor abolicionista. O corpo é dotado de beleza e sensibilidade ao mesmo tempo que sofre a violência e a subjugação.

O eu-lírico toma o cuidado de distinguir entre um passado africano glorioso e um presente brasileiro de opressão. Inevitavelmente, se expõe a noção de que a identidade negra não se finda na escravidão, mas apenas dividem essa experiência os negros na América. A concepção central para o Pan Africanismo que, mais tardiamente, se difundiu entre os recentes movimentos negros organizados no pós-abolição (SANTOS, 2007).

4.2 A Mente: o léxico africano e a identidade

“*Primeiras trovas...*” é composto por métrica, sonetos e uma linguagem que contrasta termos formais e informais quebrando o teor romantizado composto por diversas cenas. Contraste recorrente à construção satírica e irônica presente por toda a obra.

Entretanto, Gama utiliza da terminologia para a marcação de uma identidade negra na obra. Tal marcação ocorre de duas formas distintas: a primeira de forma retroativa, buscando na África e na herança uma forma de identificação; outra forma recorrente pelo livro, por vezes, de modo mais sutil, traz do cotidiano dos negros brasileiros termos populares na composição de personagens periféricos.

Para cada forma de uso da terminologia para construção de identidade negra, “Lá Vai Verso” (p. 2-3) e “O Janota” (p. 58-61) possuem em maior quantidade de ocorrências de busca pela herança e representação popular, respectivamente.

Em “Lá Vai Verso” o eu-lírico se apresenta como indivíduo negro e entoa diversas cenas e referências clássicas do cânone, como a Musa, o Parnaso, a Ninfa, a Lira, Orefu, Orion, Homero, Camões etc, e os contrapõe com terminologias africanas de diversos nichos, inclusive religiosos, de modo a promover em pé de igualdade as referências de objetos literários tanto europeus como africanos.

(...)
 Emprésta-me o cabaço d’urucungo,
 Ensina-me a brandir tua marimba,
 Inspira-me a ciência da candimba,
 As vias me conduz d’alta grandeza.

(...)
 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, os meus parentes,
 Pulando de prazer e de contentes
 – Nas danças entrarei d’altas caiumbas.
 (GAMA, 1859, p. 2-3)

A terminologia, sobretudo, recai sobre as línguas Bantas, que englobam Angola, o norte da África e África central, principalmente o Quimbundo. As referências a instrumentos usados em rituais religiosos remetem ao *urucungo*, uma espécie de berimbau, e *marimba*, instrumento de corda *Bantu*. As terminologias se encontram na esfera na cultura da Capoeira também por “*zabumba*” e “*ginga*”, que acabam por

remeter tanto às heranças africanas como à cultura brasileira e o cotidiano dos negros brasileiros.

Há na língua inglesa o termo “Black English” (DILLARD, 1977), (BALDWIN, 1997) para designar a variante linguística falada pelos indivíduos negros em países de língua inglesa. Essas variantes surgem exclusivamente em países que passaram por um processo de segregação racial. Embora as contribuições dos indivíduos africanos trazidos ao Brasil ao longo do maior fluxo de tráfico de escravos da história seja inquestionável, por nunca ter havido uma segregação legal, os termos foram sendo usados profusamente por toda a população, apagando com o tempo o sentido de identidade étnica que esses termos traziam.

Em “O Janota” (p. 58-61), o eu-lírico descreve a si próprio, aos moldes do Malandro (CANDIDO, 1970). Como um típico personagem recorrente na literatura brasileira que pratica golpes e sempre tira o melhor das situações.

(...)
 Berra o criado,
 Grita o barbeiro;
 – Quero dinheiro!
 Que frioleira!
 Eu que, sem gimbo.
 Ando pulando,
 Vou me safando
 Que pagodeira!

Eis que de um canto
 Salta, raivosa,
 A gordurosa
 Da cozinheira;
 Pede os salários,
 Fala em tomate,
 – Eu, em remate,
 Dou-lhe a traseira!
 Chora de raiva,
 – Pobre coitada;
 Que vinagreira!

Eu sou da moda,
 Chupo o meu trago,
 Como o não – pago,
 – Por brincadeira.

E se há quem diga,
 Que sou tratante,
 Sagaz birbante,
 É maroteira;
 Porque só finto

Parvos mascates,
 Maus alfaiates,
 – Por bandalheira.

Também por mofa,
 Logro os lojistas,
 Foros cambistas,
 De mão ligeira;
 Abelhas mestras,
 Ratões livreiros,
 Os sapateiros,
 E a engomadeira.
 (...)
 (GAMA, 1859, p. 59-60)

Há um rico uso da língua popular brasileira da época, sobretudo de palavras etimologicamente ligadas aos povos bantu como gimbo, chibança e zanaga, e gírias comuns aos indivíduos periféricos como vinagreira, pepineira e pagodeira. A própria composição do personagem Malandro, que vive sem dinheiro e por isso precisa encontrar meios não convencionais para conseguir o que quer, nos remete à situação dos indivíduos marginalizados no Brasil.

Portanto, a composição lexical da obra contribui para a constituição de uma representação identitária étnica, por meio da representação da língua aliada às vivências comuns aos negros no Brasil como também às heranças africanas que, embora difusas na cultura brasileira, evidenciam uma cultura de origem comum aos negros, fechando assim o segundo eixo constitutivo da identidade, assim como apontado por Kabengele Munanga (1986).

4.3 A Alma: o “Ser” negro no Brasil nas representações da obra

Canta, canta Coleirinho,
 Canta, canta, o mal quebranta;
 Canta, afoga mágoa tanta
 Nessa voz de dor partida;
 Chora, escravo, na gaiola
 Terna esposa, o teu filhinho,
 Que, sem pai, no agreste ninho,
 Lá ficou sem ti, sem vida.
 (GAMA, 1859, p. 39-38)

Assim inicia-se “Coleirinho”, poema que canta a história de uma família separada pela escravidão. Muito provavelmente pela urgência do tema em meio a um período em que a abolição da escravidão era um questão política e social envolta em

disputas afamadas, Luiz Gama, como representante e líder do movimento em São Paulo, se compromete em trazer substancialmente o tema a sua *“Primeiras Trovas...”*.

Desse modo, a vivência coletiva negra no Brasil, segundo a obra, perpassa quase que exclusivamente pela questão escravista, como início de todos os problemas e ponto central na vida e história dessa comunidade étnica. Marca-se com isso também o lugar social do negro, em mais uma vez, quando não escravo, indivíduo marginalizado e e desamparado pela império.

A perspectiva da obra em si traz um eu-lírico marginalizado que comenta o seu país e, não poucas vezes, assume uma posição de poeta inferior com forte teor irônico ao longo de suas sátiras. A perspectiva marginalizada da obra é apresentada prontamente ainda na prótase por meio de metalinguagem. São característicos dessa referência modal a metalinguagem e a ironia (BERNARDES, 1995).

A novidade na obra de Gama é justamente a sátira partir de um indivíduo negro e com isso, inevitavelmente, a perspectiva trazer elementos de uma identidade marginalizada. Como já analisado anteriormente no eixo lexical, em *“O Janota”*, o eu-lírico traz um Malandro, um indivíduo marginalizado que se passa por rico, embora não tenha dinheiro. O poema também traz elementos linguísticos populares e expressões de origem Bantu.

Embora pareça procurar por uma identidade nacional, imerso no espírito republicanista muito presente na literatura oitocentista, o eu-lírico procura pelo marginalizado ao deixar de lado a sátira e referenciar-se pelo lirismo. Em suas composições devocionais ou apreciativas, é pintada a imagem de uma mulher negra (quando não Musa), e a beleza é contrastada com a violência da escravidão, como em *“A Cativa”* (p. 66-8) e *“Minha Mãe”* (p. 75-6), tanto a cativa, que embora seja bela, e tanto a mãe, que embora fosse rainha na Líbia, no hoje sofriam pela escravidão. A obra, como já mencionado, foi composta entre 1855 e 1859, ainda antes da lei do sexagenário (1885) e antes da lei do ventre livre (1871). A abolição ainda era um sonho distante e o tom melancólico como a escravidão é retratada condiz com o sentimento propagandista do movimento abolicionista.

O ponto mais melancólico é também o que fecha a obra. *“No Cemitério de S. Benedito”* (pág.76-7) retrata a cena do filho que visita o túmulo do pai escravo, sem adornos ou beleza, uma cova simples para um indivíduo que teve a morte como recompensa pelas injustiças que sofreu.

Em lúgubre recinto escuro e frio,
 Onde reina o silêncio aos mortos dado,
 Entre quatro paredes descoradas,
 Que o caprichoso luxo não adorna,
 Jaz de terra coberto humano corpo,
 Que escravo sucumbiu, livre nascendo!
 Das hórridas cadeias desprendido,
 Que só forjam sacrílegos tiranos,
 Dorme o sono feliz da eternidade.

(...)

Aqui não se ergue altar ou trono d'ouro
 Ao torpe mercador de carne humana.
 Aqui se curva o filho respeitoso
 Ante a lousa materna, e o pranto em fio
 Cai-lhe dos olhos revelando mudo
 A história do passado.
 Aqui nas sombras
 Da funda escuridão do horror eterno,
 Dos braços de uma cruz pende o mistério,
 Faz-se o cetro bordão, andrajo a túnica,
 Mendigo o rei, o potentado escravo!
 (GAMA, 1859, p. 76-7)

A imagem do filho do escravo como o que herda o sofrimento e injustiça também aparece em “Coleirinho”. O próprio autor narra em carta biográfica o passado de escrava da mãe, Luiza Mahin, ele em si é um exemplo do que retrata como a injustiça que se prolonga pelas gerações

A escravidão e marginalização como ponto central das vivências comuns a todos os negros, como retratado no livro, demarca o último pilar constituinte de uma identidade étnica que ultrapassa os limites de nação, as gerações e os sistemas de governo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se propôs investigar se e de que forma o escritor e rábula abolicionista Luiz Gama se utiliza da lírica para construir uma representação de

identidade negra em sua obra “*Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*”, publicada em sua primeira edição em 1859.

Os objetivos dessa pesquisa foram investigar indícios que nos permitam compreender uma relação dialógica com as culturas pretas, demonstrar tais indícios pela análise dos poemas e demonstrar de qual forma é representada a identidade negra na obra.

A metodologia de coleta de dados empregada foi a do Paradigma Indiciário (Ginzburg) e a metodologia de análise de dados foi a qualitativa interpretativista.

A análise dos poemas se ancorou em três eixos analíticos principais: as representações do corpo negro; as ocorrências léxicas relacionadas aos troncos linguísticos da África; e às representações das vivências comuns aos negros brasileiros do século XIX pré-abolicionista.

Os eixos analíticos demonstraram que as representações do corpo negro ocorrem de duas formas distintas, partindo da cor como ponto central das diferenças sociais: há ocorrências que denotam uma comparação nivelada entre personagens brancos e negros.

Há também ocorrências que celebram o corpo negro feminino, especialmente quando evoca uma Musa negra.

O segundo eixo analisado, que engloba as ocorrências linguísticas e a representação de identidade que aparecem de forma retroativa e de forma presente, ou seja, por vezes as referências lexicais buscam no passado ancestral glória e uma herança como forma de identificação; O autor busca no presente também ao usar de termos cotidianos comuns entre os grupos sociais marginalizados, majoritariamente negros.

O corpo negro e o léxico africano são elementos passivos na construção da identidade étnica negra por meio da representação do autor. São elementos que o vetor da obra leva ao futuro com uma construção progressiva, que busca no passado a herança que dê conta de explicar o presente. As vivências comuns aos indivíduos negros aparecem como elementos ativos na construção de identidade.

As definições que remetem à construção de identidade negra nesta pesquisa se ancoram na obra de Munanga (2015), o estabelecimento da identificação pela perspectiva de Gama se assemelha à perspectiva de Munanga no que se refere à escravidão como ponto comum no passado de todas as comunidades negras da América, unindo-as sob uma mesma identidade que transcende as nações e história de cada país.

Na obra de Gama, a vivência coletiva das personagens negras recaem sobre a violência da escravidão e sobre a herança de opressão dos negros nascidos livres no

império do Brasil. O lugar social do negro é constantemente marcado, principalmente pela perspectiva do eu-lírico marginal que observa de longe as camadas sociais que satiriza.

Desse modo, comprovou-se o estabelecimento de uma representação de identidade negra na obra de Luiz Gama por meio da busca pela herança africana e um passado glorioso, com isso recorre a celebração do corpo e do léxico. Não obstante a isso, Gama também denuncia a escravidão e a opressão em seus múltiplos aspectos como fator central da identidade.

REFERÊNCIAS

ABI-RAMIA, Jeanne. **A Revolta dos Malês**. Multirio, 2016. Disponível em: <<http://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/artigos/11808-revolta-dos-mal%C3%AAs>>. Acesso em: 03 de Março de 2021.

ALONSO, Angela. **O Abolicionista Cosmopolita**: Joaquim Nabuco e a rede abolicionista transnacional. *Novos Estudos CEBRAP*, N. 88, p. 55-70, 2010.

BERNARDES, José Augusto Cardoso. **Sátira e lirismo**: modelos de síntese no teatro de Gil Vicente. Coimbra, 1995.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. **Revista do Instituto de estudos brasileiros**, n. 8, p. 67-89, 1970

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento negro brasileiro**: alguns apontamentos históricos. *Tempo*, Niterói, v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. Revista de Crítica Literária Latinoamericana, 2015: 19-43.

EVARISTO, Conceição; **Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasileiridade**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009

_____, _____. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 31, p. 11-23, 2008.

FERREIRA, Ligia Fonseca. **Luiz Gama por Luiz Gama: carta a Lúcio de Mendonça**. Teresa, n. 8-9, p. 300-321, 2008.

_____, _____. p.109. ESTUDOS AVANÇADOS 33 (96), 2019

FRANCISCO, Monica da Silva. **Discursos sobre colorismo: educação étnico-racial na contemporaneidade**. Rio de Janeiro: Maracanã, 2010.

IANNI, Octavio. **Literatura e consciência**. Revista do Instituto de estudos Brasileiros, n. 28, p. 91-99, 1988.

LUCENA, Francisco Carlos de; LIMA, Jorge dos Santos. **Ser Negro: um estudo de caso sobre identidade negra**. Saberes: Revista interdisciplinar de Filosofia e Educação, n. 2, 2009.

MACIEL, Maria Eunice de Souza. **A eugenia no Brasil**. Anos 90: revista do Programa de Pós-Graduação em História. Porto Alegre. N. 11 (jul. 1999), p. 121-143, 1999.

MIGLIAVACCA, Adriano. **A Negritude e o Universo Africano**. Geledês, 2017. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/negritude-e-o-universal-africano/>>. Acesso em: 03 de Março. de 2021.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Autêntica, 2015.

PROENÇA FILHO, Domicio. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. Estudos avançados 18.50 (2004): 161-193.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Panorama da literatura afro-brasileira**. *Callaloo* (1995): 1035-1040.

SANTOS, Donizeth Aparecido dos. **Pan-Africanismo e movimentos culturais negros.** *Analecta*, v. 8, n. 1, p. 67-77, 2007.