

**AUTORES AFRO-BRASILEIROS:  
A IDENTIDADE POÉTICA DE LUIZ GAMA**

*Meila Oliveira Souza Lima* \*  
*Adeílato Manoel Pinho* \*\*

**RESUMO:** O século XIX no Brasil foi fortemente marcado pela chegada da Família Real (1808) e pela Proclamação da Independência (1822). O movimento artístico-literário era o Romantismo nacionalista, elegendo o índio como herói nacional. O negro era negligenciado, retratado, em geral, em sua condição escrava. Contudo, alguns autores afro-brasileiros marcaram presença mostrando sua cultura e criticando os preconceitos vividos, como Cruz e Souza (1861-1898) e Maria Firmina dos Reis (1826-1917), dentre outros. Propomos analisar a identidade afro-brasileira na obra de Luiz Gama (1830-1882), um autor negro romântico pouco estudado em nossas escolas. Nascido em Salvador, passou a maior parte da vida em São Paulo. Gama é mais conhecido por sua luta abolicionista na capital paulista. Sua única obra poética é considerada a melhor sátira da literatura brasileira. O poema escolhido para este trabalho é “Uma orquestra” (1859), publicado no único livro do autor, *Trovas burlescas* (1859). O trabalho tem caráter bibliográfico e fundamenta-se, principalmente, nas obras de Lígia Ferreira (2011), Roger Bastide (1985), Florentina Souza (2006) e Elciene Azevedo (1999).

**PALAVRAS-CHAVE:** Afro-brasilidade; Identidade; Literatura; Religiosidade.

---

\* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

\*\* Prof. Dr. Titular da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

## Introdução

*Nas pugnas sangrentas são heróis os que vencem e os que morrem: escravos são todos os que se deixam vencer.*

Luiz Gama (O polichinelo, 1876)

Durante quase todo o século XIX o Brasil ainda adotava o sistema escravocrata. Porém, alguns negros já eram trabalhadores livres, pois haviam conseguido a liberdade por meios diversos. O difícil era encontrar negros que estudassem ou soubessem ler. O acesso deles em meios brancos era muito difícil. A sociedade da época tratava-os apenas como escravos, máquinas de trabalho, sem inteligência, como relata Azevedo (1999, p. 54) no comentário seguinte: “[...] afinal, para a sociedade paulista escravocrata, lugar de negro era trabalhando para servir aos brancos, e não se metendo a ‘homem de letras’”. Russell-Wood (2005, p.107) também afirma que “as leis discriminativas contra negros e mulatos livres eram especialmente evidentes nos regulamentos relativos a porte de armas, códigos de vestimenta, entre outros”.

Apesar de tais adversidades, alguns venceram o preconceito e o conservadorismo da época e chegaram a circular nos meios aristocráticos, como, entre outros, Domingos Caldas Barbosa (1739-1800), Machado de Assis (1839-1908), José do Patrocínio (1854-1905), Maria Firmina dos Reis (1825-1905), Cruz e Souza (1861-1898), Lima Barreto (1881-1922), Aloísio Resende (1900-1941). Outro exemplo é o poeta e rábula Luiz Gama (1830-1882), autor do romantismo brasileiro, que se destacou pelos seus escritos e pela posição que adotou diante dos aristocratas e políticos da época. A fama dele na sociedade paulista não se deveu apenas aos versos satíricos que compôs, mas também aos seus artigos em jornais locais, além de ser conhecido como precursor do abolicionismo, defendendo o direito à liberdade de muitos escravos nos tribunais, como lemos em Azevedo (1999, p.27) sobre a afirmação racial de Gama:

O poeta negro e abolicionista teria sido, na opinião de Luiz Silva, uma exceção: um negro que propagandeou a autovalorização racial

e que, apesar do ‘acultramento’, ao contrário dos outros poetas negros do período, não caiu no cultivo da angústia.

Além da sua autoafirmação como negro, Gama, diferente dos românticos, não exaltou o índio como elemento nacional. Segundo Azevedo (1999, p. 76), “enquanto a maioria dos escritores românticos buscavam no indianismo as raízes heroicas da brasilidade, Luiz Gama elegia a África como parte da nova nacionalidade que, naquele momento, muitos literatos estavam tematizando”.

Faz-se necessário conhecer um pouco da vida desse intelectual brasileiro, já que suas experiências pessoais fizeram dele um revolucionário. Nascido em Salvador, em 21 de Junho de 1830, Luiz Gonzaga Pinto da Gama, nome completo do autor, sentiu na pele o peso da escravidão. Aos dez anos, em 10 de novembro de 1840, foi vendido pelo pai, um fidalgo português cujo nome ele nunca revelou. Quando vendido, foi levado para São Paulo e lá residiu o resto da vida. Sua mãe, Luiza Mahin, nasceu livre, oriunda da Costa da Mina, de nação Nagô, etnia *jeje*, por volta de 1812. Segundo Oliveira (1998, p.17), ela “[...] tinha temperamento de uma criatura que não aceitava bridão; tanto é que permaneceu pagã por haver recusado, terminantemente, ser ungida com ‘santos óleos’ do batismo e seguir os preceitos da religião católica”. Nas palavras do próprio filho, em Carta a Lúcio Mendonça, em 25 de julho de 1880:

[...] minha mãe era baixa de estatura, magra, bonita, a cor era de um preto retinto e sem lustro, tinha dentes alvíssimos como a neve, era muito alva, 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 insurreição de escravos, que não tiveram efeito. (FERREIRA, 2011, p.199).

A figura de Mahin ficou marcada pela participação em vários conflitos antiescravistas, sendo a Revolta dos Malês (1835) o mais significativo. A trajetória dessa revolucionária ficou gravada nas páginas do romance histórico *Um defeito de cor* (2006) escrito por Ana Maria Gonçalves (1970), inspirado em sua vida. Sobre o pai, Gama falou pouco, di-

zendo que este, na época de riqueza, lhe fora extremoso, porém, quando veio a pobreza, vendeu-o como escravo. Bastide (1985, p.104) escreve o seguinte sobre o pai de Gama:

Luiz Gama teve, indubitavelmente, um pai português que poderia tê-lo educado, mas este não só o deixou na escravidão como ainda o vendeu a um comerciante que, em seguida, mandou-o da Bahia para a província de São Paulo. Foi arrancado de sua mãe a quem procurou tenazmente durante toda sua vida, sem jamais encontrá-la, mas da qual guardou culto.

Foi na casa de seu senhor que Gama aprendeu a ler e escrever. Em 1848, saiu da casa do patrão alegando ter encontrado provas<sup>1</sup> de sua condição de negro liberto e foi servir na Força Pública. Anos depois, em contato com a biblioteca da Faculdade de Direito em São Paulo, teve acesso a livros, passando a entender as leis brasileiras, porém não podia frequentar o curso regularmente por não ser alfabetizado oficialmente ou por preconceito racial (o mais óbvio devido a sua condição). Em 1856, ele é nomeado amanuense, uma espécie de copista ou escrevente, da Secretaria de Polícia.

Luiz Gama destacou-se na sociedade paulistana por ser fiel ao movimento abolicionista, libertando mais de quinhentos escravos. Segundo Souza e Lima (2006, p.78) “[...] muitos como Luiz Gama e Cruz e Souza enfrentaram vários preconceitos por não esconderem as suas origens”. Além disso, ele criticou duramente a sociedade da época, os ricos, os políticos e seus comportamentos, sendo retratados em vários poemas e artigos em jornais. Em “Quem sou eu?” (1859), o poeta coloca todos os homens como bodes, de todas as castas, cores e classes:

Se negro sou, ou sou bode,  
Pouco importa. O que isto pode?  
Bodes há de toda casta,  
Pois que a espécie é muito vasta...  
Há cinzentos, há rajados,

<sup>1</sup> Essas provas nunca foram reveladas por Luiz Gama.

Baios, pampas, malhados,  
Bodes negros, bodes brancos,  
E sejamos todos francos,  
Uns plebeus, e outros nobres,  
Bodes ricos, bodes pobres [...]

Assim fica claro que ele critica a distinção entre os homens por cor, classe, posição social, dentre outros fatores colocados no poema, pois todos são homens (no poema são bodes, termo pejorativo que significava mulato). Suas sátiras foram lidas pelos paulistanos em diversos jornais da época, como *O polichinelo*, *O diabo coxo*. Ganhou muitos inimigos por seu modo de pensar e agir, como o próprio relata em carta a seu filho Benedito Graco Pinto da Gama, escrita em 23 de setembro de 1870: “[...] lembra-te que escrevi estas linhas em momento supremo, sob a ameaça de assassinato”. Seu único livro foi *Tromas burlescas* (1859), publicado pela Tipografia Dois de Dezembro e é repleto de críticas, sátiras e também algumas liras. Em 1861, o livro foi editado no Rio de Janeiro com o acréscimo de vinte poemas inéditos.

Nos seus versos, ele também afirma seu orgulho em ser de origem negra e ser filho de Luiza, dedicando um poema para ela. Em “*Minha mãe*” (1859), Gama descreve, em oito estrofes, divididas em oito versos cada, além da beleza e ativez de Luiza Mahin, a condição do escravo e da saudade que sente dela: “[...] era mui bela e formosa,/ era a mais linda pretinha,/ da adusta Líbia rainha,/ e no Brasil pobre escrava!”. De acordo com o poeta, ela passa de rainha africana a mísera escrava no novo mundo. Na terceira estrofe, os dois versos finais mostram a aflição da condição do cativo: “No rosto a dor do aflito,/ Negra a cor da escravidão”. Em todo o poema é exaltada a beleza de Mahin como dentes, sorriso, braços que acolhiam o filhinho, o beijo que era vida, mas sempre acabam com a dor do cativo. Nos quatro versos finais lemos: “As lágrimas que brotavam/ Eram pérolas sentidas,/ Dos lindos olhos vertidas/ Na terra do cativo”. Mesmo sua mãe sendo liberta, a cor da escravidão estava estampada na pele.

A força de Luiz Gama no movimento abolicionista foi crucial, como afirmam Souza e Lima (2006, p.58): “[...] entretanto, deve ser considerado que para o sucesso do

movimento abolicionista concorreram os esforços dos negros quilombolas e de outros negros intelectuais resistentes, como o próprio Luiz Gama e Cruz e Souza”. Anos depois, ao ser despedido do emprego de amanuense, passa a redigir o periódico humorístico *O polichinelo*, além de passar a viver exclusivamente de sua profissão de advogado, um rábula. Sobre as *Trovas burlescas*, Azevedo (1999, p.75) afirma que:

A identidade encontrada nas Trovas, embora tenha sido em parte elaborada nesta convivência africana, aparece em 1859 em termos muito mais ambíguos. Se é verdade que ele criava uma identidade indiferenciada entre os africanos, aproximando-se assim do radicalismo daqueles que recriavam uma África no Brasil como forma de luta, Luiz Gama dá a este impulso um sentido muito particular: resgatando uma origem africana comum, que superava não só as diferenças étnicas, mas também as distinções entre brancos e negros criadas pelo regime escravista.

Ele se autodenominou o “Orfeu de Carapinha”, no poema “Lá vai verso” (1859), pois, ao contrário de alguns negros, deixou os cabelos crescidos ao modo do *Black Power* norte americano. O movimento *Black Power* (poder negro) surgiu nos Estados Unidos no século XX (entre 1960-1970), enfatizando o orgulho racial e lutando contra o preconceito, tendo dois grandes nomes: Martin Luther King (1929-1968) e Malcom X (1925-1965). No Brasil, a Frente Negra Brasileira e outros movimentos foram responsáveis pela luta dos negros (BARROS, 2004). Na opinião de Azevedo (1999, p.52):

O termo Orfeu no poema remete a uma busca por um passado perdido. Este Orfeu seria Luiz numa busca de recuperar um passado ao qual estava ligado pela mãe africana e pelo ambiente em que viveu quando com ela morou. Assim ele pretendia reviver momentos de sua cultura materna, resgatando os mitos africanos.

O Orfeu citado no verso tem origem grega. Na mitologia, ele é um tocador de lira, o mais famoso e talentoso de todos. Não tem poderes como os deuses ou semideuses, mas acalma qualquer ser, não importa se homem, fera ou monstro, com suas inefáveis notas musicais. Orfeu, segundo o mito, teve sua amada Eurípedes morta, o que o fez des-

cer ao submundo para pedir a Hades e Perséfone (deus e deusa do subterrâneo) sua amada de volta. Ao se encantarem com o músico, concederam que sua amada retornasse e o seguisse como uma sombra, porém ele não poderia olhar para trás. Eis que Orfeu desobedece, e vê Eurípedes sumir para sempre (BRANDÃO, 2011). Certamente por isso Luiz Gama adotou o termo, pois além de suas palavras marcantes também ousou desafiar os poderosos.

O mito de Orfeu inspirou muitas obras, sendo que, aqui no Brasil, além de Gama referenciá-lo, Vinícius de Moraes, em 1954, publicou a peça *Orfeu da Conceição* na revista Anhembi. Em setembro de 1956, a peça foi encenada em três atos no Tetro Municipal do Rio de Janeiro. A história inspira-se no Orfeu grego, mas o personagem central desta é um sambista morador da favela carioca. Os atores da peça são quase todos negros, algo incomum para a época. Em 1959, é lançado o filme *Orfeu negro*, baseado na peça de Moraes, uma coprodução entre Itália, França e Brasil. Em 1999, a história é refilmada, tendo como protagonista Toni Garrido, com o título reduzido para *Orfeu* (OLIVEIRA, 2012).

O grande abolicionista e poeta faleceu em 24 de agosto de 1882, às 14 horas, em São Paulo. O comércio fechou em sua homenagem e muitas pessoas seguiram o cortejo fúnebre. Negros revezavam-se para carregar o caixão, pois todos queriam levar o grande homem que ajudou muitos escravos a se libertarem, como noticiaram artigos de jornais da época, a exemplo da *Gazeta do Povo*, em 26 de agosto de 1882: “[...] crescida era a multidão que na ladeira do Carmo aguardava o fúnebre préstito, e, ao chegar este aí, a irmandade de Nossa Senhora dos Remédios, de cruz alçada, formou alas, carregando o féretro alguns de seus irmãos”. No dia de sua morte, o mesmo jornal anunciou que “a morte de Luiz Gama é daqueles fatos que pesam sobre uma nacionalidade como uma tremenda desgraça”. Gama, muitas vezes, abrigou escravos fugidos em sua casa até conseguir um jeito de libertá-los dos seus senhores. Por isso foi tão querido pelas classes mais humildes e odiado pelos abastados.

## Poema “Uma orquestra”

*Se há uma literatura que aprisiona os sujeitos negros no espaço da estereotipia ou os apaga como seres inexistentes, há outro discurso literário em que, vigorosamente, seus criadores, homens e mulheres, afirmam uma ancestralidade africana.*

Conceição Evaristo (2011)

Como o intuito deste trabalho é colaborar para o acervo de escritores brasileiros do século XIX, trazendo novos temas, estilos e autores de outras etnias, passamos à apresentação, leitura e estudo de um dos poemas de Luiz Gama. “Uma orquestra” (1859) descreve uma festa muito animada que, em certa noite, o eu lírico encontrou quando estava vagando pela rua. O poema contém trinta e quatro estrofes, com quatro versos cada uma, em rimas alternadas. A festa negra é percebida ao longo do texto, porém, neste trabalho, serão destacadas apenas algumas partes consideradas mais relevantes para a argumentação aqui proposta.

### Uma Orquestra

Por certa cidade  
Sozinho vagando,  
Ao mórbido corpo  
Alívio buscando:

Acorde harmonia  
Ao longe escutei,  
E aos dúlios acentos  
Meus passos guiei.

Além, numa rua,  
Em casa antiquada,  
Diviso ao luar  
De Euterpe a morada.

A ela me chego,  
Com gesto tardio,  
Por entre as janelas  
Os olhos enfio.

Mas eis que diviso  
Um velho zangão,  
Zurzindo raivoso  
No seu rebecão.

Marcava o compasso,  
A pança empinava,  
Que, em clave de bufo,  
Confusa roncava...

Mexia-se todo,  
Fazendo caretas;  
As ventas fungavam  
– Sonantes trombetas.

Na vasta batata,  
Que tem por nariz,  
Formara seu ninho

Crescida perdiz.

Sobr’ela, de encaixe,  
Luzindo se via  
A vítrea cangalha  
Que a vista auxilia.

Num lado da penca,  
Em alto degrau,  
Serenos cantava  
Audaz Pica-pau.

Da luta cansado,  
Tremendo e suando,  
A bola afrescava  
Pitadas tomando.

As grossas c’ravelhas  
Ligeiro torcia,

Na banza afinada  
De novo zurzia.

– Sentada num canto,  
Bochechas inchadas,  
De solfa na frente,  
Em notas pausadas,

De venta enfunada,  
Com ar de Sultão,  
A dona da casa  
Tocando trombão!

– Formosa deidade,  
Galante Ciprina,  
– Vestida à romana –  
Trajando batina,

Tapava os suspiros  
De seu clarinete,  
Soprando com fúria  
D’um anglo paquete!

A filha mais velha  
Do tal Corifeu,  
Que em flauta d’um tubo  
Tem fama d’Orfeu,

Melíflua tocava  
No seu canudinho,  
Amenos prelúdios,  
Lundu miudinho.

A outra, segunda,  
Dione formosa,  
Impando as bochechas,  
Possante e raivosa

Berrava na trompa,  
Qual doida Avertana,  
Mão dentro, mão fora  
Da rasa campana!

Ridente menina,  
Que um lustre contava,  
Roliça baqueta  
Airosa empunhava.

Nos pratos batia,  
Malhava o zabumba,  
Num moto-contínuo  
De bumba-catumba!

No meio da bulha,  
Que os ares feria,  
O velho, de gosto,  
Contente sorria.

A testa esfregava  
Co’a destra enrugada,  
Nas largas ventrechas  
Sorvia a pitada.

Com voz de soprano,  
Fazendo trejeitos,  
Alegre exclamava,  
Batendo nos peitos:

“– Maestros famosos  
Da Grécia não temo,  
Nem Chinas ou Persas  
Da raça do demo.

A todos confundo  
Com meu rebecão,  
Que ronca e rebrame,

Qual fero trovão!

Ferindo estas cordas  
Bezerros imito,  
Grunhido de porcos,  
Berrar de cabrito;

Zurzidos de burros  
Miados de gato,  
Coaxados de sapos  
– Em tom pizicato –.

Oh vinde Maestros  
Da Itália e da França,  
De passo ligeiro  
Dançar contradança!

Oh vinde Aretino,  
Mozart e Rossini,  
Deixando a rebecca  
Também Paganini!

Que todos patetas  
Aqui ficarão,  
Ao som retumbante  
Do meu rebecão!

Toquemos meninas,  
Faceiras Camenas,  
Valsitas, quadrilhas  
Nas brandas avenas.

E todos alegres,  
Vibrando o compasso,  
Os nomes gravemos,  
Na lira d’um Tasso!.”

Para iniciar a análise, destacaremos a terceira estrofe, na qual o autor mostra o local da referida festa encontrada por ele. Nota-se que a casa antiquada pode ser associada às residências dos africanos libertos que moravam nas periferias da cidade. Essas residên-

cias eram muito simples devido às grandes dificuldades econômicas desses africanos livres (FREIRE, 1998). Segue a estrofe:

Além, numa rua,  
Em casa antiquada,  
Diviso ao luar  
De Euterpe morada.

Na quinta estrofe, o poeta começa a descrever o que vê ao olhar pela janela da casa. Ele utiliza o termo “velho zangão” para citar o primeiro morador do local e destaca os primeiros sons percebidos através de um instrumento musical, o rabecão ou rabeca, feito de cordas e parecido com o violino. Além dos tambores e atabaques, os instrumentos de corda foram introduzidos nos rituais africanos por influência portuguesa (MATOS, 2012). Na cena descrita, o velho bate com força na rabeca, certamente para obter um som mais vibrante, como vemos na quinta estrofe:

Mas eis que diviso  
Um velho zangão,  
Zurzindo raivoso  
No seu rabecão.

O músico nos remete à figura do *alabê*, que é o encarregado da orquestra no Candomblé. Como narra Lima (2011, p.122), “o *alabê* deve conhecer todas as cantigas de nação da casa, seus ‘toques’ especiais; a adequação das cantigas; ter uma forte personalidade [...]”. Nas sétima e oitava estrofes, o poeta descreve as ações do velho músico e nos dá uma pista crucial de que a personagem é negra:

Mexia-se todo,  
Fazendo caretas;  
As ventas fungavam  
- Sonantes trombetas.

Na vasta batata,  
Que tem por nariz,  
Formara seu ninho  
Crescida perdiz.

O eu poético descreve, nos versos acima, como o senhor dançava, mexendo-se todo, característico das danças africanas que são muito agitadas, além de descrever o nariz dele como sendo de “batata”, característica dos negros bantos trazidos para o Brasil (BASTI-DE, 1985). O nariz também aparece em outro poema de Gama, intitulado “A um nariz” (1859), no qual o poeta assim descreve o órgão olfativo: “Nariz bojante,/ Recurvo e longo,/ Que lá do Congo/ Alcança o Tenerife e monte Atlante” (quarta estrofe). Todo o poema é marcado por descrições ao nariz, como cor de berinjela, de amplas badanas, nariz de barro, dentre outros exemplos.

Neste que estamos analisando, destacamos a décima quinta estrofe :

- Formosa deidade,  
Galante Ciprina,  
- Vestida à romana  
- Trajando batina.

A dona da casa pode ser associada à mãe de santo dos terreiros de candomblé e a batina, que é o traje sagrado dos padres da Igreja Católica, infere-se que representa a vestimenta usada pela *Yalorixá* (*iyá* = mãe). No entanto, o verso menciona “Vestida à romana”, ou seja, expressa mais autoridade no seu porte do que indica teor semântico do catolicismo. Assim, a mãe de santo também usa uma roupa que representa a sua autoridade dentro do terreiro. Na décima sétima estrofe, mais uma personagem entra em cena, a filha. Ela equipara-se a uma filha de santo, ou seja, pessoa que foi iniciada no candomblé e passa a exercer certas obrigações dentro do ritual. No poema, ela também participa da orquestra tocando um instrumento musical, sendo essencial para o culto:

A filha mais velha  
Do tal Corifeu,  
Que em flauta dum tubo  
Tem fama d’Orfeu.

Na estrofe seguinte, o autor descreve a suavidade (melíflua) com que a filha do Corifeu toca seu instrumento, com harmonia:

Melíflua tocava  
No seu canudinho,  
A menos prelúdios,  
Lundu miudinho.

Ele também mostra, na estrofe seguinte, qual é a dança dos personagens, o Lundu, igualmente conhecida por calundu, dançada pelos negros: “Nos pratos bacia, / Malhava o zabumba, / Num **moto continuo** / De **bumba- catumba!**”. As palavras são destacadas pelo próprio autor no poema, na certa indicando pistas ao leitor sobre a festa. Bumba catumba representa a sonoridade dos ritmos musicais descritos pelo eu poético (ao usar as oclusivas [m] e [b] e a vogal aberta [a]). Mas adiante, o venerável senhor com “voz de soprano” começa a proferir certas palavras, com muita alegria e euforia. E na estrofe seguinte (vigésima terceira), ele descreve a alegria e emoção presentes nessa festa, característica dos rituais africanos, que são envolventes, regados a muita música e danças agitadas, além das cantorias:

No meio da bulha,  
Que os ares feria,  
O velho, de gosto,  
Contente sorria.

Nas estrofes que se seguem, são citados os nomes de diversos músicos internacionais famosos, como também o nome de nações europeias, dizendo que por mais famosos que sejam tais mestres e quão prestigiados sejam esses países, nenhum é tão imponente, alegre e melhor do que a orquestra do tal velho. Sendo assim, o autor exalta sua origem africana e não importa se as outras têm mais prestígio, preservando, desse modo, a memória desse povo, corroborando com as palavras de Souza Júnior (2011, p.25): “as religiões de matrizes africanas são, assim, lugar de reconhecimento e construção de cidadania ao menos para homens e mulheres negras”.

Na vigésima sexta estrofe: “– Maestros famosos / “Da Grécia não temo, / “ Nem Chinas ou Persas / “Da raça do demo”, ele afirma que mesmo as civilizações famosas nas

artes se surpreenderiam com o som da festa descrita, tão rica em sons e danças. Após algumas estrofes, o músico volta a desafiar outros artistas e países:

Oh vinde Maestros  
Da Itália e da França,  
De passo ligeiro  
Dançar contradança!

Oh vinde Arintino,  
Mozart e Rossini,  
Deixando a rabeca  
Também Paganini.

Que todos patetas  
Aqui ficarão,  
Ao som retumbante  
Do meu rabecão!

A respeito da autoestima musical brasileira, afirma Mário de Andrade (1987, p. 177):

Do dilúvio de instrumentos que os escravos trouxeram para cá, vários se tornaram de uso brasileiro corrente, que nem o Ganzá, Puíta ou Cuíca e o Tabaque ou Atabaque. Instrumentos quase todos de percussão exclusivamente rítmica, eles se prestam a orgias rítmicas tão dinâmicas, tão incisivas, contundentes mesmo, que fariam inveja a Stravinski e Villa-Lobos.

A citação de Mário de Andrade, sobre a música brasileira, demonstra como a autoestima de Gama vai aparecer na escrita de um dos ideólogos do modernismo. Como diz Andrade, há algo de que se orgulhar e, assim, ser capaz de fornecer performances e objetos para se pensar a identidade brasileira. Desse modo, a obra do poeta, de seu lugar étnico, é capaz de mobilizar uma brasilidade mais ampla do que a hegemônica. De forma semelhante, o efeito Luiz Gama modifica o fazer literatura, com seus objetos, vocábulos e sons poéticos. Assim como a música, a literatura brasileira segue o ritmo afro de cores e corpos. Trazemos também outro depoimento a respeito da música brasileira, que, em al-

guma medida, o eu lírico aqui inflama na sua audição poética. Otto Maria Carpeaux (2001, p.438-439) assim se refere:

Influências de Chopin, compositor tão querido do Brasil pianístico, são inconfundíveis nos tangos de Ernesto Nazaré (1863-1934), modesto e, no entanto, a seu modo genial da música popular carioca. Mas os recursos deste ou daquele academismo não bastavam para explorar a fundo o folclore nacional, em que se misturam elementos índios, africanos e ibéricos, numa fusão toda original.

### **Considerações finais**

Luiz Gama foi (e permanece sendo) importantíssimo para a difusão e afirmação da cultura afro-brasileira. Destaca-se, em sua obra poética, o orgulho de suas origens, sendo que o poeta não se amedrontou diante dos poderosos da época, influenciando outros negros a não temerem ao se afirmarem. Através dos escritos do autor, percebemos que ele enxergou os problemas de seu tempo, sendo uma figura ativa na construção de um pensamento abolicionista. O legado deixado perpassa pelos campos da identidade, literatura, crítica social e política em prol dos excluídos e marginalizados.

O artista contempla a sua origem afrodescendente em relação à cultura europeia de prestígio, disseminada e imposta no novo mundo através dos colonizadores. Luiz Gama, em toda sua obra, seja no único livro ou nos jornais, além das sátiras, enaltece a religiosidade e a musicalidade africanas; mesmo ele circulando nos meios brancos e fidalgos, não as renegou nem substituiu pelos costumes hegemônicos. Ao contrário, autodenominou-se um “Orfeu de Carapinha”. Num tempo em que os negros e mestiços faziam de tudo para se parecerem com os brancos, como forma de aceitação social, utilizando produtos nos cabelos para alisar, amenizar o aspecto crespo ou ainda mantendo-os cortado, assim como a barba sempre bem feita, Gama simplesmente assumiu sua carapinha e merece ser reconhecido e mais estudado.

## AFRO-BRAZILIAN AUTHORS: LUIZ GAMA'S POETIC IDENTITY

**ABSTRACT:** The nineteenth century was defined by important historic events in Brazil, starting with the Royal Family's arrival (1808), and the Brazilian Independence (1822). Romanticism was the artistic and literary movement, seeking out Brazilian nationality and choosing the Indian as national hero. However, the black were rarely mentioned, appearing in most cases as slaves. All the same, some Afro-Brazilian authors left their names in our literature showing their culture and criticizing prejudices, for example Cruz e Souza (1861-1898), Maria Firmina Reis (1825-1917), and others. In this paper we analyze the Afro-Brazilian identity in Luiz Gama (1830-1882), a romanticism black author, not very known and studied in our schools. Born in Salvador, he moved to São Paulo when he was ten years old. His poetry is considered to be the best satire of Brazilian literature. We chose to analyze the poem *Uma Orquestra* (1859), published in his only book *Trovas Burlescas* (1859). This research is bibliographic and based on Lígia Ferreira (2011), Roger Bastide (1985), Florentina Souza (2006), and Elciene Azevedo (1999) works.

**KEYWORDS:** Afro-Brazilian; Identity; Literature; Religiosity.

**Referências:**

ANDRADE, Mário de. *Pequena história da música*. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

AZEVEDO, Elciene. *Orfeu de Carapimba: a trajetória de Luiz Gama na Imperial Cidade de São Paulo*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1999.

BARROS, Cesar Mangolin. Movimento negro ao longo do século XX: Notas históricas e alguns desafios atuais. *CMB*, p.1-51, julho 2004. Disponível em: <<https://cesarmangolin.files.wordpress.com/2010/02/mangolin-o-movimento-negro-ao-longo-do-seculo-xx-2003.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2016.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Livraria Pioneira, 1985.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 20. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CARPEAUX, Otto Maria. *O livro de ouro da história da música*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

EVARISTO, Conceição; SILVA, Denise Almeida (Org.). *Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiros, africano e da diáspora africana*. Frederico Westphalen: URI, 2011.

FERREIRA, Lígia Fonseca. *Com a palavra Luiz Gama: poemas, cartas, máximas*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

GAMA, Luiz. *Primeiras trovas burlescas*. Organizado por Lígia Fonseca Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LIMA, Vivaldo da Costa, Organização do grupo de Candomblé. Estratificação, senioridade e hierarquia. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (Org.). *Culto aos Orixás, voduns e ancestrais nas religiões afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

MATTOS, Regiane Augusto de. *História e cultura afro-brasileira*. 2. ed. 1ª reimp. São Paulo: Contexto, 2012.

OLIVEIRA, Eduardo. *Quem é quem na negritude brasileira*. São Paulo: Congresso Nacional de Direitos Humanos do Ministério da Justiça, 1998.

OLIVEIRA, Marina de. A favela em Orfeu da Conceição: poetização e eurocentrismo. *Navegações*. V.5, p.143-148, jul/dez 2012. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/12785/8543>>. Acesso em: 19/04/2016.

RUSSELL-WOOD, A.J.R. *Escravos e libertos no Brasil colonial*. Tradução Maria Beatriz Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré. *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

SOUZA JÚNIOR, Vilson Caetano de. *Na palma da minha mão: temas afro-brasileiros e questões contemporâneas*. Salvador: EDUFBA, 2011.

*Recebido em 25/04/2016.*

*Aprovado em 20/05/2016.*