

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Faculdade de Letras

Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Gustavo de Oliveira Bicalho

**ESCRITAS DE LIBERDADE: memória, subjetividade e emancipação em Luiz Gama e
Mahommah Gardo Baquaqua**

Belo Horizonte

2022

Gustavo de Oliveira Bicalho

ESCRITAS DE LIBERDADE: memória, subjetividade e emancipação em Luiz Gama e Mahommah Gardo Baquaqua

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Orientador: Prof^ª. Dra. Myriam Corrêa de Araújo Ávila

BELO HORIZONTE

2022

B583e

Bicalho, Gustavo de Oliveira.

Escritas de liberdade [manuscrito] : memória, subjetividade e emancipação em Luiz Gama e Mahommah Gardo Baquaqua / Gustavo de Oliveira Bicalho. – 2022.

1 recurso online (212 f. : il., color.) : pdf.

Orientadora: Myriam Corrêa de Araújo Ávila.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 192-200.

Anexos: f. 201-212.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Gama, Luiz, 1830-1882. – Primeiras trovas burlescas de Getulino. – Crítica e interpretação – Teses. 2. Baquaqua, Mahommah Garbo, 1824- – Crítica e interpretação – Teses. 3. Literatura brasileira – Escritores negros – Teses. 4. Negros na literatura – Teses. 5. Escravidão na literatura – Teses. 6. Memória na literatura – Teses. 7. Subjetividade na literatura – Teses. I. Ávila, Myriam Corrêa de Araújo. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 809.8036



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese intitulada **ESCRITAS DE LIBERDADE: memória, subjetividade e emancipação** em Luiz Gama e Mahommah Gardo Baquaqua, de autoria do Doutorando **GUSTAVO DE OLIVEIRA BICALHO**, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Myriam Corrêa de Araújo Ávila - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte - FALE/UFMG

Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre - FALE/UFMG

Profa. Dra. Florentina da Silva Souza - UFBA

Profa. Dra. Vanicleia Silva Santos - University of Pennsylvania

Belo Horizonte, 29 de março de 2022.



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Antonio Alexandre, Professor do Magistério Superior**, em 29/03/2022, às 19:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Myriam Correa de Araujo Avila, Chefe**, em 30/03/2022, às 07:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Florentina da Silva Souza, Usuário Externo**, em 30/03/2022, às 08:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eduardo de Assis Duarte, Professor do Magistério Superior**, em 30/03/2022, às 09:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vanicleia Silva Santos, Membro de comissão**, em 05/04/2022, às 15:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, Coordenador(a)**, em 05/04/2022, às 16:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1324938** e o código CRC **BFA6C663**.

Referência: Processo nº 23072.213836/2022-

SEI nº 1324938

*À Cecília,
presente em cada gesto
música, letra e dança.*

AGRADECIMENTOS

Esta tese existe graças aos esforços coletivos daqueles que me antecederam, acompanharam ou cruzaram meu caminho na travessia desses nem sempre brandos anos. O trabalho de pesquisa e escrita acadêmica, no mais das vezes solitário, é alimentado e favorecido pelos encontros, pelas parcerias e pelo apoio generoso, sincero e afetuoso de quem nem sempre tem a dimensão do bem que faz. Sem tamanha colaboração, esta tese certamente não teria sido possível.

Agradeço à professora Myriam Corrêa de Araújo Ávila, fonte de inspiração intelectual bem antes de aceitar a orientação desta tese. Por permanecer sempre aberta ao diálogo franco e permitir que este trabalho fosse conduzido com liberdade. Ainda, pela gentil compreensão e suporte nos momentos decisivos.

Ao CNPq, pela concessão da bolsa de estudos que forneceu as condições materiais para execução deste trabalho. À Fulbright Brasil, que me agraciou com a possibilidade de realizar o estágio de doutorado-sanduiche nos Estados Unidos, através do programa *Doctoral Dissertation Research Award*, entre 2018 e 2019. Ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, pelo apoio institucional e formativo.

À professora Dawn Duke, por ter acolhido de braços abertos e com alegria a mim e à minha família no período de doutorado-sanduiche, na cidade de Knoxville, Tennessee. Também por ter oferecido um olhar transversal à minha pesquisa, abrindo caminhos para que meu texto pudesse encontrar voz própria. Aos departamentos de Estudos Africanos e de Línguas Estrangeiras Modernas da University of Tennessee, em Knoxville pela acolhida e apoio institucional. Às professoras Wanessa Velloso e Gabriela Parizzi, pelo amparo nesse período.

Aos professores Eduardo de Assis Duarte e Marcos Alexandre, pelos comentários fundamentais durante o Exame de Qualificação. Também por terem apoiado meu desejo de pesquisa, desde os primeiros anos da graduação, abrindo as portas para que eu aprendesse tudo que sei sobre as letras da diáspora africana.

Aos amigos e colegas do NEIA (Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade) e do **literafro**, com quem tanto tenho sempre aprendido. Por me ensinarem, sobretudo, que toda

pesquisa vale a pena quando nasce do coletivo e existe para o bem comum. Esta tese foi, em muitos sentidos, alimentada pelas produtivas, estimulantes e transformadoras reuniões desse grupo e, sem ele, não teria nascido.

Aos amigos, ilhas de calor em tempos de frieza e distância. Douglas, Pru, João, Aline, Laís, Arthur, Frade, Maiana, Saul, Dedé, Letícia, Gabe, Carol, Thaísa, Davi, Nathália, Helena, Tábata, Lara, Ricardo, Deborah, enfim, tanta gente que nem sempre pode estar perto, mas sempre esteve aqui. À Pru, agradeço em especial pela revisão atenta das referências e à Deborah, pela revisão do *abstract*. Às crianças, Ceci, Benja, Lia, Cuchi, Vini, por serem leveza e dom de nos botar para frente. À Cecília, a quem dedico esta tese, por ser simplesmente tanto amor.

Aos colegas, diretores, tutores, funcionários, enfim, aos novos e velhos amigos do Balão Vermelho, pelas valiosas lições de autonomia e liberdade e por terem permitido que eu me descobrisse educador em tempos complexos. À Thaísa, pela parceria serena e afetuosa nesse processo.

À Sílvia, pelo excelente apoio psicológico profissional, fundamental para o processo de retomada de minha tese e para o reencontro do desejo de concluí-la. À Laura Torres pela revisão atenta e extremamente profissional do português da tese.

À minha mãe, Lourdinha, que despertou em mim a paixão pelas letras. Ao meu pai, Marcus, pelas tantas lições de ética. À minha irmã, Tiara, pelo amor e zelo com que me percebe desde que nasci.

À Zoe, companhia de vida e sobrevivida. Por topar mergulhar junto, através das ondas, sempre que não foi possível segurá-las. Há mares que cruzamos pelo fundo. Enfim, respiramos.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo investigar a reelaboração textual da subjetividade e da memória como práticas de emancipação e liberdade nos textos de Mahommah Gardo Baquaqua (1824?-??) e de Luiz Gama (1830-1882). Considerando que estes são os únicos autores a terem atravessado a escravidão no Brasil de que se tem notícia, buscaremos demonstrar como seus textos contribuem para a formação de um *corpus* literário do Atlântico negro. Para isso, investigaremos duas hipóteses principais. Em primeiro lugar, a de que esses sujeitos produzem-se como autores e *intelectuais-testemunhas* ao publicarem livros que, de modos distintos, encenam uma subjetividade liberta e despida do estigma da escravidão. Em segundo lugar, a de que tais encenações do “eu”, entre as esferas íntima e pública, engendram a escrita de liberdade como uma “escrita de nós”, tanto pelos laços que estabelece com uma coletividade afrodescendente transnacional quanto pela obstrução dos processos de apagamento histórico e de assimilação branqueadora que marcam os projetos culturais das nações americanas do século XIX. Partindo de uma perspectiva dialógica e comparada da crítica biográfica, procuraremos estudar os textos desses autores em diálogo com os paratextos e seu horizonte de produção e recepção, visando perceber como eles contribuem não apenas para a emancipação social de seus autores, como para construir coletivamente uma concepção africanizada de liberdade. Estudaremos de perto os poemas das *Primeiras trovas Burlescas de Getulino*, livro escrito e publicado por Luiz Gama em duas edições (1859, 1861), além do início de sua trajetória na imprensa (1862-1869). Acompanharemos, nesses escritos, a elaboração de uma enunciação afroidentificada por entre personas e máscaras satíricas, sob as quais se revela uma proposta ética, estética e política de país. Coordenadamente, proporemos uma leitura da *Biografia de Mahommah Baquaqua*, livro de teor autobiográfico e testemunhal publicado em Detroit, em 1854, por um homem cuja narrativa transatlântica desvia-se do roteiro tradicional das *slave narratives* afro-americanas em uma direção que faz de África e liberdade termos correspondentes.

Palavras-chave: Luiz Gama; Mahommah Gardo Baquaqua; Crítica biográfica; Liberdade; Memória.

Abstract

This work aims to investigate the textual reworking of subjectivity and memory as practices of emancipation and freedom in the texts of Mahommah Gardo Baquaqua (1824?-??) and Luiz Gama (1830-1882). Considering these are the only known authors to have gone through slavery in Brazil, we will try to demonstrate how their texts contribute to the formation of a literary *corpus* of the Black Atlantic. For this purpose, we will seek to investigate two main hypotheses. Firstly, that these subjects produce themselves as authors and *intellectuals-witnesses* by publishing books that, in different ways, stage a subjectivity freed from the stigma of slavery. Secondly, that such reenactments of the "self" between the private and the public spheres engender the writing of freedom as a "writing of us/knots" (the word for *us* in Portuguese is "nós", which also means "knots"), both by the ties that it establishes with a transnational Afrodescendant collectivity, and by the obstruction of the processes of historical erasure and whitening assimilation that mark the cultural projects of the American nations of the nineteenth century. Starting from a dialogic and comparative perspective of biographical criticism, we will endeavor to study the texts produced by these authors in dialogue with their paratexts and their context of production and reception, aiming to understand how they contribute not only to the social emancipation of their authors, but also to the collective construction of an Africanized conception of freedom. We will closely study the poems of *Primeiras trovas burlescas de Getulino*, a book written and published by Luiz Gama in two editions (1859, 1861), in addition to the beginning of his trajectory as a journalist (1862-1869). In these writings, we will follow the creation of an Afrodescendant enunciation in-between personas and satirical masks, under which an ethical, aesthetic and political proposition for Brazil as a nation and state is revealed. Concurrently, we will propose a reading of *The Biography of Mahommah Baquaqua*, a book of autobiographical and testimonial content published in Detroit in 1854 by a man whose transatlantic narrative deviates from the traditional script of African-American *slave narratives* in a direction that merges Africa and freedom into corresponding terms.

Keywords: Luiz Gama; Mahommah Gardo Baquaqua; biographical criticism; freedom; memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
I. LUIZ GAMA: MEMÓRIA, LIBERDADE E SUBJETIVIDADE	25
1.1 Memória, subjetividade, liberdade	25
1.2 “Quem sou eu?”: Escrever-se, emancipar-se?	40
II. MAHOMMAH G. BAQUAQUA: BIOGRAFIA E LIBERDADE NO ATLÂNTICO NEGRO	66
2.1 Narrativa afro-atlântica da liberdade	73
2.2 Biografias corais no Atlântico Negro	88
2.3 Por uma crítica literária do Atlântico negro: limites e possibilidades	99
III. ABOLIÇÕES: AUTORIA E EMANCIPAÇÃO EM LUIZ GAMA	111
3.1 - Sociabilidade, letramento e poesia: <i>Primeiras trovas Burlescas</i>	112
3.2. Autonomia, emancipação e liberdade: figurações de Luiz Gama na imprensa	163
EPÍLOGO	186
REFERÊNCIAS	196
ANEXO A	205
ANEXO B	207
ANEXO C	2078
ANEXO D	21009
ANEXO E	210
ANEXO F	211

INTRODUÇÃO

*As noites tentam desde o princípio
de tudo
a derrubada de estigmas primários
(Paulo Colina, “Corpo a corpo”)*

Mar bravio, este, da diáspora escrita. A motivação para a elaboração desta tese emerge da mobilidade por vezes ambígua e permeada de contradições das literaturas do Atlântico Negro. Em meio às leituras, discussões e pesquisas de que participei durante alguns anos na Universidade Federal de Minas Gerais, principalmente como parte do projeto de construção e atualização do Portal **literafro** de Literatura Afro-brasileira, surgiram alguns questionamentos em torno das relações entre estética e política, subjetividade e coletividade, nos textos de escritoras e escritores afrodescendentes, contemporâneos e do passado. Ao olhar em retrospectiva para o leque diverso e por vezes esgarçado da tradição literária afro-brasileira¹, em diálogo com outras textualidades afrodiaspóricas das Américas (das narrativas de escravizados ao *hip-hop*), era possível notar a recorrência de sujeitos da escrita que borravam politicamente as fronteiras entre o eu-vivido e o eu-escrito, entre o documento, a memória e a ficção. Dada essa contaminação de discursos em torno do “eu”, fazia sentido para nós investigar, mais que a formação das identidades culturais, as formações subjetivas e dialógicas que mediam a figuração estética e política de tais identidades, na poética de encruzilhadas que caracteriza boa parte da produção artística afrodiaspórica².

Se nosso interesse inicial recaiu sobre uma genealogia da subjetividade negra nas literaturas da diáspora, o aspecto político e coletivo desses textos logo nos colocou diante de alguns problemas caros à crítica literária recente, em viés transdisciplinar. Em primeiro lugar, a subjetividade política inerente a essa tradição esgarçada refletia as discussões que identificam um retorno do “eu” no campo das artes como parte da história da inscrição de sujeitos e subjetividades na cultura ocidental. Herdeiras críticas dos exaustivos debates em

¹ PEREIRA, 2010, p.15-39.

² A identificação de uma poética de encruzilhadas na produção artística da diáspora negra nas Américas, sobretudo na literatura, está em consonância com os estudos de Henry Louis Gates Jr. (1998), Eduardo de Assis Duarte (2011), Leda Maria Martins (1997) e Paul Gilroy (2012), que servirão como ponto de partida teórico para boa parte de nossas análises, como esperamos deixar transparecer ao longo desta tese.

torno de temas como a pós-modernidade, o fim das utopias coletivas e a crise do relato, essas abordagens notam a crise da representação nas diversas formas artísticas e a busca insistente pelos “efeitos de verdade” como dois lados da mesma moeda. Sob o impacto da midiaticização exacerbada das subjetividades contemporâneas, imediatamente compartilhadas por dispositivos digitais, revela-se um “obsessão generalizada pela expressão mais imediata do vivido, do autêntico, do testemunhal”³, convivendo com as modelagens mais diluídas ou tensionadas do sujeito na autoficção e na performance. Nesse cenário, o “eu” que hoje retorna ao centro da cena artística tem roupagem bastante distinta de sua versão iluminista, calcada em uma identidade estável de bases cartesianas, podendo ser interpretado como termo-chave da crise entre vivência e representação do *self* em um cenário de identificações midiáticas provisórias e identidades móveis e relacionais.

Diante dessa reflexão, muito nos surpreendeu encontrar respostas literárias a uma “obsessão” pela autenticidade do testemunho conjugada com uma crise na representação de si em textos produzidos ainda no século XIX, mais próximas, portanto, do auge do pensamento iluminista e do tráfico transatlântico de sujeitos negros escravizados. Essas respostas estavam presentes em uma avalanche de narrativas de cunho testemunhal, contadas por figuras tão distintas como Olaudah Equiano, ou Gustavus Vassa, Frederick Douglass, Harriet Jacobs, Solomon Northrup, entre tantos e tantos outros, mas que tinham em comum o fato de terem sobrevivido à escravidão. As narrativas produzidas por ex-escravizados nas Américas pareciam, em uma primeira leitura, responder à obsessão abolicionista por relatos autênticos, capazes de comover um público majoritariamente branco e cristão, com o intuito de desmoralizar a crueldade do sistema escravista e do tráfico ultramarino na Era das Luzes. Os autores dessas narrativas viam-se diante da difícil tarefa de conjugar a expressão narrativa do desejo e da conquista da emancipação diante de um horizonte de expectativa moldado por uma concepção romântica da liberdade que não incluía a subjetividade, a voz e de a agência social negras.

Em segundo lugar, o tema inscrevia-se nos debates teóricos que identificam a tradição da escrita de si com o engendramento estratégico de uma autoimagem afirmativa no tecido

³ ARFUCH, 2010, p.37.

das relações sociais. No caso da escrita dos afrodescendentes, é notável a emergência da escrita literária como possibilidade de reconfiguração de uma imagem positiva de si marcada pela memória traumática da escravidão e seus desdobramentos vinculados à ideologia do racismo⁴. É nesse sentido que se pode falar na vinculação complexa e multifacetada, traçada em meio a processos nunca acabados de identificação e diferença, entre a subjetividade individual e singular e uma coletividade diaspórica e transnacional. Diante do trauma, os vínculos identitários na escrita não se constroem sob os mesmos padrões das formações das literaturas nacionais, mas se estruturam em torno do que Édouard Glissant chama de “poética da relação”, isto é, uma construção do imaginário fundada em vínculos rizomáticos com o Outro, apoiados no encontro e na diversidade, sem perder de vista a singularidade e o tensionamento⁵. Como breve exemplo, podemos citar o movimento da *Négritude* no Caribe e em países francófonos da África, capitaneado por Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire e Léon Damas nas décadas de 1930 e 40, cujos procedimentos poético-políticos passam pela apropriação da moda negrista no modernismo europeu de vanguarda e a inversão de seus valores racialistas na articulação de um sentido renovado do *ser negro*, capaz de abarcar subjetividades sob a experiência transnacional da negritude.

Se a espetacularização do “eu” e de suas respostas recentes na arte e na cultura são fenômenos ligados às transformações sociais da modernidade tardia, sua associação com a inscrição de identidades relacionais na cultura escrita passa pelo reconhecimento dos exercícios de poder e das disputas por autonomia que a atravessam. Nesse sentido, o ato de registrar-se está inserido em uma tradição tão antiga quanto a instituição social da escrita. Como nota Michel Foucault em artigo dedicado à escrita de si, esse tipo de composição, reflexiva, centrada no “eu”, funciona como instância de controle social desde bem antes da instituição do sujeito moderno e mesmo de sua vertente confessional no cristianismo, estando ligada às práticas do “cuidado de si” e da autodisciplina na cultura greco-romana⁶. No campo das escritas afrodescendentes, a escrita de si é frequentemente fruto de uma encenação coletiva diante do Outro, consolidando-se como “escrita de nós”, tanto pelo vínculo que

⁴ Para um bom panorama do tema da articulação de uma imagem positiva de si na escrita afrodescendente, ver o capítulo de abertura do primeiro volume da antologia crítica *Literatura e Afrodescendência no Brasil* (DUARTE, 2011, p.13-41)

⁵ GLISSANT, 2005, p.70-128.

⁶ FOUCAULT, 1992, p.130-132,

estabelece com uma coletividade negra, quanto pela obstrução dos processos de apagamento histórico e de assimilação branqueadora.

Visando nos aproximar ao máximo de uma leitura que localizasse o Brasil em relação a uma discussão que se anunciava cada vez mais transnacional e transatlântica e percebendo a necessidade de enxergar além das modulações discursivas do abolicionismo cristão, vimo-nos diante de dois autores à margem da tradição canônica das *slave narratives*, mas cujos textos são berço de um *locus* enunciativo privilegiado de *escritas de liberdade*: Mahommah Gardo Baquaqua e Luiz Gama. Nascidos em lados opostos do Atlântico Negro, as trajetórias desses dois escritores se cruzam tanto pelo fato de terem nascido em liberdade, sendo ilegalmente escravizados no Brasil no mesmo período (1840-1848)⁷, como por terem se mobilizado para publicar livros que, além de haver contribuído para emancipá-los como sujeitos de seus próprios interesses, engendram uma enunciação afroidentificada.

Mahommah Gardo Baquaqua publicou, em 1854, a *Biografia de Mahommah Gardo Baquaqua*, um livro de teor autobiográfico que acompanha sua trajetória desde o povoado de Djougou, no reino do Daomé (território correspondente à porção sul do Benin), onde nasceu e passou a infância e parte da juventude, até a cidade de Chatham, no Canadá. Diferentemente do que acontece com boa parte das narrativas de ex-escravizados publicadas nos Estados Unidos, em que um editor, em geral um abolicionista branco e cristão, é agente da publicação da obra, Baquaqua toma as rédeas da publicação de sua narrativa, viajando até Detroit (Michigan, EUA) para publicar e registrar o livro em seu próprio nome, na esperança de angariar fundos e apoio para retornar à África e reencontrar sua mãe e seus irmãos. Embora tivesse aprendido a ler e escrever em inglês com os missionários batistas William e Nancy Judd no Haiti e passado três anos (1850-1853) estudando no Central College, escola batista de orientação sufragista que aceitava mulheres, africanos e seus descendentes no norte do Estado de Nova Iorque, Baquaqua opta por contratar um homem de nome Samuel Moore para

⁷ De acordo com o relato em uma carta escrita em 1880 ao amigo Lúcio de Mendonça, Luiz Gama foi vendido como escravo pelo próprio pai em 1840 e permaneceu nesse *status* até o ano de 1848, quando, em São Paulo, foge da casa do alferes Antônio Pereira Cardoso tendo obtido “provas inconcussas” de que era legalmente livre. Já Baquaqua chegou a uma praia de Olinda em 1845 após enfrentar os horrores da travessia do Atlântico. Permaneceu no Brasil até 1847, ano em que, viajando à bordo do navio *Lembrança* conseguiu escapar para a liberdade em Nova Iorque, sendo auxiliado por um grupo de abolicionistas ligados à *Underground Railroad* que o levou para Boston e, em seguida, para Porto Príncipe, no Haiti.

escrever e revisar sua narrativa. Como resultado, somos introduzidos ao raríssimo relato de cunho (auto)biográfico de um africano que atravessou as Américas do Sul, Central e do Norte, relatada oralmente por Baquaqua e registrada sob a complexa mediação não só de Moore, mas da discursividade abolicionista cristã que em vários momentos modula a escrita. Embora a intervenção de Moore não seja desprezível, fazendo do texto um diálogo por vezes confuso entre vozes narrativas distintas — a primeira pessoa se alterna com a terceira, nem sempre de maneira perfeitamente distinguível —, defendemos nesta tese que a autoria do texto deva ser atribuída a Mahommah Gardo Baquaqua, por motivos que ficarão claros ao longo de nossa exposição. Esses motivos envolvem não só o agenciamento da publicação, mas também inscrevem uma enunciação libertária e africanizadora, que se revela na linguagem, na autoconsciência e na representação da liberdade.

Dedicaremos o segundo capítulo desta tese a investigar como a *Biografia de Mahommah Gardo Baquaqua* se insere no universo literário do Atlântico Negro. Quais são os “nós” que a africanidade mediada de Baquaqua nos permite entrelaçar, como textualidade que produz o imaginário de uma subjetividade livre e dialógica em relação a discursos, vozes e jogos de sentidos relacionados ao *ser negro*, em diáspora? Procuraremos, primeiro (2.1), priorizar a análise da construção narrativa da passagem de Baquaqua pelas Américas, estudando-a de um ponto de vista tridimensional: em primeiro plano, o aspecto linguístico da busca pela emancipação por parte de um narrador-biografado poliglota que faz de seu testemunho o campo privilegiado de um processo tradutório intercultural; em um segundo plano, o espaço biográfico como lugar de representação do “eu” liberto e de desenvolvimento de uma consciência emancipada de si, em que Baquaqua se percebe como sujeito de condução de seu próprio destino; articulado por estas duas dimensões, o plano da liberdade é desenhado pela expressão narrativa de uma subjetividade que se revela entre identificações étnicas e construções identitárias estratégicas e provisórias.

Na seção 2.2, as identificações intersubjetivas de Mahommah Gardo Baquaqua serão articuladas ao horizonte das “narrativas de liberdade” do Atlântico Negro. Retomaremos sobretudo os estudos do historiador canadense Paul Lovejoy, para quem a *Biografia* de Baquaqua é reveladora de uma elaboração identitária situacional e particular na diáspora, enquanto sua etnicidade se revela como uma miragem, sugerida por uma série de “chapéus”

que lhe eram prescritos. Se essa particularidade da experiência de Baquaqua nos previne contra generalizações, por outro lado, nos permite mirar seu relato do ponto de vista ecossistêmico de uma “biografia coral”, entendida pela historiadora Sabina Loriga como o estudo das especificidades de uma vida no interior de uma orquestra polifônica de vozes sociais e em equilíbrio com as relações de poder entre essas vozes. Aproveitando a ambiguidade de sentidos biológicos e sonoros do termo “coral”, propomos uma leitura da *Biografia* de Mahommah Gardo Baquaqua como elemento vivo de um arquipélago de textos do Atlântico Negro que produzem a ideia de liberdade como um devir cronotópico. Na seção final do capítulo, essa perspectiva ecossistêmica nos convidará a propor uma releitura do conceito de Atlântico negro, articulado de formas distintas pela historiografia e pelos Estudos Culturais. Investigaremos este conceito do ponto de vista da crítica literária, analisando sua contribuição para construção de um *corpus* literário das escritas de liberdade no Atlântico negro.

Luiz Gama se inscreverá nesse *corpus*, mas em uma dimensão mais propriamente continental. A leitura de seu processo emancipatório — tanto no espaço biográfico quanto no campo literário — nos leva a uma compreensão mais ampla dos modos pelos quais as literaturas da diáspora negra se conectam às textualidades afro-atlânticas e à reterritorialização de elementos culturais do continente africano. Sua trajetória, sem dúvida excepcional, tornou-se bem conhecida nas últimas décadas, muito graças à redescoberta de uma carta escrita nos anos finais de sua vida para o jovem amigo Lúcio de Mendonça, e que, um ano depois, serviu de base para a publicação de um artigo biográfico no *Almanaque Literário de São Paulo para o ano de 1881*. De acordo com a carta e o artigo, Gama teria nascido livre em 1830, filho de Luiza Mahin, africana livre, e de pai português cujo nome não é revelado. Foi escravizado aos dez anos de idade, após ser vendido pelo pai, reduzido à pobreza extrema. A liberdade viria oito anos depois: fugindo da casa de seus senhores, consegue provar sua liberdade e alistar-se na Guarda Municipal. Em pouco tempo, já se cercara de figuras importantes na sociedade paulistana do Segundo Império, garantindo um espaço de fala ímpar que lhe propiciaria publicar, em 1859, as *Primeiras trovas Burlescas de Getulino*, coletânea de poemas líricos e satíricos de sua autoria que receberia uma segunda edição, revisada e ampliada. Mais tarde, tornou-se homem de imprensa e vinculou-se à ala dissidente do Partido Liberal, atuando de modo pioneiro em prol da abolição e dos valores republicanos. Membro-fundador da Casa

América, importante loja maçônica que patrocinava as causas de liberdade e a educação das classes populares, Gama passaria a atuar em defesa de indivíduos escravizados⁸, por meio da justiça – em que exerceu por muitos anos a função de advogado provisionado – e de seus artigos em jornais da província de São Paulo e da Corte, alguns dos quais ajudou a criar.

Curiosamente, porém, Gama não publicou uma narrativa propriamente autobiográfica. Mesmo assim, seus textos mais citados são aqueles em que um “eu” enunciador constrói uma narrativa de si de maneira mais explícita. Os mais famosos dentre eles são certamente a citada carta a Lúcio de Mendonça e o poema “Quem sou eu?”, sátira demolidora da ideologia racialista do século XIX que, ainda durante a vida de Gama, ganhou o apelido popular de “Bodarrada”. Estes textos, embora nos ofereçam um olhar raro sobre o escravismo brasileiro do século XIX e sobre as possibilidades de elaboração textual de uma identidade negra em contexto de exclusão e violência racial contra africanos e seus descendentes, carecem de uma leitura que interprete as modulações do espaço biográfico, sob pena de motivar interpretações aplainadas da trajetória biográfica e intelectual de Luiz Gama. É importante, sobretudo, levar em consideração as peculiaridades dos regimes discursivos sob os quais estes textos foram escritos, determinados pelo gênero textual (carta; poema satírico) bem como pelas condições de produção e recepção desses textos⁹.

Entender a escrita de Luiz Gama de um ponto de vista da liberdade, tendo em foco a trajetória biográfica de alguém que atravessou a escravidão “por dentro”, depende de uma leitura atenta aos modos pelos quais a memória é recuperada e reencenada, inscrevendo sua subjetividade na realidade histórica do país. Por isso, dedicaremos toda a segunda seção do primeiro capítulo (1.2) a estudar os modos poéticos, narrativos e discursivos pelos quais Gama procurou moldar e defender uma autoimagem emancipada, capaz de fazer frente aos estigmas raciais com que o universo letrado do século XIX mirava os africanos e seu descendentes. Daremos, nesse momento, atenção especial à carta a Lúcio de Mendonça e ao poema “Quem sou eu?”, reavaliando os limites da identificação autobiográfica. Defendemos que, a seu modo, a carta e o poema elaboram uma *alteridade biográfica* de seu autor, isto é,

⁹ Cf. FERREIRA, 2008, p. 300-321.

uma reconstrução da vida como um texto fundamentado pela diferença constitutiva do sujeito da escrita, da qual deriva um posicionamento dialógico em relação ao mundo e que não se cristaliza em uma só identidade biográfica, mas estabelece uma sequência de posicionamentos e identificações dialógicas que guardam uma coerência discursiva entre si. Sob a coerência dialógica desses textos-vida, podemos reconstruir a imagem de Luiz Gama como um intelectual-testemunha, capaz de inscrever um pensamento de liberdade na cena pública e traduzi-la em atuação política, literária e social. O embasamento de nossa escolha em abordar Luiz Gama como intelectual-testemunha, destacando reelaboração da subjetividade em relação à memória coletiva e às contingências históricas, é dada pela seção 1.1 desta tese. Nela, proporemos uma retrospectiva teórica em torno das relações entre estética e política nos discursos da memória e recuperaremos algumas tendências críticas entre literatura, história e Estudos Culturais que nos levam a questionar a abordagem binária que opõe, de um lado, os intelectuais como sujeitos da história e as testemunhas como sujeitos de memória.

No capítulo 3, nos dedicaremos a estudar a elaboração propriamente dita de uma “escrita de liberdade” por parte de Luiz Gama, por meio de seus textos literários e de imprensa. Nosso recorte se estenderá do período que antecede à publicação das *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (1854-1859) até o momento imediatamente posterior à sua demissão do cargo de amanuense da Secretaria de Polícia da província de São Paulo (1869). Por motivos que iremos explicitar ao longo do capítulo, entendemos esses dois eventos como situações-chave para a emancipação intelectual de Luiz Gama e que reforçam sua emancipação legal em relação à escravidão. Na seção 3.1, buscaremos perceber a importância da escrita e da publicação das duas edições das *Primeiras trovas Burlescas de Getulino* para sua emancipação como homem de letras. Observando elementos textuais, contextuais e paratextuais em perspectiva dialógica, é possível notar a “escrita de liberdade” como algo conquistado. Para um homem negro recém-liberto e recém-alfabetizado, a publicação de um livro de poesias representava desafios específicos em uma província já acostumada a publicar, em suas jovens tipografias, os artigos, ensaios e poemas de estudantes da Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, quase todos homens brancos e filhos de fazendeiros ou funcionários públicos. De um lugar de enunciação em teoria mais fragilizado, Gama lança mão de apadrinhamentos sociais e literários, além de jogos de máscaras e de carapuças satíricas cuidadosamente fabricadas, para produzir uma escrita poética que não somente

revela um posicionamento moral e ético do autor, como também se mostra capaz de modernizar o lirismo romântico, além de reterritorializar a tradição da sátira para reinserir uma africanidade afetiva no território poético nacional, sem se deixar reduzir pelo olhar exotizante do Outro. Atentos ao caráter inovador de sua enunciação poética, procuraremos reexaminar uma tradição crítica que, ao menos desde o lançamento da segunda edição das *Trovas burlescas*, marginalizou a poesia de Gama baseada em critérios estéticos e formais neoclássicos que o colocavam em evidente desvantagem de formação em relação aos seus pares. Sob a máscara de Getulino, Luiz Gama armou-se de dupla consciência poética e soube ironizar esses critérios para se consolidar como homem de letras, por meio de uma *performance* poética que poderia ser sintetizada por este dístico, de sua autoria: “se de um quadrado fizer um ovo, nisto dou provas de escritor novo”. Curvando as arestas do Parnaso, Gama consegue agregar popularidade à sua poesia e desenvolver uma prática enunciativa que em muito lhe servirá nos anos seguintes, sobretudo em sua atuação na imprensa.

Na seção 3.2, acompanharemos a travessia de Luiz Gama para o campo da atuação política, jurídica e social por meio de seus textos na imprensa, entre os anos de 1862 e 1869. A escolha desse período, em que Gama se consolida como homem de imprensa, justifica-se por nosso interesse em analisar o papel da escrita como instrumento de emancipação do “eu” na cena pública. Ademais, é ao longo desse período que Gama, menos por um desejo pessoal de afirmação do que por uma necessidade autônoma de defesa pública de si e de seus aliados (sobretudo os africanos e seus descendentes a quem se referia repetidamente como “irmãos”), assume de uma vez por todas a defesa pública de seu próprio nome, retirando algumas das máscaras satíricas que revestiam o seu rosto social. O abandono relativo dos pseudônimos, amplamente utilizados na época pelos homens de letras e de imprensa, é um gesto ensaiado pela publicação das *Primeiras trovas* e completado ao fim dos anos de 1860, momento em que Luiz Gama se despe também da sombra de seu antigo protetor, o conselheiro Francisco Maria de Sousa Furtado de Mendonça.

Por fim, as relações entre emancipação, memória e escrita serão recuperadas e estreitadas no epílogo da tese na base das escritas de liberdade de Luiz Gama e Mahommah Gardo Baquaqua tendo como guia a imagem capaz de construir uma ponte metafórica ligando seus textos. Pela imagem da *mãe*, recuperada em exercícios de rememoração afetiva, a África

ressurge como mito feminino da liberdade e horizonte real de orientação da vida, além de operar como suplemento à noção masculinizada e, sobretudo no Brasil do século XIX, paternalista de pátria. África, memória e liberdade formam uma tríade pela qual Gama e Baquaqua contemplam a própria subjetividade e por onde medem suas filiações textuais à uma comunidade negra transnacional ainda em gestação.

Para escrever esta tese, priorizamos a consulta aos textos de Luiz Gama e Mahommah Gardo Baquaqua em suas primeiras edições, de acordo com sua disponibilidade em arquivos públicos e de universidades, interessados em recuperar elementos paratextuais que nos indicam elementos da história de publicação e recepção dos textos pelo público da época. Consultamos o exemplar da edição original da *Biografia de Mahommah Baquaqua*, depositado pelo autor em 21 de agosto de 1854, no escritório de registro do Tribunal Distrital da Corte de Michigan, nos Estados Unidos, para fins de direitos autorais. O item se encontra atualmente disponível na Biblioteca Pública de Detroit¹⁰. Ao longo da tese, nos referiremos a essa obra apenas como *Biografia*, buscando favorecer a fluidez da leitura. Pelo mesmo motivo, vamos abreviar o título *Primeiras trovas burlucas de getulino* por *Primeiras trovas*, na maior parte das vezes. Utilizamos as duas primeiras edições do livro inaugural de Luiz Gama, publicadas em 1859 e 1861 em São Paulo e no Rio de Janeiro respectivamente, como referência para nossos comentários. Ambas as edições se encontram disponíveis para consulta na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo. Além dessas obras, publicadas e preservadas em arquivos públicos, consultamos algumas correspondências e artigos publicados em jornais da época. Dada a dificuldade de acessar os acervos presencialmente durante a pandemia da Covid-19, a maior parte dos jornais foi consultada em versão digitalizada, sobretudo a partir do vasto acervo da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.

As cartas de Mahommah Gardo Baquaqua foram consultadas em sua transcrição, na versão comentada da *Biografia* feita pelos historiadores Robin Law e Paul Lovejoy¹¹. Dentre

¹⁰ A consulta a este volume foi possível graças ao apoio do programa de doutorado sanduíche da Fulbright Brasil (*Doctoral Dissertation Research Award*), que me permitiu manusear e fotografar integralmente, em outubro de 2018, o volume entregue por Baquaqua para fins de *copyright*.

¹¹ BAQUAQUA, 2009, p. 236-253.

elas, uma coleção de sete cartas escritas por Baquaqua entre 1853-1854, conservada nos arquivos do *Amistad Research Center*, da Universidade de Tulane em Nova Orleans, pôde ser consultada por nós em versão digitalizada e em cotejo com a versão de Law e Lovejoy. Reproduzimos a digitalização de uma dessas cartas nos anexos desta tese. Quanto à muito citada carta a Lúcio de Mendonça, cujos originais encontram-se no acervo da Biblioteca Nacional, recorreremos, para efeito de citação, à versão literalmente transcrita dos arquivos pela pesquisadora Lígia Fonseca Ferreira publicada no volume *Com a palavra, Luiz Gama*¹². Apenas a título de ilustração, incluímos no capítulo 1 desta tese a imagem da primeira página da carta, reproduzida em alta definição pela conta de mídia social da Fundação Biblioteca Nacional, em junho de 2019. O modo de divulgação das imagens deste importante documento literário e histórico pela instituição é um exemplo importante dos modos pelos quais os arquivos públicos podem, hoje, contribuir para a democratização do conhecimento, invertendo a lógica de “memoricídio” institucional à qual muitos dos museus e arquivos nacionais têm sido relegados.

Este trabalho nasce de preocupações críticas e de memória que parecem integrar um curioso “espírito do tempo”. Desde que iniciamos a pesquisa deste trabalho, uma miríade de publicações acadêmicas ou literárias, projetos de pesquisa, filmes, peças de teatro e mesmo enredos carnavalescos e composições musicais demonstraram interesse semelhante ao nosso em relação ao tema das reelaborações da subjetividade negra como prática de liberdade em tempos de escravidão, ou mesmo diretamente em relação às figuras de Mahommah Gardo Baquaqua e Luiz Gama. Quanto a este último, poderíamos citar, apenas como exemplos mais evidentes, a filmagem do longa-metragem *Doutor Gama*, filme de ficção biográfica dirigido por Jefferson De a partir de roteiro de Luiz Antônio, lançado em 2021, além da publicação dos primeiros dois volumes (de onze) da obra completa do autor, trabalho conduzido pelo advogado e pesquisador Bruno Rodrigues Lima. Há também o estudo *Escritos de liberdade*, publicado pela historiadora Ana Flávia Magalhães Pinto (Universidade Federal de Campinas — UNICAMP) em 2018, que faz um estudo comparativo das figuras de Luiz Gama, Ferreira de Menezes, José do Patrocínio e Machado de Assis do ponto de vista da liberdade negra, incluindo considerações sobre seu papel na construção de redes de solidariedade negra no

¹² GAMA, 2011, p. 199-203.

Brasil em fins do século XIX. Quanto a Mahommah Gardo Baquaqua, vale citar o Projeto Baquaqua, pesquisa interinstitucional (Universidade de York, Universidade Federal de Pernambuco, Harriet Tubman Institute) que prevê, dentre outros projetos, a publicação de uma edição comentada da *Biografia*, em português. O projeto é coordenado pelos historiadores Bruno Veras e Paul Lovejoy. Algumas das lacunas deixadas por este trabalho certamente poderão ser cobertas pelos projetos e livros citados, assim como esperamos que esta tese seja capaz de preencher alguns dos vazios deixados por elas ou, ao menos, oferecer outras rotas possíveis para chegar a destinos semelhantes. O leitor ou navegante só tem a ganhar.

I. LUIZ GAMA: MEMÓRIA, LIBERDADE E SUBJETIVIDADE

*We sing, but oh the clay is vile
Beneath our feet, and long the mile;
But let the world dream otherwise,
We wear the mask!*

(Paul Laurence Dunbar, “We wear the mask”)

1.1 Memória, subjetividade, liberdade

Uma das mais reverberantes constatações de Pierre Nora no ensaio seminal “Entre memória e história — a problemática dos lugares” — gira em torno da conversão recente de nossa inserção no universo da memória em uma relação mediada pela historicidade. Nessa metamorfose coletiva, dirá o historiador, “tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo da história”¹³. Articulada no contexto da empreitada monumental dos *Lieux de mémoire* de Nora e Jacques Le Goff e dos princípios da Nova História nos anos de 1980, a ideia de que a memorização na contemporaneidade só é viável através de uma mediação reflexiva — uma técnica de usufruto substitutivo, como o do fogo pela humanidade diante da ausência da luz e calor que emanam do Sol — tem agregado novos sentidos e implicações no alvorecer do século XXI, à medida que mudanças no campo da tecnologia e dos *media* fazem conviver sujeitos e comunidades para quem a própria noção de história abarca sentidos muito diferentes.

A democratização — ainda que parcial e ilusória — do acesso a dispositivos de registro e armazenamento verbo-voco-visual da experiência e a possibilidade de seu compartilhamento instantâneo potencializam a “pressão das memórias coletivas”¹⁴ sobre o fazer histórico. Nas reflexões em torno dos lugares de memória e das políticas do documento/monumento, Nora e Le Goff mostraram que a convergência entre memória e História não revela um processo inteiramente novo, circunscrito à revolução midiática. A memória, afinal, jamais deixou de ser a fonte viva da história. Mas as múltiplas narrativas sobre o vivido e o lembrado, disponibilizadas aos milhões nas plataformas digitais e

¹³ NORA, 1993, p. 14.

¹⁴ LE GOFF, 1990, p. 473.

compartilhadas nas redes sociais e dispositivos pessoais, não só se investem de um valor estético renovado como têm definido o modo pelo qual as identidades culturais se interpelam e os novos espaços onde a política contemporânea define seus limites éticos. À medida que, como coloca Nora, “o dever da memória faz de cada um o historiador de si mesmo”¹⁵, o volume e o alcance dessas novas e ultramidiatizadas representações de si convertem historicizações fragmentárias na principal linguagem das novas políticas do eu. Cada sujeito passa a ser responsável pela representação das memórias inscritas em seu próprio corpo.

Assim, em meio ao alarde discursivo e de impacto visual das inovações tecnológicas, a memória, em múltiplas acepções, tem ocupado mais e mais um lugar perturbador e de destaque, seja como objeto de reflexão científica e filosófica, como procedimento artístico, museológico ou ritual, ou mesmo como metáfora, no caso de dispositivos e plataformas informáticas de armazenamento e processamento de dados eletrônicos (os HDs, nuvens de armazenamento em tempo real, plataformas de *streaming*, etc.)¹⁶. Enquanto este uso metafórico sugere uma abordagem quantitativa e universal (mensurável em bytes, gigabytes, terabytes), os usos anteriores têm demonstrado a natureza heterogênea do conjunto de relações subjetivas que se pode estabelecer com o passado, sua inscrição na coletividade e sua presentificação social. Paradoxalmente, é naqueles dispositivos que hoje armazenamos a maior parte dos registros que comprovam a heterogeneidade das práticas de memória, das performances rituais à sétima arte¹⁷.

Nessa tensão entre o acúmulo quantitativo e a variedade qualitativa, em sua dimensão individual ou coletiva, psíquica ou corpórea, experimentada ou testemunhada, vívida ou funesta, a memória – ou antes, as memórias – não mais se subordina(m) à formação acumulativa e monumental das histórias nacionais e, inseparavelmente, das literaturas

¹⁵ NORA, 1993, p.17

¹⁶ Tal uso metafórico não tem, aliás, nada de novo. Em 1925, Sigmund Freud utilizou um “pequeno invento” de sua época, o “bloco mágico”, como metáfora das relações entre a memória e as estruturas psíquicas do consciente e do inconsciente (FREUD, 1996, p. 253-262). Le Goff comenta ainda o uso metafórico da memória pela biologia e pelo campo da genética, com a construção da ideia da memória hereditária das células do corpo (LE GOFF, 1990. p.470).

¹⁷ No campo da internet, cada vez mais o principal meio de difusão do debate em torno das relações entre memória e política, uma questão se coloca para as relações entre memória, história e política: que espécie de “lugares de memória” podem ser constituídos no interior das nuvens digitais e plataformas de *streaming*, diante dos algoritmos que as corporações do Vale do Silício desenvolvem?

nacionais. Embora a ideia de nação permaneça em sua dimensão simbólica e como polo de ligação entre eventos ou textos com algum grau de coerência interna, o vínculo seminal entre língua, cultura e território subjacentes tem hoje suas configurações constantemente alteradas não só pelo modo de armazenamento, mas também porque sua interpretação histórica, seus arquivamentos, suas representações midiáticas e ficcionais se dão de maneira descentralizada, na fluidez das trocas comerciais e culturais transnacionais no interior de um tempo em que tudo tende a se tornar objeto de tradução. Nesse sentido, História e Literatura se validam cada vez mais pelas memórias individualizadas, apoiando-se ora em seu ponto de contato com as coletividades (locais, nacionais ou transnacionais)¹⁸, ora naquilo que dá a elas um caráter de externalidade ou marginalidade na direção de uma “literatura menor”¹⁹, não menos coletiva e política porque escrita do ponto de vista de sua desterritorialização e de sua enunciação coletiva.

Diante disso, pode-se dizer hoje que a memória se faz história à medida que as experiências individuais e coletivas se atravessam e contaminam os limites entre o subjetivo e o objetivo, tendo como um de seus efeitos a possibilidade de reaproximação entre a ciência histórica e os domínios do relato, da (auto)biografia e do testemunho. Isso não quer dizer que, em nossos tempos, a História ou a Filosofia da História tenham abandonado a plataforma científica e, por fim, renunciado a qualquer distinção filosófica e metodológica entre objetividade e subjetividade, mas que essa separação passa a ser feita com base na consciência de seu horizonte político. A noção de *documento*, pedra de toque da objetividade histórica, passa a ser vista com base nos modos de seu uso pelo poder (isto é, o grau de sua edificação, celebração e elevação ao caráter de *monumento*)²⁰. As fontes documentais se diversificam quanto à origem (multiplicam-se os arquivos, os *corpus*, as bases de dados) e à tipologia (entre escritos, orais, visuais, digitais, etc.). Em outras palavras, há uma tendência documental em tudo aquilo que é objeto de um exercício de lembrança coletiva ou individual, cuja relevância pode e deve ser medida, interpretada e recontada pelo olhar/ouvido do historiador, mediador da memória.

¹⁸ É esta a ênfase dada, por exemplo, no campo da micro-história (cf. GINZBURG, 1990).

¹⁹ DELEUZE, GUATTARI, 1977.

²⁰ FOUCAULT, 2008 [1969], p. 6-10; LE GOFF 1990, p.535-553.

No interior das reflexões disciplinares, essa diversificação do objeto e do fazer histórico foi, em geral, sentida por Jacques Le Goff e pelos demais articuladores de uma “Nova” História como um retorno prático às raízes etimológicas e pré-disciplinares do conceito de história:

Desde o seu nascimento nas sociedades ocidentais (...) a ciência histórica se define em relação a uma realidade que não é nem construída nem observada como na matemática, nas ciências da natureza e nas ciências da vida, mas sobre a qual se "indaga", se "testemunha". Tal é o significado do termo grego e da sua raiz indoeuropéia *wid-*, *weid-* "ver". Assim, à história começou como um relato, a narração daquele que pode dizer "Eu vi, senti". Este aspecto da história-relato, da história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica²¹.

Na narrativa reflexiva de Le Goff, o afastamento da história-testemunho teria-se dado em nome de uma visão cartesiana e positivista da ciência histórica, sob o domínio de uma busca incessante pelo distanciamento asséptico entre o sujeito-historiador e seu objeto de estudo, ideal de neutralidade que tendeu a forçar o predomínio da explicação sobre as modalidades do relato. O método explicativo buscava trazer ao presente uma interpretação do passado como o encadeamento contínuo de acontecimentos. Esses acontecimentos, por sua vez, eram constituídos por uma reunião de fatos relacionados entre si por uma causalidade que o historiador, grande ordenador do passado, deveria desvendar²². O historiador-cientista deveria incorporar o sonho positivista do intelectual sem memória e, ao mesmo tempo, guardião de toda memória.

Hayden White, em *Meta-História: a imaginação histórica no século XIX*, publicado originalmente em 1973, relacionava essa tendência explicativa e causal na historiografia oitocentista (e também na filosofia da história) a uma aproximação com a literatura da época sob a ótica da imaginação, da narrativa e do realismo. Nesse raciocínio, uma “poética da história” descreve “a estrutura profunda da imaginação histórica”²³ do século XIX por meio da identificação de “*estilos*” utilizados para gerar um efeito explicativo. Os modos encontrados para explicar o passado (a construção da intriga, de um argumento formal, de

²¹ LE GOFF, 1990, p.9

²² NORA, 1976, p.180-181.

²³ WHITE, 1992 [1973], p.11.

uma implicação ideológica) dependiam dos registros da retórica, do romance e da política da época, cuja combinação descreveria a individualidade criativa e a originalidade interpretativa do historiador.

Embora polêmica e contestada por seus contemporâneos da terceira geração dos *Annales*, a visão de Hayden White foi fundamental para revelar a descrença nos métodos pelos quais a historiografia de base positivista e iluminista se projetava como saber científico sobre o passado. Apesar das diferenças, a desconstrução da figura disciplinar do historiador-cientista, levada à cabo tanto por White como pelos adeptos da Nova História francesa, contribuiu para a abertura ao trânsito inter- e transdisciplinar no interior de uma concepção reflexiva do presente em que imagens do passado são produzidas, reproduzidas e representadas aos milhões e transmitidas em frações de segundos sob um novo sonho: o da imediatividade da informação. Nessa ótica (pós-)moderna, a inflação do conceito de memória sob a democratização de novos e antigos meios de informação – dos jornais à Internet –, tende a engolir a figura do historiador positivista, exilando-a no passado e aniquilando a ligação de seu estudo com o presente. A (nova) ciência histórica, por sua vez, deixa de buscar o monopólio do discurso sobre o passado e se abre para uma maior interação com o presente e com outros saberes disciplinares.

Há maneiras distintas de interpretar os sentidos e as causas das transformações do último século que motivaram essa visão mais etnográfica da história por parte de Pierre Nora e dos intelectuais da terceira geração dos *Annales* ou, em um debate paralelo, que contexto engendrou a polêmica visão literária da história por parte de Hayden White. Sob o acúmulo de debates nas ciências humanas em torno da globalização, da pós-modernidade ou da massificação midiática, em que visões muitas vezes opostas dos fenômenos sociais e culturais apontaram para uma complexificação de objetos de análise antes entendidos como relativamente estáveis (a arte, os fatos, o sujeito, a identidade), essas “novas” leituras do objeto histórico, hoje bastante difundidas e debatidas, compartilham, todavia, de um sentimento coletivo de *perda*. Produzidas à beira do fim do “curto século vinte” de que fala Eric Hobsbawn, refletem uma espécie de *stress pós-traumático* diante dos efeitos de duas guerras mundiais, dos impactos materiais e ideológicos da ascensão do nazismo e do fascismo em suas múltiplas formas, da internacionalização do capitalismo diante da expansão e

derrocada do socialismo soviético, dos efeitos catastróficos da colonização e da problemática descolonização dos países africanos, das múltiplas crises migratórias na Europa e nos Estados Unidos, da violência contra minorias raciais e étnicas em todo o globo, apenas para citar alguns dos principais eventos traumáticos de um mundo percebido como em permanente e agitada transformação.

Um curto panorama da ficção produzida na Europa e nos Estados Unidos desde o início do século XX poderia exemplificar o horizonte interpretativo dessa ansiedade diante de um presente imediatamente historicizado²⁴, em narrativas que lidam com a dimensão traumática por meio da desfragmentação da linguagem em processo de significação e de sua incorporação aos tensionamentos próprios de seus universos ficcionais. Estudos dos últimos cinquenta anos, ao menos, sobretudo no campo da Literatura Comparada, têm revisitado os textos do chamado “cânone ocidental”, de Kafka a James Joyce, de Marcel Proust a Samuel Beckett, notando sua capacidade de elaborar essas tensões para além de uma função catártica, expondo a zona cinzenta intrínseca aos valores e instituições da modernidade. Ademais, à medida que esta última assiste à fragmentação de suas fronteiras (inclusive as do próprio Cânone) e à desestabilização dos limites entre margem e centro, vozes literárias periféricas exigem a reescrita do presente e do passado das grandes metrópoles, enquanto interrogam a própria capacidade da literatura em produzir memória e partilhar experiência.

Seja como for, do centro à periferia, o cultivo de um extenso vocabulário ligado à perda, à crise (e à crítica) e à morte (ou ao fim) como pares-mínimos das ideologias do novo, do progresso, da revolução, herdeiras fiéis do pensamento iluminista, contaminou a parte dominante dos discursos sobre a memória. Sintomática nesse sentido é a inflação da ideia benjaminiana de “rebaixamento da experiência” (diante da perda dos meios tradicionais de transmissão da memória), além da teoria psicanalítica do trauma a partir de Freud e Lacan. De formas variadas, a Teoria da Literatura tendeu a seguir caminhos semelhantes, sobretudo à medida que, orientada muitas vezes pelos próprios objetos de estudo, emprestou a noção de crise a alguns de seus pilares fundadores: o autor, os gêneros literários, a representação, o

²⁴ Cf. NORA, 1995, p. 180-81.

cânone e o próprio conceito de literatura²⁵. Nessa ótica, a literatura deixou de ocupar lugar cativo nas culturas nacionais como formadora da identidade da Nação para integrar-se ao horizonte do esquecimento, do silêncio, do vazio e da alteridade, signos com os quais a própria ideia de nação passou a ser irremediavelmente conjugada ao longo do século. De certa forma, os Estudos Literários apreenderam, em sua transmutação crítica, uma mudança fundamental quanto ao lugar da literatura, passando da ambiguidade de luzes e escuridão, subjacente aos discursos nacionalistas de inspiração romântica, à zona cinzenta da linguagem, em que categorizações rígidas entre real e ficcional, significante e significado, o *eu* e o *outro*, memória e esquecimento, perdem a sua hegemonia. Não se trata, no entanto, de um lugar “melhor” ou “pior”, nem mais, nem menos violento que o anterior. Na própria concepção de Primo Levi, responsável pela popularização da noção da “zona cinzenta” a partir do contexto do Holocausto e de seus sobreviventes, esse lugar híbrido e indecível é fruto da atividade opressora em alta tensão (e de sua sede de aliados entre os oprimidos) e típica de uma situação de exceção²⁶. A literatura passa a ser entendida, assim, como a massa cinzenta do organismo cultural em choque. A memória deverá ser processada no interior dessa substância opaca de linguagem, segundo os critérios de sua composição fisiológica e suas possibilidades de fixação orgânica.

Às bordas do campo literário, por outro lado, a era das catástrofes acompanhou a eclosão das chamadas “literaturas de testemunho”. Utilizamos aqui o plural “literaturas” porque o *boom* recente do testemunhal ocorre de modo heterogêneo, dialogando com tradições discursivas distintas para dar conta de fenômenos paralelos, mas que têm em comum o fato de preencherem o vazio deixado por algum tipo de silenciamento. Márcio Seligmann-Silva, pesquisador que tem se dedicado a pesquisar extensivamente as modalidades e implicações do testemunho na literatura, identifica a emergência de duas dessas correntes teóricas e literárias: uma gêrmanica e uma latino-americana²⁷. A vertente germânica – identificada pelo emprego do termo *Zeugnis* – parte da *Shoah*²⁸ como evento traumático e

²⁵ COMPAGNON, 2010, p.11-25.

²⁶ LEVI, 2004, p.31-37.

²⁷ SELIGMANN-SILVA, 2002, p.67-83.

²⁸ Vocábulo ídiche utilizado pelos judeus para se referirem ao Holocausto, *Shoah* é um termo que carrega em si um lugar de fala, uma denúncia e um posicionamento político diante do acontecimento, opondo-se diametralmente a qualquer tipo de relativização do horror e do extermínio. Uma tradução possível é “catástrofe”

responde a seu silêncio de morte pela voz dos sobreviventes do extermínio (testemunhas primárias) ou daqueles que, a partir do relato dos sobreviventes, constróem seus próprios testemunhos secundários. A ênfase no trauma tende a moldar as tentativas de restabelecer textualmente uma subjetividade fragmentada, seja pelo emprego de uma sintaxe esfacelada, paratática, construída na negação da totalidade e do totalitarismo²⁹, seja por uma semântica literal, rara em metáforas, diante da dificuldade em se representar a experiência traumática.

A vertente latino-americana, por sua vez, partiria de uma necessidade de reescrita da história oficial do ponto de vista dos excluídos e oprimidos. O *testimonio* priorizaria assim a denúncia da opressão e o estreitamento das fronteiras entre literatura e política, sobretudo em um momento ditatorial em que arte e cultura passavam a ser alguns dos poucos ambientes abertos à expressão de liberdades individuais. Tem sido comum destacar a abertura do prêmio cubano Casa de Las Américas, em 1971, como marco da explosão dessa vertente e de sua aceitação, ainda que relativa, no campo literário. A *Biografía de un Cimarrón* (1966), de Esteban Montejo e a narrativa em primeira pessoa de Rigoberta Menchú (*Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, 1983) são cânones de uma tradição recente de textos que recebem a intervenção conjunta de testemunhas primárias (Montejo, Mechú) e secundárias (Miguel Barnet, Elizabeth Burgos), geralmente intelectuais que cedem seu lugar autorizado de enunciação para dar espaço à voz dos “subalternos”.

No Brasil, muitas leituras dos diários de Carolina Maria de Jesus a inscrevem na vertente do *testimonio*, em função sobretudo das características da publicação de *Quarto de Despejo*, volume editado e prefaciado pelo jornalista Audálio Dantas em 1960, republicado sete vezes em um ano e logo traduzido em treze línguas. Apesar das semelhanças com as obras acima citadas, esta se destaca das demais por não ser fruto do registro escrito de uma narrativa oral. O “testemunho” de Carolina Maria de Jesus foi escrito por ela mesma nos numerosos cadernos que levava consigo a todo lugar. Tais cadernos constituem uma história à parte e não cabe detalhá-la nesse momento, mas podemos dizer que, em sua existência fora das restrições do contexto original de publicação e para além do juízo editorial do prefaciador,

(NESTROVSKI, SELIGMANN-SILVA, 2000, p.8), palavra que ajuda a chamar atenção para o fato de que a *Shoah* acabou por se tornar uma metáfora amplamente utilizada na interpretação de boa parte das experiências coletivas traumáticas do século XX.

²⁹ ADORNO, 1973.

revelam uma escritura carregada de anseios e de realizações estéticas e intersubjetivas que ultrapassam os limites da voz testemunhal. A despeito da existência de um amplo projeto literário nos textos publicados e nos inéditos de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo* acabou sendo lido como um depoimento da fome, sobretudo no período de ascensão do *testimonio*³⁰. Esse modelo interpretativo acabou por direcionar a apresentação e interpretação de outros livros escritos por Carolina, além de circunscrever sua própria imagem ao espaço da favela e a um campo semântico ligado à pobreza e ao precário.

Embora não seja o objetivo desse introito e da tese como um todo, não poderíamos deixar de lembrar que no Brasil – como nos Estados Unidos –, a ótica do testemunho foi influenciada pela emergência dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais, sobretudo a partir dos anos de 1980, indo ao encontro do crescente interesse pelas literaturas tidas como marginais ou menores e à guinada crítica do pós-estruturalismo. A avalanche de debates teóricos que acompanharia a articulação dos Estudos Literários no Brasil, até então sob forte influência do estruturalismo francês e da Sociologia da Literatura (sobretudo a partir de Antonio Cândido), reverberou na leitura feita do testemunho por aqui. A incorporação de teorias como as de Roland Barthes, Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Félix Guattari, Michel Foucault, entre outros e, mais tarde, de Stuart Hall, Gayatri Spivak, Homi K. Bhabha permitiram a articulação do sentido mais estritamente político do *testimonio* à uma crítica da subjetividade e da representação que dialogava com a tradição crítica da Shoah. Assim, como destaca Seligmann-Silva, se a noção de trauma mobiliza uma relação intrínseca com o acontecimento (histórico ou psicológico) e engendra uma realidade de difícil representação, o testemunho não será abordado como um gênero literário, mas como um “teor” da literatura que caracteriza as relações metonímicas entre o real (no sentido lacaniano daquilo que resiste à representação simbólica) e a escritura³¹.

Mais importante para nosso objeto de investigação é o fato de que, sob a influência dos estudos culturais e da crítica pós-colonial, as noções de história-testemunho e de literatura (d)e testemunho tenham retornado ao centro das atenções em tempos de inflação midiática —

³⁰ Para uma avaliação crítica da leitura de Carolina pela ótica do testemunho, cf. ARRUDA, 2015, DALCASTAGNÉ, 2005, MARRA, 2017.

³¹ SELIGMANN-SILVA, 2009, p.1.

e, portanto, de ampliação do rol de possibilidades de representação do passado — e de uma antitética deflação da memória coletiva na formação discursiva da modernidade. À medida que intelectuais à margem do horizonte eurocêntrico passam a reivindicar a inclusão de sua enunciação (e, de fato, a incluírem-na) nos debates da mundialização, da midiaticização e de sua própria reorganização geopolítica, os modos de perceber o tempo subjacente a visões positivistas da história, da literatura, da língua e, enfim, da cultura, são alterados, assim como a própria figura do intelectual³². De um lado, a inflação midiática multiplica o seu lugar como especialista e intérprete do agora, do antes e do porvir; de outro, a descentralização convidará cada intelectual a imaginar criticamente sua própria temporalidade e sua localização epistêmica no campo mundializado e a mimetizá-la por meio de sua atuação nesse espaço. Nesse cenário, como destacou Edward Said, sujeitos de especializações e profissões variadas passam a ser identificados como intelectuais porque “representam alguma coisa para seus respectivos públicos e, dessa forma, se auto-representam diante de si próprios”³³. Desse modo, a imagem do intelectual como figura em crise ganha força à medida que ele se torna agente da representação (de si e do outro) no auge de uma crise da representação.

A presença e o alcance público de intelectuais formados nas periferias da geopolítica acadêmica colocam em cheque, por si só, muitos dos termos pelos quais as ficções da modernidade definem as sociedades, o pensamento e as relações de trabalho. Por isso mesmo, suas primeiras reflexões insistiram na desconstrução de categorias de gênero, raça e etnia na base de concepções ocidentais do primitivo, da barbárie, do exótico e do mítico. Ao fazê-lo, figuras como Edward Said (*O Orientalismo*), Frantz Fanon (*Peles negras, máscaras brancas; Os condenados da terra*) e Aimé Césaire (*Discurso sobre o colonialismo*) reexaminavam a linguagem da Modernidade para sublinhar sua função como instrumento de dominação e exclusão nas estruturas de um pensamento e mesmo de uma poética de fundo eurocêntrico e

³² Essa mudança é facilmente observável no cerne dos principais movimentos políticos-culturais da diáspora negro-africana cuja eclosão acompanha a emergência de intelectuais cuja presença, discurso, língua e linguagem se voltam contra as estruturas geopolíticas dos epicentros culturais do Ocidente: a *Négritude* francófona e sua incorporação nos discursos e na atuação política e literária de Léopold Senghor, Aimé Césaire ou Leon Damas; o movimento *Black Power* e a retórica incendiária de Malcolm X e sua contrapartida poética, o *Black Arts Movement* com a ascensão de Amiri Baraka, Maya Angelou, Ishmael Reed, Audre Lorde, etc.; a *Négritude* no Brasil, menos um movimento que a expressão de um conjunto de ideias e ações coletivas coordenadas por intelectuais e artistas como Abdias do Nascimento ou Lélia Gonzales, cuja agência desafia os parâmetros políticos e estéticos tradicionais da branquitude brasileira.

³³ SAID, 2005, p. 25.

colonialista. Com o desafio de escrever a crítica da dominação na língua do dominador, a função do intelectual deixava de ser predominantemente hermenêutica, desaguando na centralidade da atividade crítica. Para dar consistência a esse novo papel, tornava-se frequente a interação com outras postulações críticas no interior do pensamento ocidental, como as feitas pelos estudos feministas ao patriarcado e aquelas direcionadas ao modo de produção capitalista pelos marxistas.

Dentre esses diálogos, talvez o mais duradouro e de maior impacto tenha sido o que se estabeleceu com o pós-estruturalismo francês em seu longo esforço por desmascarar a fixação ontológica do Outro pelo pensamento ocidental na Modernidade. A inscrição da alteridade em uma perspectiva do *poder* pela via da linguagem – sobretudo a partir dos trabalhos de Michel Foucault, Roland Barthes, Gilles Deleuze e Félix Guatarri – exibiu a categoria ontológica do Outro como um objeto historicamente construído de conquista, dominação, alienação e domesticação por um “eu” europeu, idêntico a si mesmo e senhor da própria racionalidade. Uma das principais tentativas de responder a esse modelo de sujeição eu-outro foi realizada no escopo dos chamados “estudos subalternos”, principalmente por teóricas indianas como Gayatri Chakravorty Spivak e Ranajit Guha. Colocando a questão de maneira radicalmente resumida, Spivak, Guha e suas colegas buscavam investigar as possibilidades de se adotar, no ambiente disciplinar e acadêmico, o ponto de vista de indivíduos e grupos sociais desprovidos de poder e representação, isto é, a voz dos subalternos. Em termos gerais, o que se concluiu foi que a subalternidade se define não só pela ausência de poder, mas também por uma dificuldade de representação: o sujeito subalterno deixaria de ser enxergado como tal uma vez que sua voz fosse ouvida nos espaços legitimados e seu modo de pensar, incorporado³⁴

Essa reflexão abria progressivamente uma fratura nas possibilidades representativas do intelectual posicionado, por conceito e discurso, na esfera da alteridade. O pensamento em torno da subalternidade levanta, de fato, um desafio ao pensamento pós-colonial proposto por intelectuais em sua maioria migrantes, que carregavam a ambiguidade de uma enunciação desarticuladora da posição-sujeito eurocêntrica, mas realizada no interior de disciplinas e instituições erguidas pela sujeição de saberes diversos à racionalidade moderna. Em termos

³⁴ SPIVAK, 2010, BEVERLY, 1999, p.1-25.

gramscianos, caros às discussões travadas pelos Estudos Culturais e Pós-Coloniais, eles exercem uma função orgânica e contra-hegemônica em relação às ideologias do Estado Moderno, mas tal organicidade se quebra à medida que sua representação social se constitui pela *praxis* acadêmica e não por incorporar os saberes de um povo ou de uma classe desprovida de poder. Tentando responder a esse desafio, Edward Said defenderá que o intelectual deve exercer sua função representativa como um eterno *outsider*, posicionado entre a solidão de sua condição e o alinhamento político com os desfavorecidos:

Não tenho nenhuma dúvida de que o intelectual deve alinhar-se aos fracos e aos que não têm representação. Robin Hood, dirão alguns. No entanto, sua tarefa não é nada simples e, por isso, não pode ser facilmente rejeitada como se fosse idealismo romântico. No fundo, o intelectual, no sentido que dou à palavra, não é nem um pacificador nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. Não apenas relutando de modo passivo, mas desejando ativamente dizer isso em público³⁵.

A postulação de Said, embora flerte com certo heroísmo, ressalta o papel do intelectual como crítico e destaca sua posição delicada, tanto em relação ao poder, quanto à subalternidade. Ademais, levando em conta o universo (multi)midiático em que a cultura letrada se produz, se reproduz e é interpretada, o escopo da função intelectual é expandido para além dos limites imediatos da academia. Mediadores críticos dos signos da Modernidade, seu campo de atuação será o espaço público e seu movimento deverá ser sempre em direção às margens das autoridades centralizadoras: o Estado, os governos, as grandes corporações³⁶. Implica-se, nessa definição, uma representação do intelectual como figura migrante, independente, na medida do possível, e cuja postura pública demonstra solidariedade para com aos subalternos. Assim, a relação com a subalternidade não se traduz no falar “em nome do outro”, mas do dizer *em defesa* do outro.

Não é preciso ir além para notar que, considerando essa dificuldade contingencial de representação e representatividade, a figura do intelectual aproxima-se daquela da testemunha. Ambos enunciam a partir de um local restrito (diríamos, crítico), situado entre a subalternidade e o poder. Said lamentará essa coincidência funcional e posicional como fonte

³⁵ SAID, 2005, p. 35-36.

³⁶ *Ibidem*, p. 69-70.

de um sentimento generalizado de impotência diante da *quasi* onipotência do que chama de “autoridades sociais” (os *media*, os governos, as corporações):

Não pertencer deliberadamente a essas autoridades significa, em muitos sentidos, não ser capaz de efetuar mudanças diretas e, infelizmente, ser às vezes relegado ao papel de uma testemunha que confirma um horror que, de outra maneira, não seria registrado. Um relato recente e muito comovente de Peter Dailey sobre o talentoso ensaísta e romancista afro-americano James Baldwin mostra particularmente bem essa condição de “testemunha” em todo o seu *páthos* e eloquência ambígua³⁷.

Ao recuperar o retrato de James Baldwin construído pelo ensaio biográfico de Peter Dailey, Said exemplifica a necessidade de sua defesa do intelectual *outsider*, lançando mão da imagem do escritor afro-americano como sujeito artístico em luta contra um pesado “fardo de representação” [*burden of representation*]³⁸. Ao retratar “Jimmy”, Dailey avalia que as memórias de uma infância vivida no interior da comunidade negra no Harlem iluminaram a melhor parte de sua ficção, garantindo uma visada íntima e absolutamente original da realidade social mais ampla. Por outro lado, o sucesso da ficção rememorativa ajudou a fixar uma persona de Baldwin como investigador extremo da negrura, um “virtuoso do sofrimento, da rebeldia e das aspirações étnicas”, nas palavras de F.W. Dupee³⁹. O próprio escritor via-se obrigado a abraçar tal representação à medida que suas muitas incursões por outros temas eram seguidamente rechaçadas pela crítica e porque, como colocava, “a América branca era incapaz de vê-lo de outra maneira”⁴⁰. Dessa limitação do olhar da branquitude desprende-se uma outra, a da crítica que circunscreveria Baldwin ao papel de testemunha ressaltado por Said. Para o autor de *O orientalismo*, o testemunho se torna uma espécie de fardo ético para os intelectuais quando estes são subjugados por uma ou outra forma de poder. Combater este poder é posicionar-se contra o *status quo*, reproduzidor de subalternidades. Esta seria, a seu ver, a principal tarefa enunciativa do intelectual.

Qual seria, então, a tarefa da testemunha? Para Giorgio Agamben, em texto fundamental para o escopo dessa discussão, a função enunciativa se revelaria não por oposição ao poder das autoridades centralizadoras, mas em uma relação contingencial de

³⁷ SAID, 2005, p.16.

³⁸ Baldwin *apud* DAILEY, 1994, p.107.

³⁹ Dupee *apud* DAILEY, 1994, p.106. (“*virtuoso of ethnic suffering, defiance and aspiration.*”)

⁴⁰ *Ibidem*, p.107.

potência. É dessa relação que ela retira seu viés enunciativo: “a autoridade da testemunha reside no fato de poder falar unicamente em nome de um não poder dizer, ou seja, no seu ser sujeito”⁴¹.

A perspectiva introduzida por Agamben no início do século XXI abre uma fresta de possibilidades no interior dos questionamentos que marcaram o fim do século XX sob o signo da crise em praticamente todo o *mainstream* intelectual do Ocidente. Nela se nivelam a testemunha e o intelectual. Para ambos, ver e ouvir passam a ser entendidos como gestos reflexivos. Da mesma forma, a articulação da linguagem crítica passa a ser vista como uma função corpórea, estando sujeita, portanto, ao controle social, à biopolítica e às formas de violência física e simbólica derivadas da necropolítica⁴². De um corpo assim entendido, despido da tradição filosófica do dualismo (platônico, cartesiano, hegeliano) e do qual a mente, o pensar e o escrever são parte, emana uma capacidade de testemunhar que se revela como potência, não como fardo. Ao testemunhar, o corpo produz o mundo através de uma linguagem da memória e, ao fazê-lo, produz a si mesmo como sujeito da história. Pierre Nora observou que “o dever da memória fez de cada um o historiador de si mesmo”⁴³. A potência da memória, por outro lado, permite à testemunha lembrar de si, resgatar pela palavra o elo que garante a união de seu corpo com o tempo. A escrita de autoras como Carolina Maria de Jesus, em que o viés autobiográfico convive e, muitas vezes, se intercala com a reflexão intelectual, é exemplo desse gesto.

Por essa breve retrospectiva teórica, conscientemente incompleta e parcial, percebemos que o foco recente nas interseções entre memória e representação de si — definido por Leonor Arfuch como uma “obsessão generalizada” pela expressão do “eu”⁴⁴ — revela alguns vícios com que muitas vezes ainda se olha para a autoria de textos historicamente marginalizados. Nada justifica que, mais de cinco décadas após a larga aceitação da teoria de Roland Barthes pela qual “o texto é um tecido de citações, oriundas dos

⁴¹ AGAMBEN, 2003, p.157.

⁴² MBEMBE, 2017.

⁴³ NORA, 1993, p.17.

⁴⁴ ARFUCH, 2010, p.37.

mil focos de leitura”⁴⁵, continuemos a avaliar escritores, artistas, intelectuais e personagens históricos com ênfase em uma perspectiva dualista. Boa parte da arte contemporânea nas Américas tem nos provocado a experimentar o sujeito como um amálgama em que muitos contrários convivem, se interpelam e se interseccionam, redefinindo o terreno das identidades em um cenário de crescente tensão entre as esferas da política e da cultura. Por outro lado, as categorias binárias da Modernidade colonizadora continuam caracterizando as instituições e dispositivos cujas estruturas de poder balizam o campo de atuação dos intelectuais-testemunhas e modulando a recepção de seus textos. Ainda não foram superados muitos dos obstáculos ligados ao gênero, à raça e à classe social, para ficar apenas com as categorias de maior impacto no Ocidente. Por isso, um dos grandes desafios da crítica comparada contemporânea — verdadeira “pós-crítica”⁴⁶ — tem sido o de lidar com a atualidade e a historicidade dessas categorias e permanecer propositiva, sem se perder no labirinto do discurso da crise.

Nossa escolha nesta tese por textos que propõem o escrever a si como uma escrita de liberdade em tempos de escravidão no Brasil e no Atlântico negro, e no contexto temporalmente mais amplo e transversal da diáspora africana, busca responder a esse desafio em certa medida. Entender como a formação subjetiva de sujeitos marginalizados — cujas identidades foram em determinado momento capturadas no interior de projetos racializados de colonização/dominação — engendra projetos emancipatórios de vida e linguagem significa dar um passo largo na direção de uma proposta crítica emancipatória. Ao mesmo tempo, a sobrevida de especificidades e individualidades discursivas e poéticas nesses textos, de maneira notável e para além do jogo colonial, pode revelar até que ponto esses sujeitos produzem sua própria subjetividade liberta ao se produzirem como “autores”. Na política das subjetividades, o caráter múltiplo da vida opera o suplemento da duplicidade das categorias de autor e raça.

Vejamos como as duas vidas múltiplas aqui estudadas apresentam esse projeto emancipatório e, simultaneamente, se produzem como textos de liberdade. Começamos, neste capítulo, com Luiz Gama, o único escritor brasileiro a ter atravessado a escravidão. E, no

⁴⁵ BARTHES, 2004, p.62.

⁴⁶ MIRANDA, 2018, SOUZA, 2012.

entanto, sua trajetória literária, intelectual e política se abre para muitos outros modos de experiência.

1.2 “Quem sou eu?”: escrever-se, emancipar-se?

A biografia de Luiz Gama, bem como as leituras interpretativas de seus textos literários por lentes contemporâneas, dificilmente se separa das inúmeras ficções construídas ao longo de mais de um século em torno de sua vida e de sua história. Aplaudido por uns, temido e odiado por outros ao longo de sua trajetória intelectual, Luiz Gama tornou-se, em vida, um ícone local, espécie de signo erigido por uma série de mitos, arquétipos e estereótipos de tradição oral e escrita⁴⁷. É incontestável, hoje, a convocação de Luiz Gama como símbolo da luta contra a desigualdade e discriminação racial, patrono da liberdade e da abolição, precursor da literatura afro-brasileira⁴⁸. A contemporaneidade semiótica de sua figura tem origem na segunda metade do século XIX e, parcialmente, na defesa que o autor das *Primeiras trovas burlescas* fez da própria imagem pública ao longo de sua trajetória intelectual *sui generis*. Entender o papel que esse sujeito escritor e testemunha intelectual atuante na realidade de um país mergulhado em disputas políticas e ideológicas desempenhou desde cedo na construção de sua imagem e função pública nos dá subsídios para melhor avaliar a retomada celebratória da imagem de Luiz Gama no espaço midiático contemporâneo, para além do interesse exclusivamente acadêmico.

Do quase anonimato na função de amanuense da Guarda Municipal de São Paulo à condição célebre documentada em seu funeral, o maior já visto naquela província, Gama acumulou uma imagem heroica, popular e humilde, capaz de povoar um imaginário que se alimentava do sentimentalismo folhetinesco de ampla circulação na imprensa nacional. Por outro lado, a personagem que aos poucos se delineava no horizonte cultural da época se distanciava da tradição romântica brasileira por ao menos dois aspectos principais. Em

⁴⁷ OLIVEIRA, 2004, p.69-94.

⁴⁸ A presença simbólica de Luiz Gama no combate contra a discriminação racial dispensa comentários, dada sua quase onipresença nos discursos e bandeiras dos movimentos políticos e populares de luta contra o racismo, bem como no debate cultural (veja a introdução a este trabalho). Além disso, o “advogado dos escravos” foi declarado Patrono da Abolição da Escravidão do Brasil pela lei nº13.628 de 16 de janeiro de 2018 e figura entre os precursores da Literatura Afro-Brasileira na antologia crítica *Literatura e Afrodescendência no Brasil*, vol.1(cf. DUARTE, 2011, p.127-142).

primeiro lugar, porque se tratava de um herói negro, livre, intelectual e antiescravista, figura ausente dos textos em prosa e verso dos românticos brasileiros⁴⁹. Em segundo lugar, seu caráter heroico é construído de maneira plural, para o qual contribuem tanto a elite letrada do Segundo Reinado⁵⁰ quanto o “povo”, maioria não instruída e heterogênea em que se incluíam brancos, negros e mulatos⁵¹, livres ou não. Aos poucos, a população tomava conhecimento dos feitos de um homem de poderosa oratória que usava da sátira retórica — e não do apelo sentimental — para demolir a hipocrisia moral de seus inimigos enquanto defendia, nas tribunas da imprensa ou nos tribunais da corte, as causas populares e em defesa dos escravizados, de maneira “espontânea e gratuitamente”, como o próprio Luiz Gama fazia questão de declarar⁵². Por meio de sua persona, o heroísmo negro, até então uma exclusividade da cultura popular, invadia o universo letrado.

A jovem imprensa paulistana, da qual participou intensamente desde os anos finais da década de 1860, teve papel fundamental não só na construção escrita e tipográfica do retrato influente do “defensor dos escravos”, como também ajudou a fazer dele uma figura central no cotidiano da província. Do ponto de vista biográfico, sua vida, encerrada na tarde de 24 agosto de 1882, já se sugeria havia alguns anos nas páginas dos periódicos como uma narrativa polifônica, um romance escrito a muitas mãos — dentre amigos, lideranças abolicionistas, poetas e escritores — cujo enredo parecia enfatizar a impressionante ascensão social e política do ex-escravo. Nos dias que se seguiram à sua morte, o rol de escritores,

⁴⁹ Intelectuais ou não, opostos ou não à escravidão, heróis negros são raríssimos na Literatura Brasileira anterior ao século XX, diferentemente do elemento branco ou da idealização do indígena. Aqueles presentes na poesia de Castro Alves, por exemplo, têm, via de regra, a personalidade reduzida à condição de escravizados, além de serem marcados pela violência (praticada contra ou por si) e encontrarem quase sempre um final trágico. Domício Proença Filho aponta o poema “Mauro, o escravo”, de Fagundes Varela, como uma exceção à essa regra geral. O poema de 1864 “se destaca dos demais de seu tempo, ao retratar um negro de perfil heroico e consistente (...), mas não consegue afastar-se da tendência ao branqueamento.” (FILHO, 2004, p.165). Mauro, “um belo africano”, de “fino cabelo, contudo anelado”, não escapa, entretanto, da representação da violência e da escravidão como elementos fundadores de seu caráter.

⁵⁰ O primeiro censo geral do país, realizado em 1872, indicava 14,8% de alfabetizados. Entre os escravizados, a proporção não chega a 1% (Dos 1.510.806 escravizados recenseados, apenas 1.403 sabiam ler e escrever). (NPHEd, 2012).

⁵¹ Sidney Challoub destaca que, em um país onde a liberdade era conceito frágil para a população livre “de cor” em tempos de escravidão, as relações entre as elites econômicas e políticas e “povo” tendiam a se tensionar. Em tempos de revoltas, na metade do século XIX, os termos “povo”, “plebe”, “povo rude”, eram aplicados para se referir de maneira enviesada e elitista à população pobre de cor. O discurso ideológico dos setores conservadores da elite política e intelectual sustentava uma aproximação que beirava a equivalência entre as noções de “povo” e de “revolta”.

⁵² CORREIO PAULISTANO, 10 de fevereiro de 1870.

redatores, políticos republicanos e abolicionistas que se enfileiraram nos jornais paulistanos e de outras partes do país para prestar-lhe homenagens era diverso e numeroso, misturando-se aos relatos pessoais e editoriais sobre o imponente funeral. O desejo pouco disfarçado de fornecer ao leitor algo mais que a notícia da morte e do cortejo fúnebre é uma característica geral desses heterodoxos obituários, como se quisessem traçar ali algumas linhas da história de uma vida com requintes de heroísmo e martírio. Havia, se não uma consciência geral, um sentimento compartilhado de que, esvaindo-se da vida intelectual e do meio político, Luiz Gama entrava em uma pós-vida, como espectro histórico e político, cuja aparição nesses textos projetava-se sobre um abolicionismo cada vez mais central para a vida política do Segundo Reinado.

O ensaio de Raul Pompeia intitulado “Última página da vida de um grande homem”, publicado na seção “Folhetim” da *Gazeta de Notícias*⁵³ do dia 10 de setembro daquele ano, sintetizava esse momento. Por um lado, chorava a perda de um herói do povo, homem de características angelicais e de inclinação humilde. Capaz de mostrar-se rude, especialmente diante dos inimigos, sustentava sempre um caráter nobre e uma sede inabalável de justiça, em nome da qual “empenhava-se de corpo e alma, fazia-se matar pelo bem”⁵⁴. Por outro, elaborava uma narrativa do velório de Luiz Gama tentando conjugar, com algum embaraço, a ausência súbita do homem “jovial” e “folgazão” diante da presença inelutável do corpo sem vida. Para Pompeia, que o conhecera em fase tardia, era impossível separar o homem de seu aspecto lendário, despi-lo da sombra heroica. Acima de tudo, tornava-se difícil crer em sua morte:

Invadiu-me o ânimo, nessa ocasião, a incredulidade, irracional, instintiva do horror à morte. Não sei porque (sic), principiei a não crer. Aquilo era falso, Luiz Gama vivia...

Tive vergonha de externar o meu pensamento. Não acreditava... Porquê (sic)? Onde falta o porquê, aí vive o desvario. Tive vergonha. Aquilo era a covardia da vida. Não acreditar era fechar os olhos para não ver o espectro dos túmulos.

⁵³ De responsabilidade de Ferreira de Araújo, “a *Gazeta de Notícias* era, realmente, jornal barato, popular, liberal, vendido a 40 réis o exemplar” (SODRÉ, 1999, p.224). A socióloga Angela Alonso vai além ao defini-lo como “um jornal médio, novidadeiro, barato, esquerdista sem partido, vagamente antiescravista, a *Gazeta de Notícias*. À direção, José Ferreira de Araújo, também mulato, também festeiro, também ex-aluno da Faculdade de Medicina”. A comparação aqui é com José do Patrocínio, que assinou uma série de colunas no jornal. *O Ateneu*, romance maior de Pompeia, apareceu pela primeira vez nas páginas da *Gazeta*, ao longo do ano de 1888.

⁵⁴ POMPEIA, 2011 [1882], p.227-236.

Refleti, isto é, abri os olhos⁵⁵.

De maneira mais acentuada que as demais homenagens, a página de Pompeia resulta dessa abertura do olhar. Publicada vinte dias após a perda do amigo, investe o luto de trabalho reflexivo, especulativo, projetando no espectro do outro a sombra de seus próprios anseios. No horizonte do jornal, transparecem sobretudo aqueles de ordem política: a união serena e pacífica entre raças e classes em nome da libertação dos escravizados e a vitória moral e simbólica do abolicionismo sobre os escravocratas⁵⁶. Sob o teor reflexivo do ensaio, Pompeia reclamava para o acontecimento fúnebre o poder poético de suspensão momentânea da realidade apenas para fazer notar, em seguida, sua permanência. Luiz Gama havia morrido; a escravidão vivia (e, junto a ela, a hipocrisia, a ganância, a injustiça, as mazelas sociais).

Tal operação buscava, assim, deixar um recado aos leitores: se morrera Luiz Gama, seu *espírito* sobreviveria como parte do espírito da causa abolicionista. Apenas sugerida pelo tom melancólico que guia os primeiros parágrafos, a mensagem se desvela aos poucos por entre os pássaros e flores do jardim de Gama — elementos estéticos que se tornavam simbólicos na campanha abolicionista nacional⁵⁷ — e a lembrança de uma guarnição de tijolos que o amigo deixara por terminar. A figuração de Gama como precursor de uma luta em curso se consolida ao fim do texto. Por meio de uma cena protagonizada pelo Dr. Clímaco Barbosa, médico maçom e proprietário da folha *Gazeta de São Paulo*, o túmulo ganhava as dimensões de um monumento político. Barbosa convocava a multidão presente a jurar manter viva “a ideia pela qual combatera aquele gigante”. Mas a definição dessa ideia permanecia, em certa medida, aberta.

O escritor dava, assim, o seu recado, mas não traduzia o legado do amigo, muito embora direcionasse uma interpretação. Publicando em uma folha progressista, no cenário de consolidação do movimento abolicionista sob a égide do Partido Liberal, a “ideia” anunciada

⁵⁵ POMPEIA, 2011 [1882], p.229.

⁵⁶ “Em caminho da Consolação, viu-se Martinho Prado Júnior, o homem que quer a introdução de escravos na província, a fazer Pendant com um negro esfarrapado e descalço. Um e outro carregavam orgulhosamente, triunfantemente o glorioso caixão. Eu perguntei a mim mesmo se Martinho Prado era um escravocrata sincero”. (POMPEIA, 2011 [1882], p.234-235).

⁵⁷ Cf. ALONSO, 2015.

pelo Dr. Barbosa deve ter sido interpretada pela maioria dos leitores —boa parte engajada no debate político em torno da escravidão — como a libertação dos escravos pela letra da lei, e ponto final. As frequentes menções a Gama como “apóstolo da abolição”, “chefe dos abolicionistas” e afins dão o tom para essa leitura e incorporam-se a uma tradição interpretativa do legado de Gama pelo viés biográfico e político, segundo os interesses relativamente imediatos dos intérpretes. É fato que, ao longo da vida, suas lutas individuais e políticas, suas paixões, sua atuação, suas ideias e, mais importante, seus textos se estenderam sempre contra a instituição da escravidão no Brasil. Percebidos de maneira global, no entanto, esses elementos compõem um pensamento de liberdade que se estende muito além da política abolicionista *tout court*.

De todo modo, o biografismo político foi o norte de polaridade mais intensa para as caracterizações de Gama nos jornais e, muito além de outras facetas que marcaram sua atuação pública. O perfil abolicionista e o viés heroizante contaminam os comentários sobre o advogado provisionado, reduzem sua atuação como maçom, redator na imprensa, membro do Partido Republicano Paulista, dentre outros, e praticamente silenciam o poeta. Esse dado se torna importante pois é consolidado no momento em que a voz de Gama entra em ocaso e a construção da verdade sobre sua figura passa a ser dada através da voz de seus pares.

Elciene Azevedo, autora do primeiro estudo histórico de ampla dimensão sobre Luiz Gama, optou também pelo funeral — e por alguns dos modos pelos quais foi retratado nas páginas da imprensa — como espaço-tempo demonstrativo da ambiguidade entre a construção monolítica do heroísmo político e o caráter ao mesmo tempo heterogêneo e excepcional de sua biografia. Para Azevedo, o sepultamento revelou elementos aparentemente contraditórios e enigmáticos da vida de um homem que fora capaz de reunir em torno de si elementos sociais opostos, ali representados em grande número pela população negra e branca, livre e cativa, membros da elite e do povo⁵⁸. No mesmo tom, homenageava um personagem defensor de ideias tidas como radicais, mas que conquistara o respeito de conservadores e até mesmo de alguns escravocratas. Com base nessa disparidade inquietante, o trabalho de Azevedo persegue, em suma, a solução de uma pergunta que, desde a tarde de 25 de agosto de 1882,

⁵⁸ AZEVEDO, 1999, p. 15-23.

não cessou de ser colocada: “Quem foi, afinal de contas”, interroga Azevedo, “o ‘ilustre cidadão Luiz Gama’ reivindicado ali por negros pobres, escritores, fazendeiros escravistas e políticos?”⁵⁹.

O impacto do sepultamento sobre as possíveis respostas à essa pergunta é certamente relevante. Um funeral de tais proporções é *locus* privilegiado para o encontro entre biografia e política. Sobretudo em uma época em que os ritos fúnebres deixavam de ser realizados na esfera íntima e ganhavam a cena pública, tornando-se espaço de representações culturais variadas e, no caso de personalidades notórias, de manifestações e encenações de cunho político⁶⁰. A morte como polo de encenação social não é, vale dizer, uma novidade histórica desse tempo. O novo mora em sua secularização: Gama foi sepultado no Cemitério da Consolação, inaugurado em 1858 como o primeiro cemitério público de São Paulo. Nesse contexto, o enterro de um homem negro abolicionista, republicano e maçom, em um cemitério (e não em irmandades), com a presença destacada de membros do governo e associações (e não de padres, confrades, etc.) tinha por si só forte valor simbólico naqueles derradeiros anos de um governo imperial de base escravocrata e fundado em relações estreitas (se bem que mais e mais abaladas) com o clero. Poder Moderador e Igreja, aliás, foram alguns dos alvos frequentes dos libelos de Gama.

O encontro entre vida e política em Gama é, assim, complexo e intrincado às bases históricas da nação, para além do que deixa transparecer a sombra do abolicionismo erigida nos textos *post mortem*. A elevação da manifestação política como imagem na derradeira página da vida, a eleição de um único espectro dentre a heterogeneidade espectral tendeu a encobrir a complexidade de um pensamento crítico e criativo. De modo distinto, o contato com os textos produzidos por Gama ao longo de quase três décadas nos devolve a percepção de um homem que viveu, pensou, escreveu e defendeu a liberdade das mais variadas formas: *contra* o poder estabelecido, *a despeito* de suas estruturas, *no seu interior* e *para além* dos obstáculos sociais interpostos a suas vivências individuais. Utilizou, para isso, uma pluralidade de instrumentos: a oratória, a poesia (entre a sátira e o lirismo), a retórica, a articulação política, a maçonaria e o fazer jornalístico.

⁵⁹ *Ibidem*, p.22.

⁶⁰ REIS, 1991.

Do ponto de vista retrospectivo e privilegiado do presente, é possível notar como as tentativas de responder às variações da pergunta ‘quem foi Luiz Gama’ na história da literatura brasileira e do pensamento em torno dos temas da escravidão e da liberdade, da negrura e da branquitude, da nação e da diáspora privilegiam uma ou outra dessas formas de colocar-se diante de um *status quo* moldado para a exclusão simbólica do negro⁶¹. Esta tese trabalha com o entendimento de que a resposta à questão da verdade biográfica depende de uma construção coletiva e modificável ao longo do tempo, capaz de levar em conta a amplitude de estratégias adotadas pelo autor e por seus biógrafos.

Por outro lado, é preciso considerar a presença distinta de ninguém menos que o próprio Luiz Gama dentre a diversidade de intelectuais que tentam responder ao espinhoso enigma. Ao longo do tempo, Gama voltou os olhos para si, para a própria vida, imagem e identidade social por mais de uma vez e em momentos distintos. Não que houvesse notável interesse pessoal na autoexposição ou na autopromoção. Como afirma em conhecida carta ao amigo Lúcio de Mendonça, Gama não possuía ímpetos de divulgar as “verdades pueris” de sua vida e questionava, inclusive, o valor e os ganhos extraíveis de uma tal empreitada. A demanda para que enunciasse seu próprio ser-no-mundo era, sobretudo, externa. Além do fato amplamente conhecido de que a missiva foi uma resposta íntima ao pedido de Mendonça, as demais tentativas de endereçar o “quem sou eu?” feitas ao longo de sua produção escrita derivam de um incômodo social.

Mire-se a trajetória de Gama por qualquer ângulo ou recorte, jamais poderá passar despercebido o desconforto causado pela ousadia nas palavras e ações de um homem negro, liberto, alfabetizado tardiamente e de poucos bens em um meio dominado por uma elite branca e abastada, que detinha a maior parte do capital econômico e cultural do Segundo Reinado⁶². De certa forma, e diante desse desconforto acusatório, a trajetória emancipadora de Gama foi construída sob a sombra de uma pergunta semelhante, mas apresentando os

⁶¹ Trabalhos mais recentes, como o de Ferreira (2008) e o de Sílvio Roberto dos Santos Oliveira (2008), têm buscado recuperar a figura de Gama pela ótica da pluralidade de gêneros discursivos e de representações. Nesse entendimento, ao qual esta tese se alinha, não se pode falar em *um* Luiz Gama sem que se mobilize um conjunto de imagens e ficções reunidas em torno de uma vida intelectual através do tempo.

⁶² Elite urbana, mas que dependia fortemente da economia rural do Oeste Paulista, baseada na cultura do café e no uso extensivo do trabalho escravo.

contornos terríveis da coisificação. “*O que é você?*”, interpelavam-no as vozes inquisidoras das elites da “raça” e do conservadorismo. Gama respondia a ambas as formas de inquisição adotando uma persona humilde, mas sempre de peito aberto, fincado na perspectiva de sua própria humanidade e desnudando a desonestidade intelectual de quem localizar seu ser entre o abjeto e o objeto.

Não é, assim, por acaso que seu mais citado e discutido texto seja o poema “Quem sou eu?”, talvez empatado nesse quesito apenas com a carta a Lúcio de Mendonça em 1880 e o ensaio biográfico que dela derivou, publicado cinquenta anos mais tarde no *Estado de São Paulo*. A popularidade da resposta identitária em versos já era atestada à época pelo fato de que o poema, como poucos na Literatura Brasileira, ganhara um apelido corrente: “trabalho que o povo recriou (sic) de ‘Bodarrada’, título por certo muito mais expressivo e muito mais adequado que o outro”, afirma Sud Menucci⁶³. De fato, o poema realiza bem mais que a defesa da identidade: é a resposta a uma injúria racial, a encenação múltipla da identidade negra perante as ideologias nacionais e internacionais do branqueamento e da mestiçagem, a demolição da linguagem racista pela verve satírica, a carnavalização poética das hierarquias estamentárias da sociedade do Império. Mas o que nem sempre se faz notar nas análises da “bodarrada” é que entre um gesto e outro — a apresentação de eu poético e a representação demolidora da realidade social— há um exercício de alteridade que os torna interdependentes. Ouçamos o Getulino:

Amo o pobre, deixo o rico,
Vivo como o Tico-Tico;
Não me envolvo em torvelinho,
Vivo só no meu cantinho:
Da grandeza sempre longe
Como vive o pobre monge⁶⁴.

⁶³ MENUCCI, 1938, p. 38.

⁶⁴ GAMA, 2000 [1859], p.7-8.

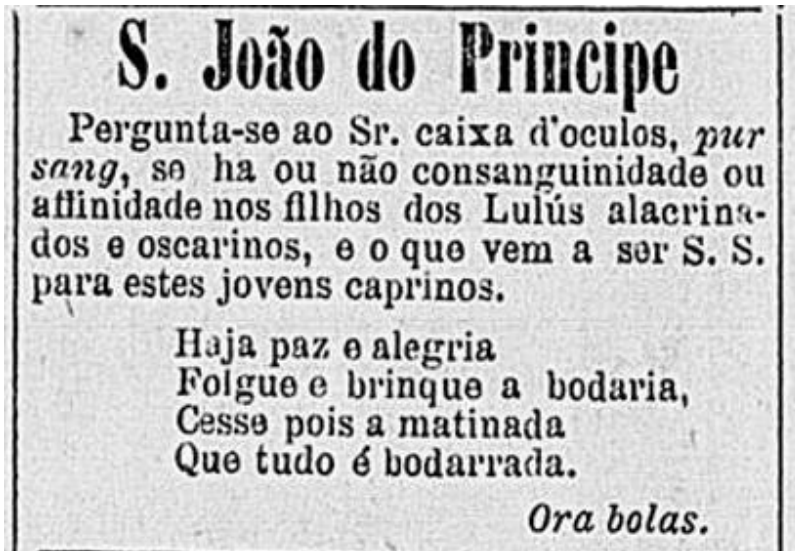
Citamos os versos de abertura para destacar que, no conhecido poema, a definição do sujeito inicia-se por uma tomada de posição. Antes disso, é importante frisar, uma epígrafe do contemporâneo luso-brasileiro Augusto Emílio Zaluar responde ao “quem sou eu?” com a lembrança de que o gesto autobiográfico, na poesia, passa por um movimento de despersonalização: “sou um trovador proscrito/que trago na fronte escrito/Esta palavra - Ninguém!”. O aproveitamento da epígrafe de Zaluar demonstra uma atitude modernizadora por parte de Luiz Gama em meio à predominância do lirismo romântico e seus efeitos de correspondência entre o eu escrevente e o eu escrito. Faz parte dessa modernização a escolha do modelo poético: o ato do sátiro que apresenta a si mesmo é um ato de fingir⁶⁵ diante do poder, como Ulisses diante de Polifemo⁶⁶. A “bodarrada”, bem como a maior parte dos textos das *Primeiras trovas*, não tem como consequência o efeito (romântico) de expressão do eu, mas deriva de uma *escrita de si* em sentido amplo: é o resultado de um jogo de controle e desconstrução entre o eu que escreve e aquele que é escrito pelo poema. A escolha da humildade, do plantar o sujeito lírico no “cantinho” do mundo ou colocá-lo “sobre as abas sentado do parnaso”, como no poema que inaugura obra, são elementos desse ato satírico. Voltaremos a essa sátira constitutiva mais à frente.

Por ora, vale destacar que a popularização do poema “Quem sou eu” denota seu potencial poético de modernização, muito adequado à linguagem rápida, de impacto e afeita ao cotidiano que começava a se difundir nos jornais. Veja-se, por exemplo, a citação dos versos finais do poema na sessão de anúncios da edição de 13 de junho de 1877 da popular *Gazeta de Notícias*:

Figura 1 - Apropriação oral da “Bodarrada”.

⁶⁵ ISER, 2002, p. 955-987.

⁶⁶ Referimo-nos aqui à conhecida cena do Canto IX da *Odisseia*, de Homero, em que Ulisses engana o ciclope Polifemo, apresentando-se a ele com o nome “Ninguém”. Visando evitar ser devorado por Polifemo, oferece a ele uma grande quantidade de vinho, fazendo-o adormecer profundamente. Armado de uma lança, aproveita o sono do ciclope para cegá-lo. Este, ao despertar, grita atordoado aos outros ciclopes que “Ninguém” o cegou, confusão que garante que Ulisses escape ileso e siga a viagem e a narrativa.



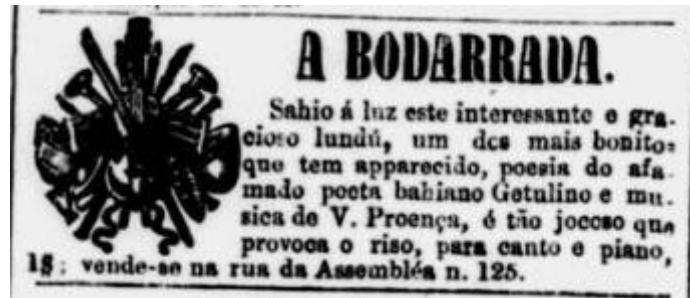
Fonte: *Gazeta de Notícias*, 13 de Junho de 1877.

A provocação anônima e algo racializada a um certo “caixa d’óculos”⁶⁷, enxertada em meio à seção de anúncios do jornal, nos dá mostras da facilidade com que esses versos de Gama se desprendiam da expressão de uma subjetividade ou defesa da identidade e caíam na boca do povo como instrumento de satirização. As diferenças com o texto das *Primeiras trovas* (“haja paz, *haja* alegria/ Folgue e brinque a bodaria;/ Cesse, pois, a matinada/ *Porque* tudo é *bodarrada!*”⁶⁸) indicam que o provocador trazia de memória os versos, e não os consultara. A volatilidade expressiva e carregada de musicalidade viria, aliás, a ser destacada como característica de boa parte da poesia da primeira fase do modernismo, cujos autores encontrariam na linguagem jornalística e publicitária o terreno fértil para o desenvolvimento do poema-piada, da paródia, da provocação irônica. Não foi, no entanto, destacada por leitores críticos do período que, ou ignoraram a poesia de Luiz Gama ou a elencaram como um subproduto do romantismo. Apenas mais um exemplo, ainda inédito para a fortuna crítica de Luiz Gama:

Figura 2 - A “Bodarrada” vira Lundu.

⁶⁷ Termo jocoso utilizado para se referir à pessoa que usa óculos de grau.

⁶⁸ Citado da segunda edição das *Primeiras trovas Burlescas de Getulino* (1861). Os itálicos foram adicionados por nós, para destacar as diferenças linguísticas que sugerem a memorização por difusão oral dos versos de Gama. Exceção para a palavra “*bodarrada*”, que foi registrada em itálico pelo autor na edição de 1861.



Fonte: *Jornal do Commercio*, 29 de dezembro de 1869.

Este anúncio do *Jornal do Commercio* (RJ), publicado em dezembro de 1869, demonstra o que viemos de afirmar. O poema “Quem sou eu”, já completamente desprendido de seu suporte original, ganha partitura que decerto potencializa o ritmo e a melodia marcantes de seus versos⁶⁹. Esse aproveitamento musical da melopeia já se encontrava sugerido, aliás, pelo próprio poema nos versos:

Nos lundus e nas modinhas
São cantadas as bodinhas:
Pois se todos têm *rabicho*,
Para que tanto capricho?⁷⁰

Lundus e modinhas são manifestações musicais populares que se difundiram no Brasil e em Portugal entre os séculos XVIII e XIX, principalmente. Conquistaram o gosto das elites de ambos os países, muito graças às composições e *performances* do poeta Domingos Caldas Barbosa nos salões⁷¹. Modinhas e Lundus acabaram ganhando registro erudita em partitura para piano, violão, violino, rabeca, etc.. Eram ouvidas por toda parte à época de Luiz Gama,

⁶⁹ O poema “Quem sou eu?” é formado por redondilhas maiores, rimadas de par em par. Mas é interessante notar como o uso de artifícios tipográficos (travessão, itálico) e de pontuação (vírgulas, pontos-vírgula, ponto final e exclamação), para não falar na acentuação tônica, sugerem uma leitura rítmica mais sincopada.

⁷⁰ GAMA, 1861, p.143.

⁷¹ Filho de mãe angolana e pai português, Domingos Caldas Barbosa (1738?-1800), deixou os versos de suas principais modinhas e lundus na obra *Viola de Lerenó* (1798) e em outros volumes de poesia. No período em que viveu em Portugal, foi “presença disputada nos palacetes de Lisboa e quintas de veraneio em Cintra” (MARQUES, 2011, p. 51). Assim como Gama, respondeu com poesia ao preconceito de cor. Chamado de “Caldas de Cobre”, em oposição a Antônio Pereira de Souza e Caldas poeta e padre carioca, de tez branca, registrou estes versos: “Tu é rico, eu sou pobre; Tu és o Caldas de prata;/ Eu sou o Caldas de cobre”. Suas composições são ricos exemplos da mediação cultural levada a cabo pelas modinhas e lundus, percorrendo o popular e o erudito; os batuques dos escravizados e alforriados afro-brasileiros e a música de câmara portuguesa; bem como os cantos rurais e da música urbana.

das ruas aos teatros, da boca do povo aos salões imperiais, das casas de família à boemia. Nesse sentido, é significativo que o poema “Quem sou eu?” tenha sido aproveitada como um lundu, expressão de maior influência africana entre os dois, porque originada dos batuques — nome genérico com que os colonos portugueses denominavam os ritmos produzidos pelos negros à base de percussão — e fundida a elementos de dança e música luso-hispânica, com algum aproveitamento rítmico dos fandangos. As castanholas substituíam os tambores e as palmas eram mantidas⁷². Como um lundu, a “bodarrada” podia agora ser cantada e dançada com palmas e umbigada nas casas das cidades brasileiras.

Se Mário de Andrade, estudioso e apreciador do lundu, não captou o modernismo precursor e a musicalidade afro-brasileira inerentes à poesia de Luiz Gama, Manuel Bandeira, por outro lado, irá celebrar a “bodarrada” como “a melhor sátira da poesia brasileira”⁷³, fato que decerto contribuiu para a valorização de Gama. Infelizmente, esse destaque desaparecerá por completo na antologia *Apresentação da poesia brasileira* organizada por Bandeira em 1944. Anos antes, Ronald Carvalho se referia a Gama como “o endiabrado mestiço da bodarrada” e um os nomes a serem excluídos de sua lista de poetas menores do Romantismo pelo fato de “em nada concorrerem para dar novas feições à poesia do Brasil”⁷⁴. O comentário depreciativo e racialmente carregado de Carvalho, o elogio passageiro de Bandeira, o anúncio anônimo na *Gazeta de Notícias* e a divulgação do lundu da “bodarrada” revelam que o poderoso caráter modernizador do poema de Gama permitiu sua sobrevida no imaginário crítico e popular, mas não garantiu que sua encenação crítica da (própria) identidade étnico-racial afro-brasileira e o desmonte irônico do discurso racista resistissem ao apagamento ideológico em um país que começava, naqueles anos, a atravessar o período de branqueamento cultural⁷⁵. O esquecimento do título “Quem sou eu?” e sua progressiva substituição pela alcunha carnavalizadora da “bodarrada” são marcas desse processo.

Por sua vez, a carta a Lúcio de Mendonça não obedece a um jogo modernizante de despersonalização e tampouco se serve dos ensejos satíricos. Entra em cena o jogo missivo,

⁷² TINHORÃO, 1972, p.129.

⁷³ apud FERREIRA, 2000, LXIV.

⁷⁴ Carvalho, 1920 (1937), p.248.

⁷⁵ MUNANGA, 1999.

do remeter a própria vida aos cuidados de outrem. Enquanto a *escrita de si* no poema é um efeito do procedimento satírico particularmente empregado por Gama, na carta, ela é o pressuposto, o elemento fundador do processo de construção textual do eu. De maneira mais direta, os fins e os meios do poema não guardam maiores semelhanças com os da carta. Elementos formais e estéticos têm um peso muitas vezes maior no poema. Na carta, por outro lado, o público imediato se restringe a um indivíduo, ainda que se possa imaginar que Gama vislumbrasse sua publicação futura. Em síntese, podemos dizer que a sátira possui, de maneira conjugada, um fim estético e um fim político, ao passo que a correspondência possui um fim (inter)subjetivo dominante, sendo estética e política elementos subordinados à construção dessa subjetividade.

Figura 3 - Carta de Luiz Gama a Lúcio de Mendonça (25 de julho de 1880)

Luiz Gama
 RUA DA IMPERATRIZ N. 10
 Sobrado
 S. PAULO. 1880. julho 25.

T-02, 11, 18
 BIBLIOTECA NACIONAL
 SEÇÃO DE MANUSCRITOS
 RIO DE JANEIRO

Meu Charo Lucio

Recebi o teu cartão com a data de 28 do pre-
 terito.

Não me passo negar ao teu pedido;
 porque antes quero ser assimulado de raciocínio,
 em razão de referir verdades pueris, que
 me dizem respeito, do que de vaidades, e
 fatos, palavras occultas, de envergonhados: até
 tens os apontamentos que me pedes, e que
 sempre eu os trouxe de memoria.

Nasceu na Cidade de São Salvador, Capital
 da Província da Bahia, em hum Sobrado dos rios
 de Banha, fundado por humo interno, em a
 quebrada, lado direito de quem parte do adro
 da Bahia, na Freguesia de Sanct' Anna, a 21
 de Junho de 1830, por as 7 horas do manha,
 e foi baptizado, 8 annos depois, na Igreja Ma-
 triz do Sacramento, da Cidade de S. Paulo.

Sou filho natural de tua negra, Africanis-
 sima, da Costada-Meira (Nação de Nêgros), de
 nome Luiza Maria, pagara, que sempre recu-
 sou o baptismo, e a descobriu christã.

Minha mãe era boazor de estatura,

Fonte: Biblioteca Nacional (Reprodução em mídia social)⁷⁶

⁷⁶ A imagem da carta aqui disponibilizada para efeito de ilustração foi reproduzida de postagem na rede social Facebook, pela conta oficial da Biblioteca Nacional no dia 21 de junho de 2019, em comemoração ao aniversário de Luiz Gama". Encontra-se disponível no link:

Há ainda duas diferenças fundamentais entre os dois registros, no que concerne a sua autoria. A primeira, mais óbvia, é a da ação do tempo. O indivíduo que escreve o livro de 1859 é em muitos graus distinto daquele que se apresenta em 1880. As biografias de Gama, bem como o próprio conteúdo da carta, detalham a intensidade com que sua vida se transformou ao longo desses anos: de menino livre na Bahia oitocentista a escravo no Sudeste, depois liberto e alfabetizado. Em liberdade, sua trajetória se desdobra em posições sociais ligadas às letras e às leis: torna-se funcionário da guarda municipal, escrivão, poeta, jornalista e advogado provisionado, abolicionista, orador e defensor das causas de liberdade, convertendo-se, finalmente, em figura espectral, entre o homem de carne e osso (o pai, o homem de família, o “amigo de todos”) e sua mitificação e heroicização como um apóstolo pagão. Na escrita das *Primeiras trovas burlescas de Getulino*, Gama é um homem fazendo literatura; na carta de 1880, é homem de letras.

A segunda diferença está ligada às particularidades do gênero carta e ao modo bastante particular com que Gama se utiliza do espaço epistolar como espaço biográfico. Ao aceitar o objetivo de relatar alguns detalhes pouco conhecidos de sua vida, Gama firma um acordo tácito com seu interlocutor, um “compromisso (...) em dizer a verdade sobre si mesmo”⁷⁷. Não cabe falarmos, nesse caso, em *pacto autobiográfico*⁷⁸ — o conceito de Phillipe Lejeune já debatido à exaustão nos últimos quarenta anos —, senão de um esforço comum pela memória, cujo fruto deveria ser o artigo publicado no *Almanaque Literário de São Paulo para o ano de 1881*. Esse trabalho da memória, a que chamaremos de *esforço biográfico*, faz do texto um campo de interlocução de cuja superfície emerge uma imagem de Luiz Gama ao mesmo tempo bem acabada e lacunar. Bem acabada, porque dotada de um início (nascimento), de etapas (infância livre, isolamento do núcleo familiar/escravização, conquista da liberdade,

<https://www.facebook.com/bibliotecanacional.br/posts/2748275061866532/>, acessado em 2 de dezembro de 2021. Os originais da carta encontram-se preservados no acervo da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro.

⁷⁷ Lejeune *apud* Noronha, 2009, p.22.

⁷⁸ Sobre essa inadequação, argumenta Ferreira (2008, p. 321): “Carta privada, [a carta de Luiz Gama a Lúcio de Mendonça] se dirige a um único destinatário e não visa à publicação em seu estado original, fator determinante na medida em que uma autobiografia deve permitir ao leitor associar a um nome próprio o autor/narrador/personagem de uma história de vida contada em primeira pessoa. Ora, a carta a Mendonça não foi naturalmente lida ou recebida nessas condições, pois a autobiografia pressupõe tanto um modo de escritura quanto um modo de leitura proposto de maneira implícita ou explícita ao leitor, contrato que engendra os efeitos característicos do gênero. O scriptor Luiz Gama não selou um pacto autobiográfico em sua carta, mesmo se aos nossos olhos dê tal impressão”.

socialização/ingresso no universo letrado, etc.) e de um fim ou finalidade (que coincidem com o fim da carta e o “agora” da escrita), bases para o estabelecimento de uma “ilusão biográfica”, segundo Pierre Bourdieu. Lacunar, uma vez que as peculiaridades da epistolografia — orientada para o futuro, mediada por laços existentes entre as partes, baseada na troca de vozes e experiências de escrita, ilusão de co-presença no ato de escrever, entre outras características — tornam o horizonte uno da vida retratada visível apenas para o autor da carta e seu destinatário. Os dois parágrafos derradeiros evidenciam esse aspecto:

Agora chego ao período em que, meu caro Lúcio, nos encontramos no “Ipiranga”, à rua do Carmo, tu, como tipógrafo, poeta, tradutor e folhetinista principalmente: eu, como simples aprendiz-compositor, de onde saí para o foro e para a tribuna, onde ganho o pão para mim e para os meus que são todos os pobres, todos os infelizes; e para os míseros escravos, que, em número superior a 500, tenho arrancado às garras do crime.

Eis o que te posso dizer, às pressas, sem importância e sem valor; menos para ti, que me estimas deveras⁷⁹.

O trecho final, como destacou Lígia Fonseca Ferreira em estudo fundamental sobre a construção da autoimagem na carta⁸⁰, realiza um salto na narrativa vivencial de Gama. O remetente delonga-se nas narrações e explicações dos anos iniciais de vida, nos detalhes de seu lugar de origem, nas descrições da mãe e do pai, na trajetória profissional, desde o alistamento militar até a demissão do cargo de amanuense, em 1868. Os doze anos seguintes, período de maior proeminência pública, não merecem uma linha sequer, provavelmente porque Gama dava-se por satisfeito com as informações que o jovem amigo possuía a esse respeito e com a generosidade do olhar diante de sua imagem pública. E, se vislumbrava a publicação vindoura, sabia que o período pouco conhecido de sua vida correspondia aos anos anteriores ao protagonismo na imprensa, na política local e na atuação jurídica. A invocação do presente da carta (“agora chego ao período em que, meu caro Lúcio, nos encontramos...”) conecta-se, pelo viés da amizade, ao Luiz Gama do passado na inscrição de uma trajetória que se encerra com o encontro: “quem fui e que caminhos percorri para chegar até aqui, onde me posiciono ao lado dos injustiçados e diante de ti, leitor de minha vida. Sabes quem sou eu e, agora, também sabes quem fui”.

⁷⁹ GAMA, 2011 [1880], p.203.

⁸⁰ FERREIRA, 2008.

Assim, Gama lança luz própria sobre aspectos nebulosos de sua origem e faz uso da troca missiva como instrumento narrativo. Como ato de escrita de si, manipula a brevidade e as lacunas, unindo ilusão biográfica e ilusão epistolar: inscreve, na carta, uma identidade narrativa, e no relato autobiográfico, a alteridade do diálogo.

Faz parte dessa manipulação marcar uma posição de humildade em relação ao remetente. Gama inverte textualmente os valores: o jovem Lúcio, cuja admiração reverencial ao amigo mais velho é evidente, torna-se objeto de estima e suposta força motriz do discurso da carta. Tal postura irônica, embora respeitosa, funda a *alteridade biográfica* da carta, aspecto que tem dificultado a alguns críticos resolver as questões de autenticidade, veracidade e confiabilidade que a constituem como documento. Defendemos que esta alteridade biográfica, cultivada pela escrita de Gama ao longo dos anos, representa um elemento instaurador do caráter de verdade do texto, bem como uma chave para entender o valor que ele atribuía a sua experiência individual e, vinculada a ela, sua afrodescendência.

Por alteridade biográfica entendemos a dinâmica de produção da vida como um texto fundamentado na diferença constitutiva do sujeito da vida narrada. Tradicionalmente, a escrita das vidas (o gênero biográfico) foi resultado do desafio de se estabelecer uma lógica narrativa verossimilhante que permitisse ao leitor identificar o *mesmo personagem* ao longo da variação temporal. De maneira mais simples, pode-se afirmar que o desafio do biógrafo consiste em fazer com que o leitor entenda o tempo da narrativa como a sucessão de momentos de uma mesma vida, apaziguando as diferenças fragmentárias da memória, as contradições internas do “eu”, os conflitos psicológicos e as mudanças de posição social ao longo dessa existência. Para Paul Ricoeur, principal responsável por posicionar a identidade narrativa no centro da relação do sujeito com o tempo, escrever a vida de um sujeito pressupõe estabelecer a sua “identidade narrativa”, isto é, conjugar, pelo ato de narrar, o que há nele de imutável (*idem*) e aquilo que nos permite reconhecer a unidade desse sujeito por meio de suas mudanças no tempo (*ipse*), da permanente transformação de si mesmo em outro⁸¹. Uma alteridade narrativa se estabelece quando o desejo e o ato de narrar o sujeito provêm justamente do reconhecimento dessa diferença originária e imutável em relação a si mesmo, conjugada à

⁸¹ RICOEUR, 1996, p. 11-38.

diferença dialógica e circunstancial em relação ao outro. Entender o teor autobiográfico dos textos de Gama pela ótica de uma alteridade biográfica nos permite focar nas relevantes circunstâncias em que o autor é convidado por outrem a narrar sua vida e compartilhar uma visão dialógica de si mesmo como *resposta*.

Na carta, a alteridade biográfica deriva de uma ambiguidade presente entre a identidade autor-narrador-personagem e o papel do interlocutor direto na cena da escrita. Gama afirma, na abertura e no fechamento da carta, não acreditar no valor da narrativa de sua história individual, enquanto evidencia, por outro lado, certo orgulho dela. Se dermos crédito integral a esse rebaixamento da própria experiência, deveremos considerar que toda a história de Gama, incluindo a descrição da origem nagô de sua mãe, de sua beleza altiva e seu gênio resistente, ou a narração de sua escravização pela tragédia protagonizada pelo pai, só existem porque Lúcio de Mendonça o teria constrangido a contá-la. “Não posso negar ao teu pedido”, escreve o remetente, “porque antes quero ser acoimado de ridículo em razão de referir verdades pueris que me dizem respeito, do que vaidoso e fátuo, pelas ocultar, de envergonhado”⁸².

A declaração é aparentemente confusa, porque dotada de fina ironia. Levando-se em conta que os principais fatos narrados referem-se à sua ascendência direta — marcadamente afro-brasileira e “interracial” —, sua escravização, a emancipação e a entrada na carreira militar e civil, com atenção especial dada aos infortúnios, pode-se dizer que Gama incorpora na frase uma discursividade que desqualifica seu passado, ao passo que na totalidade do texto ele a combate, qualificando-o. Sob tal formação discursiva, os fatos narrados seriam “ridículos”, vergonhosos e indignos de serem publicados. Ocultá-los, portanto, seria ato de vaidade contrastante com a imagem de um homem que se destacava pelo trabalho nobre, pela humildade e pela devoção às causas populares. A construção da imagem de si na carta é feita também como um trabalho de humilde dedicação pública no compromisso com a verdade.

A redenção do passado pela carta merece algumas atenções à luz do poema “Quem sou eu”. Antes de qualquer colocação a esse respeito, é preciso dizer que Gama jamais

⁸² GAMA, 2011 [1880], p. 199.

abraçou, em seus escritos, uma discursividade que sugerisse embaraço em relação a suas origens, a não ser pela perspectiva irônica e dialógica. Por “origens” entenda-se a afrodescendência, em especial o significado de ser filho de uma africana que se insurgiu contra o Estado, tendo passado pela escravização após ter sido vendido pelo pai, elemento disruptivo de seu destino na juventude. Descartar ativamente o acanhamento sobre o passado não é, assim, uma novidade em sua escrita.

No imaginário da hierarquia social brasileira, o elemento servil ocupava a posição mais baixa e de mais reduzida mobilidade⁸³. Além da escravidão, havia a complexidade da questão racial. Em um país de maioria negra e com alto grau de miscigenação, onde se começava a ensaiar o branqueamento ideológico⁸⁴, envaidecer-se das origens significava — bem como ocorre ainda hoje em boa parte das famílias brasileiras — ocultar a ascendência africana e enaltecer a descendência europeia, pela via da branquitude. Atitude paradoxal, visto que, ao longo de toda a segunda metade do século XIX, era grande a presença dos chamados “mulatos” em posições de destaque na política, na economia e na intelectualidade, o que não impediu que muitos se vissem pressionados a ocultar a ascendência negra, na corporalidade e no discurso.

Assim, dentro da discursividade irônica de Gama, a negação da vaidade traduzia-se em uma recusa do branqueamento. Em síntese, a ironia do texto consiste em fazer supor que Gama não ousaria externar sua negrura e seu passado de escravização a não ser por uma demanda externa e íntima, quando sabemos, pela própria carta e por uma grande quantidade de outros textos seus, que ele jamais trabalhou para ocultá-la. Pelo contrário, um dos principais elementos que distinguem o autor das *Trovas Burlescas* de seus contemporâneos é a escolha por afirmar-se, em momentos distintos da vida pública, como negro (ou “mulato”), descendente direto de africanos e, de certa forma, identificado com os escravizados.

⁸³ Muito embora as pesquisas historiográficas venham demonstrando, desde ao menos os anos setenta, que o imaginário cultural sobre a reduzida mobilidade dos escravizados é, de certa forma, ilusório e exagerado quando confrontado pela materialidade dos fatos. Especialmente quando se considera o agenciamento individual e coletivo dos escravizados em prol da liberdade e de melhores condições de trabalho. Ver, por exemplo, os principais trabalhos de Sidney Chalhoub, João José dos Reis e Robert Slenes.

⁸⁴ Cf. Munanga, 1999.

As *Primeiras trovas burlescas* representam o momento inicial da escolha por abraçar a própria negrura e fazer dela um elemento estético de reflexão. Com base nesse importante aspecto do volume de poemas, a fortuna crítica revisada tem concordado recentemente em dar a Gama o epíteto de primeiro autor negro ou afrodescendente da literatura brasileira. O poema que estamos a discutir é frequentemente citado como exemplo de autoria negra/afro-brasileira, sobretudo por colocar a questão da cor da pele do eu poético frente a frente com a discursividade racista. É importante destacar, para evitar que nosso recorte temático esbarre na visão monolítica de uma figura tão multifacetada como a de Gama, que a questão da autoria negra é apenas uma dentre as muitas características distintivas de seus textos poéticos ou não-ficcionais, embora seja uma questão importante. Trata-se, de todo modo, de elemento que fatalmente ressalta na superfície do escopo analítico quando sobrepomos os dois mais conhecidos textos do autor, mesmo diante das três diferenças elementares apontadas anteriormente entre o “quem sou eu” do poema e o da carta: impessoalidade *versus* intersubjetividade, distância temporal e de posição social entre os sujeitos da escrita (1861 x 1881), descompromisso satírico *versus* compromisso em dizer a verdade sobre si a outrem.

A questão da autoria negra para os textos em questão dialoga com a percepção das relações textuais de identidade e diferença (autor/poeta — narrador/sujeito lírico — personagem/persona poética) como relações de alteridade biográfica. Nessa ótica, a assunção da negrura e da afrodescendência incide nos textos e se inscreve no diálogo entre dois modos de colocar-se diante do mundo e do universo letrado, como homem e como escritor. Notemos como se apresenta o sujeito do poema:

Faço versos, não sou vate,
 Digo muito disparate,
 Mas só rendo obediência
 À virtude, à inteligência.
 Eis aqui o Getulino,
 que no plectro anda mofino.
 Sei que é louco e que é pateta
 Quem se mete a ser poeta;
 Que no século das luzes,
 Os birbantes mais lapuzes,

Compram negros e comendas,
 Têm brasões, não – das Calendas,
 E, com tretas e com furtos
 Vão subindo a passos curtos⁸⁵.

Logo chama a atenção, nesses versos, a recuperação do nome “Getulino”, que assina a autoria da primeira edição das *Trovas Burlescas*. Conforme nota Ferreira, o nome remete à “Getúlia”, território da África do Norte, correspondente a parte da atual Argélia”⁸⁶ (2011, p.39). A Getúlia, acrescentamos, é referência recorrente na poesia latina, berço da tradição satírica que serviu de modelo aos poetas brasileiros e portugueses lidos por Gama⁸⁷. Note-se, ainda, que o poema “Quem sou eu” só foi incluído na segunda edição das *Primeiras trovas*, quando o nome Getulino aparece na capa entre parênteses, com o nome de Luiz Gama figurando logo acima, com uma fonte maior e em posição de destaque como autor do livro. Mais que um pseudônimo, por trás do qual se esconderia o nome Luiz Gama por vaidade ou insegurança de estreante, Getulino é, assim, uma máscara satírica. Nos demais poemas, a que retornaremos em outros momentos, essa máscara de atributos africanos desdobra-se em outras máscaras e personas de valores distintos (“Orfeu de Carapinha”, “pretinho da costa”, filho da rainha da Líbia). A África, espaço da recordação de Gama⁸⁸, firma nos poemas um “locus enunciativo”⁸⁹, lugar marcadamente étnico-racial de onde o poeta busca firmar a autenticidade de sua leitura crítica da nação brasileira.

Difícil seria não perceber, também de imediato, no poema e na carta, a co-presença do *ethos* da humildade, interpretável também como modéstia. Ela opera no poema como instrumento retórico que só pode ser compreendido de maneira satisfatória se levarmos em conta a história da publicação da edição inaugural das *Primeiras trovas Burlescas*. Discorreremos sobre essa “história do livro” mais à frente. Por ora, poderíamos dizer que um

⁸⁵ GAMA, 1861, p. 139.

⁸⁶ FERREIRA, 2011, p. 39.

⁸⁷ Encontramos referências à Getúlia (e a seus bravos leões) na *Eneida* de Virgílio (V, 351), nas *Odes* de Horácio (I, 23, 10; III, 20, 2) e no Epigrama 69, do poeta português, neolatino, Aires Barbosa (ca.1460-1540). Devemos esta informação valiosa à nota 352 da *Obra Poética* do autor, organizada e traduzida por Sebastião Tavares Pinho e Walter de Medeiros (BARBOSA, 2013).

⁸⁸ Nos valem aqui do conceito de “espaços da recordação” de Aleida Assman, desenvolvido no livro de mesmo nome. (ASSMAN, 2011).

⁸⁹ FERREIRA, 2011, p.39.

escritor estreante, recém-alfabetizado, que começava a tatear relações com o jovem universo letrado circundante à Escola de Direito da Província de São Paulo, tinha motivos de sobra para se abster da alcunha de poeta. Curioso, no entanto, é notar a mesma postura vinte e dois anos mais tarde. Na carta, a única menção feita por Gama ao livro que, ousamos afirmar, mudou sua vida, e aos demais poemas esparsos que publicou na imprensa é feita neste curto parágrafo: “Fiz versos; escrevi para muitos jornais; colaborei em outros literários e políticos, e redigi alguns”.

O lugar singelo dado à poesia na carta (“fiz versos”) pode parecer surpreendente para nós, leitores contemporâneos, cujas primeiras aproximações à figura de Luiz Gama certamente incluíram menção honrosa a sua atividade poética. A verdade é que, nas representações que fazia de si na cena pública, Gama delegou o fazer poético a segundo plano em comparação às demais atividades intelectuais em que se envolveu. Isso não quer dizer, necessariamente, que julgasse a poesia como desimportante. Os versos citados acima sugerem outro tipo de postura diante do universo poético e seus meandros estéticos. A menção ao “século das luzes” convoca um ideário de arte e poesia contrastante com o universo da escravização ilegal de negros, da falsidade ideológica e da hipocrisia, temas recorrentes em seus escritos. Coloca, nesse ínterim, a questão: como pode o Getulino ser poeta em um universo social que subtrai a liberdade de africanos e seus descendentes, em nome do enriquecimento de sujeitos imorais? Que ideais de beleza, pureza formal e sublimação poderiam coexistir com a grosseria de tais “lapuzes birbantes”? Complexo dilema, este com que Gama se depara na aventura de tornar-se escritor, porque é atravessado por ao menos três dimensões da escrita: a política, a estética e a subjetiva.

A multidimensionalidade de tal dilema — pode-se também dizer, sua “interseccionalidade” —, será retomada no terceiro capítulo da tese. Por hora, sintetizamos o que está em jogo no encontro política-estética-subjetividade, no que concerne à poesia de Luiz Gama. Para tornar-se poeta, Gama devia responder aos mesmos requisitos de seus contemporâneos: demonstrar um *habitus* de homem de letras, apresentando-se cotidianamente como tal, exibir pela escrita o domínio de um *métier* que lhe permitisse receber a atenção dos pares e do seletivo universo de leitores do Segundo Reinado. Não menos importante, seria necessário constituir uma rede de influências que permitisse o custeio da impressão e

distribuição de sua obra em uma das poucas tipografias existentes no Brasil nas décadas de 1850 e 1860. A esses requisitos, somavam-se alguns *pré*-requisitos que o escritor se desdobrou para preencher, dada a diferença de lugar étnico-racial e social em relação aos homens de letras que compunham o campo literário brasileiro. Para desenvolver um *habitus* letrado, Gama precisou, antes, provar-se cidadão emancipado; para demonstrar o domínio do *métier*, foi necessário, antes, provar, o domínio da escrita e o conhecimento da arte poética. Em outras palavras, devia revelar-se um homem livre, alfabetizado e capaz de desenvolver a atividade intelectual.

Essa anterioridade da exigência, fruto do conjunto de preconceitos estruturantes de uma intelectualidade em formação na nação recém-emancipada, é o ponto de partida de muitos poemas e engendra a proposta estética subjacente a eles. O poema de abertura das *Primeiras trovas burlescas*, presente nas duas edições, anuncia o problema:

No meu cantinho,
 Encolhidinho,
 Mansinho e quedo,
 Banindo o medo,
 Do torpe mundo,
 Tão furibundo,
 Em fria prosa,
 Fastidiosa –
 O que estou vendo
 Vou descrevendo.
 Se de um quadrado,
 Fizer um ovo
 Nisso dou provas
 De escritor novo.⁹⁰

A ironia dos versos de Gama coordena testemunho, versificação estética e política, autoria e intelectualidade negras, como facetas do desafio de tornar-se escritor e cidadão em contexto de complexa miscigenação e de incipientes práticas de branqueamento ideológico. Como testemunha desses processos e práticas, o poeta vê, escreve e descreve o absurdo das

⁹⁰ GAMA, 1861, p. 10.

exigências artísticas para si, colocando a singela ousadia de sua existência como desafio aos preconceitos dos jovens intelectuais da época. Fazendo-se poeta, coloca-se à prova, aceitando as regras estéticas do jogo ao mesmo tempo em que admite contrariá-las: onde se pede doces versos, oferece a prosa fria e enfadonha; onde se prescreve a elegância formal, eis o que devolve:

São rimas de tarelo, atropeladas,
Sem metro, sem cadência e sem bitola
Que formam no papel um ziguezague,
Como os passos de rengo manquitola⁹¹.

O “rengo manquitola”, imagem que reaparecerá na concepção do personagem-símbolo do jornal *O Diabo Coxo*, fundado com Ângelo Agostini anos depois, é o golpe satírico escolhido por Gama para driblar as regras da arte. A escolha formal da linguagem subversiva, da escrita performática que ziguezagueia o papel e o poder, não é gratuita e compõe o rol de intencionalidades do poema e da obra. A sátira, por sua relação intrínseca com o cômico e pela abertura convidativa aos jogos irônicos e maledicentes, permitirá que Gama, até então anônimo no campo das letras e da política, adentre, sem muito alarde, a vigiada província da Poesia Brasileira, pelas suas bordas⁹². Seu emprego, mais como ato de linguagem poética intergênero que como gênero discursivo definido, dissimulava o anúncio da cor da pele e da ascendência como artificios literários, permitindo a Gama a ousadia de trazer para o texto poético elementos de seu ser negro no mundo: sua subjetividade, seu corpo, suas vivências. Esses elementos de vida, corpo e identidade operavam a crítica moral de um país que dissimulava o protagonismo africano em sua biografia e de um cenário em que a praxe era sonegar, na política e na cultura, a corporeidade negra.

⁹¹ GAMA, 1861, p. 11.

⁹² A recepção da época não encontrava dificuldades em associar as poesias de Gama ao registro satírico, conforme sugerido nos anúncios na imprensa descrevendo como “poesias joviais e satíricas por Luiz Gama” os exemplares da segunda edição das *Primeiras trovos*. Os leitores brasileiros já eram habituados aos empregos lusófonos da sátira na poesia desde meados do século XVI. Sobre esse aspecto, João Adolfo Hansen destaca que, “segundo preceptistas do século XVII, a sátira é um subgênero do cômico - o que não a faz necessariamente engraçada, porém, uma vez que o ridículo, que no cômico é a inconveniência que faz rir sem dor, nela é maledicência. Por ser mista, opera com metonímias recortadas de vários discursos, vozes, léxico e procedimentos, não tendo a pureza prescrita em outros gêneros” (2004, p.88). Essa natureza mista e polifônica da sátira favoreceu a introdução da verve demolidora e moralizante no interior do ambiente sobretudo decoroso da poesia feita no Brasil.

O sucesso inicial das *Primeiras trovas* parece provar que Gama de fato curvou as arestas do quadrado literário nacional, bem como torceu as estruturas também quadradas da racionalidade racista do Segundo Reinado. Tamanha torção incluía o emprego de uma estética assumidamente “manca”, cuja modernização passava pela inclusão e celebração da corporeidade e da subjetividade afro-brasileiras. Desse esforço resultou uma poética que, embora não agradasse o crivo parnasiano, conseguia atingir o gosto popular pela construção de um *ethos* humilde e pela efetividade dos ataques proferidos sob a máscara satírica⁹³. O lançamento de uma segunda edição da obra, dois anos mais tarde – revisada, amadurecida e ampliada – indica que Gama começava a romper algumas linhas de cor e de comportamento⁹⁴, passando a se ver e ser visto como “escritor novo”.

Por que Gama não levou além o ofício de poeta? Por que desse gesto de coragem e ardil, de quem vai “banindo o medo” dos preconceitos e censuras estéticas, restaram apenas poemas esparsos na imprensa e a breve menção “fiz versos”? Gama abandonou o projeto de ser escritor? Veremos, no capítulo 3 dessa tese, que não é bem assim. Se a poesia deixou de ser prioridade, seu ofício literário desdobrou-se em um conjunto de gestos de escrita e oralidade que lhe permitiu emancipar-se como homem de letras e firmar posição como intelectual, testemunha-participante e, sobretudo, como autor afro-brasileiro de textos de liberdade. Um olhar renovado diante de sua poesia, para além dos versos de “Quem sou eu”, nos permitirá ir além da noção sugerida por diversos críticos, de Coelho Neto a Antonio Cândido, de que sua poesia, incapaz de primar “pela beleza da forma”⁹⁵, seria “esteticamente insignificante”⁹⁶, permitindo perceber que a ousadia de Gama transborda também para o interior de seu texto poético, imputando ao texto um modelo de *liberdade estética* pouco visto

⁹³ Para um estudo específico da construção do *ethos* na escrita de Luiz Gama, conferir o artigo “Ethos, poética e política nos escritos de Luiz Gama” de Lígia F. Ferreira (2012). Ferreira adota o conceito de *ethos* definido conforme os estudos de Análise do Discurso de Dominique Mainguenu em relação à imagem de si projetada por determinado enunciador em relação à situação de enunciação (que envolve o meio de transmissão da mensagem, o(s) destinatário(s), além do tempo e do espaço em que circula). Nosso uso da noção de *ethos*, aqui, é específica à imagem de si que Luiz Gama projeta em determinadas situações de enunciação e as implicações ét(n)icas de sua manipulação da humildade como virtude socialmente reconhecida, diante da consciência de sua posição social e da visão do outro sobre si em diferentes momentos da vida.

⁹⁴ Valho-me aqui do conceito de “linha de cor” [*color line*] de W.E.B. Du Bois (1999) e de “linhas de comportamento”, de Kabengele Munanga (1999).

⁹⁵ NETO 1904, p. 11.

⁹⁶ CANDIDO, 2004, p. 68

na poesia brasileira anterior ao Modernismo. Antes, trazemos à cena um outro personagem, sujeito do Atlântico Negro, cuja vida escrita nos permite perceber como e por que a noção de autoria negra nas Américas se vincula à inscrição de um gesto emancipatório que se traduz em uma escrita de liberdade.

II. MAHOMMAH G. BAQUAQUA: BIOGRAFIA E LIBERDADE NO ATLÂNTICO NEGRO

Vimos, no capítulo anterior, que Luiz Gama apostou no desenvolvimento de uma *escrita de liberdade* ao longo de sua vida intelectual como forma de responder à pergunta “quem sou eu” e assumir, de uma vez por todas, o direito à própria vida e a responsabilidade sobre seu destino, com um interesse cada vez maior em se ocupar também das contradições às quais a sociedade brasileira parecia destinada. Diante da condição socialmente fragilizada de homem negro livre no Brasil oitocentista⁹⁷, sempre ameaçado da privação de sua condição emancipada, responder à questão homogeneizadora da identidade no campo da interssubjetividade significou inscrever-se de nome, corpo e voz na cultura e na sociedade local e ser reconhecido como sujeito pensante e atuante, atribuindo a si o papel de intelectual-testemunha na constituição de sua persona política. Vimos, ainda, que o processo de subjetivação teve como marco inicial a confecção e publicação de um livro de poemas satíricos como abre-alas da vida intelectual e baú de armas e máscaras que o protegiam e o muniam de recursos para alfinetar a hipocrisia antiética, imoral e necropolítica de indivíduos e instituições do Segundo Reinado.

A resposta peculiar e praticamente excepcional de Gama não é, no entanto, individualizada, porque diz respeito aos significados da negrura no Brasil do século XIX e do modo peculiar de experiência que atravessa a dicotomia cativo-liberdade, além de dar testemunho do horizonte social excludente e, verdade seja dita, um tanto confuso de um país que começava a se estabelecer como nação. Somado a isso, Gama convoca em sua escrita a presença de outras individualidades e experiências negras libertas, como a da mulher africana, mãe e revolucionária, recuperada pela figura de Luiza Mahin, ou a de africanos que, contrariando as leis da época, foram escravizados em solo brasileiro, aos quais ele se alinhou incondicionalmente nas tribunas da imprensa e nos tribunais da lei.

Entre outros aspectos relevantes de sua obra, o filho de Mahin nos indica que ser um homem negro ou uma mulher negra no Segundo Reinado significava, muitas vezes, ter de responder à dupla questão da subjetividade e da cidadania. Seus textos denunciam a existência de um descompasso, no espaço público como no âmbito privado, entre a definição de quem se

⁹⁷ CHALLOUB, 1990; 2012.

é (no campo da subjetividade) e de quem se pode ser (no exercício da cidadania), bem como as consequências possíveis de se romper o acordo com as estruturas sociais da nação que sustentavam esse descompasso. Alvos dos ataques de Gama, membros da Igreja, do governo imperial e do poder judiciário simbolizavam um ideário de nação que, emancipada politicamente desde 1822, bloqueava a emancipação de seus indivíduos “de cor” e dificultava a integração dos imigrantes trazidos de África para sustento de sua base econômica. Contra esse projeto obscuro da nação como entrave, Gama defendia um projeto cultural da nação como liberdade. Esse projeto orientou boa parte de sua produção literária, sua atuação jurídica e o conjunto de seus posicionamentos político-filosóficos ao longo da vida, desde a entrada no campo intelectual.

Essa concepção de liberdade, desenvolvida às margens do projeto cultural do nacionalismo romântico e com certa independência em relação a ele, dialogava com as ideias e ideais do abolicionismo nascente, imprimindo neles seus reparos, críticas e, notavelmente, proposições únicas de quem experimentou, por dentro, a escravidão. De que forma o dado biográfico da travessia pessoal da condição escravizada impactou uma visão libertária que se estendia para além do projeto abolicionista *tout court*? E por que operações de vida e linguagem fez ligar a ela um republicanismo de vanguarda, um pensamento filosófico secular, uma retórica jornalística e jurídica arguta, criteriosa e acachapante, além de projetos de base popular junto à maçonaria? A resposta para tais pergunta não é direta e tampouco permite formulações simplistas das relações entre vida, obra e pensamento. Mas parece evidente, pelas reflexões feitas até aqui, que Luiz Gama dotou a literatura e cultura nacionais de uma consciência inédita segundo a qual a liberdade representa um bem intelectual precioso e frágil, usurpado de uma parcela significativa da população por indivíduos e instituições com interesses particulares.

O homem que atravessou a escravidão para ganhar notoriedade entre os abolicionistas das elites e os privilegiados estudantes da Academia de São Paulo não produziu, no Brasil, uma versão brasileira das chamadas *slave narratives* afro-americanas. Os textos escritos por ele que, quer por um apelo à memória pessoal, quer pela relativização entre as fronteiras que dividem a esfera íntima do interesse público, ou ainda pela invasão de elementos da própria experiência na construção estética, inscrevem-se na dimensão política do “espaço

biográfico”⁹⁸, possuem particularidades textuais e contextuais demasiado numerosas e relevantes. Não se deixam ser, assim, descritas pelo conjunto de convenções características do *corpus* central das *slave narratives* norte-americanas, dificultando comparações diretas.

Vejamos mais de perto essa questão. No artigo intitulado “‘*I was born*’: *Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature*”⁹⁹ que compõe a clássica antologia *The Slave’s Narrative*, organizada por Charles T. Davies e Henry Louis Gates Jr., o professor e pesquisador de autobiografias e literatura afro-americana James Olney identificou e enumerou uma espécie de roteiro de composição e publicação estabelecido pelas primeiras *slave narratives* e seguido em larga medida pela maioria delas. Como elementos paratextuais, Olney notou a recorrência de: a) um retrato gravado na obra, assinado pelo narrador; b) a presença de alguma variação da frase “*Written by himself*” (escrita por ele mesmo) na folha de rosto; c) um conjunto de testemunhos ou prefácios assinados por um amigo abolicionista branco, ou por um amanuense/editor/autor responsável pelo texto em si; d) a presença de uma epígrafe poética; f) um ou mais apêndices contendo material documental, mais reflexões sobre a escravidão, sermões, discursos, poemas, pedido de apoio financeiro ou moral aos leitores. Como elementos textuais, notou como recorrentes: 1) a abertura do texto com a frase “Eu nasci...”, especificando o local mas não a data; 2) uma descrição lacunar da paternidade, com a presença frequente de um pai branco; 3) descrição de um senhor ou senhora cruel, tendo as mulheres como vítimas preferenciais de seus atos violentos; 4) um relato sobre um escravo extraordinariamente forte e trabalhador que se recusa a ser flagelado; 5) registro das barreiras erguidas contra o letramento de escravizados e as dificuldades extraordinárias em aprender a ler e escrever; 6) descrição de um “cristão” escravocrata, acompanhada do argumento de que escravocratas “cristãos” são piores que os não religiosos; 7) descrição das quantidades e tipos de comida e roupas dadas aos escravos, do trabalho deles exigido no padrão de um dia, semana ou ano; 8) relato de um leilão de escravos, da separação das famílias e da dor sentida

⁹⁸ Referimo-nos, aqui, ao aproveitamento do conceito bakhtiniano de “espaço biográfico” por Leonor Arfuch, isto é, a definição de uma territorialidade discursiva que se expande para além das noções tradicionais de biografia e autobiografia (inclusive as de meados do século XIX, no Brasil). Arfuch vê o espaço biográfico como um território habitado por múltiplos gêneros discursivos ou literários “que focalizam, com maior ou menor intensidade, a narrativa vivencial” (ARFUCH, 2010, p. 3). No interior desse espaço “singular habitado pela pluralidade” (p.340), cartas, poemas, retratos, etc. ganham valor biográfico e conteúdo político à medida que ajudam a constituir ou problematizar a biografia de um indivíduo em circulação pelas esferas privada e pública da vida em sociedade.

⁹⁹ OLNEY, 1985, p. 148-174.

por mães ao verem seus filhos serem arrancados de seus braços; 9) descrição de patrulhas, tentativas frustradas de fugas e perseguições; 10) descrição de fuga(s) bem-sucedida(s), com a presença de alguns lugares-comuns (a Estrela do Norte a guiar o caminho durante a noite, ou o encontro com Quakers nos estados livres do norte dos E.U.A.); 11) A adoção de um novo sobrenome, mais de acordo com o novo *status* social em liberdade, em geral sugerido por um abolicionista branco, porém com a retenção do primeiro nome como marca de identidade individual; 12) reflexões sobre a escravidão.

Sem nos deter neste momento em cada um dos pontos da lista de Olney, podemos dizer que não encontramos nenhum texto de Luiz Gama, nem mesmo a carta a Lúcio de Mendonça, que seguisse, mesmo à distância, esse roteiro implícito das *slave narratives*. Há, no limite, pontos de contato espalhados pelo decorrer de sua obra. No caso da carta, destacam-se: o ato de apresentar detalhes sobre o nascimento (número 1, mas especificando local e data), a descrição lacunar da paternidade (item 2, embora Gama evite dizer que o pai era branco “porque tais afirmativas, neste país, constituem grave perigo perante a verdade”), descrição de fuga e libertação (item 10, mas de maneira bem mais alusiva e ligeira), a problemática do nome (item 11, embora emerja de maneira elíptica, pelo não dito, uma vez que o signatário da carta não nos fala da origem do nome ou se é o mesmo pelo qual foi batizado)¹⁰⁰. Assim, apenas quatro de doze convenções de gênero são parcialmente atendidas na carta, e isso porque nos detemos apenas na esfera textual, uma vez que o paratexto da carta aponta para uma dimensão completamente diferente da que envolve as chamadas *slave narratives*¹⁰¹. Se consideramos as condições peculiares de produção da carta descritas no capítulo 1, tamanha diferença paratextual em nada surpreende, ao passo que alguma semelhança no nível das escolhas narrativas se explica pelo horizonte comum do abolicionismo.

Por outro lado, o movimento que conduz a poética de Luiz Gama do nacional ao transnacional e os modos segundo os quais sua experiência modula as discursividades presentes nos textos por ele produzidos remete a outro *corpus*, menos programático e mais

¹⁰⁰ Na carta, Luiz Gama afirma ter sido batizado em 1838, na igreja matriz do Sacramento, da cidade de Itaparica. No entanto, não foram encontrados, até os dias atuais, registros de pias que possam ser ligados ao seu batismo, nem contestar ou confirmar a identidade ligada ao seu nome.

¹⁰¹ Um cotejamento mais detalhado entre a dimensão autobiográfica da obra de Gama e o paradigma textual estabelecido pelas *slave narratives* será realizado no capítulo 3 desta tese.

diverso: o das “narrativas de liberdade” (*freedom narratives*). O termo foi cunhado pelo historiador canadense Paul Lovejoy com o objetivo de distinguir o conjunto de narrativas construídas por indivíduos que nasceram em liberdade, foram escravizados em algum momento de suas vidas e conseguiram libertar-se do cativeiro. A diferenciação proposta por Lovejoy baseia-se em um dado biográfico/histórico – o nascimento em liberdade no continente africano – e um dado textual – o foco narrativo na reconquista da liberdade, por oposição ao foco no aspecto traumático da escravidão:

A identificação de um gênero de “narrativas de liberdade” procura distingui-las dos relatos de ex-escravizados, comumente aglomerados como “*slave narratives*” por focalizarem indivíduos que nasceram livres, mas que foram subsequentemente escravizados. Ao identificar um gênero distinto de “narrativas de liberdade”, estou propondo um distanciamento da ênfase usual nas “*slave narratives*”, para identificar indivíduos que conseguiram reconquistar a liberdade, isto é, uma liberdade nas Américas que se diferenciava da que eles haviam experimentado na África¹⁰².

Por esses dois eixos distintivos, o biográfico e o textual, a escrita de Gama dialoga com os textos elencados pelo historiador canadense. O artigo em questão faz considerações sobre quatro homens, nascidos no continente africano, que foram escravizados, atravessaram o Atlântico e se tornaram autores de “narrativas de liberdade”: Gustavus Vassa (também conhecido como Olaudah Equiano, c.1742-1797), Venture Smith (c.1729-1805), Mahommah Gardo Baquaqua (c.1824-?) e Muhammad Kaba Saghanughu (c.1757-1845). Dentre eles, apenas Saghanughu não escreveu uma narrativa de cunho autobiográfico, mas deixou para trás um significativo “rastro de papel” que permite aos historiadores contemporâneos reconstituírem uma narrativa fidedigna de sua vida e de sua história liberta.

Algumas considerações sobre a definição de Lovejoy fazem-se relevantes para este trabalho. Em primeiro lugar, em relação à ideia de que aquilo que chamamos de “liberdade” em África se difira da “liberdade” reconquistada após a travessia do Atlântico. Luiz Gama nasceu em solo brasileiro, na Província da Bahia. Nessa localidade, a palavra “livre” tinha, à época, conotações permeadas por práticas sociais decorrentes do regime escravocrata e não menos pelo conjunto de rebeliões protagonizadas por indivíduos escravizados que lutavam

¹⁰² LOVEJOY, 2011, p. 93. (“*The identification of a genre of ‘freedom narratives’ attempts to distinguish among the accounts of former slaves that are usually lumped together as ‘slave narratives’ by focusing on those individuals who had been born free but were subsequently enslaved. In identifying a distinct genre of ‘freedom narratives’, I am departing from the usual emphasis on ‘slave narratives’ to identify individuals who were able to regain their freedom, albeit a freedom in the Americas that was different from what they would have experienced in Africa*”). Tradução nossa. Todas as demais traduções do inglês feitas nesta tese são de nossa autoria, exceto quando indicado de modo diferente.

pela emancipação. Em que medida a liberdade reimaginada da infância e do seio materno se encontra com a que se desenvolve em solo africano, articulada por indivíduos que cruzaram o Atlântico?

Em segundo lugar, quanto à ênfase dada ao modo narrativo. Vejamos o que diz a descrição do projeto *Freedom Narratives*, portal *online* desenvolvido por um grupo interinstitucional dirigido por Paul Lovejoy:

Freedom Narratives [Narrativas de Liberdade] concentra-se na migração forçada de “Africanos atlânticos”, isto é, africanos escravizados no mundo atlântico durante a era do tráfico de escravos, através do exame de relatos biográficos de indivíduos nascidos na África Ocidental que foram escravizados entre os séculos XVI e XIX. A ênfase é dada ao testemunho, às vozes dos indivíduos africanos. O projeto utiliza um repositório digital de testemunhos autobiográficos e dados biográficos dos Africanos atlânticos para analisar padrões em relação aos locais de onde esses indivíduos vieram, por que foram escravizados e o que aconteceu a eles. *Freedom Narratives* enfoca pessoas nascidas na África e que, portanto, nasceram livres, ao invés de concentrar-se nas que nasceram escravizadas nas Américas ou em outros lugares. Os indivíduos nesse repositório incluem aqueles que viajaram dentro da África Ocidental, bem como aqueles que experimentaram a “*Middle Passage*” [“Passagem do Meio”], isto é, o cruzamento do Atlântico, frequentemente visto como um momento definidor da experiência da escravidão. (...) *Freedom Narratives* viabiliza o exame de testemunhos biográficos como unidades fundamentais de análise, quer resultem os textos primários da memória em primeira pessoa, quer tenham sobrevivido por meio de um amanuense (...) ¹⁰³.

Para os mantenedores do portal, narrativa autobiográfica e testemunho são percebidos como equivalentes no escopo das *Freedom Narratives*. Os autores de tais narrativas tornam-se testemunhas na medida em que atravessaram experiências definidoras de elementos cruciais de suas vidas individuais (*status* social, religiosidade, convívio familiar, relações de trabalho, condições de saúde física e mental, etc.), ao passo que contribuem com pontos de vista e trajetórias singulares, capazes de redefinir o modo como entendemos a experiência coletiva da escravidão. Destaca-se, ainda, a possibilidade de se incluírem dentre as narrativas de liberdade não apenas os relatos em primeira pessoa, mas também as histórias

¹⁰³ HARRIET TUBMAN INSTITUTE *et ali*, 2019. (“*Freedom Narratives focuses on the enforced migration of “Atlantic Africans,” that is enslaved Africans in the Atlantic world during the era of the slave trade, through an examination of biographical accounts of individuals born in West Africa who were enslaved from the 16th to the 19th century. The focus is on testimony, the voices of individual Africans. The Project uses an online digital repository of autobiographical testimonies and biographical data of Atlantic Africans to analyze patterns in the slave trade of West Africa, specifically in terms of where individuals came from, why they were enslaved, and what happened to them. Freedom Narratives focuses on people born in Africa and hence in most cases had been born free rather than on those who were born into slavery in the Americas or elsewhere. The individuals in this repository include those who travelled within West Africa as well as those who experienced the “Middle Passage,” i.e., the Atlantic crossing, which is often seen as a defining moment in the slavery experience. (...) Freedom Narratives enables an examination of biographical testimonies as the fundamental units of analysis, whether the primary texts arise from first person memory or survive via amanuensis...*”).

mediadas por um terceiro, por meio do qual o testemunho sobrevive. Entram em cena, então, os intelectuais-testemunhas, os historiadores, os críticos textuais e literários, capazes de recuperar os rastros dessas subjetividades transatlânticas, reconstituindo seu valor biográfico. Luiz Gama cumpre esse papel em relação à vida de sua mãe, por exemplo, e cabe a nós pesquisadores investigar as possibilidades de reconstitui-la como narrativa de liberdade.

Ainda uma terceira questão emerge da definição de Lovejoy, transparente na descrição do portal acima citada. Para o *corpus* das *Freedom Narratives*, consideram-se apenas os casos de indivíduos nascidos no continente africano e que, em sua maioria, atravessaram a chamada “passagem do meio” (*Middle Passage*). Esse recorte metodológico envolve o pressuposto de que, não somente a escravização, mas também a travessia do Atlântico produz transformações em relação à noção de liberdade: como esses indivíduos se percebiam como homens e mulheres livres em África difere das maneiras pelas quais passam a entender a noção de liberdade ao conseguirem a emancipação nas Américas. Ao recuperar as lembranças da infância ou da juventude no continente africano, os autores dos relatos lançam mão de um trabalho de memória que, em seu processo combinatório de recordação, esquecimento e imaginação¹⁰⁴, elabora noções distintas de liberdade. Esses fragmentos de pensamento, escrita ou filosofia da liberdade compõem visões de mundo transnacionais e não necessariamente centradas nas experiências da escravidão ou nas elaborações modernas e iluministas em torno desse conceito¹⁰⁵.

De que forma essas construções e reconstruções narrativas e testemunhais dialogam com a escrita de liberdade de Luiz Gama? Poderíamos interpretar os relatos e fragmentos de valor (auto)biográfico de Gama como narrativas de liberdade, muito embora o autor tenha nascido dentro das fronteiras de um Estado nacional fundado com base no escravismo moderno? Ou, por outro lado, poderíamos interpretar os processos textuais implicados nas *freedom narratives* como modos de *escrita de liberdade*, mesmo quando essas narrativas são fruto de processos complexos e não individualizados de escritura? Responder a essas

¹⁰⁴ ASSMAN, p. 99-124; p. 259-309.

¹⁰⁵ Uma ênfase nos padrões de transformação da subjetividade transatlântica não significa escamotear os aspectos traumáticos da escravidão, tampouco reduzir os mecanismos pelos quais visou oprimir, dessubjetivizar e mercantilizar vidas humanas. Pelo contrário, atentar-se para os elementos subjetivos e seus padrões de agenciamento e reelaboração pela memória e nos textos acaba por revelar, sob a hegemonia dos mecanismos de desumanização e seus instrumentos de sujeição, a humanidade irredutível de indivíduos que viveram a escravidão e sobreviveram à ela.

perguntas nos permitiria localizar com maior precisão e dinamicidade a vida escrita de Luiz Gama em relação à herança cultural e literária da diáspora africana.

Para equacionar essa difícil relação, trazemos à cena a cativante história da *Biografia de Mahommah Gardo Baquaqua, um nativo de Zoogoo, no interior da África* e da vida não menos surpreendente que se encontra biografada no volume. Obra publicada em Detroit, em 1854, tem ganhado destaque no Brasil nos últimos anos por se tratar do único relato autobiográfico de um africano trazido para o país como escravizado. Nossa intenção, no entanto, é investigar em que medida a *Biografia* engendra uma escrita de liberdade, isto é, um pensamento em torno do *ser/estar livre* produzido como um ato de textualização de discursos, vozes e jogos de sentidos relacionados ao *ser negro*, à escravidão e a processos intersubjetivos de enclausuramento ou abertura do indivíduo em sua relação com o mundo.

2.1 Narrativa afro-atlântica da liberdade

No dia 27 de junho de 1847, uma embarcação de nome *Lembrança* atracou-se na doca localizada na rua Roosevelt, às margens do East River, na cidade de Nova Iorque. O navio, de propriedade do capitão e comerciante naval José Clemente da Costa, havia deixado o Rio de Janeiro sessenta dias antes com uma carga de café, encomendada pela J.L. Phipps Co e trazia consigo uma pequena tripulação, dentre eles o capitão e sua esposa. Dos viajantes do *Lembrança*, três viajavam na condição de escravizados: uma mulher de nome Maria da Costa, na função de enfermeira da esposa do capitão, e dois homens, o marinheiro José da Rocha, e um cozinheiro, chamado de José da Costa. Três pessoas escravizadas, mantidas a bordo de um navio atracado a apenas alguns metros de uma terra cujas leis haviam declarado a completa abolição da escravidão vinte anos antes (1827) e estabelecida como um centro organizacional de movimentos pela abolição nos estados do sul. Ancorado à Nova Iorque, o *Lembrança* era um barril de pólvora de pavio curto.

Graças a uma série de acontecimentos que se seguiram à ancoragem do navio (detalharemos à frente), sabemos hoje que José da Costa era nome recente, alcunha de cativo¹⁰⁶. Longe das amarras do capitão, ele logo recuperou o nome que recebera havia

¹⁰⁶ De acordo com as informações contidas na narrativa e em uma correspondência (carta do Reverendo W. L. Judd a C. P. Grosvenor, 21 de julho de 1848), Baquaqua chegou a Pernambuco provavelmente no início de 1845.

aproximadas duas décadas, no povoado de Djougou, no interior do antigo reino do Daomé¹⁰⁷. Capturado duas vezes em sua terra natal e transportado pelo interior da África Ocidental, Baquaqua foi enfim levado ao famoso porto de Ouidá e despachado para o Brasil nos porões de um navio escravista. Após desembarcar ilegalmente nas praias do interior do Recife, como parte da estratégia para driblar as leis anglo-brasileiras que proibiam o tráfico transatlântico de escravizados desde 1831, Baquaqua foi inicialmente vendido a um traficante e, em seguida, a um padreiro. Após tentativas de suicídio e fuga, foi posto à venda em Recife e enviado ao Rio de Janeiro, onde foi comprado por José Clemente da Costa. Como era de costume no período escravista, o senhor renomeou o apossado segundo seu próprio nome e sobrenome. Significativamente, Baquaqua não menciona o nome José da Costa em sua narrativa, nem para se referir ao senhor, tampouco para se referir ao nome pelo qual foi chamado durante esse período no Brasil. Ao longo da *Biografia*, apenas o nome africano aparece identificando o biografado. Ademais, alguns documentos de arquivo nos revelam que, logo ao chegar ao Haiti, para onde se muda meses depois de liberto, o viajante de Djougou já era conhecido pelo nome de nascimento.

A opção por identificar-se como Mahommah Gardo Baquaqua logo após a reconquista da liberdade, ato pouco comum nas sociedades escravistas das Américas, é apenas um de seus muitos atos de libertação e de reelaboração subjetiva. No nome recuperado, algum senso de uma etnicidade muitas vezes transformada se recuperava como ligada a um lugar de origem, uma relação familiar e uma construção identitária como africano no novo mundo.

Essa escolha não foi óbvia para os libertos ao longo do século XVIII e XIX, nas Américas. Muitos mantinham o nome dado pelo senhor no ato do batismo, ou assumiam um novo primeiro nome, mais adequado ao estatuto de emancipado, mantendo o sobrenome senhorial. Outros, ainda, assumiam um nome completamente diferente. A recusa ou a manutenção do nome dado pelo senhor após a emancipação poderiam simbolizar estratégias pessoais de resistência diante da necessidade de assimilação cultural e ascensão social. Contudo, como notou Ira Berlin em relação aos estados do norte dos Estados Unidos do fim do século XVIII, os africanos recém-chegados de forma geral “lutavam para manter as pedras de toque de sua terra natal”¹⁰⁸, isto é, seus nomes de origem. Para esses africanos, nota Berlin,

¹⁰⁷ Hoje, na porção norte da República do Benim.

¹⁰⁸ BERLIN, 1988, p. 188. (“*African arrivals struggled to maintain the touchstones of their homeland*”).

recusar a mudança de nome significou resistir aos mecanismos de aculturação desenvolvidos pelo regime escravocrata e forçar um movimento cultural mais amplo em direção à liberdade¹⁰⁹.

Baquaqua não era exatamente um recém-chegado, uma vez que havia vivido por cerca de dois anos em solo brasileiro, tendo sido inclusive renomeado¹¹⁰ José da Costa, como vimos. Ainda assim, optou por resgatar o nome de origem e usá-lo como assinatura em cartas, registros pessoais, etc. No Haiti, Baquaqua foi voluntariamente batizado na religião cristã pelo reverendo batista W.L. Judd e sua esposa, em cuja casa foi morar e com quem teceu amizade duradoura. Ainda assim, não optou por adotar um nome cristão. A escolha pela manutenção da designação de origem sugere, assim, um desejo mais profundo de “retorno às origens” que ultrapassa a noção de liberdade como mera conquista da manumissão. Envolve, como afirma Paul Lovejoy, “uma determinação em preservar a memória de tradições sociais, culturais e religiosas, mesmo na ausência de uma comunidade na qual elas pudessem encontrar esteio”¹¹¹. Ora, um esforço de vida em preservar a memória só tem lugar diante do perigo iminente de seu apagamento em nome da sobreposição de tradições outras. Esta concepção de libertação pela sobrevivência da memória do nome se constitui, portanto, em um ato de alteridade biográfica.

Para Baquaqua, portanto, a noção de liberdade se afirma em profunda relação com uma vontade de memória, cultivada no interior de um projeto de vida que envolve a negociação identitária por meio de estratégias linguísticas – a questão do nome sendo, sem dúvida, uma delas –, dos esforços para publicação da narrativa e de um desejo muitas vezes manifestado de retornar à África.

A ligação entre a vontade de memória e o projeto de vida como liberdade faz parte de um contexto afro-atlântico mais amplo e se dá através de uma história que começamos a contar agora. Partimos do que consideramos a segunda das principais reviravoltas, ou pontos de virada no enredo da *Biografia*. A primeira reviravolta é dada pelo relato da escravização em África e do reconhecimento da perda da liberdade, seguida pela travessia da “passagem do

¹⁰⁹ Ibidem, p.189-193.

¹¹⁰ De acordo com a narrativa, Baquaqua não foi batizado no catolicismo por nenhum de seus senhores, fato pouco comum à época.

¹¹¹ LOVEJOY, 2002, p.39.

meio. A terceira, pelo letramento. O momento-chave da segunda reviravolta está temporalmente localizado nos momentos imediatamente anteriores e posteriores à ancoragem do *Lembrança* no cais da rua Roosevelt e é assim narrada do ponto de vista do interior da embarcação:

a primeira palavra em Inglês que meus dois companheiros e eu aprendemos foi f-r-e-e [livre]. Fomos instruídos por um inglês a bordo, e oh! Quantas vezes eu a repetia, muitas e muitas vezes. Este mesmo homem falou-me muito de New York City (ele sabia falar português). Contou-me como a gente de cor era livre naquela cidade, e fez-me sentir muito feliz; e eu ansiava para que viesse logo o dia de chegar lá. O dia chegou, mas fugir não era coisa fácil para dois rapazes e uma moça, que sabiam apenas uma palavra em inglês, não tendo, como supúnhamos, nenhum amigo para nos ajudar (...). No dia seguinte, muita gente de cor veio a bordo e perguntou-nos se éramos libertos. O capitão já havia dito que nada disséssemos, mas não atendemos ao desejo dele. E ele, vendo tanta gente vir a bordo, começou a temer que sua propriedade pudesse fugir¹¹².

A passagem citada é central para a trajetória de Baquaqua e merece maiores comentários, porque revela uma transformação multidimensional na narrativa. **Em primeiro plano**, ela estabelece uma mudança de consciência da relação com a própria liberdade. Baquaqua, como já foi dito, havia realizado uma tentativa frustrada de fuga em Pernambuco, além de ter buscado a emancipação pela eliminação da própria vida ao atirar-se em um rio.

Detenhamo-nos por algumas linhas nessa tentativa de tirar a própria vida. Fuga e suicídio eram duas das formas de resistência à escravidão mais comuns buscadas pelos africanos escravizados, sendo que a explicação para essa inclinação pode ser dada em muitos casos pela falta de perspectiva de superação do cativo e das condições de vida no novo continente¹¹³. Como revelado pelas pesquisas do historiador norte-americano William Piersen¹¹⁴, a morte por afogamento representava um dos dois métodos mais comuns de suicídio escolhidos por africanos escravizados e transportados pelo Atlântico (comparável

¹¹² BAQUAQUA, 1854, p.54. (“The first words (sic) of English that my two companions and myself ever learned was F-r-e-e; we were taught it by an Englishman on board, and oh! How many times did I repeat it, over and over again. This same man told me a great deal about New York City, (he could speak Portuguese). He told me how the colored people in New York were all free, and it made me feel very happy, and I longed for the day to come when I should be there. The day at length came, but it was not an easy matter for two boys and a girl, who could only speak one word of English, to make their escape, having, as we supposed, no friend to aid us. (...) The next day a great many colored persons came aboard the vessel, who inquired whether we were free. The captain had previously told us not to say that we were slaves, but we heeded not his wish, and he, seeing so many persons coming aboard, began to entertain fears that his property would take in their heads to lift their heels and run away”).

¹¹³ A respeito das crenças religiosas na vida pós-morte por parte de africanos escravizados e, sobretudo, em sua relação com o universo atlântico, ver também LIENHARD, 2005.

¹¹⁴ PIERSEN, 1977, p.148-153

apenas ao enforcamento). Entre as razões comumente relatadas para o suicídio estavam o medo da escravização pelos brancos (muitas vezes por medo de que os homens brancos fossem canibais), a depressão (decorrente da separação da terra e da família, ou das terríveis condições do transporte nos porões no navio e da vida sob escravidão), ou uma crença religiosa na libertação após a morte pela via do martírio. Já a fuga sempre representava um risco de repreensão, em geral alto, e que se traduzia, em muitos dos casos, em risco de morte.

No caso de Baquaqua, o recurso ao autoextermínio é relatado logo após uma tentativa de fuga: “As coisas iam de mal a pior e eu ansiava por trocar de senhor. Então tentei fugir, mas logo fui capturado, amarrado e carregado de volta”¹¹⁵. A progressiva percepção da imobilidade de suas penosas condições de vida, contrariando esforços pessoais para ganhar a confiança do senhor pela via do trabalho e da honestidade, impelia-o à evasão. Experimentando a via contrária, Baquaqua infringe o próprio código de valores, herdado de uma educação muçulmana, ao entregar-se ao consumo desenfreado de álcool:

testei, em seguida, o que aconteceria comigo se fosse infiel e indolente; então um dia, quando fui mandado para vender pão, como de costume, vendi apenas uma pequena quantidade. O dinheiro, peguei-o e gastei com uísque, que bebi *bem livremente*, voltando para casa bem alcoolizado. Quando meu senhor chegou para contar os rendimentos do dia e descobriu o estado das coisas, fui severamente espancado¹¹⁶.

A cena repugnante retratada por Baquaqua não é incomum no cenário mais amplo da escravidão, no Brasil e nas Américas. Está presente, com alguma variação, na maior parte das mais conhecidas narrativas de ex-escravizados nas Américas (ver item 3 da lista de James Olney citada anteriormente). Chama a atenção, no entanto, o encadeamento dos fatos com insistente ênfase na liberdade, inclusive pela seleção vocabular. Pelas escolhas do narrar, o texto de Baquaqua sublinha o conflito de valores (morais, religiosos, culturais) do indivíduo nascido e criado livre, mas transportado ao regime de escravização. A consciência da irredutível humanidade que lhe é inerente revela a insustentabilidade das violências do cativo. Em narrativas de indivíduos cujo nascimento e infância receberam o impacto atroz da ideologia desumanizadora da escravidão, como no caso emblemático de Frederick Douglass, a conquista da alfabetização é invocada como elemento motriz para uma

¹¹⁵ BAQUAQUA, 1854, p.46. “*Things went on worse and worse, and I was very anxious to change masters, so I tried running away, but was soon caught, tied and carried back*”.

¹¹⁶ BAQUAQUA, 1854, p.46 (grifo nosso). “*I next tried what it would do for me by being unfaithful and indolent; so one day when I was sent out to sell bread as usual, I only sold a small quantity, and the money I took and spent for whiskey, which I drank pretty freely, and went home well drunk, when my master went to count the days, taking in my basket and discovering the state of things, I was beaten very severely*”.

consciência livre e insubordinável. Para Baquaqua, ela se revela desde muito cedo como busca incessante e resistente.

Frustradas as tentativas de fuga física e espiritual, a morte se afigura na narrativa como um lapso de possibilidade, no limite de uma vida que se esvaía de sentido. Baquaqua, inconformado com o castigo do senhor, cogita matá-lo: “preferia morrer do que viver para ser escravo”, chega a afirmar, na toada de muitos de seus pares que atravessaram a escravidão. Por fim, acaba por correr até o estuário de um rio e atirar-se. Não fossem as circunstâncias de um barco passando por perto e da vazante da maré, Mahommah Gardo Baquaqua teria se juntado anônimo aos milhares de africanos mortos nas margens pernambucanas do Atlântico Negro.

Sem perspectiva de vida liberta e em trajetória solitária, apesar da lembrança longínqua de um Deus (Alah?) que lhe poupou em um momento de desesperança, a narrativa de Baquaqua seguirá à deriva, de Pernambuco ao Rio, de senhor a senhor. Na narrativa de liberdade, o retrato do Brasil pelos olhos de um africano traficando ilegalmente e subjugado pela violência desestruturante dos que o raptaram, ignorando as leis e sob anuência do Estado, é marcada por tons sombrios e desconsolados.

Opostamente, a pintura da cidade de Nova Iorque como espaço de liberdade para “a gente de cor” estabelece um panorama bastante diferente quanto ao plano narrativo de transformação da consciência de liberdade da personagem biografada. Pela descrição do “homem inglês a bordo” — provavelmente responsável pela carga de café do *Lembrança e* pouco interessado na manutenção do estatuto de “peça” da tripulação negra — a cidade emerge no imaginário de Baquaqua como uma promessa, ao passo que o destino da viagem se converte, no horizonte narrativo, em uma destinação para a liberdade.

A visão de Nova Iorque como espaço de liberdade é obviamente simplista, alimentada por um imaginário que chegava ao Brasil por meio de jornais e panfletos abolicionistas, além do boca-a-boca dos portos brasileiros por onde Baquaqua circulou, trabalhando como mercador naval sob o comando do capitão José da Costa. Àquela época, porém, Baquaqua dificilmente tinha a consciência de que a liberdade era um conceito ambíguo e frágil na região. Nos Estados Unidos do século XIX, como notará cinco anos mais tarde Frederick Douglass, autor de três autobiografias e da mais famosa dentre as *slave narratives* além de poderoso orador e liderança abolicionista, a noção de liberdade, proclamada como direito inalienável da

humanidade na Declaração de Independência de 4 de julho de 1776 simplesmente não se aplicava em nenhuma instância prática aos escravizados¹¹⁷:

O que, para o escravo americano, é o seu 4 de julho? Eu respondo: um dia que lhe revela, mais do que todos os outros dias do ano, a injustiça e a crueldade grosserias de cuja mentira ele é a vítima constante. Para ele, sua celebração é uma farsa; sua liberdade vangloriada, uma licença profana; sua grandeza nacional, uma vaidade inchada; seus sons de regozijo são vazios e sem coração; suas denúncias a tiranos, imprudências de fachada; seus gritos de liberdade e igualdade, zombarias ocas; suas orações e hinos, seus sermões e ações de graças, com todo o seu desfile religioso e solenidade, são, para ele, meros alardes, fraudes, enganos, impiedade e hipocrisia - um fino véu para encobrir crimes que desgraçariam uma nação de selvagens. Não há uma nação na terra culpada de práticas mais chocantes e sangrentas do que as pessoas destes Estados Unidos, nesta mesma hora¹¹⁸.

A unificação das antigas treze colônias em uma nação sob a bandeira da liberdade correria o mundo como uma quimera. Baquaqua recebera a promessa, mas ainda não o alerta de Frederick Douglass, àquela altura ainda cifrado nos meandros da narrativa autobiográfica que circulava nos meios abolicionistas desde sua publicação, em 1845. Além da questão mais direta da abolição no território dos Estados Unidos como um todo, havia outro aspecto de dura realidade que se sugeria nas páginas da vida de Frederick Douglass e que a visão quimérica apresentada a Mahommah Gardo Baquaqua ocultava: a de que, ao menos até a Declaração de Emancipação, assinada por Abraham Lincoln em 1863 e o fim da Guerra Civil, em 1865, não havia quaisquer garantias de que os termos constitucionais se estenderiam à população negra do norte do país. Como nos lembra a narrativa de Solomon Northrup¹¹⁹, um homem negro no estado de Nova Iorque corria o risco iminente de ser escravizado e enviado às *plantations* do Sul, ainda na década de 1840. A presença comum de fazendeiros e turistas provindos do Sul na cidade, acompanhados ou não de escravos, contribuía para essa precariedade, diante da qual o Estado se fazia conivente, apesar da vigilância obstinada de grupos abolicionistas¹²⁰.

Baquaqua experimentará na pele essa quebra de expectativas em relação à cidade emancipada: consegue escapar do navio por uma prancha estendida sobre a proa, mas é preso em seguida por um vigilante urbano. Após uma série de negociações que levam Baquaqua, José da Rocha e Maria aos tribunais de Nova Iorque, levando a um longo imbróglio que

¹¹⁷ DOUGLASS, 1999, p. 188-206.

¹¹⁸ DOUGLASS, 2017, p. 45.

¹¹⁹ NORTHUP, 1853.

¹²⁰ FONER, 2015, p. 63-90.

envolvia acordos diplomáticos internacionais e uma viagem do cônsul brasileiro aos Estados Unidos, os três são condenados a voltar ao Brasil, sendo devolvidos à escravidão sob a tutela do capitão José da Rocha. Este teria sido o destino provável de Baquaqua, não fosse a diligência de um grupo abolicionista ligado à chamada “*Underground Railroad*” – estrutura coletiva organizada para auxiliar escravizados em evasão¹²¹ –, responsável por facilitar sua fuga da cadeia durante a madrugada, levando-o para Boston.

Em segundo plano, a passagem exhibe uma transformação no nível da consciência de si, calcada na relação entre as dimensões individual e coletiva da reflexão de Baquaqua. Como nas demais partes da *Biografia*, a expressão das emoções e aspirações é de foco pessoal, mas o quadro de possibilidades de mudança para a personagem é dada pelo reconhecimento ou estranhamento do eu diante de uma coletividade. Nesse caso, a coletividade expressa pela “gente de cor” é força motriz da transformação. Poder identificar-se com outros negros livres substituía a imposição de uma identidade escrava – como parte de um processo de mercantilização de vidas humanas iniciado ainda na costa africana, visando romper laços étnicos e familiares para a produção de força de trabalho não-remunerado¹²² –, introduzindo a consciência racial, calcada na alteridade. Baquaqua (o personagem da biografia) ainda percebia sua condição de escravizado e tinha sua posição subalterna periodicamente lembrada pelo capitão e sua esposa, mas, ao imaginar-se como um homem de cor em Nova Iorque, já começa a demonstrar uma consciência emancipada. Do horizonte de morte à perspectiva de vida há uma modificação no estatuto da biografia, que passa a dar testemunho de alguns dos principais significados dos deslocamentos territoriais de corpos e subjetividades no Atlântico negro.

As diferenças nos níveis da consciência de si e da liberdade podem ser ilustradas por um trecho anterior, em que a voz identificada a Baquaqua, narrador de si, reflete sobre sua condição no momento em que o personagem biografado se vê, uma vez mais, diante da

¹²¹ Em 1853, o *New York Times* registra que o termo *underground railroad* tinha passado a ser “amplamente utilizado para descrever os arranjos organizados, realizados em várias partes do país, para auxiliar fugitivos da escravidão” (*apud* FONER, 2015, p.6) (“the ‘underground railroad’ ... ‘had come into very general use to describe the organized arrangements made in various sections of the country, to aid fugitives from slavery’”).

¹²² Sowandee Mustakeem (2016, p.3-18), historiadora estudiosa dos processos de escravização na chamada “Passagem do Meio”, identifica o tráfico como um processo violento de desconstrução de corpos negros (*unmaking of black bodies*) e da produção de escravos através dos seguintes estágios: 1 - *loteamento* (união e separação para o transporte); 2 - *empacotamento* (introdução forçada nos porões dos navios); 3 - *entrega* (nos portos do Novo Mundo); e 4 - *venda* (nos leilões).

eminência da morte. O *Lembrança* retornava do sul do Brasil ao Rio de Janeiro, carregado de uma grande quantidade de óleo de baleia. Durante a viagem, o peso da carga ameaçou a estrutura da embarcação que, por pouco, não naufragou.

Enquanto estávamos na posição duvidosa de nos perdermos ou não, ocorreu-me que a morte seria apenas um alívio para a minha escravidão e, por conta disso, ela seria mais propriamente bem-vinda do que o seu contrário. Aliás, eu mal me importava com o que poderia acontecer. Eu era apenas um escravo, sem esperança ou perspectiva de liberdade e sem amigos. Eu não tinha nenhuma esperança neste mundo e não sabia nada do outro; tudo era escuridão, tudo era medo. O presente e o futuro eram um só, sem divisor, apenas Trabalho! Trabalho!! Crueldade! Crueldade!! Não havia fim para todo o meu sofrimento, a não ser na morte¹²³.

Deixemos de lado, por um momento, a dúvida sobre quem de fato possui autoridade sobre a voz narrativa nesse trecho, Baquaqua ou Moore, que poderá ser levantada pela dramaticidade da figura escrava típica ao abolicionismo romântico envolvendo a reflexão, sobretudo quando este se diz “apenas um escravo” (“*I was but a slave*”). Aliás, essa dramaticidade poderá ter sido uma estratégia performática (*ethos* comparável ao da humildade encenada por Luiz Gama) de um africano cada vez mais conhecedor das expectativas do público americano, branco e cristão a quem procurava se dirigir. De um modo ou de outro, é evidente a diferença expressa pela relação com a vida, com o tempo e com o espaço, quando confrontamos esta passagem com a da chegada em Nova Iorque, sendo que as duas se separam por um curto intervalo de cinco páginas da edição original ou apenas alguns meses, na cronologia do enredo. A liberdade no nível da consciência representa, portanto, uma conquista do imaginário que envolve uma passagem da descrença à perspectiva de futuro¹²⁴, da solidão ao associativismo identitário pela via da alteridade, do trabalho forçado ao trabalho da vida.

Quanto à espacialidade, muito embora de certa forma seja determinada pelo mesmo elemento físico – o navio *Lembrança* –, é preciso notar que também ele está sujeito à metamorfose. A alguns metros da costa brasileira, a embarcação encontra-se à deriva no mar, imersa em um tempo vazio e homogêneo, enclausurada em sua própria incerteza. A caminho de Nova Iorque e, em seguida, ancorada ao cais, a embarcação tem sua rota orientada pela expectativa ascendente de Mahommah G. Baquaqua. Nesse segundo momento, o barco e seus

¹²³ BAQUAQUA, 1854, p. 49.

¹²⁴ Em uma perspectiva benjaminiana, podemos dizer que a narrativa de Baquaqua encontra nessa transição sua historicidade: de um “tempo homogêneo e vazio” passa-se a um tempo saturado de ‘agoras’”(Benjamin, 1987, p.230).

instrumentos de navegação, seus canhões, a cabine, o porão, a proa, todos esses elementos compõem, junto ao oceano, uma espacialidade ambígua e controversa de mobilidade e imobilidade, no interior da qual Baquaqua deverá medir seus anseios, sua individualidade, sua identidade e seus pensamentos de liberdade.

Afirmamos que a coletividade é uma força motriz do desvio biográfico. Outro de seus agentes, operando **em terceiro plano** no trecho ao longo de toda a narrativa e de maneira exemplar no trecho citado da rota à Nova Iorque, é a língua. Ao nos referirmos à “língua”, buscamos abarcar os dois sentidos da clássica distinção saussureana entre o sistema social de signos (*langue*) e sua manifestação individual (*parole*)¹²⁵, mas também levando em conta sua natureza intrinsecamente dialógica, de acordo com a não menos clássica concepção bakhtiniana¹²⁶. “A primeira palavra em Inglês que meus dois companheiros e eu aprendemos foi “F-r-e-e” (...) e ...Ó! quantas vezes eu a repetia, muitas e muitas vezes”, diz Baquaqua, articulando duas forças em seu discurso de transformação: coletividade e língua. Soletra e repete a palavra, até que esse signo individual ganhe uma dimensão significativa maior que a do significado de aprender a língua inglesa¹²⁷. Esse ponto é fundamental para nos aproximarmos dos acontecimentos futuros de sua vida, tanto os narrados na biografia quanto os que giram em torno de sua publicação: o aprendizado da língua inglesa parece ter, para Baquaqua, uma motivação instrumental. Isso não quer dizer que ignore outras funções da linguagem, concentrando-se apenas no que Roman Jakobson chamou de “função referencial”¹²⁸, senão que, na relação deste indivíduo com a língua, estão envolvidos uma série de processos tradutórios e interdiscursivos subjacentes a uma subjetividade multiétnica e plurilinguística.

¹²⁵ SAUSSURE, 2006.

¹²⁶ Segundo Bakhtin, “A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa” (1997, p. 88).

¹²⁷ Uma observação quantitativa, a título de ilustração do argumento: a palavra “*free*” e suas derivações (ex.: *freedom*, *freely*, etc.) aparece trinta e seis vezes na Biografia. Se somarmos as ocorrências do termo *liberty*, de significado muito próximo e, em geral, de mesma tradução no português (liberdade), chegamos a quarenta e duas vezes nas sessenta e seis páginas da edição original. Apenas na página que contém a cena comentada (p.54), a palavra “*free*” aparece seis vezes e ainda mais duas na página subsequente. O único outro momento em que esse signo aparece com tamanha frequência está na página 52 (quatro vezes o termo “*free*” e uma do termo “*freedom*”), no trecho em que Baquaqua toma conhecimento de que iria viajar para Nova Iorque no navio do capitão José da Costa.

¹²⁸ JAKOBSON, 1991.

Baquaqua poderia ser considerado um poliglota, muito embora a generalidade do termo não dê a dimensão das especificidades de sua relação com os idiomas. Falante nativo do dendi (referido na biografia como “zoogoo”, em referência ao povoado de Djougou), foi educado em árabe durante a infância, aprendeu o português no Brasil e em seguida iniciou um processo de aprendizado do inglês que começa com a internalização da palavra *free*, em 1847, e se consolida com os anos (1850-1853) passados como estudante no Central College, no estado de Nova Iorque. Talvez tenha aprendido algo do crioulo haitiano no período que passou na ilha caribenha (1848-1850), embora não o mencione na biografia¹²⁹.

Seus conhecimentos plurilinguísticos iam além. A minuciosa introdução à edição comentada da *Biografia*, organizada por Robin Law e Paul Lovejoy enumera outras línguas aprendidas em algum nível por Baquaqua, com base em dados históricos de sua região de nascimento e da trajetória transatlântica: o haussá, o baatonu, o yom¹³⁰. Pode ter aprendido algum Fon no período em que esteve escravizado no nordeste do reino do Daomé, no trajeto que acabou por levá-lo ao porto de Ouidá¹³¹. Certamente teve, ainda, algum contato com a sonoridade de palavras e alguns signos de outras línguas africanas no interior do navio que o trouxe acorrentado para o Brasil, contato inclusive comum durante a passagem do Atlântico e que ajudou a moldar os padrões de interação linguística que viriam a ser experimentados nas Américas. O que pôde absorver dessas línguas no interior do tumbeiro babélico é impossível afirmar com segurança, mas podemos imaginar que algo na dimensão dos sentimentos expressos nas múltiplas imagens acústicas produzidas ao longo da viagem pelos homens, mulheres e crianças terá sido comunicado.

Assim, ao aprender sua primeira palavra em Inglês, Baquaqua decerto provocou sua “tradução” na totalidade das línguas que aprendera em África. Ao soletrá-la e repeti-la

¹²⁹ Na verdade, Baquaqua afirma que, ao chegar no Haiti, não era capaz “de falar uma só palavra na língua do povo” (p.58). Além disso, em sua estada no país, morou inicialmente na casa de um estadunidense (“um homem de cor da América”, p.58) e, em seguida, na casa do Reverendo W. L. Judd, também nascido nos Estados Unidos, fato que pode sugerir um certo isolamento linguístico no Inglês. Talvez por isso Law e Lovejoy (2009) e Lovejoy (2002) não considerem o crioulo haitiano como uma das línguas do domínio de Baquaqua. De todo modo, parece pouco provável que alguém que demonstrava certa facilidade no aprendizado de línguas tenha deixado o Haiti com total desconhecimento da língua local. O relato do batismo de Baquaqua feito pelo Rev. Judd, publicado no periódico religioso “The Christian Contributor” e incluído no volume *Facts for Baptist Churches* indica que ele vivenciou ao menos alguma exposição ao francês, utilizado em parte da cerimônia (cf. FOSS e MATTHEW, 1850, p.389-393 ou AUSTIN, 1984, p.591-593).

¹³⁰ LAW e LOVEJOY, 2009, p.24-25.

¹³¹ LOVEJOY, 2002, p. 32.

‘muitas e muitas vezes’, pôde retirá-la de seu contexto original e ir carregando-a do sentido de palavras e conceitos análogos nas diversas línguas que conhecia até que se aproximasse da dimensão do seu desejo. Todas as línguas são, a priori, “aparentadas umas com as outras naquilo que querem dizer”¹³², conforme reflexão de Walter Benjamin sobre a tarefa do tradutor, porque miram sempre a expressão de uma verdade apenas acessível “à totalidade das suas intencionalidades que se complementam umas às outras”¹³³. Para Baquaqua, traduzir se torna uma tarefa (soletrar, repetir, aprender), porque dela depende uma mudança em sua condição social, assim como a capacidade de expressar sua própria individualidade no novo destino. Mas representa também uma *vontade* (como gostaria, por exemplo, Jacques Rancière¹³⁴), isto é, um querer-dizer implicado em um querer-ser. À “gente de cor” que subiu a bordo do *Lembrança* e interrogou Baquaqua às vésperas de sua fuga, podemos imaginar ter respondido: “Quem sou eu? *I’m free*”.

E, no entanto, por mais que a intencionalidade de Baquaqua se oriente pelo uso instrumental do inglês, por mais que queira agarrar a liberdade pela língua, ela parece lhe escapar por entre os dentes à medida que a narrativa progride. Como adiantara o viajante, “fugir não era coisa fácil para dois rapazes e uma moça, que sabiam apenas uma palavra em inglês”. Tornar-se livre, menos ainda. Nova Iorque, longe de se concretizar como cidade prometida, revela-se apenas um estágio adverso em sua trajetória.

A narrativa que compõe a *Biografia* de Mahommah Gardo Baquaqua representa uma textualização complexa dessa trajetória e dá testemunho de seu agenciamento emancipador, bem como das contingências de uma subjetividade negra transnacional sob diferentes condições históricas e geográficas de cerceamento e clausura. Narrativa tridimensional porque construída em três planos, ou eixos discursivos, que se cruzam: o plano linguístico, o plano da consciência de si (autobiográfico) e o plano da liberdade. Dois elementos ou funções atravessam esses três planos ou eixos, atuando como fios condutores da narrativa: a autoria do texto, cujo caráter bastante controverso e permeado de ambiguidades exigirá alguns cuidados por parte do leitor, e a subjetividade, na qual está inclusa a elaboração textual de uma consciência étnico-racial.

¹³² BENJAMIN, 2008, P. 86.

¹³³ BENJAMIN, 2008, P. 88.

¹³⁴ RANCIÈRE, 2012, P. 21-31.

A autoria do texto de Baquaqua recebe a intervenção dos regimes de legibilidade do texto, isto é, os modos pelos quais a obra se dá a ler. Diferentemente do que ocorre nas biografias e autobiografias convencionais, em que esse regime tende a se subordinar a um contrato de referencialidade entre o autor e o leitor, com base na identidade autor-narrador¹³⁵, na *Biografia de Mahommah G. Baquaqua* esse “pacto” recebe a mediação de um editor/amanuense, de nome Samuel Moore, cuja função na produção do texto final da narrativa é bastante ambígua. Em teoria, conforme as indicações paratextuais da obra, Baquaqua teria dado seu relato oralmente para Moore, em inglês, mas também lançando mão de algumas palavras e expressões em outros idiomas. A tarefa do compilador seria basicamente a de passar a narrativa para o registro escrito e prepará-la para o público anglófono.

A presença de um amanuense, editor, prefaciador ou copista, intervindo na relação entre uma personagem-narradora e o público leitor, não é novidade entre os textos produzidos por indivíduos que atravessaram a escravidão no século XIX. Esta figura encontra-se listada no item (c) da lista de convencionalidades das chamadas *slave narratives* elaborada por James Olney e é realidade na imensa maioria dos textos produzidos por ex-escravizados nos Estados Unidos, tais como Frederick Douglass (*Narrative of the Life of...*, 1845), Henry Bibb (*Narrative of the life and adventures of...*, 1849), Solomon Northrup (*Twelve years a slave*, 1853), Harriet Jacobs (*Incidents in the life of a slave girl*, 1861), dentre muitos outros. Mas a interação entre as vozes de Samuel Moore e Baquaqua contamina todo o texto biográfico e, se não acreditamos poder falar em coautoria por motivos que defenderemos mais à frente, devemos dizer por outro lado que se trata de uma biografia impura¹³⁶, um texto cuja principal característica discursiva é sua propriedade dialógica e, por extensão, polifônica.

Quem foi Samuel Moore? Pouco se sabe, apesar das informações contidas na capa da primeira edição. Elas indicam se tratar de um homem que publicara um artigo na “*North of England Shipping Gazzete*”, além de ser autor e editor de ensaios ligados à Reforma Protestante. Allan Austin, com o auxílio de um arquivista da Detroit Public Library, chega a

¹³⁵ Enquanto a autobiografia, em seu sentido mais restrito, se define pela afirmação, no texto, da identidade autor-leitor-personagem (LEJEUNE, 2008. p.26), a biografia promete uma identidade entre o autor e o narrador, tendo em vista o registro referencial da vida de outrem. Segundo François Dosse, “na biografia, autor e narrador estão por vezes ligados numa relação de identidade. Essa relação pode ficar implícita ou indeterminada, quando não se explicita por exemplo, num prefácio” (DOSSE, 2015, p.96).

¹³⁶ Cf. Dosse, 2015, p.55-122/

identificar um homem de nome Samuel Downing Moore¹³⁷. No entanto, as mais recentes pesquisas historiográficas coordenadas por Paul Lovejoy dão indícios de que essa informação é falsa e coloca em dúvida o fato de que este periódico tenha de fato existido¹³⁸. Samuel Moore poderá ter sido até mesmo um pseudônimo, criado para proteger um agente abolicionista de eventuais perseguições em meio às tensões de um país cada vez mais dividido em torno do tema da abolição.

Seja como for, a voz do amanuense se faz ouvir e, muito longe de apresentar uma passividade neutra, possui viés performativo¹³⁹. Embora Moore insista, no prefácio ao livro, que seu trabalho representou “simplesmente uma compilação ou narração dos eventos que aconteceram na vida do mesmo homem que os narra e apresentado sem uso de qualquer linguagem figurada, mas no estilo mais direto possível”¹⁴⁰, orientando uma leitura documental do texto, a intervenção da figura copista fica evidente no decorrer da leitura. Como afirma Austin, “a escrita é repleta de frases soltas, retórica intrusiva e forçada e uma aparente incapacidade de enxergar que o seu estilo não era o “mais direto possível””.¹⁴¹ Assim, a obra se constrói como um diálogo entre duas intencionalidades distintas que se interpelam em uma cena escrita onde as vozes de Moore e Baquaqua se alternam, nem sempre de maneira explícita, ora se complementando, ora destoando entre si.

O prefácio à obra (*“Preface and compiler’s notes”*) nos fornece alguma perspectiva da intencionalidade de Moore. O compilador promete oferecer ao leitor o testemunho histórico dos “sofrimentos e das torturas horríveis” infligidos aos escravos, mas do qual se poderia extrair também uma “instrutiva” descrição do povo de Djougou, com seus “costumes e

¹³⁷ AUSTIN, 1984, p. 590; p. 645.

¹³⁸ As pesquisas de Law e Lovejoy e Sílvia Hunold Lara no início dos anos 2000 indicavam que Moore teria sido um missionário unitarista irlandês (cf. LOVEJOY, 2002, p. 29). O Unitarismo, corrente religiosa cujas origens remontam à Reforma Protestante do século XVI, esteve entre as vertentes do cristianismo que se popularizaram entre os grupos opostos à Igreja Anglicana. Na América do Norte, alguns unitaristas se juntaram à luta abolicionista. No entanto, pesquisas mais recentes falharam em comprovar esse dado (como nos informou o próprio professor Paul Lovejoy via e-mail, em 2016), aumentando o mistério.

¹³⁹ À parte da incerteza historiográfica sobre a real identidade de Samuel Moore, utilizaremos esse nome para nos referimos ao sujeito discursivo que se identifica, no interior do texto, ao compilador/revisor/editor da obra.

¹⁴⁰ BAQUAQUA, 1854, p. 7.

¹⁴¹ AUSTIN, 1984, p. 590. (*“The writing is replete with loose sentences, intrusive, strained rhetoric, and an apparent inability to see that his is not the “plainest style possible”*)

cerimônias”, classificados por Moore como “muito divertidos”¹⁴². Por parte do compilador, a narrativa carrega, além de uma função referencial, a função de entreter, como se de ambas dependessem seus declarados fins abolicionistas, por um lado, e evangelizadores, por outro. Vale dizer que Djougou jamais havia sido visitada por “homens brancos” à época, quer americanos, quer europeus¹⁴³. Pode-se imaginar, portanto, que por trás da sugestão do divertimento estivesse uma má disfarçada postura colonialista, interessada em mapear o terreno para a evangelização em massa de um povo e, quem sabe, abrir novos mercados.

O africano compartilhava tais interesses? Por que decide dedicar tanto tempo de seu relato fornecendo informações culturais, políticas e geográficas sobre sua terra? Segundo Moore, Baquaqua carregava em seu coração o desejo de “partir para a África como missionário” e tinha a intenção de “editar esta obra em uma versão ampliada, com a adição de assuntos que foram ou deixados completamente de lado ou abreviados por falta de espaço, junto com seu sucesso dentre os de sua raça nativa, o povo de seu próprio clima”¹⁴⁴. Em termos gerais, a informação procede. Baquaqua de fato desejava voltar para sua terra natal. Como veremos no próximo capítulo, sua trajetória espacial, desde a chegada ao Haiti, pode ser explicada por uma busca insistente de retornar ao continente africano. Encontramos a declaração escrita dessa busca também no final da narrativa e no que restou de sua correspondência¹⁴⁵. Sabemos que o desejo de retorno a África é uma constante que atravessa séculos e fronteiras nas literaturas da diáspora. Mas que espécie de força atrativa o continente exercia em Mahommah, mesmo após criar fortes laços de amizade em uma nova terra e ser batizado em uma nova religião? E quais as relações possíveis entre esse desejo e a busca incessante pela liberdade?

¹⁴² BAQUAQUA, 1854, p. 8. “The different customs and ceremonies are very amusing”, diz o texto original. O termo “amusing”, cujas origens etimológicas remetem ao Francês antigo (“*amuser*”), carrega as acepções de distração e divertimento. Esse tipo de apelo era comum às narrativas de ex-escravizados, que frequentemente traziam o epíteto “interessante narrativa” na folha de rosto (incluindo a de Baquaqua).

¹⁴³ LAW e LOVEJOY, 2009, p. 17-18

¹⁴⁴ BAQUAQUA, p. 8. (...to go out to Africa as a missionary, according to his heart's desire, it is his intention, if he is permitted to return to this country, to issue this work in a larger form, with the addition of matters that has either been entirely left out or curtailed for want of space, together with his success amongst his native race, the people of his own clime).

¹⁴⁵ Cf. LAW e LOVEJOY, 2009, apêndices 3 e 4 (p. 236-257).

As respostas que podemos dar a essa pergunta provêm do texto de Baquaqua e de sua trajetória pessoal. Somos, no entanto, informados de que uma parte talvez fundamental do texto oral de Baquaqua foi excluída da *Biografia*. Além disso, o material publicado não nos permite concluir se ele de fato conseguiu retornar à África. As pesquisas de Law e Lovejoy e as correspondências recuperadas mostram que Mahommah chegou a viajar para Liverpool, na Inglaterra, mas esta é a última informação confiável sobre seu paradeiro. Estamos, portanto, diante do difícil desafio de recuperar elementos do desejo de uma personagem biográfica na ausência de seu corpo. Ou, mais precisamente, estamos na presença de um corpo cuja performance oral ao narrar foi parcialmente silenciada por um registro da escrita interessado em planificá-la. Possuímos, por outro lado, um mapa tridimensional da trajetória desse corpo. Com essa preocupação, buscaremos agora abordar a subjetividade como fio condutor para lermos a trajetória de Baquaqua através dos planos narrativos, com o objetivo de recuperarmos o papel do continente africano como força atrativa na produção de uma textualidade transatlântica da liberdade.

2.2 Biografias corais no Atlântico negro

Até agora, nossa discussão de aspectos da *Biografia de Mahommah Gardo Baquaqua* teve como foco a construção narrativa da passagem do biografado pelas Américas, dado nosso interesse no diálogo com a produção de uma escrita de liberdade afro-brasileira na segunda metade do século XIX. Vimos que, tanto para Baquaqua quanto para Luiz Gama, a construção textual da liberdade não se subordina às ideias e aos ideais das correntes abolicionistas euroamericanas a que se filiaram e se expande na direção de uma concepção africanizada do tema. Não devemos desconsiderar, é evidente, que a ideia de África apresenta significados biográficos e textuais distintos para ambos, embora seja análoga pela ótica da liberdade. Em textos escritos por Gama, o continente africano é recuperado como uma memória intergeracional (o que Marianne Hirsch chamou de “pós-memória”¹⁴⁶) que ele busca trazer de volta como elemento estético e político da escrita e do pensamento. Já para Baquaqua, África remete à memória vivida na infância e na juventude, reorientada em um plano de retorno, uma

¹⁴⁶ De acordo com Marianne Hirsch, a pós-memória descreve a relação criada entre os primeiros descendentes e os traumas pessoais, coletivos e culturais da geração anterior. De acordo com Hirsch, essas experiências herdadas só podem ser recordadas por meio de histórias, imagens e comportamentos em meio aos quais eles cresceram (HIRSCH, 2012, p.5).

rota biográfica em aberto e um roteiro para o corpo (o que Toni Morrison chamou de “rememória”, em seu romance *Amada*)¹⁴⁷.

Para ambos os personagens de nossos apontamentos crítico-biográficos, no entanto, esse território imaginado não está imediatamente acessível, por motivos que não se resumem à passagem do tempo ou à separação espacial em relação ao continente. Gama afirma, na referida carta a Lúcio de Mendonça, ter procurado a mãe no Rio de Janeiro em três ocasiões distintas (1847, 1856 e 1861) e que, em 1862, soube “por uns pretos minas, que conheciam-na” que ela havia sido presa em uma “casa de dar fortuna”¹⁴⁸ em 1838 e que provavelmente havia sido enviada “para fora”. Por sua vez, Baquaqua expressou o desejo de retornar à África desde que se aproximou do reverendo W. L. Judd, no Haiti, em 1847. Mais especificamente, afirmou querer chegar a Katsina, um dos antigos reinos Hauçás (no norte da atual Nigéria) e terra natal de sua mãe. As grandes dificuldades de angariar fundos para a viagem de maneira independente frustraram suas expectativas, assim como as decepções em relação ao grupo missionário *American Baptist Free Mission Society*, a quem se aproximou graças ao reverendo Judd e sua esposa. A Sociedade prometeu ajudá-lo na coleta de fundos e no estabelecimento de redes transatlânticas para promover sua viagem, mas jamais cumpriu com a palavra.

Não há dúvidas, portanto, de que a ideia de África convoca, nos dois casos, um roteiro íntimo, inseparável de um sentimento de separação forçada: identidade e diáspora, ou ainda, identidades *em* diáspora. Para Baquaqua, no entanto, a abertura de um imaginário africano só se torna acessível tardiamente, já que a noção territorial e cultural de África, uma invenção europeia, simplesmente não existia para a população de Djougou. De acordo com seu relato, inclusive, o primeiro contato com um homem branco ocorrera apenas na chegada ao porto de

¹⁴⁷ MORRISON, 2004 [1987]. Em um ensaio retirado de seu arquivo pessoal e publicado no jornal *The Guardian* em 2019, Morrison explicita seu entendimento do conceito de rememória (*rememory*) utilizado no romance: “Rememória, no sentido de recordar e lembrar, no sentido de reagrupar os membros do corpo, a família, a população do passado” (Morrison, 2019) - “*Rememory as in recollecting and remembering as in reassembling the members of the body, the family, the population of the past*”.

¹⁴⁸ “Casas de dar fortuna” era o nome dado pelas autoridades da Corte a alguns espaços de sociabilidade negra, geralmente associados aos terreiros de candomblé, mas que também incluíam outros tipos de pontos de encontro e reunião da população negra, entre africanos e brasileiros, libertos ou escravizados, tais como os “zungus”. Os Zungús, ou “casas de zungú”, cujo nome se originou da feitura do angu, comida tipicamente produzida e consumida por escravizados, “podiam ser pontos de encontros amorosos; (...) locais para reuniões de escravos fugidos; ou então, apenas espaço de lazer e descanso de alguns cativos, que chegaram a obter autorização senhorial para frequentar a casa” (SANTOS, 2006, p.43). Cf. também SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *Zungú: rumor de muitas vozes*. Rio de Janeiro, Arquivo Público do Rio de Janeiro, 1998.

Ouidá, indicando que a construção identitária só pode ser posterior a sua escravização em conexão com o tráfico transatlântico. É preciso lembrar, ainda, que a heterogeneidade antropológica do continente africano torna falaciosa a ideia de uma coerência identitária africana no continente à época, como sintetiza Kwame Anthony Appiah:

Falar de uma identidade africana no século XIX – se identidade é uma coalescência de estilos de conduta, hábitos de pensamento e padrões de avaliação mutuamente correspondentes (ainda que às vezes conflitantes), em suma, um tipo coerente de psicologia social humana – equivaleria a “dar a um nada etéreo um local de habitação e um nome”¹⁴⁹.

Boa parte das páginas de *Na casa de meu pai*, de Appiah, se dedicam a sublinhar o fato de que a África é uma invenção do Ocidente e a ideia de que as identidades Africanas são uma invenção da diáspora. De acordo com essa ideia, as referências à África como um espaço da recordação na *Biografia de Mahommah Baquaqua* provêm de uma simplificação pragmática, construída nas Américas e para um público anglófono, branco e cristão, com base em uma elaboração binária da diferença. Essa redução pela diferença é corroborada no prefácio pela voz de Samuel Moore, que busca apresentar o biografado a esse público-leitor mais imediato, branco e cristão, como um “pobre negro Africano”. Aos leitores em geral (“the general reader”), Moore o apresenta como um “nativo”, prometendo entretê-los com suas descrições geográficas e culturais¹⁵⁰.

Do ponto de vista do biografado, no entanto, essas simplificações, em uma linguagem que nivela a África, o negro, o escravo e o exótico, estão subordinadas à complexidade do espaço recordado da infância, descrito longamente na primeira parte. A “descrição” da terra natal, dada na terceira pessoa, ocupa mais da metade da biografia e, apesar do tom referencial que Samuel Moore busca imprimir ao texto para descrever os “costumes e maneiras” locais, põe em evidência uma miríade de laços étnicos e familiares que subvertem a filiação unívoca a uma identidade africana ou de raça. A caracterização dos pais, por exemplo, feita logo nas primeiras páginas da narrativa, detalha diferenças linguísticas, de crença, de hábitos religiosos e de cor da pele que vão além das concepções euro-americanas binárias da diferença. Anunciado pela voz narrativa de Moore, Baquaqua

afirma que seus pais eram de regiões diferentes. Seu pai, um nativo de Borgu (de descendência Árabe) e de pele não muito escura. Sua mãe, natural de Katsina e de

¹⁴⁹ APPIAH, 1997, p.242-243.

¹⁵⁰ MOORE *apud* BAQUAQUA, 1854, p. 5-6.

pele muito escura, era inteiramente negra. Os modos de seu pai eram graves e silenciosos; sua religião, o maometismo¹⁵¹.

Mais à frente, ele dirá que sua mãe não tinha a mesma assiduidade quanto às práticas religiosas: “minha mãe era como uma boa parcela dos cristãos, que gostam de se dizer cristãos, mas não gostam muito de fazer devoção a Deus. Ela gostava muito do maometismo, mas não se importava muito com essa parte da devoção”¹⁵². Ainda, para além de hábitos individuais de adesão religiosa, sugere-se aqui uma especificidade de gênero aparentemente incompreendida por Moore e talvez pelo próprio Baquaqua, na infância. Historicamente, a participação das mulheres nos cultos do islamismo tende a ser bem menos comum, embora as hierarquias de gênero tenham variado bastante entre as sociedades islâmicas, em cada sociedade e época¹⁵³. Se o pai do pequeno Mahommah ia à mesquita quatro ou cinco vezes ao dia para fazer suas adorações, é possível que o papel social estabelecido para as mulheres muçulmanas de Djougou impedisse que a mãe fizesse o mesmo, hipótese coerente com outros elementos hierárquicos de gênero descritos como hábitos culturais no trecho da narrativa passado em África.

A comparação com o cristianismo, aplainando papéis de gênero, e a descrição da cor da pele de acordo com os critérios raciais do Ocidente, apesar das nuances étnicas, são exemplos demonstrativos de que, por trás dos esforços de tradução e interpretação no diálogo entre Moore e Baquaqua, operava uma política da domesticação das diferenças por uma dicção cristã e civilizatória.

Essa política narrativa está presente em todo o texto, e acaba por tensionar a relação entre o (auto) biografado e o escrevente, mas apresenta-se de forma mais explícita na primeira parte da *Biografia* (que engloba os capítulos de I a VI) em que há a predominância da voz narrativa de Moore. Essa tensão, presente em outros textos da época e mesmo naqueles de teor testemunhal cronologicamente mais próximos a nós¹⁵⁴ como são os casos de Rigoberta

¹⁵¹ BAQUAQUA, 1854, p. 10. (“*He states his parents were of different countries, his father being a native of Bergoo, (of Arabian descent) and not very dark complexioned. His mother being a native of Kashna and of very dark complexion, was entirely black. The manners of his father were grave and silent; his religion, Mahomedanism*”)

¹⁵² BAQUAQUA, 1854, p. 26 (“*my mother was like a good many christians here, who like to be christians in name, but do not like to worship God much. She liked Mahommedanism very well, but did not care much about the worshipping part of the matter*”).

¹⁵³ EL HAJJAMI, 2008, p.107-120.

Menchú¹⁵⁴, Esteban Montejo¹⁵⁵, Carolina Maria de Jesus (vide cap. 1), dentre outros - , é levada aqui a um grau extremo. O caráter interventor da mediação discursiva e das vozes narrativas feitas por Moore é incomum até quando comparado aos editores das *slave narratives*. Na via inversa, a presença indelével da enunciação de Baquaqua, mesmo quando a narração é dada na terceira pessoa, revela uma disputa pela identidade narrativa do texto. Robert Krueger, tradutor da primeira edição completa da *Biografia* publicada no Brasil, em 1997¹⁵⁶, caracterizou esse tensionamento como uma “disputa discursiva” entre o escravizado e o copista cristão e abolicionista. Para Krueger, o texto sofre a “ingerência estética e ideológica” de Moore, que filtra, seleciona, arranja, censura e edita boa parte do produto final, fazendo do texto...

...uma autobiografia escravizada, porém uma biografia. Analisar o texto é analisar o estado de liberdade relativa gozada por Mahommah no plasmar do texto. O ato-fala de Baquaqua é primeiramente o desempenho da sua liberdade – para ele, narrar é reagir mais livremente.¹⁵⁷

Já expusemos acima alguns dos motivos pelos quais a enunciação de Baquaqua pode ser considerada um ato-fala de libertação, por meio de uma narrativa tridimensional que articula a liberdade à consciência de si e ao uso da língua. Mas como podemos interpretar a ideia de uma escravização autobiográfica em convívio com uma antitética emancipação biográfica? Será que o corpo da escrita de Baquaqua se deixa, de fato capturar? Era ele, afinal, um homem socialmente emancipado, escrevendo uma jornada pessoal de busca pela autonomia.

¹⁵⁴ Nascida na Guatemala em 1959, de etnia maia quiché, Rigoberta Menchú Tum foi perseguida pelo governo ditatorial do país e refugiou-se no México no início dos anos 80. Em 1983, como fruto de uma longa entrevista concedida em Paris à antropóloga venezuelana Elisabeth Burgos-Debray, nasce a biografia intitulada *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. O livro obteve grande repercussão, culminando no laureamento da ativista guatemalteca com o Prêmio Nobel da Paz, em 1993, além de ter movimentado o campo de estudos sobre o *testimonio* em torno de uma controvérsia sobre a veracidade da narrativa.

¹⁵⁵ Escrita pelo etnólogo e escritor cubano Miguel Barnet, a *Biografia de un Cimarrón* (1966) narra, em primeira pessoa, a vida de Esteban Montejo, nascido escravizado em uma *plantation* cubana da região de Las Villas. Aos 103 anos, Montejo narrou sua história de vida para Barnet, incluindo sua fuga da escravidão, permanecendo escondido até a abolição da escravidão em Cuba, em 1886. Montejo participou ativamente da guerra pela independência e retornou a Las Villas, onde permaneceu pelo resto de sua vida, falecendo aos 113 anos, em 1973. De maneira análoga ao que acontece com Baquaqua, estratégia romanesca de construção da narrativa em primeira pessoa mascara a mediação textual da escrita de Barnet na construção da biografia, fato amplamente discutido pelos estudos do *testimonio*. No caso de Baquaqua, porém, essa mediação possui algumas peculiaridade, sobretudo no que concerne à agência determinante do personagem biografado na produção do livro, da narração à sua edição e publicação.

¹⁵⁶ KRUEGER, 1997.

¹⁵⁷ KRUEGER, 1997, p.12-13.

Para entendermos a provocação de Krueger, precisaremos abandonar algumas tendências persistentes dos olhares sobre a escravidão que insistem em sugerir-la como processo de completa “coisificação” dos escravizados, o que tornaria Baquaqua apenas um ventríloquo atado a Moore¹⁵⁸. Escravização, nesse trecho da introdução de Robert Krueger, carrega uma acepção de subalternidade. Por essa ótica, a dinâmica entre as vozes presentes no texto evidencia a disparidade nas relações de poder entre os sujeitos narrativos.

Gayatri Spivak, ao fazer a crítica dos modos de representação da subalternidade pelo Ocidente, afirma que “para o “verdadeiro” subalterno, cuja identidade é sua diferença, pode-se afirmar que não há nenhum sujeito subalterno irrepresentável que possa saber e falar por si mesmo”¹⁵⁹. Essa irrepresentabilidade de si, de acordo com a teórica indiana, provém do fato de que os lugares de produção e controle da fala só são acessíveis aos que sofrem algum tipo de dominação quando eles abrem mão, em alguma medida, da diferença que os identifica. Isso não quer dizer, como anos depois Spivak fez questão de especificar, que os subalternizados não tenham voz, senão que, quando essa voz se dispõe a expressar alguma diferença, ela não é reconhecida, pois não recebe validação institucional. A escravização da voz de Baquaqua se daria, assim, quando ele se submete ao crivo censor de Moore em nome da validação de seu direito de narrar para um público mais amplo e em meio a instituições marcadas pela branquitude e pelo etnocentrismo.

Por outro lado, a ideia de que, mesmo diante do papel censor de Moore, há lugar para a biografia de Mahommah Gardo Baquaqua, prescinde de um entendimento do texto em questão como constitutivo de um “espaço biográfico”, definido por Leonor Arfuch como o “espaço comum de intelecção” de gêneros discursivos ou literários “que focalizam, com maior ou menor intensidade, a narrativa vivencial”¹⁶⁰. Diferentemente da noção contratual do “pacto autobiográfico”, o espaço biográfico define um horizonte de interação dialógica entre o “eu” e o “outro”.

¹⁵⁸ Para a crítica à teoria da “coisificação” do escravo, ver Chalhoub, 1990, p. 35-43. Chalhoub argumenta que a ideia do escravo como coisa é um mito historiográfico com bases nas jurisdições escravistas que, embora, originado no século XIX, encontra reverberações em estudos mais recentes na área das Ciências Humanas.

¹⁵⁹ SPIVAK, 2010, p. 61. O ensaio foi publicado originalmente em 1985, no periódico *Wedge*.

¹⁶⁰ ARFUCH, 2010, p. 37.

A proposta de Arfuch, fundamentada nas teorizações de Mikhail Bakhtin acerca do dialogismo e da polifonia, interessa aqui por rasurar as fronteiras entre o biográfico e o autobiográfico na construção da intersubjetividade. Para Bakhtin, “não existe em princípio uma demarcação nítida entre a autobiografia e a biografia (...). A distinção existe, claro, e pode até ser considerável, mas não se situa no plano de valores da orientação da consciência”¹⁶¹. Uma vez que o “eu”, em sua concepção dialógica, sempre se constrói no discurso como um “outro”, o que emprestará valor biográfico a um texto será, então, a interação entre essas duas instâncias na construção do relato de uma vida.

Assim, a subjetividade narrativa de Baquaqua dependerá de sua performance no exercício de vestir e desvestir máscaras identitárias. Um exercício supostamente controlado no nível da escrita por Moore, mas realizado no ato de narrar por Baquaqua, em um espaço biográfico caracterizado por relações desiguais de poder. É nesse sentido que podemos definir, como no caso da carta de Luiz Gama a Lúcio de Mendonça, o texto da biografia como um exercício de *alteridade biográfica*. Pela narração, Baquaqua se produz como um outro diante de si mesmo (o “eu” do passado identificado ao “eu” do presente; *ipseidade*) pelo ato de narrar, mas é produzido ainda como um terceiro (um “outro eu”) pela intervenção narrativa e editorial de Moore.

A imagem de África compõe, portanto, uma das máscaras que Baquaqua veste para narrar sua liberdade. Por trás dela, ora se escondem, ora se revelam suas múltiplas identificações étnicas. A esse respeito, comentou Paul Lovejoy:

a busca de Baquaqua por “liberdade”, a primeira palavra que ele diz ter aprendido em inglês, conduz-nos por um caminho de múltiplas identidades, no qual a etnicidade informa a discussão sobre a situação de Baquaqua, mas, apesar disto, não explica a progressiva individualização de sua identidade, e a correspondente alienação que isto implica. A etnicidade revela-se como uma série de chapéus, cujo uso lhe é prescrito. Como um mecanismo de auto-identificação, a etnicidade surge como uma miragem, a disfarçar o indivíduo que está sob os chapéus¹⁶².

Jogos de chapéus e máscaras, portanto. Recuperar a subjetividade narrativa de Baquaqua, por meio de seus atos de fala e movimentos enunciativos de emancipação da voz e da própria história não é tarefa fácil. A “progressiva individualização de sua identidade” é

¹⁶¹ BAKHTIN, 1997, p. 165.

¹⁶² LOVEJOY, 2002, p.10.

recortada por contingências étnico-raciais que o vinculam a identificações coletivas, às quais ele jamais se vê pertencendo completamente.

Ao longo de sua trajetória nas Américas e no Caribe, Baquaqua parece estar sempre fadado a ser visto como estrangeiro. Vejamos, em suma: no Brasil, tenta fugir e suicidar-se para escapar da escravidão. Busca a liberdade em Nova Iorque e é preso. Viaja para o Haiti, na esperança de um clima e uma cultura mais afeitos ao ambiente da infância e recebe maus-tratos por parte de um empregador e anfitrião afro-americano. É acolhido pelos Judd, mas, pressionado a integrar a milícia local, se vê obrigado a deixar o Haiti. Vai estudar em McGrawville, no norte do estado de Nova Iorque e sofre com atos de perseguição e racismo. Muda-se para Chatham, no oeste do Canadá e, embora finalmente pareça ter encontrado um ambiente de paz, não poupa esforços para articular seu retorno à terra natal. Pelo ato de narrar, a alteridade biográfica de Baquaqua tentará dar coerência a essa persona migrante e desenraizada no território textual. Entender os sentidos de “liberdade” para essa subjetividade expatriada passa necessariamente, portanto, pelo acompanhamento da trajetória diaspórica ¹⁶³ de Baquaqua e de suas identidades provisórias que variam de acordo com posições sociais diversas, em espaços culturais diversamente habitados. Por esse aspecto, nos lembra Pierre Bourdieu, a abordagem biográfica nos permite “...recuperar a trajetória como uma série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações”¹⁶⁴. É nesse devir biográfico que Baquaqua ensaia seu roteiro inacabado de retorno ao lar, que se estende desde Djougou, atravessa a Passagem do Meio, cruza as Américas e o Caribe e se interrompe em um cais no Canadá, mirando o Atlântico na esperança de cruzá-lo uma derradeira vez.

Em relação a esse ir e vir entre o Atlântico e a costa, gostaríamos de voltar ao tema das embarcações utilizadas por Baquaqua, isto é, à sua ambiguidade tridimensional como instrumento narrativo e aos modos pelos quais elas conectam a sua trajetória individual a outras rotas de homens e mulheres negras que cruzaram o oceano em seus porões. É fato

¹⁶³ Pelo conceito de diáspora, entendemos a concepção não binária reclamada por Stuart Hall em relação à identidade cultural caribenha, mas que certamente se aplica às construções identitárias de figuras atlânticas como Baquaqua: “as configurações sincretizadas da identidade cultural caribenha requerem a noção derridiana de *différance* – uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage* e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim” (HALL, 2006, p.33).

¹⁶⁴ BOURDIEU, 2006, p.189.

curioso Baquaqua não ter, em nenhum momento da narrativa, mencionado o nome do navio responsável por levá-lo aos Estados Unidos, o *Lembrança*. Ou teria sido esta uma das omissões de Moore? Seja como for, o esquecimento do nome sugestivo do navio denota o caráter seletivo de dois exercícios de memória combinados para produzir uma ilusão biográfica de unicidade, disfarçando a relação de profunda alteridade entre os dois produtores do texto da narrativa.

A essa ilusão biográfica corresponde a ilusão narrativa da liberdade. A relação de identificação entre a liberdade experimentada na infância em Djougou, a conquistada na fuga cinematográfica em Nova Iorque e, finalmente, a que provém da estabilidade ao fim da narrativa são frutos de um artifício narrativo e retórico. Nas últimas páginas do texto, o uso de um *happy ending* como estratégia consolida a ilusão de liberdade, embora o caráter lacunar e permeado de alteridade do texto nos abandone no horizonte da dúvida quanto a essa realização, sobretudo porque a narrativa se encerra com o anúncio do plano de retorno à África. Vejamos o que diz o narrador Baquaqua. Após ter deixado McGrawville e tendo passado um curto período de tempo junto aos missionários batistas, decide mudar-se para o Canadá e tornar-se cidadão britânico. É desta localidade que ele nos diz relatar sua história:

Agradeço a deus por gozar da dádiva da liberdade, em paz e tranquilidade, e por estar em uma terra em que “ninguém se atreve a me fazer temer”, onde todo homem consegue ou pode “sentar-se sob sua própria videira e sob sua própria figueira:” onde cada homem agindo como um homem, independente de sua cor, é tratado como um irmão e onde todos são livres para agir e se expressar¹⁶⁵.

Nas suas palavras, a província de Chatham é pintada como um idílio de liberdade, cidadania e prosperidade. Um dos pontos finais do trajeto oculto da Underground Railroad, Chatham foi o refúgio de muitos outros ex-escravizados vindos do Sul, como veremos mais detalhadamente na seção 3.3, tendo sido, inclusive o local de onde Martin Delany, um dos pais do pan-africanismo articulava seu plano de emigração da população negra dos Estados Unidos ao continente africano, sob o slogan “*Africa for Africans*”.

Os relatos menos deslumbrados por parte de alguns dos membros da Chatham comunidade negra nos levariam a questionar a extensão desse idílio e considerar que a

¹⁶⁵ “I am thankful to God that I enjoy the blessings of liberty, in peace and tranquility, and that I am now in a land where “none dare make me afraid,” where every man can or may “sit down under his own vine, and under his own fig tree:” where every man acting as a man, no matter what his color, is regarded as a brother, and where all are equally free to do and to say”. BAQUAQUA, 1854, p. 64.

descrição de Baquaqua talvez visasse apenas agradar o público e vender seu panfleto¹⁶⁶, mas há boa dose de verossimilhança no fato de que um assentamento de maioria negra, protegido por grupos abolicionistas, representasse um alívio significativo para sua trajetória de infortúnios. A construção do *happy ending* está, dessa forma, bem consolidada, a não ser pela introdução dos dois parágrafos panfletários que se seguem, encerrando a narrativa:

Estando, assim, cercado de amigos e podendo desfrutar em paz da benção da liberdade, cheguei à conclusão de que havia chegado o momento em que eu poderia pôr no papel, com propriedade, tudo o que tem sido recontado nessa obra. Quando chegar o dia em que se abrirão os caminhos para que eu possa ser útil à regeneração de minha amada terra, estarei pronto para dizer: “eu venho”. Que Deus possa acelerar a chegada desse dia. É esta a prece constante e fervorosa do subscritor, na esperança de que seus sofrimentos e torturas tenham tornado ainda mais sensíveis os ouvidos e corações.

Caso um chamado seja feito para retornar uma vez mais à terra natal, ele responderá com alegria e está certo de que amigos não lhe faltarão para auxiliá-lo em seu propósito benevolente¹⁶⁷.

A *Biografia de Mahommah Gardo Baquaqua* se encerra com um canto de liberdade articulado à declaração explícita de um objetivo de escrita e publicação: fomentar o retorno à terra natal e realizar uma missão de catequese¹⁶⁸. Ao traduzir, procuramos manter a ambiguidade presente na escrita original, que dificulta a distinção da voz enunciativa à medida que a narração em terceira pessoa contamina a autodiegese na passagem de um parágrafo a outro. O desejo da nova travessia do Atlântico já se anunciava, aliás, desde o prefácio, sendo corroborado mais de uma vez pela voz identificada por Moore, o que indica, pelo próprio texto da *Biografia*, que a viagem desejada por Baquaqua fazia parte de um projeto coletivo, como ficará provado por cartas e documentos da época (vide epílogo). Mas o que a narrativa em si nos oferece em sua conclusão é o retrato de Mahommah vivendo em prosperidade, livre para escolher o seu próximo destino e pronto para desfazer o último mal

¹⁶⁶ SIEMERLING, 2015. LOVEJOY, 2003, p. 113. LAW e LOVEJOY, 2009, p. 63.

¹⁶⁷ “*Being thus surrounded by friends, and enabled to enjoy the blessing of peaceful freedom, I came to the conclusion that the time had arrived when I might with propriety commit to paper all that has been recounted in this work, and whenever the day may come that a way may be opened to me of being useful in the regeneration of my own loved country, I shall be ready to say "I come," and may God in his infinite wisdom hasten that day, is the constant and fervent prayer of the subscriber, whose sufferings and tortures it is to be hoped have still further opened the ears and hearts of sensibility. / Should a call be given him to return once more to the land of his birth, he will cheerfully respond, and is sure friends will not be wanting to aid him in his benevolent purpose*” (BAQUAQUA, 1854, p.55).

¹⁶⁸ Na página seguinte do último parágrafo citado, a edição se encerra com “*Prayer of the Oppressed*”, poema do abolicionista afro-americano James Monroe Whitfield. O poema se constrói como uma prece a Deus pelo fim da escravidão. As estrofes finais imaginam um tempo de glória em que a libertação dos escravos chegaria a todo o mundo acompanhada da adoração a Deus por toda humanidade.

que a escravização havia lhe imputado: a separação do lar e de sua família. Essa liberdade de escolha estava garantida pela vontade de Deus, agora que Baquaqua estava batizado e devidamente educado nos moldes cristãos. O aspecto panfletário deste e de outros trechos da narrativa servia também para comunicar a pureza da conversão que lhe garantiria a liberdade e honraria sua derradeira missão. Ao final do relato, Baquaqua estabelecia, pois, a ilusão narrativa de que a ideia cristã de liberdade correspondia à sua própria, estabelecendo as bases morais que validavam de seu desejo de retorno.

Como veremos no epílogo deste trabalho, com base em algumas cartas recuperadas de Baquaqua, a ilusão de liberdade ligada ao seu destino não sobrevive ao conflito entre as negociações e interesses em torno do plano de viagem que surge entre ele e a sociedade batista que prometera ajudá-lo. Por trás da visão abolicionista de emancipação e da doutrina cristã da libertação do homem pela salvação da alma, a enunciação de Baquaqua viria a denunciar a incapacidade por parte de seus supostos aliados – a quem chama “amigos”, termo comumente utilizado pelas agremiações abolicionistas para nomear suas relações com os escravizados e ex-escravizados nos EUA – de garantir seu bem-estar ou pleitear interesses que não fossem os deles próprios. No texto da biografia, porém, essa ilusão se mantém pela verossimilhança. Poderíamos sintetizar esse jogo de ilusões e desilusões nos termos da mimesis grega clássica: a narrativa de Baquaqua realiza a passagem da mimesis platônica (biografia como imitação da vida, emancipação como imitação da liberdade ideal) para a mimesis aristotélica (a biografia produz a liberdade como um desejo verossímil). A agência autoral de Baquaqua se desenha pela coreografia dessa passagem.

Nesse sentido, a mimese em Baquaqua, resultante do jogo das etnicidades e identidades, pode ser compreendida no interior da dinâmica de seu trânsito real e subjetivo. Daí a importância simbólica do Atlântico e dos barcos como instrumentos de análise. Cronotopos do devir, espaços móveis de conexão entre temporalidades distintas, as embarcações utilizadas por Baquaqua em sua jornada fazem mais que carregar seu corpo de um ponto a outro do oceano: mediam sua posição social, estabelecem parâmetros culturais de troca e contrapõem a miragem da etnicidade com um horizonte de liberdade. Tributamos a percepção metodológica que elege o Atlântico como unidade de análise e o navio como um anteparo cronotópico a Paul Gilroy, em seu famoso estudo *O Atlântico negro - modernidade e*

*dupla consciência*¹⁶⁹. Como forma de encerrar esse capítulo e introduzir as discussões do próximo, gostaríamos de tecer algumas considerações sobre o conceito de Atlântico negro e a respeito de sua aplicabilidade para uma crítica literária das escritas de liberdade.

2.3 Por uma crítica literária do Atlântico negro: limites e possibilidades

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa¹⁷⁰.

A epígrafe acima representa o primeiro retrato, na ficção brasileira, da travessia do Atlântico narrada do ponto de vista interno aos porões de um navio do tráfico transatlântico de escravizados. Elemento central do primeiro romance escrito por uma mulher negra em toda a América Latina¹⁷¹ — *Úrsula*, de Maria Firmina do Reis —, inscreve a literatura brasileira no *corpus* movediço e flutuante das narrativas do Atlântico Negro. O relato é dado pela personagem de nome Mãe Suzana, protagonista do capítulo 9 do romance, cujo enredo de caráter folhetinesco gira em torno da amizade entre um negro escravizado, de nome Túlio, e, Tancredo, jovem branco e rico, além de focalizar o amor proibido entre Tancredo e Úrsula, jovem humilde que tenta escapar de um casamento forçado com o tio, o Comendador Fernando P.

A lembrança da passagem do Atlântico é motivada pelo personagem Túlio, no momento em que este lhe comunica a decisão de deixar a fazenda do comendador para ir viver com Tancredo. Descrente das promessas emancipatórias de Tancredo, Susana questiona os desígnios de Túlio, que lhe responde: “Não troco cativo por cativo, oh não! Troco escravidão por liberdade, por ampla liberdade! (...) Mãe Susana, graças à generosa alma deste mancebo sou hoje livre, livre como o pássaro, como as águas; livre como o éreis na vossa

¹⁶⁹ GILROY, 2012.

¹⁷⁰ FIRMINA, 2018 [1859], p. 116-117.

¹⁷¹ DUARTE, 2018.

pátria”¹⁷². As palavras usadas por Túlio, a comparação entre territórios, a menção às águas, todos esses gatilhos despertam em Suzana o desejo de narrar não apenas a escravização e o transporte traumático através do Atlântico, mas também a própria concepção da liberdade e seu vínculo com o país natal:

Túlio, meu filho, [a liberdade,] ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria às descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias¹⁷³.

A liberdade encontra, na descrição de Susana, endereço e gênero. Por mais que flerte com a dicção romântica, dominante no universo romanesco brasileiro da época, não é representada como uma idealização restrita ao campo da razão, como na concepção iluminista das revoluções burguesas do século XVIII e XIX. Trata-se, aqui, de uma liberdade sentida pelo corpo em relação profunda com a materialidade do território à beira-mar¹⁷⁴.

Maria Firmina dos Reis nasceu e morreu no Maranhão, estado do nordeste brasileiro. Mesmo assim, a descrição testemunhal do navio, feita pela personagem Mãe Susana, bem como a da liberdade em solo africano, carregada de banzo, encontram íntima correspondência com as narrativas autobiográficas elaboradas por aqueles que vivenciaram a travessia transatlântica na posição de escravizados. Como em boa parte desses relatos, imagens de embarcações e do mar compõem um quadro alegórico em que subjetividades negras transpõem e subvertem a dicotomia moderna entre escravidão e liberdade assumindo o desafio de rescrever a própria vida por meio de uma memória fraturada.

Há mais de duas décadas, ao eleger o Atlântico negro como unidade de análise na produção de uma contranarrativa diaspórica da modernidade e de globalização, Paul Gilroy atentava-se para o processo de rememoração presente nesses relatos. Com o passar dos anos,

¹⁷² REIS, 2018, p.101-102.

¹⁷³ *Ibidem*, p.102.

¹⁷⁴ Para uma reflexão crítica sobre a recorrência do tema da terra-natal associado ao feminino nas literaturas da diáspora, ver o capítulo “O corpo na diáspora”, de *Cartografias Contemporâneas*, de Sandra Regina Goulart de Almeida (2015, p.95-140).

novas apropriações do termo “diáspora” têm sido utilizadas para dar conta de fenômenos heterogêneos das culturas negras nos quatro cantos do planeta, que se comunicam de maneiras não previstas pela proposta original de Gilroy¹⁷⁵.

Apesar disso, a persistente popularidade do termo “Atlântico negro”, seja nos meios acadêmicos especializados ou em sua progressiva diluição no senso comum, sobretudo por meio de instrumentos educacionais¹⁷⁶, é indicativa de seu vigor teórico, capacidade interpretativa e vocação como anteparo crítico e instrumento de leitura. Geralmente utilizado para se referir a elementos vinculados às culturas da diáspora negra, cujas características escapam aos parâmetros de análise centrados no local e na nação, o termo carrega também a conotação do espaço e do período histórico nos quais essas culturas começaram a se formar, na dinâmica do tráfico de escravos entre o continente africano, a Europa e as Américas.

Diante da dualidade semântica presente na expressão “Atlântico negro”, entre uma ênfase na cultura e outra na história, pretendemos interrogar a dimensão de sua aplicabilidade ao estudo dos textos de liberdade da diáspora negra, sob o ponto de vista contemporâneo da crítica literária e biográfica. Para isso, cabe recuperar, ainda que brevemente, a gênese e as transformações pelas quais o conceito tem passado, como breve mapeamento teórico de um debate que ronda questões caras às discussões literárias, sem nelas tocar diretamente.

Por sua polivalência e disseminação, o conceito pode parecer tão antigo quanto a formação das culturas afrodescendentes na diáspora, especialmente quando atua ao lado de termos como “hibridismo”, “crioulização”, “etnia” e “raça”, cuja história etimológica se

¹⁷⁵ Em entrevista publicada em 2016, Gilroy considerou que sua análise do Atlântico Negro perdia centralidade, diante de uma reorganização das políticas culturais no globo: “Espiritualmente hablando, para mí el ‘Atlântico negro’ acaba con la muerte de Bob Marley en 1981. Se trata del fin de una voz de corte etiopista y del comienzo de un movimiento hacia el Islam. Yo pensaba que este proceso tomaría una dirección más afrocentrada, pero no fue el caso. La tecnología juega un papel importante en el fin de lo que entiendo por ‘Atlântico negro’: la música ya no es tan central. Ella está todavía ahí, no quiero decir que haya desaparecido, pero no juega el mismo rol que antes”. (GILROY, 2016, p.302).

¹⁷⁶ Uma ressonância interessante do termo no Brasil, fora do universo estritamente acadêmico, pode ser encontrada no documentário *Atlântico Negro - Na rota dos orixás* (1998), dirigido por Renato Barbieri. Nos Estados Unidos, o termo deu título ao primeiro episódio da série documental *The African Americans - Many Rivers to Cross* (2013), escrita e apresentada por Henry Louis Gates Jr. O episódio, intitulado *The Black Atlantic (1500 – 1800)*, tece considerações sobre a chegada dos primeiros africanos na América do Norte e a resistência pioneira de afro-americanos à instauração da escravidão como regime estrutural das treze colônias.

confunde com a da migração forçada de populações do continente africano. Como sabemos, no entanto, trata-se de um conceito pós-colonial, popularizado pelo estudo emblemático de Paul Gilroy, publicado em 1993, embora tenha sido cunhado dez anos antes pelo historiador da arte Robert Farris Thompson¹⁷⁷. Em *Flash of the Spirit*, Thompson buscou identificar e caracterizar as influências de práticas culturais das civilizações africanas “na arte e nas filosofias dos povos negros espalhados pelas Américas”¹⁷⁸ como princípios formais de organização que teriam “cruzado os mares do Velho ao Novo Mundo”¹⁷⁹, onde teriam se mesclado a elementos estilísticos europeus e ameríndios em um novo ímpeto criativo. O trabalho de investigação estética, estilística e cultural realizado por Thompson é louvável por sua capacidade de destacar traços em comum entre criações e rituais das comunidades negras nas Américas e aqueles dos povos iorubá, congolês-daomeanos, mandé e ejaghan. A identificação de estruturas compartilhadas dá visibilidade a aspectos tradicionais ainda marginalizados e sub-representados. Em contrapartida, a descrição desses elementos como traços estáticos de uma tradição de *origem* africana que se misturam a outros de *origem* europeia acaba por produzir um retrato essencializado da cultura afro-americana como fruto de *flashes* de criatividade e improvisação do espírito de um povo. A tendência acaba sendo a de reprodução de estereótipos que ligam o “ser negro” à espiritualidade e à criação corporal distanciando-o do *logos*, restrito ao europeu.

Desse ponto de vista, a visão essencialista das culturas negras da diáspora representa um mote contra o qual Gilroy proporá sua conceituação do Atlântico negro. Na introdução ao livro de 1993, o autor delinea as aspirações de seu trabalho:

A primeira [aspiração] é minha esperança de que o conteúdo deste livro seja unificado por uma preocupação de repudiar as perigosas obsessões com a pureza "racial" que se encontram em circulação dentro e fora da política negra. Afinal, este livro é, essencialmente, um ensaio sobre a inevitável hibridez e mistura de ideias. A segunda é meu desejo de que o apelo sincero deste livro contra a clausura das categorias com as quais conduzimos nossas vidas políticas não deixe de ser ouvido¹⁸⁰.

¹⁷⁷ THOMPSON, 1984.

¹⁷⁸ THOMPSON, 1984, p.xiii. (“*influences on the art and philosophies of black people throughout the Americas*”).

¹⁷⁹ THOMPSON, 1984, p.xiii.

¹⁸⁰ Gilroy, 2012, p.30.

O trecho citado acima ajuda a mostrar que, embora Gilroy estivesse preocupado em desessencializar representações culturais, seu interesse na permeabilidade das ideias o permite recuperar o termo “Atlântico negro” não como lugar de síntese de uma tradição afro-americana nascida do espírito de improvisação dos povos do continente africano, mas como metáfora da dinâmica de troca e contaminação de ideias inacabadas e em movimento em diferentes configurações políticas e sociais da diáspora. Interpretar práticas artísticas e intelectuais do ponto de vista dessa metáfora, significa, para Gilroy, verificar a presença de um *logos* comum a diferentes formações culturais postas em contato através do oceano Atlântico. Embora comum, esse *logos* negroatlântico tem como características sua instabilidade e constante mutabilidade, de acordo com a introdução de novas ideias, materialidades e ações culturais, nascidas de novas trocas.

Entre os dois estudiosos, a noção de Atlântico negro coincide na crítica feita aos ideais de pureza subjacentes aos discursos nacionalistas e raciológicos, especialmente no mundo anglófono. Por outro lado, é preciso ter em mente que a preocupação de Thompson com a descrição de uma estética afro-americana está contextualizada em um momento de maturação do pensamento acadêmico em torno de discussões ligadas à construção epistemológica da noção de “raça” no Ocidente, do desenvolvimento de uma teoria da “Negritude” (“*Blackness*”)¹⁸¹ e da formação de uma cultura afro-americana paralela, simultânea e, por vezes, oposta à cultura branca americana. O viés político dessa corrente de pensamento vem do ímpeto de se marcar a existência e a riqueza de uma matriz cultural até então apagada dos manuais didáticos e, sobretudo, utilizá-la como base para a formulação de um pensamento independente. Como colocava à época Henry Louis Gates Jr., a busca era por “desmistificar a noção curiosa de que a teoria é a província do pensamento ocidental, algo alheio ou removido de uma tradição tida como não-canônica, como a afro-americana”¹⁸².

¹⁸¹ Sobre o conceito de *Blackness* e sua utilização como instrumento de crítica literária e cultural no contexto norte-americano ver o capítulo 6 do livro *The Signifying Monkey*, de Gates Jr. (1988), intitulado “On ‘The Blackness of Blackness: Ishmael Reed and a Critique of the Sign’”.

¹⁸² GATES JR., 1988, p. XX (“*my desire here has been to demystify the curious notion that theory is the province of the Western tradition, something alien or removed from a so-called noncanonical tradition such as that of the Afro-American*”). Trad. minha.

Gilroy, como já mencionamos, parecia preocupado com os efeitos colaterais desse modelo de construção teórica. Boa parte das páginas de *The Black Atlantic*, aliás, são dedicadas a mostrar que essa tradição cultural supostamente autônoma e o pensamento que dela emana não constituem o fundamento de uma identidade coletiva como a da nação. Antes, representam construções resultantes de uma série de intercâmbios e transformações que continuam a ocorrer na contemporaneidade. Nesse sentido, o Atlântico negro é, para ele, uma alternativa às limitações da síntese afro-americana como resposta ao pensamento racial e etnocêntrico. O viés político das proposições de Gilroy, por sua vez, vem da resposta a outro modelo de pensamento vigente à época, a saber, as elaborações críticas (e políticas) feitas no campo das Ciências Sociais, da História e dos Estudos Culturais em torno de teorias conectando o fenômeno da globalização às teorias da modernidade, compreendendo a busca pela definição de um “sujeito pós-moderno”. Contra a ideia de uma Modernidade que tudo engloba e afeta igualmente a toda a humanidade, presente em autores como Jürgen Habermas e Marshall Berman, Gilroy procura ler o Atlântico negro pelo viés de uma “contracultura da modernidade”, nascida tanto das especificidades locais de construções de gênero e “raça”, como da pluralidade de subjetividades e identidades modernas¹⁸³. Em sua crítica aos modelos unificadores de teorias do sujeito negro/afro-americano e do sujeito pós-moderno, globalizado, o Atlântico negro emerge como proposta interpretativa:

Estou propondo, dessa forma, que façamos uma releitura e repensemos essa contracultura expressiva não só como uma sucessão de *tropos* e gêneros literários, mas como um discurso filosófico que rejeita a separação moderna, ocidental, de ética e estética, cultura e política¹⁸⁴.

Mas, se tal prática de leitura visa ir além do especificamente literário na interpretação, em nome de uma reflexão filosófica, qual o lugar da literatura produzida na diáspora como expressão contracultural? A questão recebe atenção indireta no livro de Gilroy, subordinada à uma compreensão mais global da arte negra, à medida que seus esforços interpretativos se direcionam para elementos visuais, musicais e de performance. Apesar da crítica às abordagens correntes da “cultura negra que têm sido baseadas exclusivamente na textualidade e na narrativa e não na dramaturgia, na enunciação e no gestual – os ingredientes pré e

¹⁸³ GILROY, 2011, p. 109-110.

¹⁸⁴ GILROY, 2011, p. 98.

antidiscursivos da metacomunicação negra”¹⁸⁵ –, Gilroy não constrói uma abordagem teórica alternativa para orientar a leitura de textos biográficos de um ponto de vista literário, ou da textualidade imanente a objetos artísticos e culturais. Por outro lado, ao propor sua crítica cultural da cultura afro-americana de uma perspectiva atlântica, o teórico afro-britânico realiza uma leitura aprofundada da trajetória intelectual e literária de autores do que chama de “cânone afro-americano”, como Frederick Douglass, W.E.B. Du Bois e Richard Wright, destacando a formação de sistematizações político-filosóficas e os modos pelos quais suas histórias individuais de migração e mobilidade entre os Estados Unidos e a Europa impactaram as concepções da experiência da negrura. No entanto, os modelos de interação desses textos com o leitor contemporâneo, favorecendo a produção de um imaginário afro-diaspórico ou da negrura, recebem tratamento apenas marginalizado.

Será possível recuperar o que há de “literário”, então, na proposta crítica de Paul Gilroy para compreendermos em que medida sua concepção do Atlântico negro como “uma unidade de análise única e complexa” das contraculturas modernas favorece a prática de uma crítica literária transnacional e intercultural? Jonathan Culler, retomando uma reflexão de David Simpson, nota que as transformações epistêmicas levadas a cabo pelas teorias disruptivas da pós-modernidade deslocaram a literatura de seu lugar privilegiado como objeto específico de estudo, mas “seus modos triunfaram: nas humanidades e nas ciências humanas e sociais, tudo é literário”¹⁸⁶. Esta conclusão está, ao menos, de acordo com a releitura dos métodos historiográficos feita por Hayden White e com a crítica das representações do intelectual levada a cabo por Edward Said que discutimos no primeiro capítulo.

De fato, mesmo que a discussão especificamente literária esteja marginalizada na reflexão de Gilroy, ela está presente sobretudo nos “*tropos*”, imagens e procedimentos metafóricos que operam como mediadores críticos de elementos enunciativos e performáticos. O próprio termo “Atlântico negro” representa um tropo, mas também um cronotopo, no sentido bakhtiniano de unidade de sentido entre uma dimensão espacial — os territórios banhados pelo oceano Atlântico e a dimensão marítima que ora os aproxima, ora os separa — e outra temporal — os séculos decorrentes desde que os primeiros africanos cruzaram o

¹⁸⁵ GILROY, 2011, p. 162.

¹⁸⁶ CULLER, 2000, p.289.

oceano a bordo de um navio. Lembremos: os navios, como microcosmo do Atlântico negro e lugar do “início da Modernidade”, são o cronotopo por excelência na análise de Gilroy:

Deve-se enfatizar que os navios eram os meios vivos pelos quais se uniam os pontos naquele mundo atlântico. Eles eram elementos móveis que representavam os espaços de mudança entre os lugares fixos que eles conectavam. Consequentemente, precisam ser pensados como unidades culturais e políticas em lugar de incorporações abstratas do comércio triangular¹⁸⁷.

Pensar o navio do ponto de vista cronotópico, oferecendo uma alternativa para sua aceção na historiografia tradicional europeia como tecnologia de guerra, conquista e dominação de um povo pelo outro, e na da escravidão, em que ocupa o lugar de tecnologia da transformação de corpos negros em mercadoria, é inserir uma dimensão literária na escrita da História. O procedimento metonímico que faz dele o lugar de uma micropolítica em que mulheres e homens das mais diversas etnias e nacionalidades atuaram na posição de escravizados, libertos, barões do tráfico, ou ainda, navegadores e capitães, dá a ver uma pluralidade de sujeitos e subjetividades em disputa pela condução das narrativas de suas próprias vidas. Nesse sentido, a interação dessas narrativas com o leitor dependerá de sua capacidade de preencher os vazios entre o que a História esconde e aquilo que ela revela.

Para Wolfgang Iser¹⁸⁸, o processo de produção de sentido na leitura de um texto depende desse preenchimento de lacunas. Esse processo de ideação compreende tanto procedimentos de seleção dentre uma “sequência de imagens conflitantes” em torno do vazio, quanto uma tomada de posição diante do texto. Como resultado, “as imagens se articulam em sequência e é por essa sequência que o sentido do texto ganha vida na imaginação do leitor”¹⁸⁹. Podemos pensar, então, no papel político do intérprete cultural do Atlântico negro como leitor, a partir da seleção e da tomada de posição diante das imagens da História. Mahommah Gardo Baquaqua passa a realizar esse papel a partir do momento em que publica sua narrativa e registra sua interpretação da história afro-atlântica através da interpretação da própria vida diaspórica por um trabalho de memória.

Os cronotopos propostos por Gilroy que, além do navio, incluem o trem, a estrada e a encruzilhada exercem uma mediação importante entre os domínios estético e ético, pois colocam o leitor diante de personagens históricos ou ficcionais cujas trajetórias remontam ao

¹⁸⁷ GILROY, 2011, p.60

¹⁸⁸ ISER, 1979.

¹⁸⁹ ISER, 1979, p. 1862.

curso migratório inaugurado pelo tráfico de escravos, a partir de pontos de vista distintos. Nesse sentido, o crítico biográfico do Atlântico negro encontra-se em posição privilegiada, pois pode lançar mão dessas imagens mediadoras para se posicionar diante dos textos culturais. Apropriando-se de uma reflexão de Frederic Jameson, poderíamos dizer que, na crítica biográfica do Atlântico negro, cada vida textualizada é tomada como um “ato simbólico”, passando a operar como uma alegoria do sistema político e social. Nas palavras de Jameson, o ato simbólico tem a “função de inventar “soluções” imaginárias ou formais para contradições sociais insolúveis”¹⁹⁰.

Por meio do encadeamento alegórico de imagens biográficas, o uso do cronotopo como princípio crítico *historiciza* os textos culturais e, por outro lado, retoma o “texto histórico como artefato literário”, conforme sugerido por Hayden White¹⁹¹. Nesse encadeamento, coloca White, podemos falar da “narrativa histórica como uma “metáfora estendida”, porque “traz à mente imagens daquilo que ela indica, da mesma forma que a metáfora o faz”¹⁹². Assim, o Atlântico negro se oferece para a crítica biográfica como *tropo* e *cronotopo*, metáfora e lugar de uma narrativa histórica.

Isso significa, ainda, que os elementos “vivos” dessa narrativa (as personagens e o narrador) são de alguma forma localizados no tempo e no espaço, mesmo que sejam localidades que se movem e atravessam limites nacionais e de etnia. As subjetividades que transitam, física ou metaforicamente, de um ponto a outro do Atlântico são atravessadas de modos diferentes pelos sistemas políticos nacionais e transnacionais que cruzam. A necropolítica da “raça”¹⁹³ é um exemplo de sistema transnacional de relações sociais e intersubjetivas que atingem de formas diferentes as individualidades em trânsito. Assim, as histórias que se podem contar de um homem como Mahomah Gardo Baquaqua, nascido no povoado de Djougou, no século XIX, e transportado como escravo no porão de um navio negreiro para o Brasil e, mais tarde, para os Estados Unidos e para o Caribe, são certamente distintas das de um homem nascido no reino do Daomé, mas que cruza o Atlântico como capitão de um navio de guerra, como é o caso de Olaudah Equiano (Gustavus Vassa), um dos primeiros africanos a escrever sobre a reconquista da própria liberdade. Também serão

¹⁹⁰ JAMESON, 2001, p. 1944

¹⁹¹ WHITE, 1994.

¹⁹² White, 1994, p.402.

¹⁹³ Mbembe, 2016.

distintas do rol de histórias possíveis para uma mulher negra nascida sob o *status* de escravizada em uma *plantation* dos Estados Unidos que viaja para Londres em um navio de passageiros para publicar um livro de poemas (Phillis Wheatley). As fronteiras interseccionais étnico-raciais e de gênero são alguns dos elementos que de certa forma *localizam* as narrativas da diáspora, ainda que estejamos tratando de localidades em trânsito, todas elas marcadas por um sistema transatlântico de racialização que envolvia a captura, a manufatura e a degradação de vidas negras em muitos níveis.

Uma cartografia do Atlântico negro só faz sentido, assim, se a especificidade cronotópica de cada uma das rotas individuais for respeitada, aspecto que, como alguns de seus leitores têm notado, corre o risco de se perder em uma aplicação hiper-hibridizadora da sociologia de Gilroy¹⁹⁴. A ênfase na dinâmica de trocas e intercâmbios culturais deve levar em conta as relações de poder que contingenciam as posições das personagens em trânsito, sob a pena de perder de vista o horizonte político de seus atos-fala. Os textos de Luiz Gama e Mahommah Gardo Baquaque reivindicam esse modelo de abordagem, por seus múltiplos pontos de contato entre estética e política, por seus elementos de alteridade biográfica e pela construção de uma escrita de si que se constitui como *escrita de nós*, porque não desata os laços que unem o sujeito enunciativo às vozes que estabelecem uma textualidade coletiva afrodiaspórica. No capítulo seguinte, nos dedicaremos a investigar as estratégias textuais e biográficas utilizadas por Gama e Baquaque para driblar as contingências e inscreverem um pensamento de liberdade no interior de uma rede intertextual e transatlântica de produção da negrura como enclausuramento. Transitando por funções culturais e textuais diversas, procuraremos demonstrar como esses intelectuais-testemunhas articularam, cada um à sua maneira, estratégias de agenciamento e autoria, para realizar, no espaço biográfico, a abertura de fronteiras subjetivas e objetivas tipicamente impostas a africanos e afrodescendentes nas Américas.

Apesar do recorte em duas individualidades, entendemos que suas trajetórias e estratégias estabelecem um diálogo polifônico com uma gama variada de vozes do Atlântico negro, de temporalidades distintas. Entre presente e passado, memória e história, nossa interpretação dessas vidas textualizadas dependerá de uma leitura aberta ao devir das vozes

¹⁹⁴ Cf. Chrisman, 1997; Chambers, 2008, p.157.

em diálogo. Como afirma Leonor Arfuch sobre a importância da polifonia bakhtiniana para o conceito de espaço biográfico,

o que está em jogo, então, não é uma política da suspeita sobre a veracidade ou autenticidade dessa voz [a voz narrativa], mas antes a aceitação do descentramento constitutivo do sujeito enunciador, mesmo sob a marca de “testemunho” do eu, sua ancoragem sempre provisória, sua qualidade de ser falado e falar, simultaneamente, em outras vozes; essa *partilha coral* que sobrevém – com maior ou menor intensidade – no trabalho dialógico tanto da oralidade quanto da escrita e cuja voz protagonista é, evidentemente, a do destinatário/receptor¹⁹⁵.

Essa “partilha coral” da(s) voz(es) narrativa(s) é capaz de revelar identidades também corais, definidas no trânsito característico do espaço transatlântico, onde, mesmo diante das amarras do sistema social escravista, foi possível agenciar subjetividades.

À tensão entre o individual, o coletivo e a vida pública, por meio de espaços e temporalidades distintas nas biografias, a historiadora francesa Sabina Loriga deu o nome de “biografia coral” (*biographie chorale*). Entendendo a singularidade da vida no interior de uma orquestra polifônica de vozes sociais, Loriga defende o estudo da especificidade de cada biografia em uma relação de equilíbrio com as relações de poder no espaço público: “todo homem é um arquipélago”¹⁹⁶, conclui. Acreditamos que a visão de Loriga possa ser ampliada por vidas atlânticas, como a de Baquaqua, e pelo uso seletivo da herança cultural afro-brasileira realizado por Gama, orientado pelo presente e projetando-se para o futuro. À medida que suas vidas escritas encenam as trajetórias de seus corpos e as transcendem pela memória arquivada e pela produção intelectual, suas biografias passam a se constituir como biografias corais, não só no sentido fônico a que remete Loriga, como também em um sentido metafórico, relacionado à biologia marinha. Os corais oceânicos designam ao mesmo tempo formas individuais de vida e sistemas complexos de relações sistêmicas entre seres polimórficos. Em nossos ecossistemas mais que nunca ameaçados, as barreiras de corais, compostas de centenas de milhares de pólipos e dos esqueletos de seus antepassados, têm sido um bom indicativo para avaliarmos a saúde de nossos oceanos. Uma leitura ecossistêmica das vidas arquivadas de nossos antepassados biógrafos pode oferecer uma visão contemporânea do Atlântico negro e da diáspora, orientada para o futuro de nossas comunidades nacionais e transnacionais, para além de uma visão de mundo como terra sitiada e das imagens de corpos depositados nas profundezas do oceano.

¹⁹⁵ ARFUCH, 2010, p.128. Grifos nossos.

¹⁹⁶ Loriga, 1998, p.249.

III. ABOLIÇÕES: AUTORIA E EMANCIPAÇÃO EM LUIZ GAMA

“A amizade é a divinação das íntimas relações humanas, quando não é um laço perfidamente armado pela hipocrisia, para vilipêndio da virtude e desbarato dos caracteres sublimes”.

(Luiz Gama, “Máximas às pressas”.

O Polichinelo n°18, 13 de agosto de 1876)

As escritas de liberdade podem ser entendidas como práticas disruptivas de linguagem e cultura diante de sistemas políticos de cerceamento e clausura. Compõem um arquipélago de textos que se relacionam pelo fluxo de histórias que contam, pelos modos como imaginam futuros possíveis, por suas biografias corais de vidas do passado que se atualizam e ganham sobrevida em textos do presente.

Fazer emergir as conexões submersas por entre essas ilhas textuais é tarefa factível para os estudos literários, munidos de métodos e práticas de leitura que possibilitam o trânsito através de tempos e espaços aparentemente isolados. Entendidas como peças literárias intertextuais, as escritas de liberdade compõem, assim, uma *poética da relação*, segundo a qual as instâncias individuais de cada texto (a identidade, o sujeito, o autor, o “herói”) só se deixam definir na dinâmica das trocas, dos conflitos e do convívio com a alteridade e a diferença. Discernindo dos sistemas literários nacionais ou de redes literárias canônicas de influência no interior do que Édouard Glissant chamou de “culturas atávicas”¹⁹⁷, as escritas de liberdade não se encerram em linhagens de tradição e ruptura relativas ao estilo, à forma, ou aos gêneros literários, muito embora possam estabelecer alguns laços. Sob uma perspectiva coral, essas textualidades aparentemente errantes ou exiladas relacionam-se de maneira compósita, através da combinação de discursividades e gêneros das culturas locais com quem precisam negociar seu status emancipado. Em diálogo, os textos de liberdade tendem a resistir e sobreviver ao isolamento ou apagamento dos sistemas literários tradicionais, assim como seus autores resistiram e sobreviveram à escravização.

Luiz Gama pode e tem sido visto por muitas lentes e ângulos como uma exceção e um precursor graças à riqueza peculiar de sua biografia, de suas conquistas e de seu legado como

¹⁹⁷ GLISSANT, 1996, p. 71-72.

autor inaugural da literatura negra no Brasil. Mas é preciso ainda articular a insularidade de sua figura à dinâmica de escrita e publicação de seus textos. Como autor, Luiz Gama não estava isolado: estabeleceu vínculos, dentro e fora dos textos, com escritores, filósofos e intelectuais de tradições distintas e escolheu seus precursores e aliados nas letras, tal como o fez na vida política e na atuação jurídica. Ainda assim, diante da dificuldade em lidar e classificar uma obra compósita, profundamente política, e conscientemente insubmissa às regras da arte, a crítica tendeu a emprestar-lhe a pecha de marginal e de escritor menor.

Mahommah Gardo Baquaqua também foi visto como ilha exilada e marginal no território das *slave narratives* até a recuperação recente de sua narrativa e trajetória atlântica. Essas novas leituras da *Biografia* apontam para caminhos que merecem ser mapeados mais amplamente, articulando a agência discursiva e autoral de Baquaqua a outras linhagens e navegações no território movediço e intrincado do Atlântico negro. São esses caminhos dialógicos e polifônicos entre autoria e agência, percursos e precursores, que pretendemos trilhar agora ao redor da figura de Luiz Gama e que retomaremos, em epílogo e a título de conclusão em diálogo com a trajetória de Mahommah Gardo Baquaqua.

3.1 - Sociabilidade, letramento e poesia: *Primeiras trovas burlescas*

Assim como a transformação da carta de Luiz Gama por Lúcio de Mendonça transfere a dimensão íntima da troca missiva para a consolidação da figura pública, o biografema da alfabetização se constitui como marco de passagem da vida na esfera doméstica e familiar — espaço a que a figura do escravo urbano estava restrito nas representações da época — para a entrada na vida pública. Aprender a ler, obter “provas inconcussas” de sua liberdade e, em seguida, tornar-se cidadão representam as partes iniciais de um ritual de emancipação que tem como marco importante a publicação das *Primeiras trovas de Getulino* (1859) e culmina na segunda edição do volume (1861), revisado, ampliado e contendo a assinatura de Luiz Gama na capa.

Para tornar-se autor, autônomo e emancipado, Gama teve de unir um agudo comprometimento em instruir-se ao desejo de agência social pela liberdade e, de maneira determinante, à necessidade de convocar para si uma rede de aliados, protetores e amigos. A amizade de “irmão dileto” com o jovem Antônio Rodrigues Peres seria a primeira dessas importantes associações, dando início a um processo de alfabetização que se consolidaria em letramento após a liberdade. Em poucos anos, o carismático soldado formava novas amizades e ganhava a admiração de figuras influentes, das tarimbas aos gabinetes. Sua sede de saber o aproximaria, sobretudo, de estudantes e alguns magistrados da Faculdade de Direito do Largo do São Francisco.

A “Academia de São Paulo”, como era conhecida à época, fora fundada em 1827 por decreto de D. Pedro I tornando-se, juntamente com a Faculdade de Direito de Olinda, a primeira instituição de ciências jurídicas e sociais no país. Sua inauguração fez da então pacata capital da província um polo atrativo para jovens vindos de toda parte do país, dentre os quais eram numerosos os filhos de famílias abastadas do Império e da região. Para receber as necessidades e interesses desses estudantes, abriam-se livrarias, construía-se hospedarias e desenvolvia-se o comércio local.

Como resultado dessa transformação, ao fim da década de 1850, São Paulo contava com pouco mais de 40 mil habitantes e oscilava entre o tradicionalismo provinciano e o progressismo de sua urbanização embrionária: “São Paulo era uma aldeia grande. E começava a mudar”, comenta Antonio Luiz Cagnin, chamando a atenção para a prosperidade econômica da cafeeicultura no Vale do Paraíba: “Com os prenúncios do progresso, as exigências culturais também começavam a ser satisfeitas”¹⁹⁸. A juventude se movimentava nos teatros, nas tipografias, nas festas populares e, claro, nos corredores da faculdade. Dessa forma, a presença maciça dos estudantes — bem como a dos docentes — atraía os olhares da Corte e de outras partes do país, impulsionava o incipiente mercado tipográfico, expandia a imprensa local com a fundação das “folhas” estudantis e alimentava as redações de seus jornais, enfim, agitava a vida cultural da província, dando a ela tons de modernidade. Aos olhos atentos de Emílio-Almeida Zaluar, em peregrinação pela região, na presença dos estudantes, o ambiente

¹⁹⁸ CAGNIN, 2005, p. 12.

social outrora pacífico passava a afigurar-se como uma colmeia “ruidosa, infatigável em sua ação, regurgitando de vida. (...) E são os habitantes dessa colmeia as abelhas douradas que fabricam ao sol da juventude os primeiros favos da sabedoria e da ciência”¹⁹⁹. Para Zaluar, a vida estudantil imprimia à cidade “uma espécie de vida fictícia” que, uma vez interrompida pelas férias estudantis, recaía “no seu estado de sonolência”²⁰⁰.

Em contato direto com essa “vida fictícia” da cidade, Luiz Gama começa a trilhar os primeiros passos de sua vida literária, embora sem contar com as comodidades e o suporte financeiro das famílias de fazendeiros, juízes, funcionários de alto escalão do Estado ou membros da corte. Diante de sua posição peculiar em meio à “colmeia” paulistana, o ex-escravizado começava a desenvolver uma visão peculiar dos acadêmicos do Largo do São Francisco, que logo seria compartilhada nos versos de alguns de seus poemas, como veremos mais à frente. Sem o privilégio de poder se dedicar ao diletantismo e aos estudos em tempo integral, Luiz Gama cumpria sua diligência como soldado e buscava instruir-se nos intervalos. Eis como descreveu os seus esforços:

Durante o meu tempo de praça, nas horas vagas, *fiz-me copista*; escrevia para o escritório do escrivão, major Benedito Antonio Coelho Neto, que tornou-se meu amigo; e que hoje, pelo seu merecimento, desempenha o cargo de oficial-maior da Secretaria do Governo; e, como amanuense, no gabinete do exmo. sr. conselheiro Francisco Maria de Sousa Furtado de Mendonça, que aqui exerceu, por muitos anos, com aplausos e admiração do publico em geral, altos cargos na administração, polícia e judicatura, e que é catedrático da Faculdade de Direito, fui eu seu ordenança; por meu caráter, por minha atividade e por meu comportamento, *conquistei* a sua estima e a sua proteção; e as boas lições de letras e de civismo, que conservo com orgulho²⁰¹.

Destaca-se a ênfase dada por Gama à autodeterminação pelo uso reflexivo do verbo “fazer” e, mais à frente, no tratamento da proteção do influente amigo como algo *conquistado*. Escolha de escrita que nada tem de inocente: diante dos fatos apresentados pelo relato, o leitor jamais poderia afirmar, sem questionar a legitimidade da voz do prestigiado advogado, que ele fora favorecido em sua carreira. Pelo contrário, a narrativa do “merecimento”, sutilmente articulada e subvertida na escrita desse parágrafo, sugere que Gama fez por onde tornar-se um cidadão respeitado tanto quanto o fizeram seus poderosos amigos, muito embora partisse de

¹⁹⁹ ZALUAR, 1961, p. 124.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 126.

²⁰¹ GAMA, 2011, p. 200. Grifo nosso.

um lugar social estigmatizado e desprovido de privilégios. Além disso, o trecho revela o autodidatismo de Gama, destacado por muitos de seus estudiosos, em sintonia com a construção de importantes redes de sociabilidade para tornar o jovem ex-escravizado em cidadão letrado.

Para consolidar sua emancipação, Luiz Gama fizera-se soldado, posto que ocupou até o ano de 1854. Depois, desejando tornar-se um cidadão autônomo e defender a liberdade perante o judiciário, buscou a via dos homens de letras. Ao fim da carta de 1880, Gama afirma a Mendonça: “Desde que fiz-me soldado, comecei a ser homem; porque até os 10 anos fui criança; dos 10 anos aos 18, fui soldado”²⁰². Esse comentário sobre a construção da própria masculinidade e da identidade social compõe uma cronologia interessante, se lembrarmos que, conforme as informações da mesma carta, Gama foi escravizado aos dez anos e libertou-se aos dezoito para, aí sim, sentar praça. Reservada a remota possibilidade de um desvio de raciocínio na escrita missiva, a equivalência metafórica entre soldado-escravizado carrega uma sugestão interessante sobre a construção identitária do sujeito da carta. Gama parece não se ver no passado como alguém que atravessava passivo a escravidão, senão como homem que esteve, por oito anos, em luta diária contra ela. Poderíamos dizer: um soldado da liberdade²⁰³.

Gama foi oficial da força municipal por oito anos e havia chegado ao posto de cabo de esquadra graduado²⁰⁴ quando foi condenado por ato de insubordinação ao ameaçar “um oficial insolente” e ser dispensado, após passar 39 dias na prisão. Pouco lhe valeram seus méritos, pouco lhe valeram os seis anos de serviço e a escalada na carreira militar; bastou-lhe um único desvio de conduta para que fosse encerrada, colocando em risco sua liberdade. Naquele

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ Em estudo sobre a vida e obra de Luis Gama, Luiz Carlos Santos comenta o uso especial da palavra “soldado” nesse trecho da carta, corroborando nossa interpretação da narrativa de vida feita por Luiz Gama na missiva como uma *escrita de nós*: “Logo, a palavra “soldado” adquire sentido especial no texto quando pressupomos que se trata de um guerreiro lutando pela coletividade, embora em um primeiro momento esse objetivo seja a compreensão do que acontecia à sua volta e de quais estratégias deveria usar para transpor os obstáculos colocados pelo inimigo” (SANTOS, 2010, p. 24-25).

²⁰⁴ De acordo com o dicionário Caldas Aulete Digital, “no Exército do Brasil colonial e imperial, a hierarquia militar era a seguinte: marechal-de-exército; tenente-general; marechal de campo; brigadeiro, mestre de campo, ou coronel; tenente-coronel; sargento-mor ou major; ajudante ou capitão; tenente; alferes; primeiro-cadete; segundo-cadete; primeiro-sargento; segundo-sargento; furriel; cabo de esquadra; anspeçada; soldado” (grifo nosso). Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>. Acesso em 20 de janeiro de 2021).

momento abriam-se, porém, graças à dedicação paralela a educar-se e às amizades conquistadas, as vias do universo letrado.

Gama não entrava nas salas de aula do prédio da Catedral de São Francisco (ao menos como aluno regular), mas obteve muito cedo o acesso privilegiado a um de seus docentes²⁰⁵. Já em 1854, seu nome aparece publicamente associado ao de Francisco Maria de Souza Furtado de Mendonça desde a saída da prisão e das forças armadas, conforme declaração oficial do presidente da província: “Ao chefe de polícia. — Fico inteirado de haver Vmc. engajado Luiz Gonzaga Pinto da Gama para coadjuvar os trabalhos da secretaria de repartição a seu cargo, com a gratificação mensal de 25 mil réis”²⁰⁶. É provável que Gama já frequentasse o gabinete e a biblioteca de Mendonça há aproximadamente cinco anos, onde começaria a receber a instrução primária²⁰⁷.

Especialista em direito administrativo, o chefe de polícia da província encontrou em Gama, além de um amigo, um excelente aprendiz, como é fácil inferir pelo amplo conhecimento de meandros e minúcias do direito imperial e suas atribuições jurídicas demonstrado pelo advogado provisionado ao longo das décadas seguintes, nos jornais. Aos poucos, Gama parecia deixar de ser um subordinado para tornar-se um par. Parecia, apenas. Pois em 1969 o ex-chefe de polícia e então conselheiro lavaria as mãos quando chamado à responsabilidade sobre a demissão de Luiz Gama do cargo de amanuense pelo envolvimento na defesa de “causas de liberdade”, atitude desleal que em muito impactaria os direcionamentos da vida de Gama. De todo modo, àquela época, Gama abastecia-se do saber e das tão necessárias amizades intelectuais que o permitiram deixar de ser escrevente para tornar-se, enfim, escritor.

²⁰⁵ Nascido em Luanda (Angola) em 1812 quando seu pai exercia aí um cargo de magistratura, veio ao Brasil ainda criança e aqui se formou advogado, logo se tornando lente e magistrado da Faculdade de Direito do Largo do São Francisco. Na época em que conheceu Gama, havia sido nomeado chefe de polícia da província de São Paulo e se tornado figura de grande influência política e social. As obras de teor administrativo que publicou, dentre as quais destacam-se os quatro longos volumes do *Repertorio geral, ou, índice alfabético das leis do império do Brasil: publicadas desde o começo do anno de 1808 até o presente (1850)*, denotam amplo conhecimento das leis do Império e de seu funcionamento institucional, saber de que Gama demonstra ter bebido como parte de sua sólida formação jurídica extra-acadêmica. (BLAKE, 1895, p. 31-32)

²⁰⁶ Expediente da Presidência. In: *Correio Paulistano*, 21 de setembro de 1854.

²⁰⁷ “Há cerca de vinte anos, o exmo. sr. conselheiro Furtado, por nímia indulgência, acolheu benigno em seu gabinete um soldado de pele negra que solicitava ansioso os primeiros lampejos da instrução primária”. In: *Correio Paulistano*, 3 de dezembro de 1869.

Para alguém que tanto perseguia o saber e o domínio das letras, poder exercer as funções de copista e amanuense sob orientação especializada consistia em um aprendizado perfeito. Talvez seja preciso lembrar ao leitor contemporâneo, acostumado às ferramentas digitais que fazem do ato de “copiar” textos uma tarefa instantânea e automatizada, que o trabalho desses funcionários públicos consistia com frequência em um repetido exercício de leitura, escrita, revisão e reflexão²⁰⁸. O registro público de 1854 indicava, aliás, indicava explicitamente que Gama havia sido responsável por coadjuvar os trabalhos da repartição de Furtado de Mendonça, o que mostra que seu trabalho não estava oficialmente restrito àquela função. Nos jornais, vemos Luiz Gama atuar publicamente, por exemplo, como escrivão de registros judiciais ligados ao departamento de polícia desde, ao menos, 1857.

Em sua carta, tais nomeações e funções exercidas aparecem com uma sequência cronológica invertida, talvez por imprecisões comuns da memória ou mesmo porque, como pudemos verificar, o exercício das funções de amanuense, copista, escrivão e auxiliar do chefe de polícia se confundiam ou eram exercidas em conjunto naquele período. O amanuense tinha a função de copiar documentos da repartição, ao passo que o escrivão confeccionava os autos, dando a eles grau de oficialidade²⁰⁹. Na carta, Gama menciona ter sido nomeado amanuense da secretaria de polícia em 1856, apenas “depois de haver servido como escrivão perante diversas autoridades policiais” e é esta a referência cronológica que tem sido utilizada como base oficial pela maioria de estudiosos da vida e obra de Gama, como é o caso de

²⁰⁸ Exploradas na ficção brasileira por figuras como Lima Barreto e Ciro dos Anjos, as profissões de copista e amanuense guardam uma relação de escrita antitética à da escrita literária. Embora o copista, ou o amanuense, deva idealmente renunciar à função autoral em nome da escrita técnica, não é raro que deixe sua marca pessoal aqui e ali, nas orelhas da página ou em pequenas alterações no corpo do texto. Essa função pré-autoral foi sintetizada pelo escritor Marcílio França Castro em ensaio recente para a revista Piauí: “A posição do copista, imagino, é o princípio a que todo escritor deveria recuar – não por ter aí uma saída óbvia diante da página em branco, mas sim para recuperar aquele estado vital de iminência sem o qual o desvio e o erro, chave para tornar-se outro, não acontecem. É no lugar do copista – obrigado a renunciar à autoridade – que se pode lavar a mão com água fresca, fruir a expectativa de algo por vir, os apontamentos sem solução, um tremor labial ou um balbúcio, tal como o da criança aprendendo a falar ou o do tradutor que não imergiu por completo no novo idioma. Para tornar-se escritor, é preciso sempre se tornar escriba” (CASTRO, 2019, p. 69-73).

²⁰⁹ Difícil não vir à mente, nessa distinção, a personagem Isaiás Caminha, de Lima Barreto e seu desnudamento da política de influências no interior da máquina pública já no início do século XX. Quanto à profissão de escrivão, lembramos da passagem em que o gerente do hotel em que o jovem Caminha se hospedara na chegada ao Rio de Janeiro tenta amedrontá-lo com suas relações frente as autoridades: “O senhor não viu, ontem, aquele homem gordo que jantou na cabeceira? É o escrivão da “X”. Os escrivães, fique o senhor sabendo, é que são as verdadeiras autoridades. Os delegados não fazem senão o que eles querem; tecem os pauzinhos e... E o italiano rematou com um olhar canalha aquela sua informação sobre aonipotência dos escrivães” (BARRETO, 1995, p. 21). A ironia de Barreto não deixa dúvidas do exagero da descrição, mas denota ao mesmo tempo o grau de oficialidade de uma função que Gama consegue exercer, favorecendo o exercício de sua cidadania.

Azevedo (1999) e Ferreira (2011, 2020). Mais importante que a precisão da data é a já citada menção feita na carta à amizade com o major Benedito Antônio Coelho Neto, em cujo gabinete de escrivão aproveitou a chance de exercitar a escrita e aprender os meandros do ofício que logo viria a desempenhar oficialmente. Tal aprendizado não passará despercebido pelo destinatário Lúcio de Mendonça e será aproveitada na conhecida reescrita que faz da carta, publicada no *Almanaque Literário para o ano de 1881*. Mendonça sublinha a amizade com o major e chega a afirmar que a partir dela, “sem dúvida, lhe nasceu a inclinação para o foro”²¹⁰. Exagero ou não, a interpretação do leitor primeiro da missiva está de acordo com fatos de difícil refutação relativos aos primeiros anos de liberdade de seu amigo: o escravizado não estava isolado em sua formação e tampouco sua trajetória profissional e intelectual terá sido fruto de meros golpes do acaso.

Assim, ao que tudo indica, Luiz Gama não estabelece com Benedito Antônio Coelho uma amizade propriamente literária, muito embora esteja evidente pelos motivos acima que se tratava de um dos importantes laços de sociabilidade que viriam fortalecer sua presença no mundo das letras e das leis. Junto ao estudante Antônio Rodrigues do Prado Junior e o conselheiro Furtado de Mendonça, Benedito Antônio compõe o rol de nomes citados na carta como corresponsáveis pela educação letrada de um dedicado jovem que cruzara o país nas malhas da escravidão, longe das instituições de ensino. Alguns anos depois, em 1859, o segundo filho de Luiz Gama com Claudina Fortunato, sua esposa, receberá o nome de Benedito, em uma possível homenagem ao amigo.

Já os laços constituídos com Furtado de Mendonça possuem contornos bem mais complexos e que muito nos instruem quanto às bases de construção da vida intelectual no Brasil desde o século XIX, sobretudo no que concerne aos temas da liberdade e da subordinação. Do muito que já se escreveu sobre a conturbada relação de protetorado entre o chefe de polícia e seu “ordenança”²¹¹, de sua origem à ruptura pública em novembro de 1869 e daí em diante, é preciso ainda destacar a maneira como os contemporâneos de Gama pareciam o enxergá-lo naquele tempo, além de destacar de que forma ele próprio convoca a

²¹⁰ MENDONÇA apud FERREIRA, 2011 [1881], p. 267.

²¹¹ Ordenança: segundo o dicionário Houaiss (2009), “soldado às ordens de uma repartição ou a serviço pessoal de uma autoridade militar a quem acompanha durante as horas de expediente”.

história dessa “amizade” em seus textos (dentre as demais) e o papel que ela exerce na construção de seu lugar como autor e ator da própria vida intelectual.

Como parte formadora das estruturas de sociabilidade a que recorremos nas histórias que contamos sobre intelectuais, a amizade é um elemento decisivo e revelador. Os laços criados na juventude, lembra Jean François Sirinelli, nos permitem entrever o momento privilegiado “em que as influências se exercem sobre um terreno móvel e em que uma abordagem retrospectiva permite reencontrar as origens do despertar intelectual e político”²¹². Como em qualquer momento da vida, a amizade intelectual na mocidade pressupõe algum nível de fraternidade e mútua admiração, traços por vezes perceptíveis nas linhas e entrelinhas de cartas, relatos autobiográficos, memórias, dedicatórias de livros ou mesmo menções em obras poéticas e de prosa. Uma abordagem retrospectiva em busca de laços fraternos entre Gama e Furtado, entretanto, nos aponta para os percalços e conflitos provindos de uma relação afetuosa, mas que acabou marcada publicamente pelo protetorado e pela suposta (in)subordinação, desde o convívio no gabinete do chefe de polícia até a ruptura quando da demissão de Gama do cargo de amanuense da secretaria de polícia, em 1869.

Na cena pública dos anos de 1854 a 1859, o ex-soldado Luiz Gama era, para muitos efeitos, visto e apresentado como subordinado ao chefe de polícia. Essa percepção se alterará significativamente ao longo das seguintes décadas, especialmente após o advogado das causas de liberdade defender sua honra, integridade e independência nos quatro artigos impressos nas páginas do *Correio Paulistano* entre novembro e dezembro de 1869²¹³. Na perspectiva do Luiz Gama de 1880 (corroborada pelo artigo biográfico de Lúcio de Mendonça), proteção e estima foram frutos conjuntos de seus esforços, depois da prisão e evasão da Força Pública. Nesses termos, Gama se realiza como personagem independente e evidencia sua agência na sólida formação nas Letras e para o exercício da cidadania. Trata-se, portanto, de uma construção de imagem *a posteriori*, inalcançável ainda para o jovem que se colocava em vias de escrever o primeiro livro e de criar vínculos com a “Província das Letras” que aos poucos se consolidava em torno do Largo do São Francisco. Embora careçamos de fontes

²¹² SIRINELLI, 2003, p. 250.

²¹³ Referimo-nos aos artigos “Um novo Alexandre”, “O novo Alexandre”, “Ainda o novo Alexandre” e “Pela última vez”, de que trataremos à frente.

documentais daqueles anos que sejam capazes de informar completa e precisamente sobre o grau de autonomia diante do chefe de polícia, podemos colher nos rastros da tradição oral sinais de uma visão nada generosa com o Gama da juventude. Referimo-nos aqui a dois textos de caráter memorialista: um de autoria do deputado, aluno e professor da Faculdade de Direito de São Paulo, José Luiz de Almeida Nogueira, datado de 1908, e outro escrito pelo também egrégio da academia Jacintho Moura, na homenagem de página inteira que o *Jornal do Comércio* dedicou em 1883 à lembrança de um ano da morte de Luiz Gama.

Escolhemos esses dois relatos já que ambos, ao se recordarem do Luiz Gonzaga Pinto da Gama dos tempos de amanuense reduzem seu nome a “Luiz do Furtado”. Não são, obviamente, fontes factuais seguras porque são fruto de lembranças fugazes ditas por terceiros a pessoas que, até onde se sabe, não foram muito próximas dele, à época²¹⁴. Ao citarem de maneira acrítica a associação entre os dois nomes com o uso da preposição “de”, indicando uma relação de subordinação e dependência do primeiro em relação ao segundo, acabam por corroborar a narrativa de destituição de autonomia e liberdade do ex-escravizado, a despeito do que diziam a carta e o artigo de Luiz Gama e Lúcio de Mendonça.

Veja-se, primeiro, o que diz Almeida Nogueira, no terceiro dos nove volumes das *Tradições e Reminiscências* que recolheu para contar parte importante da história da “Academia de São Paulo”. A personagem de Luiz Gama surge ali em ocasião bem diferente da que nos acostumamos a observar, nos periódicos da época ou em estudos críticos e biográficos posteriores, liderando os ataques aos conservadores ou aos membros das elites escravistas. O encontramos em 1856, montado sobre o lombo de um cavalo, a cumprir trabalho de polícia à procura de um grupo de jovens estudantes da Faculdade que haviam desaparecido, encabeçados por Luiz José de Carvalho Mello e Mattos, jovem admirado por colegas e professores por seu prodigioso talento oratório e literário:

²¹⁴ J. L. de Almeida Nogueira tinha apenas três anos de idade quando Gama foi nomeado para coadjuvar os trabalhos da Secretaria de Polícia e só veio a se mudar para a Província de São Paulo em 1869, ano em que se matriculou na Faculdade de Direito. Portanto, não poderia ter tido contato com o autor das *Primeiras trovas* antes da ruptura com o conselheiro Furtado. Jacintho Moura, por sua vez, não demonstra em seu texto maiores proximidades com Gama além de tê-lo visto no colégio Ateneu Paulistano e acompanhar, como muitos, sua trajetória intelectual, como veremos a seguir.

Põe-se em movimento a polícia. O “Luiz do Furtado” (mais tarde o grande Luiz Gama), escrivão da delegacia de polícia, começou a percorrer a cavalo e esquadrinhar todos os bairros da cidade e os seus subúrbios. Era visto à frente de um pelotão de cavalaria da Força Pública à pesquisa dos moços. Nenhum vestígio encontrou. Examinou as margens do Tietê e do Tamanduathy, fez sondagens na represa do Bexiga, no tanque do Proença, nas lagoas do Tatúapé. . . e nada! nada vezes nada!²¹⁵

A historieta se conclui com a reaparição dos mancebos depois de alguns dias, voltando de uma “esplêndida pândega” na Vila de Santo Amaro.

A alcunha de “Luiz do Furtado”, recuperada nessa anedota dos filhos das elites, diz muito sobre o lugar que a incipiente e movimentada sociedade letrada estava inclinada a lhe reservar. Pode-se, por meio dela, imaginar o abismo social e cultural que se abria entre o recém-emancipado amanuense que se obstinava a entrar para o mundo das letras e um jovem como Mello e Mattos, cuja república de estudantes “constituíra-se o centro literário, por assim dizer, oficial da mocidade acadêmica, e era a capital da colônia fluminense na Paulicéia”²¹⁶. Ao eleger, nesse cenário, Furtado de Mendonça como seu protetor e instrutor no seletivo universo letrado, Gama começava a curvar as estreitas arestas do campo literário, estratégia que logo faria de si o “escritor novo” das *Primeiras trovas*.

Já o relato de Jacintho Moura mostra que a alcunha sobreviveu ao vínculo de trabalhador subordinado a Furtado de Mendonça, ao menos na memória do autor do breve artigo intitulado “Luiz do Furtado, Getulino e Luiz Gama”, o qual assim se inicia:

Foi disfarçado nesses títulos honrosos que eu conheci o negro — o terror dos brancos e dos presumidos!

Eu era *cascabulho* quando, pela primeira vez, por entre as malhas dos rótulos do colégio do Júlio Galvão, vi e notei um homem pardo que os escravistas chamavam de — negro. Falava sempre alto, com altivez e nobreza; não se humilhando e nem ofendendo.

Perguntei a alguém que espreitava comigo: quem é aquele prosa? É o Luiz do Furtado, que foi ordenança do Furtado e que é amanuense da secretaria de polícia e que é mestre de português aqui no colégio; e de fato era mestre de português. Dom Jayme era seu compêndio predileto²¹⁷.

²¹⁵ NOGUEIRA, 1908, p. 289.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 288.

²¹⁷ *Jornal do Commercio* (SP), 25 de agosto de 1883. Grifo do autor.

Há muitos elementos interessantes de se destacar na homenagem feita pelo ex-aluno, a começar pelo trabalho como professor de português ainda nos tempos de amanuense, anteriores portanto à mais conhecida atuação como educador junto à Casa América e professor dos cursos noturnos de alfabetização. O Ateneu Paulistano — o “colégio do Julio Galvão” — fora fundado em 1855 na Rua do Carmo nº1 como uma escola privada, cuja qualidade do ensino seria garantida pela presença maciça de professores da Faculdade de Direito do Largo do São Francisco e pelo uso de compêndios didáticos adaptados dos da referida instituição. Consta que a escola contava inclusive com um curso preparatório para alunos que pretendiam ingressar na Academia (e cujas famílias podiam pagar por isso)²¹⁸. A presença de Gama no quadro de professores do Ateneu o coloca em uma função diversa e mais dignificada frente à imagem do funcionário de polícia cumprindo a ingrata missão de varrer a cidade atrás de privilegiados estudantes fanfarrões. Ali, o leitor assíduo de *D. Jayme*, livro de poesia do escritor português Thomaz Ribeiro²¹⁹ publicado em 1862, estava em vias de consolidar sua presença influente e respeitada dentre os acadêmicos de direito.

Outro elemento interessante para entendermos o lugar de entrada de Gama no mundo das letras pode ser observado na tentativa de inversão do imaginário negativo associado à palavra “negro” em relação ao homenageado, buscando resgatar nela um aspecto positivo, mesmo que ainda associada ao medo branco que caracterizou boa parte da política escravocrata no Brasil pré-abolição. É preciso lembrar que, ao longo do século XIX, as classificações ideológicas de cor e raça no país estavam em transformação, mas ainda muito coladas à estrutura social da escravidão. O censo de 1872, reflexo da visão demográfica de parte da intelectualidade brasileira da época, utilizou como critério de sua contagem oficial da população brasileira um misto de fenótipos e de descendência para caracterizá-la racialmente nas seguintes categorias: *branco, preto, pardo e caboclo*²²⁰. À época do censo e do

²¹⁸ WEBER, 2014, p.205-207. Note-se que o colégio se avizinhava da sede do jornal *O Ipiranga*, de propriedade do amigo Ferreira de Menezes, onde Gama foi aprendiz de tipógrafo e redator.

²¹⁹ *D. Jayme* é a primeira e mais conhecida obra do lusitano Thomaz Ribeiro (1831-1901). Ferreira formou-se em direito pela Universidade de Coimbra e chegou ao cargo de embaixador de Portugal no Brasil. O livro cuja primeira edição data de 1862 foi sucesso em ambos os países, tendo se esgotado em poucos meses, aqui e lá (cf. *Thomaz Ribeiro e a sua obra*, 1895). Talvez se Gama tivesse tido a chance de publicar uma terceira edição das *Trovas Burlescas* em vida, tivesse incluído Ribeiro e seu *D. Jayme* nas epígrafes de seus poemas, como fizera com versos de Camões, Gregório de Matos, Nicolau Tolentino, dentre outros.

²²⁰ PIZA e ROSEMBERG, 2014, p. 94.

comentário de Jacintho Moura, o termo “pardo” remetia aos filhos da união entre pretos e brancos, termo que o censo de 1890 acabou substituindo por “mestiço”.

Assim, nas entrelinhas da homenagem de Moura, podemos perceber a estrutura racial que antecipava a presença de Luiz Gama nos meios intelectuais, rotulando-o de formas distintas (pardo, mestiço, mulato, negro) de acordo com interesses político-ideológicos e seguindo uma hierarquia racial que será hegemônica no Brasil até o século XX. Tendo em vista essa “linha de cor” heterogênea, traçada diante do homem que logo se formaria poeta e professor, a alcunha “Luiz do Furtado” não opera como um disfarce, ou máscara. É antes um véu ideológico que parte do olhar do outro e cobre sua pele, posicionando-o do lado de lá da linha²²¹, rodeado por rotulações raciais.

Do par de reminiscências acima, podemos perceber que a visão pública daquela incipiente amizade intelectual sofria dos vícios de hierarquia de uma sociedade imersa na escravidão e nas relações parasitárias de hereditariedade e ganância que marcam a história do país. Contraposta a esse olhar, nada condizente com os fraternos ideais iluministas das amizades entre homens de letras, está o discurso do Gama adulto. Seja na carta de 1880 ou nos artigos que comentam sua demissão do cargo de amanuense (1869), Gama sublinha a reciprocidade da admiração intelectual e espiritual entre ambos, ressalta a importância da relação de protetorado para o jovem de pele negra que adentrou o gabinete do chefe de polícia levando “ignorância e vontade inabalável de instruir-se” e trata a relação como um episódio da formação intelectual.

Tamanha controvérsia e ambiguidade entre a consciência subjetiva e a imagem pública nas relações de amizade e protetorado que Gama logrou estabelecer no universo emancipado das letras provincianas cercarão as duas primeiras edições das *Primeiras trovas Burlescas de*

²²¹ Estamos aqui recuperando a imagem do véu (*veil*) e a já citada ideia da “linha de cor” utilizados por W.E. B. Du Bois em *As almas da gente negra* como metáforas conceituais da histórica exclusão social do negro e seus efeitos psicológicos para negros e brancos. A imagem do véu, trazida por Du Bois no contexto da segregação racial do início do século XX nos Estados Unidos, é metáfora polivalente que remete tanto à cor da pele como marcador de diferença em relação aos brancos, como à incapacidade por parte dos brancos de enxergarem os negros como cidadãos, em pé de igualdade. Em sua potente maneira de fazer sociologia por meio de testemunho autobiográfico, Du Bois sugere que o processo de autodeterminação do sujeito afro-americano passa pela ruptura do véu que o separa de sua própria subjetividade (DU BOIS, 1999, p. 49-91).

Getulino. É preciso tê-las em mente para entendermos, por exemplo, a linguagem subserviente com que Gama dedica a edição de 1861 ao “amigo e protetor O Mm. e Exm. Sr. Desembargador Dr. F. M. S. Furtado De Mendonça”. É também fundamental para entender o papel das muitas menções a amigos, em meio a outros nomes de poetas e filósofos a quem Gama elege como precursores, tanto nos versos em si como nas epígrafes ou em outros elementos textuais e paratextuais.

Propomos que as *Primeiras trovas* podem ser melhor interpretadas hoje por meio de uma leitura que parta dessa rede intertextual de amizades e alianças, em que as apropriações poéticas se dão em um jogo consciente de alinhamento subjetivo e distanciamento satírico, sem deixar de levar em conta as convenções da época. Visando embasar essa proposição, voltaremos o olhar para ambas as edições publicadas durante a vida em perspectiva comparada, visando captar as nuances enunciativas que dão singularidade à obra poética de Luiz Gama. Empreitada semelhante foi realizada recentemente pela pesquisadora Lígia Fonseca Ferreira, em artigo intitulado “Luiz Gama autor, leitor, editor: revisitando as *Primeiras trovas burlescas* de 1859 e 1861”²²², com o intuito de observar aspectos genéticos de formação e evolução do *autor* Luiz Gama entre as obras e no processo de edição. Embora o artigo, juntamente com a ótima introdução feita pela pesquisadora à edição crítica das *Primeiras trovas burlescas e outros poemas*, nos seja valioso para compreender o processo construtivo das duas edições, é importante ressaltar que aqui o intuito é outro: identificar o estabelecimento de uma enunciação libertadora e autônoma por entre as declarações de humildade, os disfarces satíricos e a subjetividade romântica, tendo em vista o seu papel na trajetória de Luiz Gama para se tornar um homem de letras.

Já explicamos, no capítulo 1, que a edição de 1859 das *Primeiras trovas burlescas de Getulino* não trazia uma assinatura destacada de autoria, o que poderia levar o leitor desavisado a crer que o nome da pessoa responsável pelos versos daquele volume chamava-se, de fato, Getulino. Mas é pouco provável que alguns dos leitores dentre os que receberam ou adquiriram a obra recém-publicada não tivesse, no mínimo, suspeitas quanto à identidade do responsável pela obra. Os exemplares publicados na modesta tipografia Dois de Dezembro

²²² FERREIRA, 2019, 109-135.

foram poucos²²³ e ao menos alguns devem ter caído nas mãos de pessoas que conheciam bem Luiz Gama. Não há, aliás, maiores evidências contemporâneas ao lançamento do livro, nem tampouco em todo o período de vida do autor e imediatamente após a sua morte, de que a identidade de Getulino fosse um mistério, ou que se desconhece o responsável pelas *Primeiras trovas*. Na maior parte das fontes, Getulino é mencionado quase sempre como pseudônimo de Gama. Além disso, o ambiente letrado paulistano era, à época, um círculo bastante reduzido. O recenseamento de 1872 fala em 16,8% de alfabetizados na Província de São Paulo, porcentagem que se eleva para 24,63% no município, ou 7.729 pessoas, graças à presença da Academia, dos órgãos públicos e de sua incipiente urbanização. Em 1859 esse número era significativamente menor. Um indicativo importante do público atingido por um livro como as *Primeiras trovas* está na relação de títulos publicados pelo tipógrafo da Dois de Dezembro: documentos oficiais e eclesiásticos, jornais do governo e de órgãos partidários, folhas estudantis como os “Ensaio Literários do Ateneu Paulistano”²²⁴, além de um ou outro volume de poesia escrita por estreantes. No mesmo ano em que Gama lança as *Primeiras trovas Burlescas*, um outro estreante, Antônio Manoel dos Reis publicará os seus *Ensaio Poéticos*. A edição de Manoel dos Reis traz logo em sua capa uma legenda em caixa alta apresentando o autor como “estudante do primeiro ano da Faculdade de Direito de São Paulo”, elemento paratextual que nos sugere a importância do bacharelato no campo literário em que os livros da Dois de Dezembro a princípio circularam. Este autor, aliás, viria a fundar junto a Ângelo Agostini e Américo de Campos o periódico *Cabrião* (1866-1867), no qual Luiz Gama não só publicou sob o pseudônimo Barrabás como foi objeto de ilustrações alusivas a sua participação política nos anos 60, de que falaremos à frente.

²²³ Ferreira (2000, 2019) estima que a tiragem da primeira edição não terá sido maior que duzentos exemplares. A Dois de Dezembro publicou títulos entre 1851 e 1859 e funcionava, à época da publicação das *Primeiras trovas*, na Rua das Flores, 35. (cf. HALLEWELL, 1999, p.87). Para que se tenha ideia, a Secretaria de Polícia ficava a apenas um número de distância (34), na mesma rua (ver mapa em anexo — Anexo B —, item 34 do guia n°2). Tinha como seu proprietário o tipógrafo Antonio Louzada Antunes, que também foi arrendatário da Tipografia do Governo da província em 1852.

²²⁴ Apesar da coincidência do nome, não encontramos relações diretas entre esta folha estudantil e o colégio Ateneu Paulistano, onde Luiz Gama lecionou. É bem possível que não as haja, de fato, uma vez que os *Ensaio Literários do Ateneu Paulistano* foram fundados em 1852, três anos antes da instituição privada de ensino e se considerarmos que o uso do nome “Ateneu” para nomear instituições culturais ou educacionais era comum à época (basta lembramos, por exemplo, do colégio ficcional que dá título ao clássico de Raul Pompeia, passado no Rio de Janeiro).

Os dados acima nos mostram como o meio literário em que Gama publica seu volume de estreia representava praticamente um circuito fechado, em que escritores e leitores acabavam se correlacionando porque se conheciam pessoalmente, porque liam uns aos outros, ou ainda por serem frequentemente leitores dos mesmos livros e jornais. Mesmo que os exemplares pudessem vir a ser lidos em outras províncias, o público imediato em São Paulo definia o ambiente primário de circulação e avaliação da obra de poetas estreantes e indivíduos de fama local. O universo acadêmico, portanto, formado por homens em sua maioria brancos²²⁵, estabelecia a base da sociedade letrada, juntamente com os órgãos oficiais da capital da província. Muitas vezes, os homens de letras paulistanos circulavam em ambos estes espaços. Podemos, por essa via, compreender a densidade dos versos do poema-prólogo das *Primeiras trovas burlescas de Getulino*:

Sobre as abas sentado do Parnaso,
 Pois que subir não pude ao alto cume,
 Qual pobre, de um Mosteiro à Portaria,
 De trovas fabriquei este volume ²²⁶

Os versos acima, em que o *ethos* da humildade convive com a busca por legitimação²²⁷, dão testemunho da estrutura do campo literário do ponto de vista de alguém que não cumpre os requisitos de entrada em suas fronteiras. Se este *ethos* enunciativo projeta, pela metalinguagem, a imagem de um poeta excluído, um “pobre-coitado”, o contexto de leitura e produção da obra nos devolve a imagem de um Luiz Gama consciente de estar entregando seu primeiro livro de poemas e possível passaporte de entrada no mundo das letras de um lugar social, no mínimo, inesperado. Não possuía, é claro, recursos econômicos que impulsionassem a produção e distribuição do volume, mas outros elementos sociais pesavam bastante para a perspectiva de sucesso do livro: não era bacharel (nem estava em vias de se tornar) e ocupava um cargo de ordenança que não lhe garantia maiores privilégios. A aposta

²²⁵ A Academia de São Paulo era frequentada exclusivamente por homens. Apenas no final do século, em 1897, a Faculdade de Direito do Largo do São Francisco matriculará a sua primeira estudante mulher, Maria Augusta Saraiva, que concluiu o curso em 1902, obtendo o título de bacharel com destacado desempenho.

²²⁶ GAMA, 1859, p.10. Este poema recebe o título de “Prólogo” na edição de 1859 e de “Prótase” na segunda edição. Citamos a estrofe imediatamente anterior a esta no primeiro capítulo desta tese.

²²⁷ Cf. FERREIRA, 2012, p. 8-9.

do escritor teve de se basear, assim, em outro tipo de cartão-de-visitas, a saber, no vínculo direto com figuras mais privilegiadas que ele no campo literário.

Vale a ressalva de que os dados sociológicos acima analisados não forcem uma análise específica do poema, o que faria de seus versos um produto do meio ou um reflexo da condição social do autor. Esta foi, por exemplo, a abordagem de Roger Bastide que, apoiado em uma leitura dos versos baseada em uma visão estática da posição social de Gama, conclui que sua poesia é incapaz de nos dar um lirismo afro-brasileiro genuinamente romântico pelo seguinte motivo:

Não no-lo dará, pois que foi um pobre escravo, fazendo sua educação por um esforço heroico de vontade, mas a sua cultura ficando sempre abaixo de seu ideal; ele não conhecia suficientemente a técnica do verso, não se impregnou o bastante da alta poesia, não teve mesmo dom poético para chegar à criação de um lirismo novo²²⁸.

Em seu pioneiro estudo *A poesia afro-brasileira*, de 1947, Bastide acerta ao afirmar que Gama não logrou fazer uma poesia genuinamente romântica, mas, ao buscar explicação sociológica peca por construir uma narrativa simplificada e que ecoa, inclusive, o motivo romântico do herói de classes desfavorecidas, além de abraçar sem ressalvas os ideais estéticos de versificação desse mesmo período. Bastide logicamente empresta a visão de um sociólogo de seu tempo ao texto literário e demonstra estar embebido do juízo estético dos leitores críticos mais famosos que o antecederam — Coelho Neto, Sílvio Romero, Manoel Bandeira — e os quais ele provavelmente leu para construir seu próprio juízo. Sua leitura dos aspectos satíricos das poesias de Luiz Gama é bem menos problemática, como veremos à frente.

O poema “Prólogo”/”Prótase” foi e poderá ser lido de muitas perspectivas críticas distintas, mais internas ou externas ao texto. Mas, como poema introdutório de um livro publicado em contexto tão relevante, ele carrega elementos o suficiente para poder ser lido como uma resposta aos estímulos de um mundo externo em que a sociabilidade era chave importante para determinar o sucesso ou fracasso de um “escritor novo”. Nesse sentido, não há grandes novidades no cenário paulistano em relação a outros centros de cultura mais

²²⁸ BASTIDE, 1943, p. 51.

tradicionais, como o Rio de Janeiro ou as capitais europeias para onde muitos jovens das elites do Império eram enviados ano a ano com o intuito de receberem formação intelectual. Em todos esses centros, embora em temporalidades distintas e apesar das especificidades configurações locais, os escritores passaram a se caracterizar acima de tudo como *homens de letras*, capazes de transitar por diversos campos do saber e das artes. Nesse sentido, é fundamental a observação de Roger Chartier, segundo a qual o elemento definidor do homem de letras é, desde o século XVIII, “muito mais do que a qualidade do autor que vive de sua pena, a participação (...) na ‘sociedade dos letrados’”. À medida que o modelo iluminista de cultura se expande como ideal e é fagocitado em território brasileiro sob o entusiasmo das notícias da Europa (sobretudo de Paris) e com o patrocínio de D. Pedro II, o convívio em teatros, livrarias, salões e sociedades letradas vai progressivamente ganhando importância dentro do espaço urbano em desenvolvimento. Tornar-se homem de letras — expressão mais completa do cidadão (homem) letrado — significava cada vez mais saber transitar entre campos e espaços diversos e conseguir estabelecer a sua voz e a sua presença nesses ambientes de sociabilidade. E isso Luiz Gama sabia fazer reconhecidamente bem.

Quando citado pelos que com ele conviveram, é comum vermos destacada sua altivez, sua oratória poderosa e a capacidade de impor presença por onde quer que passasse. Não podemos assegurar com precisão se tais qualidades já eram observáveis nos anos de escrita dos primeiros versos, ou se Gama as teria desenvolvido ao longo do tempo para adequar-se às regras do jogo social, garantindo um exercício mais completo da cidadania e a defesa de seus ideais²²⁹. Em Luiz Gama, entretanto, quando o elemento biográfico se esgota no vazio da dúvida, a escrita reluz. Um dos aspectos mais atrativos de seus textos, da poesia aos artigos de caráter pragmático-discursivo dos jornais, passando pela documentação missiva, é a capacidade de nos oferecer uma enunciação que aceita jogar os jogos dos homens de letras, das leis e da política para, ironicamente, desnudar suas estruturas e afirmar uma voz autônoma. Já nas *Primeiras trovas burlucas* é possível notar a concretização desse movimento de escrita como estratégia de emancipação. Nem todos os leitores críticos e

²²⁹ De certa forma, apenas por ser livre e assalariado, Gama já tinha garantida por lei uma parte importante de sua cidadania, uma vez que a Constituição de 1824 assegurava o direito de voto a todos os homens maiores de 25 anos com renda anual igual ou superior a cem mil-réis, incluindo os analfabetos. O desafio maior para um homem afrodescendente e recém-alfabetizado, era, destarte, o de conseguir transitar nos meios diretos de decisão política e de circulação de ideias que abasteciam o debate público.

biográficos da obra notaram esse movimento, talvez imperceptível sob uma interpretação da máscara satírica como mero disfarce ou da declaração poética de humildade como sinal de subserviência ou pobreza literária. De outra maneira, outros caminhos de análise podem ser encontrados se nos atentarmos aos modos como o autor, em seu processo de formação enunciativa, conjuga as relações de protetorado e de amizade ou influência literária.

A primeira e mais evidente concretização poética do entrelaçamento complexo entre proteção e amizade nas *Primeiras trovas* surge imediatamente depois do poema-prólogo escrito por Luiz Gama. Trata-se da inclusão integral, no início do livro, do poema “Saudades do Escravo”, de José Bonifácio de Andrada e Silva (também conhecido como “José Bonifácio, o Moço”), além de outros dois poemas ao final do livro. O sobrinho do Patriarca da Independência, recém-chegara de volta a São Paulo, onde era bem conhecido por aí ter-se formado bacharel, em 1848. Fora, além disso, o responsável pela publicação do primeiro livro de poesias da cidade, o volume *Rosas e goivos*, em 1849, tendo em seguida partido para lecionar em Recife. Agora, Bonifácio, que era apenas três anos mais velho que Gama, voltava a São Paulo para lecionar no curso de Direito, sendo razoável supor que foi apresentado ao então amanuense pelo colega de magistrado, Furtado de Mendonça, sem descartar a hipótese de terem se conhecido casualmente, no ambiente cultural que crescia dos arredores da Sé ao Largo do São Francisco.

Luiz Gama, ainda sem assinar seu nome, assim justificará em nota a inclusão de “Saudades do escravo”:

Esta bela produção foi-nos dada pelo seu ilustre autor o Exmo. Sr. Dr. José Bonifácio de Andrada e Silva. Publicamo-la na frente de nosso obscuro volume para nos servir de *Abracadabra*, nos mares tempestuosos das censuras e nas hórridas ambages do sórdido egoísmo dos *monopolistas*²³⁰.

Muito em consonância com os modos de proceder dos homens de letras, Luiz Gama procura destacar, em sua explicação, dois aspectos: em primeiro lugar, a beleza dos versos escolhidos, os quais só poderiam derivar do belo espírito de seu ilustre autor; depois, o uso do

²³⁰ GAMA, 1859, p. 12. Grifos do autor.

texto-amigo como proteção. Vale depositar um pouco mais de atenção neste segundo aspecto, pois denota uma qualidade peculiar de protetorado.

De quê o autor das *Primeiras trovas* buscava se proteger? A nota carregada de antíteses, em que a ilustração do autor das “Saudades do Escravo” contrapõe-se à obscuridade do livro de Getulino, aponta de maneira demasiado lacunar as tempestades de censuras e os subterfúgios (“ambages”) de *monopolistas*. Há ao menos duas interpretações possíveis desse trecho.

De um lado, pode-se pensar que o autor previa perseguições como reação às sátiras que zombavam de figuras de poder e, como anunciara no poema-prólogo, deveriam ferir os “malandros/ que fazem da Nação seu Monte-Pio²³¹”, porque desmascarava suas ações indébitas. Nesse sentido, os *monopolistas* seriam os detentores de grandes posses e poder, capazes de lançar mãos de subterfúgios para prejudicar Gama. Essa leitura é simpática ao olhar contemporâneo, transformado pela experiência do capitalismo monopolista ao longo do século XX e pelo uso da censura como forma de perseguição política, por meio da proibição, edição autoritária e retirada de circulação de obras de arte e outros produtos culturais que incomodavam o poder vigente. Também porque sabemos que Gama foi de fato perseguido anos mais tarde, não diretamente por seus poemas, mas por se envolver em causas de liberdade, na defesa de pessoas ilegalmente escravizadas.

De outro lado, pode-se interpretar que o autor buscava, sobretudo, antecipar e porventura evitar o excesso de críticas negativas ao valor estético de sua obra, condenando-a ao esquecimento e jogando por terra o projeto literário de escritor estreante. Desse modo, a palavra “censura” estaria denotando um julgamento de valor negativo, não havendo lugar para ele em um campo literário dominado por *monopolistas*, que neste viés poderia se referir tanto às elites econômicas das fazendas — sobretudo as de café, que buscavam o monopólio comercial — quanto às elites intelectuais, formadas por bacharéis — muitas vezes herdeiros

²³¹ *Monte-Pio*: mesmo que “montepio”; derivado do italiano, refere-se a instituições de caridade que oferecem subsídios e empréstimos em condições especiais. Ao utilizar o termo, Gama coloca em sua mira indivíduos de quaisquer classes que se apropriassem indevidamente dos bens públicos.

daqueles monopólios cafeeiros — interessados em manter seus privilégios na província letrada.

Ambas as interpretações nos parecem possíveis, porque fez parte da estratégia de Getulino não revelar por completo, na poesia, os seus receios pessoais, nem entregar de bandeja os alvos diretos de seus contra-ataques, mas deixar aos leitores o papel de ir vestindo carapuças. Ademais, perseguição individual ou crítica estética corrosiva teriam, ao cabo, uma e outra o mesmo efeito: impedir Luiz Gama de se consolidar como sujeito letrado e de dar vazão à sua visão de mundo e às suas ideias.

Sob o risco de ser assim sabotado por tais figuras poderosas, o livro de Gama era mesmo empresa temerária. A inclusão do poema de um “ilustre autor”, se não garantia o sucesso da empreitada, ao menos serviria de “*abracadabra*” — palavra mística de origem controversa, mas historicamente utilizada como proteção e cura, muitas vezes na forma de um amuleto em que a palavra era escrita em “V”²³². Com a introdução de “Saudades do Escravo”, Gama esperava fechar corpo, protegendo-se de distintos adversários. Ao mesmo tempo, a escolha do poema “Saudades do escravo” sugere, mais que um alinhamento estético e temático ao modelo de poesia praticado por José Bonifácio, um convite ao diálogo com poemas que virão nas páginas seguintes. Para melhor entendimento, leiamos alguns versos do texto escolhido:

Saudades do Escravo

Escravo—não, não morri

Nos ferros da escravidão;

Lá nos palmares vivi,

Tenho livre o coração!

(...)

A liberdade que eu tive

²³² Embora não haja consenso sobre a origem da palavra *abracadabra*, podendo ter derivado do hebraico (*Aberah Kedabar*) ou do aramaico (*Abbada Ke Dabra*), há registros de seu uso como instrumento de proteção e cura desde ao menos o século 2 d.c., pelo médico romano Quinto Sereno Sammonico. A palavra era escrita várias vezes em um papiro, verticalmente e perdendo uma letra a cada registro, de modo a formar um triângulo. A palavra deveria ser repetida conforme a escrita, sendo que, ao final da repetição, esperava-se que o enfermo estivesse curado de seus males (GONZALEZ-WIPPLER, 1991, p.47). Há séculos, é utilizada na forma de amuleto de proteção, pendurados ao pescoço.

Por escravo não perdi-a;
 (...)

Lá tenho terras e flores....

Minha mãe os meus amores....

Nuvens e céus.... os meus lares!²³³

O poema acima é um exemplo do modelo romântico de representação do escravo como personagem digno de comiseração e da prática de tradução do banzo como saudade. O banzo, termo banto de ampla circulação no século XIX²³⁴, remetia ao sofrimento mental de que padeciam muitos escravizados de origem ou ascendência africana. Estava normalmente vinculado a um sentimento de nostalgia em relação à terra natal e à saudade dos familiares, e que muitas vezes os acompanhava até a morte, por inanição, suicídio ou castigos severos aplicados pelos senhores²³⁵. Na poesia hugoanista condoreira do romantismo brasileiro, na qual José Bonifácio, o Moço, costuma ser incluído como representante ou precursor, o banzo foi domesticado até equivaler-se a uma mais generalizada saudade da terra natal, traço do nacionalismo romântico das gerações anteriores e que encontra sua expressão mais conhecida na poesia de Gonçalves Dias²³⁶. Quanto à representação apiedada do escravo, trata-se de um fenômeno literário, político, religioso e filosófico transatlântico, cujas origens remontam ao movimento pelo fim do tráfico negreiro na Inglaterra no cerne do Iluminismo e sofre a influência das trocas interculturais entre o romantismo britânico e os primeiros escritores africanos de língua inglesa a colocarem no papel sua busca pela liberdade, como veremos na sessão final deste capítulo. Por ora, basta notar que, nos versos acima, o escravo é representado como uma personagem sem agência sobre seu triste destino, à mercê da terrível vontade do senhor. A ele, é dada voz para que lamente sua condição e expresse a sua saudade da terra natal.

²³³ In: GAMA, 1859, p.9-10.

²³⁴ Segundo o *Novo Dicionário Banto do Brasil* de Nei Lopes (2020, p.46), a palavra “banzo” no português pode ter se originado do quicongo *mbanzu*, que remete a “pensamento, lembrança”, ou do quimbundo *mbonzo*, significando “saudade, paixão, mágoa”. O termo “banzo” circulou amplamente em textos do século XIX como uma grave enfermidade que acometia escravizados e que era causada pela exacerbação do sentimento de saudades ou por outra paixão triste (ODA, 2008, p. 737-761).

²³⁵ ODA, 2008, p.737,-761.

²³⁶ BASTIDE, 1943, p.69-74; RABASSA, 1965, p.86.

Tal representação encontra um olhar diferenciado na poesia de Gama, mesmo quando este se propõe alinhar-se à convenção romântica da subjetividade sentimentalista de seus contemporâneos, para tratar do tema da escravidão. É o caso do poema “Coleirinho”, que dialoga com o poema de Bonifácio ao retratar a humanidade do escravo focada na expressão sentimental do banzo. Além disso, introduz o motivo do escravizado que canta seus lamentos, antecipando em quatro anos o primeiro poema abolicionista de Castro Alves, “A canção do africano”. Sem adotar, contudo, a perspectiva do condor que do alto tudo enxerga, preferida daquele que foi celebrado como “o poeta dos escravos”, Gama prefere adotar a metáfora condutora do escravo como coleirinho engaiolado:

Canta, canta, Coleirinho,
Canta, canta, o mal quebranta;
Canta, afoga magoa 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 vida²³⁷.

A estrofe que abre o poema é a mesma que o conclui, convertendo-se em refrão e reforçando sua musicalidade. “Coleirinho” provoca a releitura da tradição do sentimentalismo romântico pela tradição afrodiáspórica dos cantos de lamento. Verificáveis em toda a extensão americana do Atlântico Negro, esses cantos movimentam ainda hoje as bases da música popular feita nas Américas. No sul dos Estados Unidos, os “cantos espirituais” eram entoados nas fazendas de algodão e muitas vezes serviam como válvula de escape psíquica frente às restrições e crueldades típicas de um dia de trabalho na escravidão²³⁸. Já no Brasil, da colônia ao Império, os cantos de trabalho, de natureza alegre ou triste, estiveram presentes em boa parte do território e modularam o cantar das modinhas e lundus. É mesmo provável que, ao atravessar o Atlântico em sentido reverso, tenham se perpetuado também nas origens do fado. Em algumas regiões de Minas Gerais, é possível encontrar vestígios desses cantos que misturam as línguas dos antigos reinos do Congo, de Matamba, Ndongo e Banguela com o

²³⁷ GAMA, 1861, p. 97.

²³⁸ GATES JR., MCKAY, 1997, p. 7-16.

português, nos chamados *vissungos*, cantigas entoadas pelos africanos e seus descendentes no trabalho da mineração e que ainda hoje fazem parte do dia a dia de algumas comunidades²³⁹. A semelhança no tom e no sentimento entre o poema de Gama, os cantos espirituais ou de lamento afro-estadunidenses das *plantations* de algodão e os *vissungos* das Minas Gerais podem ser observados nos trechos de cantigas abaixo:

Eu sou órfão de mãe,
Cantand'eu sou órfão de mãe,
Cantand'ó deus, me dê mais tempo para orar
Estou na tempestade há muito tempo

(*Been in the Storm So Long - Tradição oral*)²⁴⁰

Purugunta onde vai,
pro quilombo do Dumbá.
Ei chora-chora mgongo ê devera
chora, gongo, chora.
Ei chora-chora mgongo ê cambada
Chora, gongo, chora

(*Vissungo 62 - Tradição oral*)²⁴¹

Por muito tempo, a crítica literária nacional considerou que Luiz Gama tentou emular o estilo romântico e falhou por faltar-lhe a formação e cultura poética necessárias para o bom exercício da versificação e do lirismo. No entanto, nota-se que sua poética, na lírica como na sátira, recupera elementos da tradição oral afrodiáspórica que atuam no campo da significação dos versos, **ressignificando** a tradição romântica. Para dar tratamento poético ao tema dos impactos desumanizadores da escravidão na subjetividade do escravizado — pela dureza do trabalho, da separação da terra natal, da dissolução da família —, Gama utiliza o campo

²³⁹ De acordo com as pesquisadoras Neide Freitas e Sônia Queiroz (UFMG), os *vissungos*, coletados pela primeira vez no início do século XX e gravados na voz de Clementina de Jesus, Geraldo Filme e Doca na década de 1960, os *vissungos* eram cantados “no trabalho nas minas ou no trabalho dos terreiros, nas brincadeiras ou no cortejo dos enterros”. Por meio deles, “os negros escravizados preservavam sua cultura à revelia dos senhores, através da música. Apesar da importância que esses cantos apresentam para o conhecimento da cultura brasileira como um todo e da cultura africana que herdamos, ainda são relativamente poucos os estudos sobre eles” (FREITAS e QUEIROZ, 2014, p. 7).

²⁴⁰ GATES JR. e MCKAY, 1997, p.14. (“*I am a motherless child,/ Singin' I am a motherless child,/ Singin' Oh Lord, give me more time to pray,/ I've been in the storm so long*”). Tradução livre nossa.

²⁴¹ FREITAS e QUEIROZ, 2014, p.84.

semântico do pranto, da saudade e da natureza, bastante familiar aos leitores da época. Ao fazê-lo sob a forma do refrão de um cantar africano escravizado, Gama encena a memória da tradição oral e envolve dialeticamente sua enunciação no canto do escravo-coleirinho. Esse processo dual de ressignificação poética, utilizando os códigos da linguagem textual do outro para estabelecer uma enunciação distinta, está presente na base própria das culturas da diáspora negra. Ele poderia ser sintetizado pelo que Henry Louis Gates Jr., valendo-se principalmente da teorização bakhtiniana do dialogismo e da figura mitológica iorubá de *Exu*, chamou de “Significação negra”:

A Significação é a dupla-voz negra. Como ela sempre implica uma revisão formal e uma relação intertextual, e graças à representação de dupla-voz de Exu pela arte, penso nela como uma metáfora ideal para a crítica literária negra, pela maneira formal pela qual os textos parecem preocupados em endereçar seus antecedentes. A repetição, com um signo de diferença, é a natureza fundamental da Significação.²⁴²

Dessa forma, Gama revisa em seu poema a estrutura lírica da poesia romântica em relação intertextual com os cantares afrodiaspóricos. Como resultado, o significado afro-brasileiro de tradição banto da noção de banzo é reestabelecido pelo cantar de dupla-voz. Por esse processo de escrita, o banzo deixa de equivaler à melancolia nostálgica dos ultrarromânticos e recupera seu lugar de vazão psíquica em um canto de liberdade.

Apesar de a crítica ao sistema escravista perpassa a maioria dos poemas do livro em ambas edições, são apenas três os poemas das *Primeiras trovas* que tomam diretamente o escravo como personagem, sendo que dois deles, o já mencionado “Coleirinho” e o elogio amoroso “A cativa”, foram incluídos apenas em 1861. De todo modo, em 1859, Gama ainda relutava em trazer figuras escravizadas para os poemas de sua autoria. Esta aparecerá *in memoriam*, no poema “No cemitério de S. Benedito — da cidade de S. Paulo”, curiosamente o último do livro, ao qual se seguirão poemas de Bonifácio, o Moço (dois, na primeira edição, dez na segunda). Aquele que buscar nesse poema coincidências formais, de tema, ou de estilo, poderá encontrá-las nos versos de Gama pelo uso do decassílabo, métrica favorita do amigo/padrinho literário, embora aqui sem o emprego de versos rimados, além da visão

²⁴² “Signifyin(g) is black double-voicedness; because it always entails formal revision and an intertextual relation, and because of Esu’s double-voiced representation in art, I find it an ideal metaphor for black literary criticism, for the formal manner in which texts seem concerned to address their antecedents. Repetition, with a signal difference, is fundamental to the nature of Signifyin(g)” (GATES JR., 1989, p. 51).

negativa da condição de vida do escravizado. A novidade está justamente no ponto de vista do sujeito poético e no enfoque dado não ao retrato subjetivo compadecido do escravo, mas à condenação da escravidão como sistema de morte. O poema se inicia à beira de uma lápide:

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.²⁴³

“No cemitério de S. Benedito” é um poema de luto e protesto, em contraponto à tendência romântica de tudo sentimentalizar e engrandecer. De modo surpreendente, Gama abre mão de boa carga de subjetividade em nome de uma visão ligeiramente distanciada do cenário, capaz de colocar no centro do poema o corpo sem vida de um homem que nascera livre e morreu escravizado. Não há, como no poema de Bonifácio que abre o livro, a celebração do coração livre *apesar* da escravidão. No máximo, a sugestão de que a felicidade que lhe fora tirada em vida pelo cativo, enfim lhe seria restituída pelo descanso da morte. Nesse sentido, temos um contraponto também à epígrafe, com versos de Bernardo Guimarães, mais um poeta bacharel de São Paulo, que havia publicado seus *Cantos da Solidão* em 1852 e que mais tarde viria a construir a imagem da escrava submissa no romance *A escrava Isaura* (1875). A epígrafe é a seguinte, retirada dos primeiros quatro versos do poema “À sepultura de um escravo”:

Também do escravo a humilde sepultura
 Um gemido merece de saudade:
 Ah caia sobre ela uma só lágrima

²⁴³ GAMA, 1861, p.187-188. Utilizamos apenas a versão presente na edição de 1861 como referência, pois no exemplar de 1859 consultado, da coleção José Mindlin da Universidade de São Paulo, estão faltando as páginas 105 a 112, dentre as quais se inclui o início do poema em questão.

De gratidão ao menos²⁴⁴.

Note-se que o chavão romântico da saudade aparece também aqui, porém não mais como tradução do banzo, senão como sentimento do eu-lírico quanto à morte do escravizado. No poema de Bernardo Guimarães, do qual os versos acima representam apenas um pequeno exemplo, a reflexão sobre os males da escravidão ficam em segundo plano e a ênfase é dada à saudade e à gratidão (!) que o eu-lírico sente diante do escravo supostamente fiel. Talvez Guimarães tenha mesmo se envergonhado de expressar “gratidão” a quem serviu sob violenta obrigação, pois na segunda edição da obra, substituiu o termo por “compaixão”. O olhar é evidentemente a de um homem que se beneficiou do trabalho compulsório do escravo e experimenta um sentimento contraditório de compaixão diante dos sofrimentos provindos de sua condição. Tal contradição se resolve nos versos finais do poema em um estranho sentimento de alívio frente à morte do escravo:

Repousa agora em paz, fiel escravo,
Que na campa quebraste os ferros teus,
No seio d’essa terra que regaste
De prantos e suores.²⁴⁵

O poema de Luiz Gama nada tem a ver com a saudade que o eu lírico de Guimarães sente do falecido escravo, ou, se tem, é justamente por contrapô-la em homenagem respeitosa. Se na linguagem e na forma Gama se aproxima do autor da epígrafe, o ponto de vista é praticamente oposto, porque fruto de um lugar de enunciação também distinto. É este *locus* enunciativo que fará da poesia de Gama um ponto fora da curva, que parece ter sido mal compreendida por seus críticos ao longo de praticamente um século como o fruto de uma imitação imperfeita dos estilos romântico e neoclássico. Já a conflituosa representação do “fiel escravo” feita por Guimarães encontrou legitimação e ecoou por bastante tempo, mesmo após a abolição. Talvez sua mais direta e inquietante reverberação seja observada em um clássico texto literário escrito pelo abolicionista Joaquim Nabuco, personagem histórico cujas conexões com Luiz Gama permanecem um tanto obscuras e mereceriam um estudo à parte. Como se sabe, Nabuco era filho de um dos mais poderosos juristas do Império Brasileiro, o poderoso conselheiro e senador José Tomás Nabuco de Araújo Filho, que veio a ser revelado

²⁴⁴ GUIMARÃES *apud* GAMA, 1861, p. 187.

²⁴⁵ GUIMARÃES, 2021 [1875], p.34.

como um dos grandes adversários de Luiz Gama na luta contra a escravização ilegal de africanos. Além disso, seu irmão Sizenando Nabuco foi um dos fundadores do já mencionado “Diabo Coxo” e conviveu diretamente com o autor das *Primeiras trovas* na imprensa paulistana. O próprio Joaquim deve ter experimentado essa convivência durante o período de sua iniciação à maçonaria na Loja América, da qual Gama foi um dos fundadores. No entanto, o silêncio quase completo de ambas as partes sobre essa possível relação impede maiores considerações que não passem pela leitura comparada de escolhas políticas, influências intelectuais²⁴⁶ ou, da forma aqui proposta, como cotejamento de posicionamentos distintos no que se refere ao lugar de enunciação e sua figuração na criação literária.

O texto de “Massangana” é uma mescla de ensaio autobiográfico e reflexão filosófica a respeito da escravidão e da relação senhor-escravo cuja leitura oferece uma antítese bastante instrutiva quanto ao lugar enunciativo de Luiz Gama. Escrito originalmente em Francês para compor o então inédito *Pensées detachées et souvenirs*, “Massangana” foi publicado pela primeira vez em *Minha formação*, livro de memórias de 1900. Foi cuidadosamente elencado como o vigésimo capítulo dos vinte e seis que compõem o livro, sendo precedido por “Eleição de deputado” e sucedido por “A Abolição”, capítulos que narram o auge da vida política de Nabuco durante a campanha abolicionista. Nesse sentido, sugere um interessante paralelo com a citada carta de Gama a Lúcio de Mendonça, como textos escritos na maturidade, por intelectuais de participação decisiva para a concretização da abolição que articulam as vivências de infância à atuação política na vida adulta. Há, naturalmente, algumas diferenças importantes quanto ao modelo textual: Nabuco escreveu “Massangana” uma década após a abolição como um ensaio memorial para publicação, com objetivos políticos e literários. Nesse sentido, as lembranças de “Massangana” são o resultado de um rol de artifícios literários (ou ficcionais) empregados na construção do argumento de uma vida. Gama, por sua vez, escreveu sua carta tendo em vista um destinatário específico, anos antes da abolição de 1888, sem ter vivido para testemunhá-la. Tendo já refletido suficientemente sobre a enunciação da carta, voltamo-nos para o texto de Nabuco em cotejo com o poema de Luiz Gama e a representação do escravo e da escravidão pela tradição romântica abraçada por Bernardo Guimarães.

²⁴⁶ Para uma comparação das influências intelectuais, cf. FERREIRA, 2007, p. 271-288. Quanto às escolhas políticas, cf. SANTOS, 2014.

Como apontado por Joaquim Nabuco, “Massangana” tem como objetivo “explicar” a origem de seus sentimentos abolicionistas e de seu “interesse pelo escravo”²⁴⁷. De todo modo, merece ser destacado o fato de que o texto goza de certa autonomia, não só pela estrutura em arquipélago segundo a qual, como afirma Alfredo Bosi, “os capítulos são ilhas, que o mar aparentemente infinito da memória ora aproxima, ora distancia”²⁴⁸, mas também por que constitui uma espécie de oásis reflexivo e emocional em meio à predominância da linguagem argumentativa dos capítulos dedicados à vida política²⁴⁹. O espaço da narrativa é delimitado pelas próprias fronteiras do engenho de Massangana, descrito como um “pequeno domínio, inteiramente fechado a qualquer ingerência de fora, como todos os outros feudos da escravidão”²⁵⁰. Assim, poderíamos ler “Massangana” como um *engenho literário*, no duplo sentido de artifício e estratagemas, por um lado, e, por outro, como microcosmo do sistema escravista moderno brasileiro.

Sendo assim, o lugar e o tempo a partir dos quais esse “engenho” é enunciado não são desprezíveis. Já mencionamos o *topos* enunciativo do homem de letras das elites, mas é preciso um cuidado especial, pois há pelo menos três versões de Joaquim Nabuco encenadas em “Massangana”: (i) o memorialista, relegado ao ostracismo político pós-Proclamação da República, e descrente de seus talentos literários, vasculhando o próprio passado em busca de seu lugar na história; (ii) o menino, deixado pelos pais aos cuidados da madrinha no engenho, onde experimentou sua primeira infância e o contato originário com os escravizados²⁵¹; (iii) o jovem de vinte anos, caminhando sobre as ossadas de escravizados que conhecera na infância e declarando com todas as palavras sentir, pela primeira vez, a “saúde do escravo” e que, de maneira sintomática e modelar, volta a lhe tocar na meia-idade, durante a escrita das

²⁴⁷ NABUCO, 1966, p. 202-203.

²⁴⁸ BOSI, 2010, p. 87.

²⁴⁹ Para Ítalo Moriconi, no capítulo XX de *Minha Formação* “a apreensão panóptica das coisas se vê abafada pela pura e simples expressão de uma profundidade que assoma como emoção”, configurando-se estruturalmente como um “ponto de fuga” do livro (MORICONI, 2001, p.166). Uma breve revisão da fortuna crítica recente de “Massangana” indica uma tendência em destacar a confluência entre estrutura e conteúdo, permitindo a leitura desse texto de Nabuco como o desenho de um paraíso perdido, ilha ou oásis subjetivo.

²⁵⁰ NABUCO, 1966, p.63.

²⁵¹ Nabuco de Araújo, o pai, havia se mudado junto com a mãe para o Rio de Janeiro após ter sido eleito deputado. O menino só viria a conhecer os pais aos oito anos, em 1857, quando finalmente se muda para o Rio e ingressa no colégio Pedro II. Em *Minha Formação*, a referência materna absoluta é dada pela figura da madrinha. Já o pai merecerá um capítulo à parte nas memórias e, alguns anos mais tarde, a monumental biografia *Um Estadista do Império*.

memórias²⁵². Nabuco, que na juventude almejava ser escritor, voltava ao engenho depois de cursar por três anos a Faculdade de Direito em São Paulo, onde certamente tivera contato com os poemas de Bernardo Guimarães e de José Bonifácio, o Moço, sobre quem dirá que à época “dominava a academia, com a sedução de sua palavra e de sua figura”²⁵³. De que forma ele teria respondido representação romântica do escravizado conformado e submisso, presente no poema de Guimarães?

Vejamos: em “Massangana”, o retorno do estudante Nabuco ao cenário da infância é justificado pela visita ao túmulo da madrinha d. Ana Rosa Falcão de Carvalho, na capela de S. Mateus. Mas o que o narrador escolhe contar e descrever não é a lápide de Ana Rosa, senão o cercadinho onde jaziam os negros que ali viveram e morreram a serviço de sua família:

Debaixo dos meus pés estava tudo o que restava deles, defronte dos *columbaria*²⁵⁴ onde dormiam na estreita capela aqueles que eles haviam amado e livremente servido. Sozinho ali, invoquei todas as minhas reminiscências, chamei-os a muitos pelos nomes, aspirei no ar carregado de aromas agrestes, que entretém a vegetação sobre suas covas, o sopro que lhes dilatava o coração e lhes inspirava a sua alegria perpétua. Foi assim que o problema moral da escravidão se desenhava pela primeira vez aos meus olhos em sua nitidez perfeita e com sua solução obrigatória. Não só esses escravos não se tinham queixado de sua senhora, como a tinham até o fim abençoado... A gratidão estava do lado de quem dava. Eles morreram acreditando-se os devedores... seu carinho não teria deixado germinar a mais leve suspeita de que o senhor pudesse ter uma obrigação com eles, que lhe pertenciam... Deus conservara ali o coração do escravo, como o do animal fiel, longe do contato com tudo que o pudesse revoltar contra a sua dedicação.²⁵⁵

De pé sobre os restos mortais dos escravizados e defronte ao túmulo da madrinha, Nabuco se surpreende por sentir um grau semelhante de afeição por aquela que lhe tratava como filho e por aqueles a quem tinha como “animais fiéis”. A crueza da morte nivelava a

²⁵² No artigo intitulado “Um estadista sensitivo”, Ítalo Moriconi descreve a construção da imagem de Nabuco na história social brasileira sob dois paradigmas: o do modelo, segundo o qual é tratado como um *founding father* da nacionalidade e o do sintoma, calcado ora na patologização do eurocentrismo cultural (apelidado por Mário de Andrade de “moléstia de Nabuco”), ora no trauma da escravidão como doença psíquica. Retomamos a reflexão de Moriconi para sugerir que a “saudade do escravo” sintomatiza a ideologia senhorial nas memórias do abolicionista, além de veicular um modelo de representação do escravo e do senhor como personagens da cultura nacional.

²⁵³ NABUCO, 1966, p. 39.

²⁵⁴ *Columbaria* (ou columbário, na forma aportuguesada do latim) nomeia um modelo de construção em nichos, onde se conservam as cinzas de cadáveres humanos incinerados.

²⁵⁵ NABUCO, 1966, p. 213-214.

senhora da casa grande e seus trabalhadores servis, descortinando o caráter artificioso e perverso das relações de trabalho em um engenho.

No entanto, a contradição social – e racial – turva-se em um problema de ordem moral da formação de um jovem cuja educação sentimental fora construída entre a dinâmica estrutural paternalista dos engenhos de açúcar e a imaginação romântica cultivada entre jovens da Academia de São Paulo. As vivências da infância de sinhozinho, somadas às representações artísticas de indígenas e negros escravizados dotados de pureza e bondade, teriam-no levado a crer que aqueles homens e mulheres com quem convivia dia após dia na infância serviam “livremente” à sua senhora. Na maturidade, o pensador abolicionista interpretará a suposta submissão e a ilusória condescendência dos escravizados como signos da bondade excepcional da madrinha, e não como traço inerente de uma herança paternalista reproduzida sistematicamente pela matriarca.

Eugène Genovese, no clássico historiográfico *Roll, Jordan, roll*, nota que o paternalismo nas sociedades escravocratas das Américas representava, para os senhores, uma ponte frágil sobre a “contradição essencial” de uma sociedade baseada em racismo, trabalho forçado e exploração de classe que, por outro lado, dependia do interesse produtivo e reprodutivo dos escravizados²⁵⁶. O paternalismo, destaca Genovese, definia um sistema desigual e brutal de trocas entre senhores e escravos que, no entanto, tendia a ser aceito por estes últimos porque representava uma chance rara de serem reconhecidos pelos da casa grande como seres humanos dotados de arbítrio. Desse modo, os homens e mulheres que serviam sem queixas à madrinha não o faziam com a fidelidade cega de cães domésticos. É mais provável que, diante do sinhozinho, estivessem apenas representando papéis possíveis em um drama de contornos bastante rígidos.

Por outro lado, as narrativas de liberdade que apresentamos nesta tese dão testemunho de que tal acordo desigual era muitas vezes resistido, negado e rompido. Nabuco escolheu escamotear essa realidade em seu engenho literário, provavelmente porque tal compreensão atrelaria a suposta benevolência da amada madrinha à exploração das vidas humanas que ela

²⁵⁶ GENOVESE, 1975, p. 3-7.

mantinha cativas, demolindo a imagem de Massangana como o paraíso perdido da infância. Para o homem de letras abolicionista, que buscava harmonizar-se na escrita com as personas do jovem estudante e da criança afastada dos pais do passado, a percepção sistêmica do paternalismo cruel exigiria o confronto com a herança familiar escravocrata. O túmulo da madrinha, no entanto, permanece intacto, como permanece sua construção monumental e bondosa na formação de Nabuco.

A opção por não remexer os ossos da madrinha é, também, uma escolha por não ouvir as ossadas daqueles que ainda viviam em sua memória afetiva, sobrepondo sua enunciação silenciadora. Ao fazê-lo, Nabuco reafirma a morte social dos escravizados e, ao mesmo tempo, ajuda a fundar o mito do bom escravo na cultura brasileira (em suas palavras, “os santos pretos” e a “velha santa”), com sua contrapartida imediata, o mito do(a) senhor(a) benevolente.

Pois bem, a poética de Luiz Gama afirmará sua originalidade ao seguir na contramão dessa enunciação silenciadora. No poema, em gesto de solidariedade perante o escravizado, faz recuar o lirismo subjetivista em nome do luto, colocando novamente em cena o *ethos* da humildade:

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.²⁵⁷

Nessa estrofe, que encerra o poema, a ossada recupera parte importante de sua identidade e história. Descobrimos, enfim, que se trata de uma mulher, mãe, que morrera sob o jugo da escravidão. A voz poética, mesmo que despida de subjetividade, posiciona-se em

²⁵⁷ GAMA, 1861, p.188.

solidariedade ao filho e contra o sistema escravista, declarando, no fim, a banalidade de todo poder, luxo e riqueza diante da morte. Deixa entrever, então, uma visão da fé cristã calcada na simbologia de pobreza como exaltação dos valores humanos²⁵⁸.

O lugar de enunciação de Luiz Gama pode ser percebido, também, na escolha do nome do poema. São Benedito compõe com Santa Efigênia, Santo Elesbão e Nossa Senhora de Aparecida o rol das mais populares divindades negras do catolicismo brasileiro. Na capital paulista, desde meados do século XIX, São Benedito era padroeiro de uma das irmandades criadas pelas autoridades eclesiásticas exclusivamente para a população negra²⁵⁹. A irmandade de São Benedito chegou a possuir por algum tempo uma capela própria no Largo do São Francisco, embora seja incerta sua ligação com a existência de um cemitério com esse nome na cidade²⁶⁰. Convocando São Benedito para o título do poema, Gama imagina o espaço do cemitério como um lugar de memória em respeito à humanidade dos escravizados.

A enunciação poética de Luiz Gama frente ao tema da escravidão revela, dessa forma, uma postura ética diante do mundo e da poesia de seu tempo, contrariando os valores exaltados pela poesia romântica dos bacharéis. De outro lado, rendia-se cuidadosamente aos preceitos estéticos da poesia vigente, assumindo a inaptidão para segui-los com maestria, e prestava homenagem aos seus predecessores, como parte de sua dupla consciência poética e de sua proposta de entrada na Província das Letras.

²⁵⁸ Destaca-se que essa leitura humana da fé cristã e da figura de Jesus Cristo é uma constante dos escritos de Luiz Gama e uma de seus principais armas retóricas de ataque a setores da Igreja Católica envolvidos no enriquecimento à custa do sistema escravista. Ironicamente, Luiz Gama encontrará embasamento para sua visão na leitura do livro *Vida de Jesus*, escrito pelo filósofo e historiador francês Ernest Renan, o mesmo que mereceu um capítulo inteiro de *Minha Formação* por ter recebido Joaquim Nabuco em sua casa em Paris, no ano de 1873, abrindo para ele as portas do mundo literário. Uma análise da influência do pensamento de Ernest Renan sobre os dois abolicionistas pode ser encontrada em FERREIRA, 2007, p. 271-288.

²⁵⁹ As irmandades negras foram introduzidas no Brasil no século XVII pela Igreja Católica com o objetivo de cristianizar os africanos e catequizar os escravizados, sendo que não havia contingente suficiente de pessoas no clero para essa missão. Aos poucos, as irmandades negras foram se convertendo em importantes centros de sociabilidade e de reivindicação social pela população negra do Brasil, entre escravos e libertos (QUINTÃO, 2002, p. 34)

²⁶⁰ SANTOS, 2021, p. 279-294. Não encontramos maiores registros da existência de um cemitério de nome São Benedito na cidade de São Paulo das décadas de 1850 e 1860, a não ser em um requerimento à Câmara Municipal, feito por Aleixo de Paula da Penha e publicado no Correio Paulistano de 22 de novembro de 1868, para “depositar no Cemitério de S. Benedito os restos mortais de sua mulher Maria Antonia da Conceição, que se encontravam no cemitério público.

A estratégia parece ter dado certo, pois passados dois anos Gama conseguia dar ao prelo um novo volume bem mais encorpado das *Primeiras trovas*, desta vez no Rio de Janeiro e graças à insistência “de alguns amigos”, custeado pelo que parece ter sido um financiamento coletivo. Em nota introdutória, afirma que o novo livro foi “fiado na benevolência que caracteriza o ilustrado povo fluminense”²⁶¹, sem detalhar quem teriam sido. A nota sugere que, àquela altura, Gama já acumulava amigos letrados, inclusive para além da província paulista, e que, aos poucos, ia conseguindo se firmar no universo literário, construindo conexões, estabelecendo amizades, angariando padrinhos. Dentre estes apadrinhamentos, continua a se destacar a figura de José Bonifácio, o Moço, cujos poemas voltam a figurar na segunda edição, mas desta vez em número bem maior (dez poemas) e anexados ao final do livro. Em sua nota introdutória, explicará:

Estou por demais convencido do pouco que elas [as *Trovas Burlescas*] valem, e, por isso, lancei mão das lindas poesias, que fazem parte deste volume, escritas pelo Exmo. Sr. Dr. José Bonifácio de Andrada e Silva, para servirem-me de santelmo nesta empresa temerária. Estas belíssimas produções foram-me ofertadas pelo seu ilustre e modesto autor, sem a menor intenção de as ver impressas; e, eu o acompanharia nesse propósito a não ser coagido pela eminente necessidade, em que me vejo, de abrigar-me sob os auspícios de um valioso padrinho²⁶².

A explanação de Gama enfatiza a necessidade de apadrinhamento. O papel do “excelentíssimo doutor” pode, neste caso, ter significado concomitantemente o apoio financeiro direto e a valorização da obra no mercado livreiro, além de um novo e reforçado escudo contra a censura crítica a que se referia o autor na nota da primeira edição. O “abracadabra” de abertura agora se convertia em “santelmo”²⁶³, a iluminar e proteger o navegante Luiz Gama em sua jornada temerária pelo mundo das letras, do qual ele não mais viria a recuar. À medida que se apresentava aos pares como capitão da nau da própria vida intelectual, Gama erguia a bandeira de protetores, amigos e referências literárias, ao lado de

²⁶¹ GAMA, 1861, p. 5.

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ A palavra “santelmo” pode ser usada para se referir tanto a Santo Elmo (também chamado de Erasmão), padroeiro dos marinheiros, quanto a um fenômeno meteorológico comumente observado nas navegações durante tempestades. O “fogo de santelmo” é caracterizado por uma sequência de descargas elétricas luminescentes nas pontas dos mastros dos navios, resultantes de um carregado campo elétrico em torno da embarcação durante as tempestades. Nos *Lusiadas* (Canto V, estrofe 18), Camões oferece uma descrição do santelmo que pode ter inspirado a metáfora de Luiz Gama, leitor confesso do poeta português: “Vi claramente visto o lume vivo/ Que a marítima gente tem por santo,/ Em tempo de tormenta e vento esquivo/ De tempestade escura e triste pranto”.

quem construía sua imagem de escritor envolvida em máscaras e pseudônimos, a lhe abrir caminhos para a inscrição de uma enunciação libertária.

Quanto às possíveis razões de José Bonifácio para investir em tal jornada literária, não é preciso ir demasiado longe para imaginá-las. O volume de Luiz Gama colocava em circulação poemas que não haviam sido publicados em livro. *Rosas e goivos*, publicado treze anos antes, é a única obra poética de sua bibliografia e não os inclui. As *Primeiras trovas* lhe davam uma nova chance dar vazão a um espírito poético que ia ficando cada vez mais em segundo plano, à medida que se enveredava progressivamente pela via jurídica e administrativa. Mesmo que Gama negasse qualquer intenção da parte de Bonifácio em vê-las impressas, está claro que o amigo também não se opôs à publicação.

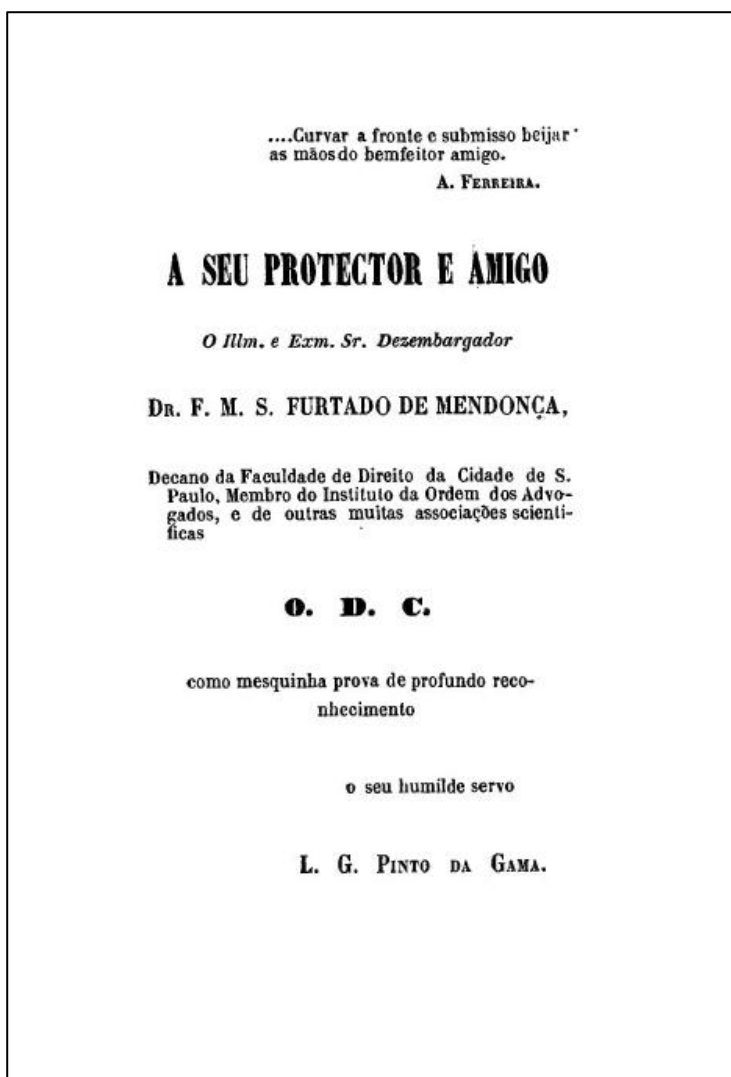
O apadrinhamento, bem-vindo para ambas as partes, marcou o início de uma parceria que se estendeu por muitos anos, na política e na imprensa. Gama e Bonifácio seriam parceiros nas colunas do Partido Liberal e nas colunas do jornal *O Ipiranga* até o fim dos anos de 1860, quando passam a ocupar lados opostos na dissidência política do partido, em movimento que resultou na criação do Partido Republicano Paulista. Ademais, as poesias de Bonifácio não se anexavam como um corpo estranho ao livro de Gama; faziam coro com as trovas de Getulino em defesa da liberdade, ainda que com um tipo de voz distinto. Dos dez poemas anexados, quatro são odes em elogio a homens que lutaram heroicamente pela libertação de seu povo e a maior parte dos demais está imersa em uma visão hegeliana da liberdade de espírito. Está claro que, para Bonifácio, a noção poética de liberdade se atrelava muito facilmente a outra de suas paixões: a política. Nesse sentido, tal palavra pode muito facilmente conectar-se pelo sentido à ideia de independência política da nação ou, em versos que beiram o panfletário, como metonímia do Partido Liberal, do qual ele acabou se tornando um dos principais representantes.

O Dr. José Bonifácio de Andrada e Silva tinha, assim, ganhos literários e políticos a extrair da “empresa temerária” de Luiz Gama. Com a edição de 1861, o apadrinhamento converte-se aos poucos em parceria intelectual, evidenciando o ganho de autonomia entre uma edição e outra. Na próxima seção, veremos o efeito da conquista de autonomia autoral na escrita de liberdade de Luiz Gama, ao longo do processo de consolidação de seu papel como

redator e editor na imprensa paulistana, em paralelo à sua atuação em defesa das causas de liberdade.

Antes de garantir sua enunciação como homem de imprensa, Luiz Gama teve de produzir o seu *ethos* de escritor. Por isso, é de suma importância a presença, pela primeira vez, da assinatura tipográfica do nome “L. G. Pinto da Gama” na edição de 1861. De maneira igualmente significativa é o fato de que esse gesto inaugural aparece intimamente vinculado ao nome de seu protetor, amigo e primeiro empregador, Francisco Maria Souza Furtado de Mendonça, como se vê na figura abaixo:

Figura 4 - Dedicatória da segunda edição das Primeiras trovas Burlescas de Getulino



Fonte: GAMA, 1961, p. 7.

O notável tom de submissão da página acima, nada incomum nas dedicatórias de homens de letras da época a seus protetores ou mecenas²⁶⁴, pode ofuscar o gesto de demarcação autoral e inscrição individual de Luiz Gama. Sob a convencional declaração de subserviência, o livro podia agora ser vinculado a um indivíduo com nome e sobrenome, diretamente ou por meio da figura pública de seu “amigo e protetor”, de quem era dado o currículo institucional completo. A demarcação de origem fazia-se importante para um livro de circulação mais ampla, publicado na capital do Império, e em tiragem certamente maior, comparada àquela de 1859. Além disso, a dedicatória dava por reconhecido o acolhimento e a proteção do amigo, deixando o autor livre para conceber sua voz e identidade.

A única identificação explícita de Luiz Gama como autor do livro aparece justamente na dedicatória, o que demonstra a conquista do direito de exercer a função autoral como um fruto da negociação entre protetorado, sociabilidade e liberdade poética. Cercando essa marca inaugural, os demais nomes, pseudônimos, máscaras ou personas poéticas que podemos conectar à persona do poeta ao longo do livro ajudam a garantir a sobrevivência de uma enunciação autêntica em meio à negociação, sobretudo tendo como base liberdade estética envolvida na escrita poética e fortalecida pela escolha do gênero satírico. O “nome de pluma” Getulino continuava, aliás, a figurar no título do livro, explicitando para seus leitores de que se tratava de um procedimento estético da sátira. Essa estética, devidamente justificada pelo *ethos* da humildade dedicatória, pelo “santelmo” de Bonifácio e pelo poema-prólogo, lhe garantia a possibilidade de criticar politicamente um rol extenso de personalidades e valores políticos e morais. Leitor de Gregório de Matos, Nicolau Tolentino, Francisco Xavier de Novais, dentre outros poetas satíricos a quem cita em epígrafes, favorecia-lhe a sátira por seu caráter tipicamente polifônico e metamórfico. Nas palavras de João Adolfo Hansen, esse gênero

²⁶⁴ Ver, por exemplo, a longa dedicatória feita por Gonçalves Magalhães ao imperador D. Pedro II, seu protetor e mecenas da publicação, na primeira edição da epopeia *A confederação dos Tamóios*, em 1864. Disponível no acervo digital da Biblioteca Nacional em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or123205/or123205.pdf.

ressalta, na sua voz fantástica, o hibridismo, na medida mesma em que é construída de citações eruditas, de sentenças irônicas, de descrições hiperbólicas, de agudezas baixas, de vilezas sórdidas, de paródias dos gêneros elevados etc. Constitui-se, parte por parte, de sinédoques e metonímias de gêneros oratórios e poéticos e pode assumir qualquer forma²⁶⁵.

Esse caráter híbrido da sátira, no que se refere à intertextualidade, ao emprego de figuras de linguagem e à contaminação entre gêneros textuais, permitia a Gama metamorfosear também a sua persona poética. Diferentemente do que acontece com a poesia atribuída Gregório de Matos, cuja unificação autoral se dá como um *efeito* de recepção em que pesa a unificação de estilo²⁶⁶, n'*As Primeiras trovas* é possível perceber a coordenação de uma enunciação estável sob diferentes personas e traços de identificação biográfica.

Ao adequar-se, contudo, ao estilo misto da sátira, inclusive com fidelidade maior que em relação ao lirismo romântico, Gama liberava seu verso para demolir a imoralidade ladina que observava nas personalidades e instituições do Império, das mais poderosas às mais frágeis, mas com uma preferência relevante por aquelas que ostentavam riqueza. Assim liberado pelo estilo, o vate podia finalmente criticar o patronato como estrutura de favorecimento no país, sem necessariamente pagar pelas onerosas consequências de ofender seu protetor ou seu padrinho literário:

Se impera no Brasil o patronato,
Fazendo que o Camelo seja Gato,
Levando o seu domínio a ponto tal,
Que torna em sapiente o animal;
Se deslustram honrosos pergaminhos
Patetas que nem servem pra meirinhos,
E que sendo formados Bacharéis,
Sabem menos do que pecos bedéis:
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
Pois que tudo no Brasil é raridade!²⁶⁷

²⁶⁵ HANSEN, 2004, p. 292.

²⁶⁶ HANSEN, 2004, p. 29-46.

²⁶⁷ GAMA, 1861, p.22

Valendo-se de antíteses que contrastam valores morais altos e baixos (sapiente x animal, bacharéis x bedéis), esta estrofe, destacada do poema “Sortimentos de gorras para a gente do grande tom”, associa o patronato ao bacharelismo como aspectos de uma mesma cultura do favorecimento que fornece diplomas e insígnias de nobreza a figuras incapazes de fazerem jus às suas atribuições. Outros poemas do livro denunciam e ridicularizam as escusas práticas de obtenção de diplomas e condecorações, como o já citado “Quem sou eu?”: “Tem brasões, não — das calendas/ E, com tretas e com furtos/ Vão subindo a passos curtos;/ Fazem grossa pepineira,/ Só pela *arte do Vieira*,/ E com jeito e proteções/ Galgam altas posições!”²⁶⁸. Quanto aos apadrinhamentos literários, também não escaparam como tema de seus vitupérios. No poema “Farmacologia”, em que o vate vai fabricando fármacos para os males morais das vis figuras que o cercam, um certo tipo de protetor se torna alvo:

P’ra o ancho protector das letras pátrias,
 Mais cacório que o chisme — no *fintar* ;
 E que cheio d’*oral* filantropia,
 Os impressos chupita, sem pagar —

Um santo breve,
 Uma defesa;
 Um *patuá*
 Contra a esperteza;
 E se o maçante
 Inda insistir,
 Sebo nas pernas —
 Toca a fugir.²⁶⁹

Impossível não sermos remetidos aqui à ambivalência veneno/remédio do *pharmakón*, na *Farmácia de Platão* de Jacques Derrida. O corte satírico do poeta das *Primeiras trovas* se dá como um discurso que cura e envenena, sanando o público da falsidade de um malandro protetor que resta intoxicado e, destarte, incapacitado de exercer suas espertezas. A

²⁶⁸ GAMA, 1861, p. 111. A “arte do Vieira” muito provavelmente se refere à obra satírica em prosa “A arte de furta”, atribuída ao Padre Antônio Vieira nas edições da época. Recentemente, concorda-se amplamente que a autoria dos textos é de outro jesuíta, o Padre Manuel da Costa.

²⁶⁹ GAMA, 1861, p. 89. Mínimo glossário → “ancho”: vaidoso, convencido, cheio de si ; “cacório”: esperto, astuto; “chisme”: percevejo; “chupita”: bebe.

ambivalência indecível do discurso satírico empregado mora no fato de que o “alvo” faz parte do público a quem o poema é endereçado. Como poesia moralizante, o *pharmakón* de Luiz Gama atrai pelo chiste e oferece a cura pelo envenenamento. Como no diálogo *Fedro*, de Platão,

esse *phármakon*, essa "medicina", esse filtro, ao mesmo tempo remédio e veneno, já se introduz no corpo do discurso com toda sua ambivalência. Esse encanto, essa virtude de fascinação, essa potência de feitiço podem ser — alternada ou simultaneamente — benéficas e maléficas. O *phármakon* seria uma *substância*, com tudo o que esta palavra possa conotar, (...) reconhecendo-a como a própria anti-substância: o que resiste a todo filosofema, excedendo-o indefinidamente como não identidade, não essência, não substância, e fornecendo-lhe, por isso mesmo, a inesgotável adversidade de seu fundo e de sua ausência de fundo²⁷⁰.

É possível dizer, com base na reflexão derridiana, que Gama encontra na farmacologia um elemento de sua própria estratégia enunciativa de ataque e defesa, pela via da sátira. Satirizando, o poeta consegue tocar diretamente a ferida social, expondo a chaga, sem comprometer totalmente sua posição de escritor, uma vez que sua identidade se mistura às personas satíricas, dissolvendo sua substancialidade. Uma vez mais: tal dissolução não significa que não haja qualquer representação identitária do autor nesses poemas, senão que ela se constrói por um paradigma diferente do romântico, a saber, pela coerência de sua enunciação poética, atravessando as máscaras.

Sob a persona do farmacólogo, o enunciador oferece, contra os falsos protetores, sua própria proteção, com singular receita. Os leitores da edição de 1859, como o da de 1861, poderiam reconhecer uma curiosa correspondência com a explicação autoral do apadrinhamento literário: um “santo breve” e o “santelmo”; um *patuá* e o “abracadabra”, dois amuletos de cura e proteção. Veneno e remédio, defesa e ataque, humildade e orgulho, proteção e autonomia são a antítese e o antídoto que dão forças para o lugar de enunciação de Gama. Ademais, o trabalho com a linguagem desempenha seu papel como marca enunciativa, sobretudo por meio da escolha vocabular, com notável priorização de termos derivados da linguagem oral corrente.

²⁷⁰ DERRIDA, 2005, p. 14. Grifo do autor.

Em outros momentos, a charlatanice dos falsos farmacêuticos será dos alvos favoritos de sua pena, tornando-se tema de dois sonetos e um poema dedicados “a um fabricante de pílulas”²⁷¹. Neste último poema de vinte e um quartetos rimados, Gama simula um encômio à cidade de São Paulo, elevando a pauliceia iluminada pela razão por sobre os grandes Impérios da história ocidental, apenas para em seguida rebaixá-la ironicamente sob o signo do fabricante de pílulas charlatão. Para isso, vale-se chistosamente da própria fórmula do *pharmakón* para “elogiá-lo”: “*Professor Magnus* de purgantes acres —,/ em piruletas que curando matam”; ou ainda: “E o tal Galeno de purgar sedento,/ Que as vidas troca por eterno sonho”²⁷². Tomba desmascarado, verso a verso, o falaz doutor que jogava com o destino dos enfermos paulistanos, prometendo-lhes curas milagrosas e lhes devolvendo terríveis dores intestinais, “barrigais tormentos”.

De fato, corriam nos jornais da época os anúncios de pílulas purgativas prometendo milagres. Em uma edição do *Correio Paulistano* do ano de 1858, eram anunciadas as “Pílulas purgativas da vida” que prometiam simultaneamente “descarregar o corpo dos maus humores”, purificar o sangue, regular o intestino, tratar de todos os incômodos das hemorroidas, suspender ataques bacterianos, auxiliar a digestão, tudo isso sem fatigar o estômago ou causar dores no ventre²⁷³. Gama, que mais tarde demonstraria nos jornais ser um ávido combatente das mentiras e factoides, produzia uma enunciação deveras preocupada com o charlatanismo provocador de riso e revolta. Em alguns momentos, a comicidade da sátira deixará escapar a verve indignada: “Dou de rijo no pedante/ De pílulas fabricante,/ Que blasona arte divina,/ Com sulfatos de quinina,/ Trabuzanas, xaropadas,/ E mil outras patacoadas,/ Que, sem pingo de rubor,/ Diz a todos, que é DOUTOR!”²⁷⁴. A indignação satírica da farmacologia de Luiz Gama seria bem-vinda em nossos tempos, diante da avalanche de discursos pseudocientíficos sustentando e promovendo receitas temerárias de medicamentos. Pelo riso identificado ao

²⁷¹ GAMA, 1861, p. 44-45, 69-73. Esses três poemas foram adicionados na edição de 1861.

²⁷² *Ibidem*, p. 69-73. “Piruletas”: pequenas pílulas, como diminutivo de “pímulas”, variação de “pílulas”.

²⁷³ *Correio Paulistano*, 28 de janeiro de 1858, p.4. A título de curiosidade, vale dizer que, bem ao lado do citado anúncio, o leitor da época poderia encontrar o anúncio das “Pílulas Paulistanas”, que contavam com depoimentos para comprovar sua eficácia no tratamento da hidropisia, e a propaganda de um consultório homeopático. Logo abaixo, anunciava-se a venda d’*Os cantos da solidão*, volume de poesias do bacharel Bernardo Guimarães, por 2 mil-réis, mesmo preço pelo qual veremos ser anunciada alguns anos mais tarde a segunda edição das *Primeiras trovas Burlescas*.

²⁷⁴ GAMA, 1861, p. 114-115.

popular, Gama inscrevia em sua poesia uma ética de combate ao charlatanismo, ciente de que na “sátira, o cômico é um meio para o sério”²⁷⁵.

A autoria das *Primeiras trovas burlescas de Getulino* é, assim, fruto da ambivalência entre a substancialidade da enunciação e a não substancialidade das personas satíricas. Esta indecidibilidade fica mais evidente a partir da segunda edição, uma vez que o livro é assinado por Luiz Gama, mas as trovas continuam sendo atribuídas a Getulino, no título. A impossibilidade de se fixar a essência da personalidade do autor nos poemas veio a calhar na negociação entre a autonomia de sua voz e a necessidade contextual de apadrinhamentos.

Ajudava-lhe, também, a naturalidade com que a linguagem da sátira era recebida, à época. Seus meandros já faziam parte do horizonte de expectativa dos leitores de jornal, àquela altura acostumados a um governo imperial respeitoso, de modo geral, à garantia constitucional de liberdade de imprensa e, no campo das artes, mais preocupado com a prática do mecenato que com a censura aos gracejos satíricos. Assim, o aproveitamento dos gêneros satíricos na literatura e na imprensa permitia que os adversários e aliados fossem publicamente anunciados. As perseguições vinham de outros modos, circundantes à imprensa e ao meio artístico, com base em ameaças, demissões, prisões, etc., sem que necessariamente a satirização fosse dada como causa. Aliás, como o universo dos homens de letras era naquele contexto muito articulado ao das instituições públicas e aos partidos políticos, as perseguições vinham na maioria das vezes atreladas ao embate político e ao funcionamento das hierarquias institucionais.

A estratégia satírica de Luiz Gama propunha que aqueles que se sentissem de algum modo atacados ou ofendidos, respondessem pela sátira. A coerência enunciativa dos poemas deixava claro quem eram seus aliados (os escravizados, os pobres, os honestos, os humildes) e quem eram seus adversários (os grosseiros charlatães, os malandros, os soberbos, os tiranos). Havia, sim, uma predileção pelo ataque aos poderosos, à “gente do grande tom”, dos quais Gama se protegia com o escudo moral da sátira: o poeta construía a persona de seus adversários de tal maneira que, para acusá-lo, precisariam dar substância identitária a elas. Em

²⁷⁵ HANSEN, 2004, p. 295.

outras palavras, era necessário aceitar, de fato, o retrato que os pintava como parvos trapaceiros, lorpas “chuchadores” aferrados às tetas da nação brasileira, dentre outros libelos imputados nos poemas das *Primeiras trovas*.

Gama colocava carapuças à disposição de seus adversários e deixava que as vestissem. Os poemas “Sortimento de gorras à gente do grande tom” e seu complemento, o “Novo sortimento de gorras à gente do grande tom” sintetizam o procedimento e mostram Luiz Gama como um leitor bastante eficaz da tradição satírica. A referência óbvia e direta é a obra do português Faustino Xavier de Novais (1820-1869), citado em epígrafe a esses poemas (como a outros oito)²⁷⁶, embora Gama vá justamente na contramão de sua recomendação, segundo a qual “Quem carapuças fabrica/ Sofre um dissabor constante”, assim como o apelo que outro de seus precursores satíricos, Nicolau Tolentino (1740-1811) faz à musa: “Mais carapuças não teças;/ que importa dá-las ao vento,/ se podem achar cabeças?”²⁷⁷. Apelos algo irônicos, verdade seja dita, mas que serviam de alerta a Luiz Gama de que o sortimento de gorras podia, sim, lhe angariar adversários. Todavia, armado de santelmo e abracadabra, e vestindo a máscara satírica como antítese da carapuça, o poeta segue em frente com suas pilhérias moralizantes.

No Brasil do Primeiro Reinado, o jogo das carapuças satíricas tivera em um outro Gama um grande adepto. Entre 1832 e 1847, o padre Miguel de Sacramento Lopes Gama editou, redigiu e publicou em Recife o jornal *O carapuceiro*. Valendo-se da fórmula arlequinal *castigat ridendo mores* (corrige os costumes rindo), o padre Lopes da Gama construía nas páginas de seu jornal a crítica dos costumes e dos vícios que, em sua opinião, travavam o progresso político do país. A prática editorial do “padre carapuceiro”, como ficou conhecido à época, pode ser resumida por este *slogan*, impresso no cabeçalho do jornal: “Guardarei nesta Folha as regras boas,/ Que he dos vicios fallar, não das pessoas”²⁷⁸. O jornal obviamente não cumpria *ipsis litteris* a irônica promessa do cabeçalho, atacando muitas vezes diretamente as pessoas pelos seus vícios e angariando muitos adversários. Mesmo assim, a folha circulou por quase quinze anos, com poucas interrupções, e só foi suspensa quando

²⁷⁶ Cf. FERREIRA, 2019, p. 133-134.

²⁷⁷ TOLENTINO, 1861, p. 214.

²⁷⁸ Apud SILVEIRA, 2007, p.10.

Lopes da Gama foi nomeado diretor do curso jurídico de Olinda, em setembro de 1847, o que demonstra o estabelecimento e a aceitação progressiva de um *fair play* satírico no Brasil.

Distribuidor de pílulas e gorras poéticas, Gama corria um risco calculado. Assumia uma postura cautelosa, antitética em relação à venenosa verve de sua sátira, e demonstrava, ao longo do livro, consciência de sua vulnerabilidade. No poema “Arreda, que lá vai um vate”²⁷⁹, faz o chiste de um pobre sandeu poeta, desejoso de subir orgulhoso ao Parnaso nas ancas de Pégaso, em busca dos louros da glória. Mas cantando insensatos poemas de imagens desmedidas e “verso rengo”, irrita o mítico animal que de súbito o lança a lama, por acreditar ter outro equino às costas. A persona deste pobre poeta é um duplo caricatural da persona do vate que ocupa a posição de “eu” enunciador em muitos de seus poemas, em gesto de autoironia. Gama não pretendia ter o mesmo destino e, dialeticamente, procurou mostrar ao leitor a enunciação humilde e cautelosa de um “rengo manquitola” que não se arrisca a subir ao cume parnasiano mas que o espeta pelas bordas. É com este misto de autoironia e crítica poética, rindo com seriedade da própria vulnerabilidade, que Luiz Gama molda a posição do “eu” enunciador e produz sua autoimagem nos poemas das *Primeiras trovas*.

Pelo desdobramento da persona que ocupa o lugar do “eu”, Gama enuncia a sua identidade de poeta sob a forma de uma subjetividade dialógica e multifacetada. Na sátira, de modo geral, é comum que essa apresentação do “eu” enunciador se dê por meio da circularidade discursiva de uma persona que “se desdobra, toma-se como tema da fala, apresenta-se para o destinatário em micronarrativas que tematizam seu lugar de origem e de pertença, ação e qualidade”²⁸⁰. Embora o procedimento seja comum à tradição satírica, as escolhas subjetivas de Luiz Gama para a construção da imagem enunciativa deste eu-poeta são singulares na poesia lusófona, ao menos até aquele período. Em alguns poemas, essas marcas (inter)subjetivas falarão mais alto que em outras, a depender da temática e do estilo escolhidos. Em um poema em especial, não por acaso o segundo da obra, o “eu” enuncia seu *ethos* com vistas a um projeto de poesia. Dados os fins deste trabalho, o texto merece ser amplamente comentado. “Lá vai verso!”:

²⁷⁹ GAMA, 1861, p. 46.

²⁸⁰ HANSEN, 2004, p. 223.

Alta noite, sentindo o meu bestunto
 Pejado, qual vulcão de flama ardente,
 Leve pluma empunhei, incontinente
 O fio das ideias fui traçando.
 As Ninfas invoquei para que vissem
 Do meu estro voraz o ardimento;
 E depois, revoando ao firmamento,
 Fossem do *Vate* o nome apregoando.

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*,
 Às vias me conduz d'alta grandeza.²⁸¹

Que nome teriam apregoado as musas? Luiz Gonzaga Pinto da Gama? Getulino? O vate não deixa escapar resposta e, diante do desejo enunciativo do poema, pouco importa. Frente à indecidibilidade do nome, prevalece a enunciação do poeta cantando seu gesto criativo e formando seu próprio panteão poético. O quadrado do Parnaso já é, aqui, ovo da criação. De pena em punho, o “eu” enuncia um lugar de pertença marcadamente africano, convocando sua musa negra e preciosa, a quem ergue estátua imaginária. A convocação do imaginário africano identificado ao lugar de enunciação representa um gesto poético de alteridade cultural, profundamente dialógico. Vale-se, na primeira estrofe, da construção ocidental de África, movimentando uma interpretação diaspórica dos signos coloniais: a Guiné, cujas demarcações fronteiriças foram estabelecidas pela colonização portuguesa, devido ao interesse pela exploração aurífera e pela mão de obra escravizada²⁸², é redefinida

²⁸¹ GAMA, 1861, p. 12-13. Mínimo glossário → "bestunto": cabeça (ou, pejorativamente, inteligência limitada); "estro": entusiasmo artístico; "apregoar": anunciar em voz alta, tornar público; "*urucungo*": o berimbau de barriga (de etimologia banto. Cf.: LOPES, 2020, p.251).

²⁸² O correspondente geográfico preciso da região da Guiné é assim definido por Yves Person: “Designa-se por Guiné a costa ocidental da África que vai da foz do Gâmbia ao delta do Níger. Sinônimo de ‘Etiópia’, ou ‘país dos negros’, o termo foi usado pelos primeiros navegantes portugueses em seus escritos sobre a região” (PERSON, 2010, p.337)

como berço da poesia. O reconhecimento do lugar de enunciação pela voz poética é, assim, um trabalho de reterritorialização da tradição ocidental, de uma perspectiva afro-brasileira. Gama dialoga com o universo mitológico do Parnaso, celebrado pelo cânone lusófono da época e símbolo do culto à arte autônoma pelos poetas parnasianos, substituindo-o pelo reino poético afro-brasileiro.

O uso dos termos “urucungo”, “marimba” e “candimba” como instrumentos do fazer poético estabelece as bases da construção desse reinado. Note-se que, ao introduzir termos que poderiam ser obscuros para seu público majoritariamente branco, masculino e urbano, Luiz Gama não busca tornar exótico seu lugar de fala. Pelo contrário, o autor procura instruir seu público sobre esses elementos da cultura afro-brasileira. Em notas de rodapé, explica com cuidado o significado de dois desses vocábulos. Urucungo será o “instrumento de música africano” que o poeta descreverá com grande riqueza de detalhes. Já a candimba “é, segundo algumas nações africanas, ciência misteriosa, que só pode ser perscrutada pelos sacerdotes”²⁸³. Construindo seu reinado poético afro-brasileiro o educador Luiz Gama, tardiamente alfabetizado, aproveita para ensinar um pouco da cultura afro-brasileira mediante a inclusão destacada de alguns vocábulos pouco aproveitados pela erudição eurocêntrica de seus pares.

O principal elemento da reterritorialização poética de Luiz Gama é, portanto, a linguagem. Embora seja mais facilmente percebida pela escolha vocabular, essa mudança no território da enunciação poética não se reduz à mera substituição de um termo pelo outro. Os valores estéticos parnasianos são invertidos, como evidenciado pelos versos abaixo:

Quero que o mundo me encarando veja,
Um retumbante *Orfeu de carapinha*,
Que a Lira desprezando, por mesquinha,
Ao som decanta de Marimba augusta;
E, qual outro Arion entre os Delfins,
Os ávidos piratas embaindo —
As ferrenhas palhetas vai brandindo

²⁸³ GAMA, 1861, p. 13. A palavra “candimba” aparece com significados distintos no *Novo Dicionário Banto do Brasil*, compilado por Nei Lopes. A definição de Luiz Gama pode ser um registro único deste uso do termo candimba em português, o que lhe proporciona interessante valor antropológico. Difícil não notar, também, a semelhança com o vocábulo banto “candombe”, um dos ritos sagrados do congado praticado em Minas Gerais.

Com estilo que preza a Líbia adusta²⁸⁴.

Luiz Gama não somente elabora uma persona; elege uma máscara negra para vesti-la. Esculpe para si a imagem do “Orfeu de carapinha” cuja poesia estabelece outra sonoridade, outro ritmo do que preconiza o lirismo dos românticos e parnasianos. O escritor e pesquisador Cuti, ao comentar a estrofe acima, destaca que “Ao desprezar a ‘lira’, por ser ‘mesquinha’, o poeta faz a crítica à literatura do branco, por ser ela a negação da alteridade”²⁸⁵. Nesse sentido, é interessante perceber que Gama, ao inscrever uma etnicidade negra na base do processo criativo, estabelece pela letra poética elementos de alteridade biográfica que o conectam à coletividade afrodescendente. Vejamos como se encerra o poema:

Nem eu próprio à festança escaparei;
 Com foros de *Africano fidalgo*,
 Montado num *Barão* com ar de zote —
 Ao rufo do tambor, e dos zabumbas,
 Ao som de mil aplausos retumbantes,
 Entre os netos da Ginga, meus parentes,
 Pulando de prazer e de contentes —
 Nas danças entrarei d'altas *caiumbas*²⁸⁶.

O movimento de africanização se completa. A Lira está desfeita e a celebração pode tomar parte na presença de um “eu” poético que, em postura crítica ao idealismo romântico, celebra com o corpo a poesia, em coletividade. O poema é fonte de prazer e contentamento. Gama fazia os versos dançarem, instaurando no padrão rítmico da métrica parnasiana a síncope provocada pelos encontros consonantais (*-mb-*, *-nt-*), que emulam o som dos instrumentos percussivos, e pelo uso do itálico e do travessão, sugerindo ênfase tonal no fim do verso ou ligeira quebra no ritmo da leitura.

Embora esse tipo de síncope possa ser encontrado em uma ampla variação de ritmos da diáspora africana, Gama movimentava no poema um repertório cultural afro-brasileiro específico: a caiumba. Dança-rito de matriz banto, a caiumba é ainda hoje praticada no oeste

²⁸⁴ GAMA, 1861, p. 14.

²⁸⁵ CUTI, 2010, p. 67.

²⁸⁶ GAMA, 1861, p. 15.

paulista e tem como uma de suas características marcantes o ato da “umbigada”, união do ventre entre os praticantes-dançarinos que simboliza a celebração de um encontro ancestral²⁸⁷. Em nova nota explicativa, o autor descreve as caiumbas como “danças animadas, às quais presidem os seres transcendentais”, demonstrando a consciência desse aspecto ritual em sua inclusão para constituir o seu reinado poético afrodescendente. Ainda, a menção à rainha Ginga pode remeter aos festejos cerimoniais de Reinado e aos Congados, outros ritos de matriz banto no Brasil. Segundo Leda Maria Martins:

Os rituais de coroação de reis negros no Brasil e seus desdobramentos rompem as cadeias simbólicas instituídas pelo sistema escravista secular e religioso, reterritorializando a cosmovisão e os sistemas simbólico-rituais africanos, cruzando-os com os elementos das tradições europeias, neles posteriormente acoplados, tais como as reminiscências das cavalhadas e das embaixadas medievais de Carlos Magno, traços que renomados pesquisadores como Maynard e Marlyse Meycr identificam nos cortejos do rei congo e da rainha Ginga²⁸⁸.

Como arquivamento de uma performance ritual, a caiumba só pode figurar de modo incompleto e sugestivo, porque colada na página escrita e descontextualizada de sua prática performática. Em 1857, a dança-rito seria fonte de inspiração para o jovem Carlos Gomes, natural de Campinas (SP), cuja congada *A caiumba* foi uma das primeiras composições daquele que viria a se tornar o mais conhecido compositor de óperas do Brasil. Em “Lá vai verso”, no entanto, a caiumba cumpre um papel importante na reterritorialização deste “eu” que dança no poema e se reconecta à sua comunidade afro-brasileira (“entre os netos da Ginga meus parentes”) por meio da ancestralidade banto. Convocando-a, Gama provoca uma rachadura no sistema de valores culturais que o estigmatizam como “rengo manquitola” de “inculta mente”²⁸⁹. Ao ritmo de tambores e zabumbas, o “africano fidalgo” coroa sua verve satírica por sobre a falsa nobreza dos barões, celebrando coletivamente a liberdade de criação poética e delimitando o horizonte estético e político de sua enunciação dialógica.

²⁸⁷ PAULA JUNIOR, 2019, p.156. O Grupo Quilombhoje, grupo de literatura negra ativo em São Paulo desde 1978, do qual o pesquisador e escritor Cuti foi um dos fundadores (junto a Paulo Colina, Oswaldo de Camargo, Abelardo Rodrigues e Mario Jorge Lescano), utiliza a tradição da umbigada como elemento ritual-poético em suas tradicionais rodas de poesia. Embora os escritores e a crítica do século XIX e meados do XX tenha escolhido invisibilizar o elemento banto na poesia de Luiz Gama, o Grupo Quilombhoje tem procurado não só recuperá-lo, como tornar força ativa de suas próprias realizações literárias.

²⁸⁸ MARTINS, 1997, p.39.

²⁸⁹ Trechos do poema “Prótase” ou “Prólogo”, citado anteriormente.

A leitura do poema “Lá vai verso” tem servido como base para que, nas últimas décadas, críticos especializados e pesquisadores afirmem, com razão, que a poesia de Gama propunha a incorporação de África no Brasil, onde “negros teriam o direito de construir para si mesmos espaços de autonomia e, principalmente, liberdade”²⁹⁰. Importante destacar, por outro lado, que a tematização da cultura afrodiáspórica não foi a tônica da maioria de seus poemas, sobretudo os satíricos, voltados para a crítica de costumes e dos vícios. A escolha dos temas parece não seguir uma lógica programática, sendo movida pelas circunstâncias do universo ao redor — “O que estou vendo, / vou descrevendo”, diz o poema-prólogo e não se poderia sintetizar melhor. E o que via e descrevia a sua volta era um país regido por regalias concedidas a bel-prazer e movidas a interesses particulares, de diplomas e títulos de nobreza encomendados, a garantir o exercício de um poder que desprezava os anseios democráticos e igualitários em um país que buscava se consolidar como nação com base nas ideias iluministas²⁹¹. Sobretudo, Gama testemunhava as cenas urbanas de um país regido por uma aristocracia que se desejava branca, em prejuízo de sua população negra e pobre. Pela sátira, Gama aproveitou para zombar de suas manias.

A enunciação afroidentificada de Luiz Gama encontra na sátira uma expressão de liberdade poética democrática e popular que lhe permitia retratar o espaço urbano com tons de modernidade que só bem mais tarde, na entrada do século XX, começariam a ser valorizados na poesia nacional. No poema narrativo “Uma orquestra”, a enunciação performática de Luiz Gama satiriza uma despreziosa cena urbana: uma família executiva alegremente, mas em plena desarmonia, uma composição. Ao contrário da cena de “Lá vai verso”, a persona do enunciador não está no meio da cena. Vagando solitário pela cidade, é atraído pelos acordes musicais e se aproxima para assistir pelas frestas da janela ao pequeno e estrondoso espetáculo. A representação que passamos a assistir nos é dado pelo viés desconcertante do sátiro poeta, que vai desarranjando um a um os membros da sonora família cada qual com seu instrumento. Primeiro, o pai:

Mas eis que diviso

²⁹⁰ AZEVEDO, 1999, p.77.

²⁹¹ Vide, por exemplo, o poema “Que mundo é este” (1861, p. 156-159): “Que mundo ? que mundo é este?/ Do fundo seio d'est'alma/ Eu vejo... que fria calma/ Dos humanos na fereza!/ Vejo o livre feito escravo/ Pelas leis da prepotência;/ Vejo a riqueza em demência/ Postergando a natureza”.

Um velho zangão,
 Zurzindo raivoso
 No seu rabeção.
 Marcava o compasso,
 A pança empinava,
 Que, em clave de *bufo*,
 Confusa roncava...

Ao canto, a “dona da casa”, elegantemente vestida de romana batina, soprava o trombone com a fúria de um navio inglês. A filha mais velha tocava com delicadeza um “lundu miudinho”, enquanto sua formosa irmã “berrava na trompa” com raiva. A mais nova, por sua vez:

Nos pratos batia,
 Malhava o zabumba,
 N’um moto contínuo
 De *bumba-catumba*

Por fim, o velho pai se empolga e enche o peito para cantar, com voz de soprano, o seu lundu. O resultado poético é surpreendente e recomendamos ao leitor que vá até as páginas das *Primeiras trovas* para se deleitar com o texto completo. Aqui deixaremos apenas três das nove quadras de redondilha menor que compõem o canto do pai, para que se note o dialogismo de Luiz Gama se decantando no lundu:

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

“Oh vinde Aritino,
 “Mozart e Rossini,
 “Deixando a rebeca
 “Também Paganini

“ Que todos patetas
 “Aqui ficarão,

“Ao som retumbante

“Do meu rebecão”²⁹²

Como se vê, o riso satírico de Luiz Gama não se presta apenas à vigilância moral ou aos ataques políticos pela via do escárnio. Passa também por uma poética de celebração africanizada da cultura popular e urbana, registrando um olhar de modernidade pouco visto na literatura brasileira anterior à chamada Primeira Fase do Modernismo. Ao som da marimba, Gama utiliza os padrões rítmicos do lundu para retirar o retrato da família burguesa do domínio privado do lar patriarcal do Império e emprestar-lhe a voz popular das ruas. Note-se que o lugar do pai não é de chefe da casa (este é ocupado pela mãe), mas de bufão. A ele é dada a palavra ao final do poema, mas não é a voz do patriarcado que canta, senão a da festança, da alegre celebração em contradança capaz de tornar apatetada a lira romântica - de Mozart a Paganini.

O leitor contemporâneo poderá identificar nesta encenação de Luiz Gama o modelo de encontro provocativo entre o erudito e o popular presente nas primeiras gravações de *jazz* das décadas iniciais do século XX. Do mesmo modo, poderá enxergar em sua poética de valorização da afrodescendência e da negrura elementos enunciativos que marcaram os movimentos artísticos da *négritude* caribenha, da renascença do Harlem e do movimento *New Negro*. Apesar desses elementos que poderiam elencar sua poesia na esteira de certa vanguarda diaspórica da negritude, Luiz Gama foi um homem profundamente comprometido com seu tempo e seu país e, se há em sua poesia elementos modernizadores, isso se deve à construção de um *ethos* que contrariava radicalmente os valores imperiais vigentes, sobretudo aqueles que serviam como base de manutenção do escravismo. Por sua construção enunciativa, Gama alinhava-se à população negra e às classes populares minoria absoluta entre seus leitores, anunciando ao público letrado a sua identificação poética com os lugares étnicos e sociais aos quais de fato pertencia e dos quais demonstrava orgulhar-se. Sob dupla consciência, inscreve-se uma enunciação de duplo viés: *ethos* humilde diante das regras da arte, *ethos* orgulhoso perante a afrodescendência.

²⁹² GAMA, 1861, p. 84.

Como buscamos enfatizar neste capítulo, além de balizar seu lugar de enunciação, a identificação com a coletividade negra esteve nos fundamentos do dialogismo que permitia ao poeta dar tratamento literário à experiência de estranhamento e repúdio diante de valores, comportamentos e práticas individuais e coletivas que refletiam uma estrutura política de manutenção de privilégios de raça e classe com base, sobretudo, nos lucros da economia cafeeira de mão de obra escravizada.

Embora a fortuna crítica contemporânea reconheça, com certo consenso, a africanidade da voz poética de Luiz Gama, ainda são poucos os trabalhos que se propõem a destacar o impacto da experiência diaspórica em sua representação estética e retórica da cultura nacional. Este, sabemos, é um trabalho complexo e que vai aos poucos se tornando viável à medida que o esforço coletivo de décadas por parte de pesquisadores brasileiros começa a possibilitar um entendimento mais amplo e menos estereotipado da figura de Luiz Gama, bem como da vasta contribuição feita pelos intelectuais afrodescendentes para a cultura nacional.

É verdade que a publicação das *Primeiras trovas burlescas* representa apenas o primeiro passo da trajetória de Luiz Gama que viria a levá-lo não só ao reconhecimento intelectual como erguê-lo como uma das principais lideranças políticas do abolicionismo do republicanismo brasileiros, além de célebre advogado das causas de liberdade. No entanto, o modelo enunciativo que elabora nas páginas de seu livro de estreia, sob o duro crivo de um campo literário de valores parnasianos e românticos e dominado por bacharéis, servirá como base e modelo para que Luiz Gama consolide sua voz emancipada nas páginas da imprensa imperial. Nos jornais, ele encontrará o lugar privilegiado de afirmação de sua figura pública e para defender seus ideais de um país verdadeiramente livre, não só para a minoria branca, masculina, letrada e capaz de comprovar renda, mas também para homens e mulheres negras, assim como de qualquer etnia e classe social.

3.2. Autonomia, emancipação e liberdade: figurações de Luiz Gama na imprensa

Em ofícios e comunicados das repartições públicas de São Paulo, surgem as primeiras alusões ao nome de Luiz Gama na imprensa. Marcadas ainda pela subalternidade, essas menções destoam em muito das colunas ou mesmo páginas inteiras de elogios a ele dedicados em jornais e revistas nacionais após sua morte. Já mencionamos, no primeiro capítulo desta tese, as narrativas dramáticas de heroísmo e autossuperação que dominaram estes necrológios, tendência jornalística, aliás, desde o século XVIII na Europa e no Brasil, em relação aos homens de letras²⁹³. Apesar do tom superlativo e estereotipado empregado, sobressai o reconhecimento afetivo e político de um personagem que marcou a vida pública do país, no atribulado e derradeiro estágio de seu período monárquico e da exploração institucionalizada da mão de obra escrava.

Felizmente, é possível recuperar hoje a contranarrativa da visão estereotipada de sua atuação intelectual sem desmerecer a amplitude de sua contribuição, graças aos documentos conservados por hemerotecas, bibliotecas e arquivos nacionais e aos numerosos estudos interdisciplinares que vão sendo publicados à medida que nos aproximamos do bicentenário de Luiz Gama. A porção mais rica dessa contranarrativa é dada por sua própria escrita e voz, lida nos jornais e revistas da época (além, naturalmente, das *Primeiras trovas*) ou conservada nos autos dos vários processos judiciais em que Gama atuou como advogado, sob provisão²⁹⁴. Para os fins deste trabalho, e tendo observado a jornada enunciativa de Luiz Gama no processo de construção e publicação de seu livro de poemas, gostaríamos de voltar os olhos para os primeiros anos de sua inserção na imprensa, entendendo ser este espaço de relativa liberdade a cena de consolidação de uma escrita autônoma e emancipada, que lutou por estabelecer nos poemas, anteriormente. Sobretudo, é na imprensa que Luiz Gama negociará sua agência intelectual, sua subjetividade política e a alteridade inexorável de sua imagem, insubmissa às pechas e estereótipos derivados da racionalidade racista do século XIX. Trataremos dos primeiros anos (1862-1869) dessa atuação, desde os artigos escritos sob o

²⁹³ WERNECK, 2008, p.44-49.

²⁹⁴ A relação da localização dos autos conservados nos arquivos públicos pode ser encontrada em Santos (2017) e Câmara (2010).

pseudônimo “Bandarra” até a sua defesa da imagem de si quando da demissão do cargo de amanuense e a emancipação do protetorado de Furtado de Mendonça.

De maneira simbólica, as portas da imprensa foram abertas pela incipiente crítica literária para que Luiz Gama pudesse se afirmar como autor, naquela que, conforme destaca Nelson Werneck Sodré, “era, realmente, a época dos homens de letras fazendo imprensa”²⁹⁵. Em 1860, a Revista Comercial de Santos, folha editorada pelo médico alemão Guilherme Delius, publicava elogios à originalidade humorística e ao talento do autor das *Primeiras trovas*, lisonjas que Gama fará questão de agradecer na nota introdutória da segunda edição. Já no dia 8 de novembro de 1861, Luiz Gama será introduzido aos homens de letras da Corte no *Diário do Rio de Janeiro* por uma curiosa leitura crítica de duas colunas que, ironicamente, será iniciada com um performático desmascaramento de Getulino. Por se tratar de um artigo até aqui inédito na fortuna crítica de Luiz Gama, publicamo-lo na íntegra em anexo a esta tese.

A crítica às *Primeiras trovas Burlescas de Getulino*, publicada nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro* sob o pseudônimo N., anunciava o lançamento do volume de “singelo título” e seguia para revelar o verdadeiro nome do autor. A substituição do autor, dizia o crítico, se dera por um injusto receio. Curiosa afirmação, já que, àquela época, nada era mais comum do que publicar sob pseudônimo textos literários inteiros, fossem breves poemas ou romances de folhetim, sem que fosse necessário justificar a substituição do nome. Mesmo José de Alencar, que até dois anos antes ocupara o cargo de redator-chefe do *Diário*, aí publicara seu romance de estreia *Cinco Minutos* sob pseudônimo, além de ter ocultado seu nome como autor da peça *Mãe*, de estrondoso sucesso nos palcos em 1860. Alencar começava a demonstrar ambições políticas e é provável que não quisesse ver seu nome associado a uma peça que retratava, de um ponto de vista romântico, a escravidão, cuja manutenção viria a defender com veemência perante o imperador, também sob pseudônimo²⁹⁶. Ainda mais estranheza gera a decisão do autor do artigo de criticar a escolha de Luiz Gama valendo-se, ele mesmo, de um pseudônimo. Seja como for, “N.” colocava a responsabilidade nos versos do poeta, cuja leitura excitava o desejo de conhecê-lo, e ia em frente:

²⁹⁵ SODRÉ, 1999, p. 107.

²⁹⁶ Cf. ALENCAR, 2008.

... é por isso que não pudemos resistir à tentação de arrancar-lhe, com muito jeito, a máscara de Getulino, para que o público conheça o Sr. Luiz Gonzaga Pinto da Gama, natural da Bahia, e residente há muitos anos em S. Paulo. É possível que o chistoso poeta reprove a nossa resolução, que não autorizara. Nesse caso fica-lhe o do direito de um desabafo contra tal ousadia, e se for em verso perdoamos-lhe desde já todas as manifestações de ressentimento²⁹⁷.

Além de ser possivelmente a primeira evidência documental disponível, em termos cronológicos, a corroborar o nascimento na Bahia afirmado pela carta a Lúcio de Mendonça, este trecho oferece um bom exemplo do modelo de relação entre homens de letras na imprensa de meados do século XIX. O misto de cordialidade e provocação sugeria os jornais como campo por excelência do debate, da expressão pública de admiração, alinhamento, ódio ou ressentimento e da sátira como modelo retórico apropriado para tal.

Quem era “N.”? Por que se dera à liberdade de desmascarar Getulino? Como um redator de um jornal no Rio de Janeiro possuía estas informações privilegiadas? É difícil saber. O *Diário do Rio de Janeiro*, um dos mais antigos do país, ressurgia como folha diária em 1860 sob a direção de Saldanha Marinho, que logo viria a contar com a ajuda de Quintino Bocaiúva, substituto de José de Alencar na função de chefe da redação, além dos redatores Salvador de Mendonça, Henrique Muzzio e o jovem Machado de Assis. Bocaiúva e Salvador de Mendonça (irmão de Lúcio), ambos egressos da Faculdade de Direito de São Paulo sem tê-la concluído, viriam mais tarde a ser reconhecidos como bons amigos e parceiros de Luiz Gama na maçonaria, com quem escreveriam na *Gazeta de Notícias* e no *Jornal do Comércio* nos anos de 1870. Nenhum dos dois são conhecidos porém, por utilizarem o pseudônimo N., tampouco Muzzio ou Machado de Assis. Acontece que a crítica fora publicada na sessão “Correspondências”, podendo ter sido redigida e enviada ao jornal por qualquer outro leitor, inclusive por um residente de São Paulo ou outra província. De todo modo, o trecho indica que o redator conhecia bem Luiz Gama, seu nome completo e parte de sua história pessoal. Ademais, a publicação no *Diário do Rio de Janeiro* naquela época sugere a proximidade com o círculo liberal de Bocaiúva.

O texto apresentava o poeta Luiz Gama com elogios e ressalvas para os leitores da capital do Império, que poderiam adquirir o volume por três mil-réis na Rua do Ouvidor, nº 87,

²⁹⁷ Vide Anexo A.

conforme indicação ao final do artigo. Quanto ao “desmascaramento”, acabava sendo, no fim das contas, jogo de cena, uma vez que o leitor que adquirisse a obra encararia o nome de Luiz Gama já na folha de agradecimentos, revelado pelo próprio autor. Como méritos, o colunista festejava sobretudo a qualidade das sátiras, gênero de raros representantes no Brasil da época, segundo sua avaliação. Uma crônica do *Publicador Paulistano* de 1859, recuperada pela historiadora Elciene Azevedo, oferece uma visão oposta ao criticar a “mania” da sátira na província, praticada por “moços pretensiosos que, a despeito de todo bom senso, consideravam-se poetas”²⁹⁸. Por sua vez, Gama, que aliás cultivava um *ethos* desafeito a pretensões, caía nas graças da crítica de N. por ser capaz produzir uma sátira “pungente e incisiva”, de estro livre, digna de gargalhadas e distribuidora de carapuças para todos os gostos e tamanhos. Ganha elogios, ainda, a beleza dos poemas “de lira sentimental”, como destaque ao já citado “Cemitério de S. Benedito”.

Por outro lado, o colunista desaprovava a linguagem incorreta e o estilo pouco elevado que observava na poesia de Gama, pecados que atribuía à tentativa exagerada de tornar sua poesia mais singela e popular. Com certo ar de comiseração, chega a indicar a leitura de Gregório de Matos, Antônio Diniz e Nicolau Tolentino como forma de instrução. Neste quesito, parece ter feito uma leitura algo apressada da obra, sem ter notado que Gama não só leu, como citou Matos e Tolentino em epígrafes, mais de uma vez. Em suma, a apreciação de N. parece ter dado a tônica das demais leituras críticas da obra de Luiz Gama até depois dos modernistas: aprecia-se o talento satírico, mas censuram-se a linguagem e a forma. Sintomático dos preceitos estéticos de uma elite letrada que, de modo geral, apenas conseguia enxergar o negro, a África e a crítica à escravidão como objetos idealizados de representação. Ao assumir uma persona poética que julgava ironicamente a própria poesia como formalmente imperfeita, enquanto produzia uma enunciação poética modernizadora e crítica, Luiz Gama parecia antecipar esse olhar condescendente. Ao ler a crítica do *Diário do Rio de Janeiro*, Gama podia confirmar suas expectativas, ao mesmo tempo que recebia os aplausos por sua potência satírica.

²⁹⁸ AZEVEDO, 1999, p. 43.

É provável que essa consciência cada vez mais amadurecida do olhar enviesado do outro sobre sua identidade de autor, somada à já observada precaução ao inserir-se em um meio intelectual novo, tenha levado Gama a adentrar o universo da imprensa nacional sob um novo pseudônimo: *Bandarra*. O nome “Luiz Gonzaga Pinto da Gama” e suas variações demorarão alguns anos para figurar pela primeira vez na função de autor de um texto na imprensa nacional. Apenas em 1864 encontraremos seu nome subscrevendo uma carta pública ao redator do Correio Paulistano, em querela jurídica com o juiz de paz Luiz Joaquim de Castro Carneiro Leão e já envolvido nas causas de liberdade. Trata-se de um marco deveras importante para a escrita emancipada de Gama, cuja enunciação defende uma imagem de si para o outro calcada na defesa de seus “irmãos desvalidos”, já presente nos poemas. Voltaremos a ele à frente.

O médico alemão naturalizado brasileiro Guilherme Délius, proprietário da *Revista Comercial*, primeira folha periódica da cidade de Santos, parece ter mesmo se encantado pela escrita de Luiz Gama, a qual já elogiara em 1859. Em outubro de 1862, abria as portas de seu jornal para o escritor, que estreava sob o pseudônimo *Bandarra* com nada mais nada menos que três colunas inteiras, o equivalente a uma página das quatro que continha o periódico²⁹⁹. Nos três anos que contribuiu para a *Revista Comercial* (1862-1865), o “Bandarra” cumpria o papel de correspondente da capital da província, noticiando e comentando pequenos fatos de toda ordem, anunciando novos lançamentos literários e ensaiando comentários críticos a eles, ferroando a ala dos conservadores na política, criticando decisões judiciais arbitrárias ou absurdas, dentre outros.

A identificação de Luiz Gama com o pseudônimo “Bandarra” é fruto de nossa pesquisa recente e não possuímos a esta altura todos os elementos necessários para comprovar, no espaço desta tese, que cada um dentre as dezenas de textos assinados sob esta máscara são de fato de responsabilidade do autor das *Primeiras trovas*. Há, no entanto, razões suficientes para nos levar a atribuir ao menos uma parte desses textos a Gama as quais listamos a seguir, em ordem decrescente de relevância: (1) alguns dos textos contêm citações diretas de versos das *Primeiras trovas*, sem qualquer indicação de autoria e como maneira de reforçar a

²⁹⁹ O pseudônimo *Bandarra* aparecerá assinando longos artigos na seção “Correspondência”, com maior ou menor frequência, até o dia 31 de outubro de 1865, quando o jornal muda de mãos.

argumentação lógica dos comentários; (2) com o mesmo intuito, Bandarra frequentemente realiza citações e menções a poetas presentes nas epígrafes das *Primeiras trovas* ou que viriam a ser utilizados em artigos futuros em outras folhas, nos quais Luiz Gama assinará o próprio nome. São eles: Nicolau Tolentino, Padre Antônio Vieira, Faustino Xavier, José Daniel, entre outros; (3) um *ethos* humilde, com emprego de ironia, está presente em vários desses textos, sendo que Bandarra lança mão deles para colocar-se ao lado e em defesa dos desvalidos ou para avaliar criticamente alguns textos literários; (4) o nome de pluma “Bandarra” é muito provavelmente é inspirado pela folclórica figura de Gonçalo Annes Bandarra, poeta lusitano do século XVI que foi perseguido e processado pela Inquisição de Lisboa devido à natureza profética e messiânica de seus versos. Um dado biográfico salta à vista: Gonçalo Bandarra era bem conhecido por ser sapateiro de profissão, ocupação que Luiz Gama conta ter desempenhado no período em que se encontrou escravizado na casa do contrabandista e alferes Antônio Pereira Cardoso³⁰⁰; (5) Muitos posicionamentos políticos e morais de Bandarra podem ser observados em outros textos de Gama, como as críticas ferrenhas à Guarda Nacional, o clamor por justiça em relação aos escravizados, aos libertos e aos pobres, o alinhamento às ideias liberais e a defesa de um ideal de liberdade voltado para a garantia dos direitos básicos do povo e da igualdade de tratamento a todos os cidadãos.

Ainda um sexto motivo: em artigo escrito em 29 de dezembro de 1862 e publicado na *Revista* em 08 de janeiro do ano seguinte, Bandarra sai em defesa do guarda Luiz Gonzaga Pinto da Gama, que havia sido preso por 24 horas por se ausentar, com licença médica, da convocação para a ativa da Guarda Nacional. Sabemos da insatisfação de Luiz Gama frente às farsas dessa instituição, apelidada por ele de “caduca Milícia” em um poema da primeira edição das *Primeiras trovas* que, talvez por seu caráter demolidor da imagem da poderosa instituição que já o havia posto atrás das grades anteriormente, fora prudentemente retirada da segunda edição. Agora, denunciava a “oficialidade cascuda” da corporação por perseguir os guardas de orientação liberal como vingança por terem se oposto a ela no último pleito

³⁰⁰ A profissão aparece no poema “No álbum do Sr. Capitão João Soares” das *Primeiras trovas* como marca de alteridade da persona humilde do poeta. Convidado a escrever versos no álbum de um amigo, prática comum entre os jovens letrados da Província, o eu poético afirma não ter talentos para tal: “Por mais que forceje/ Não posso escrever;/ Quem vir este livro/ O que há de dizer?// (...) Se for *literato*/ Farçola, brejeiro,/ Impando dirá:/ *Sempre é sapateiro*” (GAMA, 1861, p.). Poema irônico, em que a negação do escrever é comunicada em versos e a máscara poética revela sutilmente o autor sob o pseudônimo “Não quero que o mundo diga —/ Que o Luiz é tagarela”, concilia pelo avesso os ofícios do sapateiro e do poeta.

eleitoral. O maior indicativo de autoria, porém, se dá pela forma discursiva da defesa, identificada a elementos da prática retórica de Luiz Gama. Partindo de uma narração minuciosa dos fatos, Bandarra lança mão de recursos tipográficos (itálico, exclamação, travessão) como marcadores de ênfase ou indicadores de ironia, para ridicularizar os exageros das decisões arbitrárias do tenente coronel interino contra os guardas liberais. A prisão de Gama, por sua vez, será condenada pelo método (invasão de repartição pública da Secretaria de Polícia) e partirá em defesa do amanuense, desmascarando a perseguição política:

O crime do guarda Luiz Gonzaga Pinto da Gama é querer manter relações com pessoas que desprezam o Sr. Tenente coronel e ter aconselhado aos guardas nacionais que não votassem pela lista que lhes era imposta por esse orgulhoso macota³⁰¹.

Sete anos depois, Luiz Gama denunciará de maneira bastante semelhante o caráter político e vingativo de sua demissão do cargo de amanuense da Secretaria de Polícia.

Por último, vale mencionar que Bandarra é elencado pelo advogado e historiador do direito Bruno Rodrigues de Lima como pseudônimo de Luiz Gama, em sua novíssima edição das obras completas do autor, atualmente em processo de publicação. Até a conclusão desta tese, apenas dois dos onze volumes haviam sido lançados e, assim, é preciso aguardar para verificar a fundamentação da atribuição de Lima³⁰². Evidências, há muitas outras, mas seria preciso um trabalho minucioso, texto a texto, para a comprovação final, tarefa que escapa ao alcance desta pesquisa.

Bandarra fará sua despedida da *Revista Comercial* no dia exato em que o periódico mudava de mãos. Guilherme Délius, que há anos encontrava dificuldades financeiras para manter a folha, dava por encerrada sua participação no dia 31 de outubro de 1865 e o jornal passava a ser gerido por Antônio Pereira dos Santos. Em avaliação retrospectiva de sua participação no jornal, Bandarra reflete valores éticos que distinguem a escrita das *Primeiras trovas* e que orientarão sua prática como homem de imprensa, dali em diante:

³⁰¹ BANDARRA (Luiz Gama). *Revista Comercial* (SP), 08 de Janeiro de 1863.

³⁰² Cf. LIMA, 2021, p. 9-13.

Termino hoje a minha tarefa de correspondente da *Revista* na capital, por ter este periódico de passar às mãos de novo proprietário, que não há mister do meu trabalho minguido e imperfeito. (...) Diz-me a consciência que por três anos, posto na estacada lutando pelos direitos do povo ou antes defendendo a minha própria causa, rendi culto ao mérito, cantei epinícios à virtude, entoei hosanas à moral e açoitei sem clemência o vício e o crime, tanto no palácio dos Reis, como na choupana do artesano.

Meu farol foi a Liberdade, tive por arma o direito, era meu termo a justiça³⁰³.

O triênio na *Revista Comercial* pôde representar um laboratório de imprensa relativamente seguro para Luiz Gama consolidar a sua escrita de liberdade. Em março de 1863, observava o capitão Loureiro, da Guarda Nacional percorrer furioso as ruas de São Paulo, bradando um exemplar da *Revista* como bandeira e ameaçando publicamente de morte o atrevido Bandarra, que se armava de cômica ironia para retrucar em sua coluna: “Oh! Por que vós vindes assim tão à valentona, meu nobre capitão?”³⁰⁴. Ameaçado de morte e preso ao menos duas vezes pela Guarda Nacional, Gama valia-se do direito de disfarçar-se nos jornais para defender sua “própria causa” e os escritos de Bandarra demonstravam ser, afinal, a causa da liberdade do povo e dos escravizados³⁰⁵.

Gama se despedia de seu laboratório, portanto, com a consolidação de um modelo de escrita que lhe valerá, até o fim da vida, como veículo de um projeto de país mais democrático, de igualdade social amparada pela justiça e por uma defesa da liberdade que só podia começar com o fim da escravidão. Àquela altura, porém, o escritor já se encontrava completamente imerso na vida cultural da Província e punha em prática sua vocação de homem de imprensa.

³⁰³ BANDARRA. *Revista Comercial* (SP), 31 de outubro de 1865.

³⁰⁴ BANDARRA. *Revista Comercial* (SP), 26 de março de 1863.

³⁰⁵ Em 27 de dezembro de 1864, “Bandarra” escrevia sua periódica correspondência “vestindo luto, em nome de mais uma vítima negra”, noticiando e cobrando justiça pela morte de um escravo por um fazendeiro. Aproveitava para protestar veementemente contra a barbaridade impune dos atos provocados por “ímpios senhores” contra a classe dos escravos. Em outra nota da mesma correspondência, defendia o uso de pseudônimos como mecanismo de proteção na imprensa, em resposta às acusações de um leitor: “Fique sabendo, meu saco de ventosidades, que muitos daqueles que não assinam seus escritos, e que se ocultam sob a capa do anônimo, o não fazem por falta de dignidade, como supondes, mas por não possuírem um nome tão recomendável como o vosso”.

Sua rede de sociabilidade ampliara-se bastante e o aproximara do ilustrador italiano Ângelo Agostini³⁰⁶, com quem fundará o primeiro jornal ilustrado de São Paulo, o *Diabo Coxo*.

O *Diabo Coxo* era um jornal humorístico de oito páginas (quatro de ilustrações e quatro de textos), publicado sempre aos domingos, entre outubro e dezembro de 1864 e, em uma segunda série, de julho a dezembro de 1865. É difícil saber quais textos são da autoria de Luiz Gama, já que o periódico contava com a colaboração de, ao menos, três outros redatores, Sizenando Nabuco de Araújo (irmão de Joaquim Nabuco) e os irmãos Bernardino e Américo de Campos, dentre numerosas abreviações, pseudônimos e textos sem atribuição autoral, embora seja possível reconhecer aqui e ali a enunciação de Luiz Gama³⁰⁷. Além disso, o periódico trazia sempre em seu cabeçalho o seguinte recado: “Aceitam-se artigos e desenhos que poderão ser deixados em carta nesta tipografia. Não se restituem artigos ou desenhos”³⁰⁸. Por se tratarem de textos que fazem o comentário cômico de acontecimentos diversos, de forma alusiva e, por vezes, demasiado elípticas, de compreensão cifrada para o leitor contemporâneo, não trataremos do seu conteúdo de forma ampla, mas alguns comentários

³⁰⁶ Ângelo Agostini (c.1843-1910), natural de Vercelli, na Itália, mudou-se cedo para a França, onde iniciou sua formação artística e esteve por mais de dez anos em companhia da avó materna, antes de mudar-se para o Brasil, em 1859, indo ao encontro da mãe, cantora lírica de fama internacional que se mudara para o Rio de Janeiro. Chegou a São Paulo por volta de 1860 e, ao lado de Luiz Gama, fundou o *Diabo Coxo* (1864-1865). Fundou, ainda, em 1866, o *Cabrião* ao lado de Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis, semanário humorístico no qual Luiz Gama terá contribuição substancial e que teria sua sede depredada em 1867, levando Agostini a retornar ao Rio. Na Corte, ilustra diversas folhas, além de fundar a famosa *Revista Ilustrada*, em 1876, reconhecido como o periódico de maior tiragem, duração e importância do Segundo Reinado e que ficará sob inteira responsabilidade do artista italiano até 1888. Agostini homenagearia o amigo Luiz Gama com o desenho de capa da edição 313 da *Revista Ilustrada*, presente no Anexo D desta tese. Agostini pode considerado, ainda, o pioneiro dos quadrinhos no Brasil, tendo criado primeira HQ do país, *Nhô Quim ou Impressões de uma Viagem à Corte*, publicada em 1869 na *Revista Fluminense* (CAGNIN, 2005, p. 16-19).

³⁰⁷ Na terceira edição das *Primeiras trovas*, a primeira publicada após a morte de Gama, os editores João Rosa da Cruz e Antônio dos Santos Oliveira incluem o poema “Novidades Antigas”, publicado em três partes nas edições de 30 de julho, 6 e 13 de agosto. O poema alude de maneira crítica ao início da Guerra do Paraguai, sob a voz enunciativa da persona satírica D. Thomaz, parceiro do Diabo Coxo nas ilustrações de Agostini (GAMA, 1904, p. 150-162). Em sua edição crítica das *Primeiras trovas burlescas e outros poemas*, Lígia Ferreira decide incluir as “Novidades Antigas”, mas faz uma importante ressalva que ilustra a dificuldade de atribuir muitos dos textos do periódico a Gama: “o desequilíbrio estilístico entre as diferentes partes das “Novidades antigas” fica ainda mais evidente na última, onde se misturam confusamente verso e prosa, o ritmo emperra, o humor desfalece, o que sugere a possibilidade de esse texto ter sido escrito a várias mãos” (FERREIRA, 2000, p. XXV). Em sua introdução ao fac-símile do semanário humorístico *Cabrião*, Délio Freire dos Santos aponta que os versos do poema “Aos barões”, último texto da derradeira edição do Diabo Coxo (série 2, vol. 12) “com toda a certeza tinham como autor Luís Gama” (SANTOS, 2000, p. xxxv). No entanto, a assinatura C. B. ao final do poema levanta para nós a possibilidade de terem sido escritos por Bernardino Campos, já que era comum o uso de alguma variação das iniciais como disfarce de autoria.

³⁰⁸ DIABO COXO, 1864-1865.

sobre a proposta editorial da folha nos permitirá entrever a agência editorial de Gama na folha, ao lado de Agostini.

O primeiro número do *Diabo Coxo* apresentava sua razão de ser em um texto editorial, escrito na primeira pessoa, que justificava a existência jornal sob a forma de uma profética anedota. O enunciador dizia ter acordado de um pesadelo para encontrar, sob sua mesa, a cena escrita de um diálogo entre um jovem estudante e o Diabo-Coxo. O personagem-título do jornal, protagonista de todas as edições nas ilustrações de Agostini, baseava-se no satírico personagem dos romances *El Diablo Cojuelo* (1641) do espanhol Luiz Velez Guevara e *Le Diable Boiteux* (1707) de Lesage³⁰⁹ e que deu título e inspiração a numerosos periódicos ilustrados do século XIX. No romance de Lesage, o diabo coxo é o pequeno Asmodeu, que decide mostrar os vícios da cidade a um estudante, como recompensa por tê-lo libertado de uma garrafa onde estava preso. Em São Paulo, Álvares de Azevedo havia explorado o motivo do jovem estudante aconselhado pelo diabo no drama *Macário*, publicado postumamente em 1855. No jornal de Gama e Agostini, o pobre diabo quer despertar o estudante para a perversidade do mundo:

Ergue-te, não vês ali aquele homem tirando a máscara com que se apresenta ao mundo, e deixa agora ver a face nua onde o vício estampa seu selo? Mais adiante, não reparas que a turba aplaude e eleva o homem que do alto lhe cuspirá insultos? Acolá os aduladores do rico, e os perseguidores do pobre?³¹⁰

O leitor reconhecerá no trecho acima os elementos da realidade social brasileira do Segundo Reinado contra os quais Luiz Gama se investiu com suas pilhérias, seus cortes e sua prática poética de colocar e tirar máscaras e carapuças. Escrito ou não unicamente por Gama, o texto de abertura delinea o programa do jornal, anunciado metaforicamente como um pacto assinado pelos editores com o Diabo Coxo e posto em termos caros aos enunciados de Getulino e Bandarra. Na folha domingueira, mais que nunca, o objetivo é despertar o leitor

³⁰⁹ CAGNIN, 2005, p. 14-15.

³¹⁰ DIABO COXO, série I, n. 1, p. 2.

para a insensatez da sociedade imperial pelo riso. Como no romance de Lesage, “o próprio mundo é risível, e essa é a revanche do diabo”³¹¹.

O *Diabo Coxo* representa uma guinada na emancipação intelectual de Luiz Gama. Em primeiro lugar, porque explicita relações de amizade e sociabilidade intelectual que não carregam a marca do apadrinhamento ou da proteção. Gama, Agostini e os demais redatores da folha, assumem responsabilidade coletiva pelo periódico ilustrado e é natural concluir que as relações fossem marcadas pela coinfluência de valores e orientação política. Se tanto, é provável que Gama exercesse a maior influência, por ser bem mais velho que os demais. Em segundo lugar, a fundação pioneira do primeiro periódico ilustrado da cidade revela o autor das *Primeiras trovas* como homem de imprensa, e não mais apenas na posição generalizada de homem de letras que escrevia para jornais. Uma vez estabelecido como voz ativa no mundo da imprensa, aí permanecerá até o ano de sua morte, certamente por acreditar ter encontrado nela uma poderosa força de atuação pública, conforme anunciava em clima de enfrentamento o editorial, pela voz do Diabo Coxo: “A imprensa, maior inimiga dos maus é a única força que encontro na terra para desmascarar e castigar a esses entes criminosos ou ridículos estúpidos ou orgulhosos”³¹². Gama encontraria ainda outras vias para transformar a realidade viciosa à sua volta: as leis, a política, a educação. Para todas elas, no entanto, o jornalismo atuará como instrumento mediador para o embate de ideias e a defesa de ideais, além de um importante mecanismo de autoproteção.

Pouco se tem destacado a importância da enunciação afroidentificada de Gama no espaço da caricatura brasileira. Sendo a sátira e a caricatura gêneros que tratam seu objeto de maneira crítica e desdenhosa, mesmo quando o objetivo é a melhoria moral ou ideológica³¹³, pode-se interrogar sobre as consequências para a representação de negros, escravizados e indígenas em um momento de efervescente discussão da identidade nacional. No *Diabo Coxo*, como nas demais folhas do Império até a década de 1880, são poucas as imagens que representam figuras africanas ou afrodescendentes³¹⁴. Quando aparecem, quase sempre

³¹¹ MINOIS, 2003, p. 290.

³¹² DIABO COXO, série I, n. 1, p. 2.

³¹³ QUILLEY, 2018, p. 430.

³¹⁴ BALABAN, 2015, p. 421-422.

retratam pessoas escravizadas e seus traços físicos tendem a ser racialmente exagerados, com o emprego excessivo da cor preta ressaltando a cor da pele, os cabelos crespos retratados de maneira homogênea e o nariz destacadamente largo. Além disso, por ocuparem papel coadjuvante na maior parte das ilustrações, seus traços são muito menos trabalhados esteticamente quando comparados às figuras retratadas com a tez branca, isto é, os barões, os homens de letras, as donzelas, os guardas, muito embora, como Gama fazia questão de frisar em seus poemas, houvesse dentre todos esses tipos sociais “muitos netos da Ginga, [seus] parentes”³¹⁵. Assim, o negro na caricatura visual do *Diabo Coxo* e das demais folhas do Segundo Reinado era, via de regra, invisibilizado, marginalizado e estereotipado.

As novas folhas ilustradas representavam para as camadas populares, de esmagadora maioria analfabeta, uma oportunidade ímpar de inclusão no mundo da imprensa. Em se tratando da população negra, os índices de analfabetismo eram ainda maiores e entre escravizados se aproximavam de 100%, ao menos nas cifras oficiais. Embora fosse um periódico caro (quinhentos réis o exemplar), as folhas circulavam pelas ruas, casas e gabinetes da província com seus desenhos de linguagem visual sugestiva e de apreensão instantânea. Por isso deve-se considerar o impacto da representação visual do negro nesses periódicos não só para os discursos de formação nacional, mas também para a autoestima da população afrodescendente do país.

Não sendo ilustrador, Gama podia contrapor essa representação apenas pela palavra. É notável a maneira pela qual o escolheu fazer. Em texto assinado por Getulino, o único em todas as edições do periódico, o poeta abre mão da sátira para surpreender o leitor com um poema lírico, de profunda beleza, que apresenta a figura da mulher negra como objeto não de escárnio, mas de amor e paixão:

Meus amores são lindos, cor da noite
 Recamada de estrelas rutilantes;
 São formosa crioula, ou Tétis negra,
 Tem por olhos dois astros cintilantes³¹⁶.

³¹⁵ GAMA, 1861, p. 15.

³¹⁶ DIABO COXO, série II, n. 7, p. 7

A força imagética desses versos pintam a beleza da mulher negra, suspendendo o rebaixamento satírico do jornal e contrariando a representação da mulher afrodescendente dos versos de seus contemporâneos românticos, carregados de hipersexualização, de idealização distanciada, quando não do branqueamento de suas feições. No poema “Meus amores”, a negrura é antes fonte de admiração e desejo, apresentada com uma potência visual e metafórica que antecipa a modernidade da poesia de valorização do negro dos movimentos da *négritude* antilhana, ou do *New Negro Movement*, como nos mostram estes icônicos versos de Langston Hughes: “A noite é bela,/ como as faces do meu povo./ As estrelas são belas,/ como os olhos do meu povo./ Belo, também, é o sol,/ belas também são as almas do meu povo”³¹⁷. Gama consegue ainda resgatar em epígrafe raros versos em que Luís de Camões faz o elogio da beleza negra de uma mulher: “Pretidão de amor/ tão leda a figura/ que a neve lhe jura/ que mudara a cor”. Outros versos retirados do mesmo poema camoniano (“Endechas, a bárbara escrava”) já haviam sido utilizados como epígrafe do poema “A cativa”, publicado na segunda edição das *Primeiras trovas*. Aqui, não há, no entanto, menções à escravidão. Referindo-se a uma Tétis negra, cuja beleza era cobiçada pelas divindades, e a “amores” no plural (por oposição a um amor singular e idealizado), o poeta conduz um canto de amor em liberdade, mas que deseja deixar o campo das idealizações e se consumir em vida. Para tal, encerra o poema com um convite a sua amada: “Ornemos de Cupido as santas aras/ Tu feita em fogareiro, eu feito brasa”³¹⁸. Com o poema “Meus amores”, Gama, que já subvertera o lirismo romântico com a sátira afroidentificada, agora subvertia a estética branca da sátira pela celebração lírica do amor negro.

Se no *Diabo Coxo*, a presença editorial e enunciativa de Gama não foi capaz de abalar por completo as concepções estéticas de Angelo Agostini da representação do escravizado, a sua influência intelectual e política viria a obrigar o amigo a educar seu traço para a pintura respeitosa de ao menos uma figura afrodescendente: ele próprio. Encerrada a segunda e derradeira série do *Diabo Coxo* em 1865, Luiz Gama voltará a aparecer na imprensa ilustrada

³¹⁷ Utilizamos aqui a tradução feita por Eduardo de Assis Duarte (2011, p. 15). No original: “*The night is beautiful,/so the faces of my people./The stars are beautiful,/so the eyes of my people./Beautiful, also, is the Sun./Beautiful, also, are the souls of my people.*”

³¹⁸ GAMA, 1861, p. 15

de São Paulo apenas em fevereiro de 1867, dessa vez como objeto de ilustração de Agostini, no hebdomadário *Cabrião*.

Fundado por Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis, o *Cabrião* dá sequência ao projeto humorístico do *Diabo Coxo*, no mesmo formato de publicação dominical, com quatro folhas de textos e quatro de ilustrações impressas na litografia de Henrique Schoeder. Dessa vez, o personagem-símbolo da edição era o protagonista do romance de folhetim *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue, o famigerado pintor Cabrion, cuja versão caricatural na folha paulistana teria sido desenhada por Agostini com base em sua própria figura, constituindo em um alter-ego do ilustrador³¹⁹. Gama, que àquela altura já se ocupava de suas primeiras causas de liberdade, além de se movimentar na política e na educação primária, participaria apenas esporadicamente da folha, sendo reconhecida como sua a assinatura dos versos da “Epístola familiar”, assinada pelo pseudônimo Barrabraz³²⁰. Sátira de costumes, é escrita sob a forma de uma carta enviada por um morador de São Paulo a um Gedeão das Tramóias Cansação, parente do interior. O enunciador se aparenta a outras máscaras satíricas de Gama sobretudo por sua identificação com a pobreza e ao hábito de malhar contra os nobres. O poema é um festejo satírico e irônico da incipiente modernidade paulista refletida nos costumes de seu povo, sobretudo na moda. Barrabraz dá atenção especial à moda da saia-balão, objeto de um poema inteiro das *Primeiras trovas*³²¹ e, ao fazê-lo, não escapa de uma visão caricatural objetificada e preconceituosa da mulher ao lançar mão de duras símiles, comparando, por exemplo, o corpo de uma mulher magra a uma “linguiça”, ou uma “gazela” que vestida do balão se transmuta em imensa nau. Publicada numa folha que fazia a cômica observação do cotidiano, a “Epístola familiar” tem o valor histórico de um retrato jocoso de alguns dos hábitos, valores e preconceitos dos moradores de uma São Paulo em rápida transformação, sob um olhar mordaz e marcadamente masculino.

É nesse meio caricatural, por vezes maledicente e desdenhoso, que Gama será representado visualmente pela primeira vez, em uma trabalhada ilustração de duas páginas da edição n.18 do *Cabrião*. Agostini buscava conciliar pela imagem a tensão política interna ao

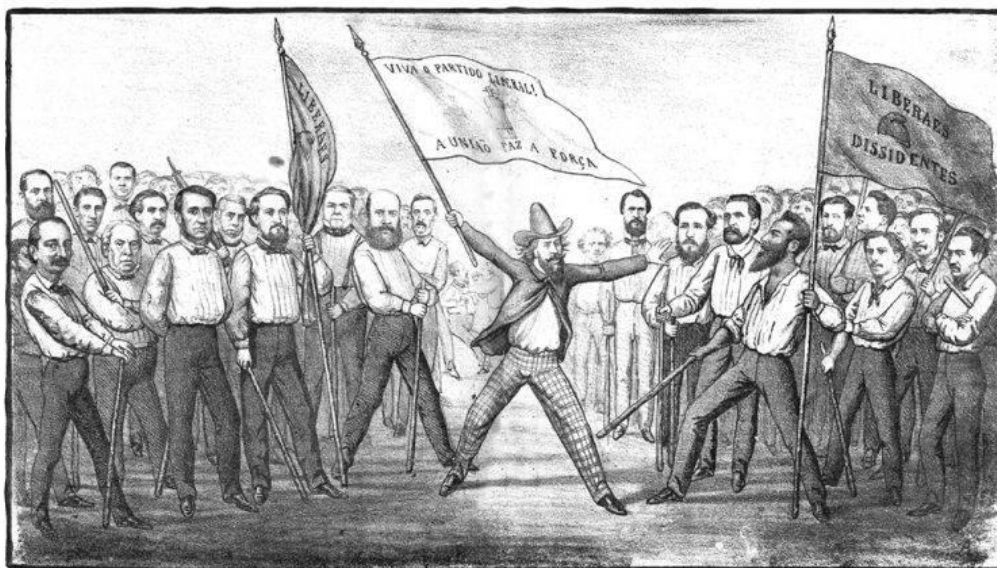
³¹⁹ SANTOS, 2000, p. xxviii.

³²⁰ BARRABRAZ (Luiz Gama) *apud* AGOSTINI et. al., 2000, p. 91-95.

³²¹ GAMA, 1861, p. 56-68.

Partido Liberal, que refletia, aliás, a tensão crescente na política brasileira em meio à Guerra do Paraguai. Às vésperas da fundação do Clube Radical Paulistano, que mais tarde comporia as bases do Partido Republicano Paulista (PRP), Gama é retratado à frente dos liberais dissidentes, em imagem que reflete não apenas o grau de autonomia política e social por ele conquistada, como a posição de protagonismo e liderança que começava a desempenhar.

Figura 5 - O Cabrião tenta resolver a cisão no Partido Liberal. À esquerda, José Bonifácio, o Moço, empunha a bandeira liberal. Do lado oposto Gama ergue a bandeira dos liberais dissidentes, tendo ao lado Américo de Campos.



Fonte: *O Cabrião*, nº 18 (AGOSTINI et al., 2000 [1867], p.140-141)

Em contraste com as demais ilustrações de figuras afrodescendentes de Agostini, a figura de Luiz Gama recebe tratamento cuidadoso do jogo de luz e sombra, sem branqueamento ou exagero de traços étnicos. Assim, a representação é, nesses termos, bastante respeitosa quanto à etnicidade do escritor. Mas a imagem carrega uma ambiguidade que não deve ser ignorada. De todos os partidários da dissidência, Luiz Gama é o que parece mais disposto ao combate, com as pernas arqueadas e o bastão levemente erguido, além de ser o único a ser representado com o colarinho desabotoado. O Cabrião, ao clamar em legenda que os combatentes deponham suas armas em nome da união do Partido, posiciona-se frontalmente a Gama, com a mão esquerda à altura de seu rosto, como se fosse preciso detê-lo em primeiro lugar. No campo político, Gama é retratado, assim como o mais radical entre os

radicais³²². Comparado aos demais representantes das duas vertentes ideológicas, a não ser pela silhueta apagada de dois homens que se digladiam no plano de fundo, a imagem de Gama é a que menos inspira o equilíbrio e a racionalidade que, na opinião do *Cabrião*, o momento político inspirava.

Em muito importa tal ambiguidade, porque reflete, no campo visual, o dilema discursivo que Luiz Gama enfrentava no campo da enunciação, pela poesia, pelos textos de imprensa, pelas ações jurídicas. Afirmando sempre compromisso intelectual com a coletividade negra, as camadas populares e os escravizados e entregando-se politicamente às causas de liberdade, via-se frequentemente obrigado a defender discursivamente a própria imagem de acusações descabidas. Por mais que tais ataques tivessem, na maior parte das vezes, motivações de fundo político e econômico, recaíam sempre em sua forma no terreno repisado dos estereótipos de raça e cultura. Para finalmente assumir um lugar de protagonismo como homem de imprensa ou advogado das causas de liberdade, papéis que o veremos desempenhar com desenvoltura a partir de 1870, ao menos³²³, Gama colocou-se na posição por vezes ingrata de defender seu nome, seu *ethos*, sua biografia, sua racionalidade e a legitimidade de sua conduta.

³²² Gama conquistara o protagonismo entre os dissidentes liberais em um contexto nacional de instabilidade política que fora agravado pelos insucessos da Guerra do Paraguai, sobretudo pelo seu posicionamento sólido frente à questão da abolição, exposto oralmente na câmara legislativa e em assembleias populares, ou por escrito nos jornais. Em janeiro de 1867, vinha a público no *Correio Paulistano* expor dialeticamente a sua visão política, contrária aos conservadores por seu despotismo imoral e anacrônico e aos liberais moderados por colocarem entraves à busca pela libertação dos escravos, em debates acalorados que levariam mais tarde à proclamação da Lei do Ventre Livre. Em um texto lúcido e consciente deste contexto político, Gama afirmava sua posição, mais uma vez ao lado do povo:

“Pela minha parte declaro, com a mais robusta firmeza de convicção, que o povo há de ser salvo por si mesmo, quando, livre de enganos, tiver consciência do que vale e quanto pode, e que para consegui-lo tem indispensável precisão de lançar por terra a poderosa oligarquia de que se compõem os dois partidos militantes, que o oprimem, e de levantar bem alto o estandarte sagrado da democracia. O dia da felicidade será o memorável dia da emancipação do povo, e o dia da emancipação será aquele em que os grandes forem abatidos e os pequenos levantados; em que não houver senhores nem escravos; chefes nem subalternos; poderosos nem fracos; opressores nem oprimidos; mas em que o vasto Brasil se chamar a pátria comum dos cidadãos brasileiros ou Estados Unidos do Brasil”. (*In: Correio Paulistano*, 29 de janeiro de 1867, p. 2)

³²³ Dada a amplitude de atuação, o protagonismo de Gama nas leis, na política, na imprensa, não podem ser resumidos sem deixar lacunas importantes. De todo modo, podemos enumerar alguns elementos-chave de sua biografia:

Desde o início de 1863, o nome de Luiz Gama aparece nos jornais como estando apto a atuar como jurado pela Freguesia da Sé. Ao longo do ano seguinte, seria possível observá-lo nos júris, atuando em ações de liberdade, tendo sempre como base o direito vigente, como virá ser de costume dali para frente. Em 20 de agosto, porém, Gama se via acusado em pleno *Correio Paulistano* de estar atuando com base em meras “*opiniões jurídicas*”. O autor da denúncia era o vereador e juiz de paz Luiz Joaquim de Carneiro Leão, que havia acusado de furto o escravizado Thomaz, de sua posse, mas se ausentara do julgamento. Por esse motivo, o cidadão jurado Gama pedira a manumissão, sob a letra da lei, de um homem que já havia sido condenado a duzentos açoites. Lendo seu nome de tal forma citado no jornal, Luiz Gama se via sob uma obrigação pública: “vir à imprensa dar a razão do ato que acarretou-me a coima de ignorante que, por vir de graça, não rejeito”. Gama segue para expor os fatos de maneira sucinta e desmontar a calúnia. Mas vai além: valendo-se da verve satírica, capaz de mobilizar jogos morais de oposições, costura com ironia fina a imagem do abuso de poder no próprio sobrenome do famoso juiz de paz (“o Sr. Carneiro Leão”) e reafirma, publicamente, o seu lugar ideológico em oposição ao de seu adversário pelo próprio lugar de enunciação:

Guiaram-me neste procedimento as minhas livres e inabaláveis convicções e o rigoroso dever que impus-me de zelar pelos meus irmãos desvalidos.

Em todos os tempos foram os coxos o amparo e guia dos cegos.

Eu bem sei que na escala social onde foi-me designado ocupar o mais ínfimo lugar, assim como ao sr. Carneiro Leão assinalou o real prestígio num dos mais elevados, ombreio com o infeliz por cujos direitos pugnei, mas nem por isso desistirei da empresa começada³²⁴.

Assim, Gama inscreve o seu território enunciativo no interior da argumentação, fazendo referência a elementos de sua biografia que dão coerência às escolhas políticas e ideológicas. Sem se valer aqui de pseudônimos, comprovava que, sob a máscara, a face “real” não negava nem afirmava por completo a representação, mas imputava um mesmo conjunto de valores e um mesmo posicionamento ético, sob os quais se erguia o ideal de que a humildade não poderia servir de impedimento à garantia da liberdade.

A coerência discursiva construída por Gama entre enunciação e posicionamento político-ideológico lhe fornecia uma importante arma retórica no momento em que se

³²⁴ *Correio Paulistano*, 26 de agosto de 1864.

emancipava da necessidade do pseudônimo como disfarce e estabelecia uma imagem social coesa³²⁵. Dialeticamente, coesão de personalidade e coerência do discurso lhe permitiam denunciar, com propriedade, as incoerências por parte daqueles que se diziam favoráveis à liberdade e a fraternidade, mas mantinham escravizados em sua posse. É o que revela no artigo “Apontamentos Biográficos”, publicado em 24 de maio de 1869 no *Radical Paulistano*, órgão do Partido Liberal Radical. Dispondo-se a traçar o perfil do falecido bispo D. Antonio Joaquim de Melo, parodiando o modelo romântico das biografias dos grandes homens, o biógrafo Gama ergue cuidadosamente uma estátua de mármore para o “nunca assaz chorado” clérigo, um dos “mártires do socialismo”, apenas para em seguida fazê-la demolir, expondo as bases frágeis da imoralidade escravista. Falsificando uma eloquência hagiográfica, não poupa elogios à “nobreza de alma, retidão de consciência” que o levaram, em 1828, inspirado pelo padre Feijó, a assinar uma declaração prometendo libertar todos os seus escravizados, assim como seus filhos, passados alguns anos de serviço. Como bom historiador, porém, Gama vai aos poucos costurando uma contranarrativa que desmascara a face escravocrata e perversa do homenageado, que, em 1840, decide revogar a sua própria declaração, sob a frágil justificativa de estarem os seus escravos portando-se com indiferença e ingratidão frente à sua promessa. Depois de expor a legislação e comprovar a inconsistência jurídica do documento revogatório, Gama finaliza, com estas palavras, a “homenagem”:

Resta-me agora um duplo dever que, com indizível prazer, passo a cumprir. Implorar a Deus que ilumine os Pontífices e os reis para que felicitem as dioceses com a nomeação de bispos iguais ao sempre chorado d. Antonio Joaquim de Melo, e reclamar perante os tribunais, a emancipação de sete infelizes, que se acham em cativeiro como vítimas da santidade do nosso finado e adorado bispo³²⁶.

Duplo dever de um duplo discurso, irônico e dialético, com o qual Gama contrapunha-se, ao final dos anos de 1860, a escravocratas disfarçados e aos juízes municipais que lhe obstruíam as petições. Modelo pragmático-discursivo de inspiração literária que lhe dará sustentação para, anos mais tarde se opor a figuras tão poderosas quanto o conselheiro Nabuco de Araújo, ex-ministro da justiça, ex-presidente da Província de São Paulo e uma das figuras mais influentes do Império (além de pai de Joaquim e Sizenando Nabuco), a quem

³²⁵ Gama continuou a se valer de pseudônimos em situações discursivas distintas e com finalidades específica, nem sempre como escudo ou disfarce. Agora, os pseudônimos passavam a conviver com a representação explícita do nome socialmente reconhecido e legalmente imputável.

³²⁶ GAMA, 2020, p. 132.

Luiz Gama oferecerá uma bela aula de hermenêutica jurídica em 1880. Luiz Gama tinha a seu favor um arsenal de leis e regulamentos antiescravistas de que lançou mão sem parcimônias, em especial as leis de 07 de novembro de 1831, que declarava livres todos os estrangeiros que entrassem no país depois daquela data, o Decreto de 12 de abril de 1832, que regulamenta a lei anterior quanto a formas de controle e penalização, e a de 04 de setembro de 1850, mais conhecida como Lei Eusébio de Queiroz, que extinguiu de vez o tráfico de escravizados.

Como vimos, a incursão na imprensa entre 1864 e 1869, em paralelo com o início da atuação jurídica e política, coincide com o último estágio da emancipação da voz autoral de Luiz Gama, intelectual-testemunha de um tempo contaminado pelo dilema da escravidão e da liberdade. Gostaríamos de encerrar este capítulo com um comentário sobre a contranarrativa publicamente elaborada por Luiz Gama, justamente naquele ano de 1869, em resposta a um dos eventos mais simbólicos de sua biografia, do ponto de vista da emancipação. Trata-se da bem conhecida história de sua exoneração do cargo de amanuense da Secretaria de Polícia, no dia 19 de novembro de 1869, em uma trama que envolve diretamente, além de Gama, o juiz Antonio Pinto do Rego Freitas, o chefe de polícia interino Vicente Ferreira da Silva Bueno, o então presidente da província Antonio Cândido da Rocha e o conselheiro Furtado de Mendonça, seu antigo protetor, além do africano Jacinto, trazido ilegalmente para o Brasil duas décadas antes. O enredo, recontado por Gama em uma série de quatro artigos publicados entre 20 de novembro e 3 de dezembro nas páginas do *Correio Paulistano* e complementados por outros escritos para o *Radical Paulistano*, foi exaustivamente analisado por estudiosas como Elciene Azevedo³²⁷ e Lígia Fonseca Ferreira³²⁸ e, por isso, dispensa comentários mais extensos. Interessa-nos, no entanto, expor como o “duplo discurso” de Luiz Gama, cultivado desde seus primeiros poemas, fundamenta a declaração pública de emancipação intelectual representada pelo artigo “Pela última vez”, que encerra a série.

Visando a compreensão, vamos a um brevíssimo resumo dos fatos, conforme relatados por Gama ao longo dos artigos: no início de 1869, veio bater à porta de seu escritório o africano de nome Jacinto, congô de nação, acompanhado de sua esposa Ana, também africana, de nação cabinda. Jacinto fora traficado ao Brasil em 1848 e levado para Jaguari, Minas

³²⁷ AZEVEDO, 1999, p. 110-126.

³²⁸ FERREIRA, 2002, p. 95-99; FERREIRA, 2020, p.152-167.

Gerais. Seu senhor, ao descobrir que Jacinto e Ana, batizados ilegalmente como escravos, eram livres pela letra da lei, vendera-os na Província de São Paulo para um novo senhor. Ao saber dos fatos, Gama não hesitou em enviar uma petição ao juiz municipal Antonio Pinto do Rego Freitas pedindo o depósito judicial de Jacinto para iniciar a ação de liberdade. Rego Freitas negou-lhe duas vezes o pedido, alegando que a ação deveria ser ajuizada na comarca de Amparo, região onde residia Jacinto. Irritado, Luiz Gama foi aos jornais denunciar a conduta morosa e ilegal do juiz e protestar “perante o país inteiro” na esperança de obrigá-lo a “cingir-se à lei, respeitar o direito e cumprir estritamente o seu dever[,] para o que é pago com o suor do povo, que é o ouro da Nação”³²⁹.

A provocação ao juiz, a quem, aliás, havia enfrentado no júri e na imprensa em outras ocasiões no mesmo ano, teria como consequência uma ação de desacato e, em última instância, à demissão de Luiz Gama do cargo de amanuense, comunicada pelo chefe de polícia interino Vicente Ferreira da Silva Bueno, sob ordens do presidente da província. Havia-lhe avisado, em tom de ameaça, para que parasse “de promover e patrocinar causas de manumissão de escravos”, um “ancião venerando” que Gama não nomeia, mas que virá em seguida a público vestir a carapuça e se revelar como sendo o conselheiro Furtado de Mendonça.

Gama decide, então, escrever para o *Correio Paulistano*, o jornal semioficial da província, tido como imparcial, para denunciar todas as causas que teriam influído, segundo ele, na: “violenta e ilegal demissão com que fui calculadamente fulminado”³³⁰. Nos quatro artigos publicados pelo *Correio*, Gama demolirá um a um os argumentos de sua demissão e indicará sua motivação como o corte de um indesejado “nó górdio” para os conservadores escravocratas da província, a quem, em várias ocasiões, se referia como “os salteadores da liberdade”. O título do artigo inicial, “O novo Alexandre” remete à lenda segundo a qual Alexandre, o grande, de passagem pela Frígia, cortara com sua espada o nó há tempos atado ao templo de Zeus por Górdio, um camponês que se tornara rei. Para Luiz Gama, o chefe de polícia teria se portado como um “inculpado Alexandre de cataratas” que encontrara uma solução violenta e irracional para um obstáculo político. Contra os estereótipos da

³²⁹ GAMA, 2020, p. 54.

³³⁰ Ibidem, p. 152.

irracionalidade que eram imputados sobre sua imagem, dos quais é exemplo a ilustração no mais respeitosa de Agostini, Gama honrava sua demissão com um discurso lógico, baseado em fatos que desnudavam a violência e o desequilíbrio de seus poderosos adversários.

O entrelaçamento entre o acontecimento individualizado de uma demissão e a trama coletiva do sistema político-econômico que regia país o torna esse enredo um episódio fundamental da história do Brasil no Segundo Reinado, capaz de revelar alguns dos meios pelos quais as instituições nacionais conseguiram postergar a abolição da escravatura por décadas a fio e, por outro lado, exemplificar os métodos utilizados por representantes do povo para resistir à escravidão. Este entrelaçamento não é, no entanto, dado *à priori*, mas se revela pela urdidura de uma enunciação capaz de revelar o histórico no elemento biográfico, o político no pessoal, processo discursivo que está na base das escritas de liberdade. Em meio aos instrumentos legais que mobilizava, Gama costurava uma narrativa de si identificada àqueles por quem advogava “de graça, por dedicação sincera”, como continuaria a fazer questão de anunciar na imprensa, nos anos seguintes.

Tendo provado a lisura de sua conduta, faltava ainda a Luiz Gama responder a seu ex-protetor Furtado de Mendonça, que via naqueles artigos o símbolo de uma ingratidão. Interessado em encerrar o assunto, Gama, que há vinte e um anos provocara a própria alforria, assina finalmente sua carta pública de emancipação intelectual com uma narrativa de teor testemunhal que passamos a reproduzir abaixo:

Pois bem, satisfaço os desejos do meu nobre amigo e desvelado protetor, aceito com orgulho a responsabilidade que me impõe. Agora uma última palavra:

A ninguém dei ainda o direito de acoimar-me de ingrato.

A minha história encerra o evangelho da lealdade e da franqueza. O benefício é para mim um penhor sagrado, letra que não se resgata, porque escrita no coração.

Há cerca de vinte anos, o exmo. sr. conselheiro Furtado, por nímia indulgência, acolheu benigno em seu gabinete um soldado de pele negra que solicitava ansioso os primeiros lampejos da instrução primária.

Hoje, muitos colegas desse soldado têm os punhos cingidos de galões e os peitos de comendas.

Havia ele deixado de pouco os grilhões de indêbito cativo que sofrera por 8 anos, e jurado implacável ódio aos senhores.

Ao entrar desse [sic] gabinete, consigo levava ignorância e vontade inabalável de instruir-se.

Seis anos depois, robustecido de austera moral, a ordenança da delegacia de polícia despia a farda, entrava para uma repartição pública, fazia-se conhecido na imprensa como extremo democrata, e esmolava, como até hoje, para remir os cativos.

Não possuía pergaminhos, porque a inteligência repele diplomas como Deus repele a escravidão.

O ex-soldado hoje, tão honesto como pobre, quaker ou taciturno ebionita, arvorou à porta da sua cabana humilde o estandarte da emancipação, e declarou guerra de morte aos salteadores da liberdade.

Tem por si a pobreza virtuosa, combate contra a imoralidade e o poder.

Os homens bons do país, compadecidos dele, chamam-no de louco; os infelizes amam-no; o governo persegue-o.

Surgiu-lhe na mente inapagável um sonho sublime, que o preocupa: o Brasil americano e as terras do Cruzeiro, sem reis e sem escravos!

Eis o estado a que chegou o discípulo obscuro do exmo. sr. conselheiro Furtado de Mendonça.

Enquanto os sábios e os aristocratas zombam prazenteiros das misérias do povo; enquanto os ricos banqueiros capitalizam o sangue e o suor do escravo; enquanto os sacerdotes do Cristo santificam o roubo em nome do Calvário; enquanto a venalidade togada mercadeja impune sobre as aras da justiça, este filho dileto da desgraça escreve o magnífico poema da agonia imperial. Aguarda o dia solene da regeneração nacional, que há de vir; e, se já não viver o velho mestre, espera depô-lo com os louros da liberdade sobre o túmulo, que encerrar as suas cinzas, como testemunho de eterna gratidão.

São Paulo, 2 de dezembro de 1869.

LUIZ GAMA³³¹

Testemunho intelectual ímpar em nossa história, este texto é raramente citado como fonte de informações biográficas do autor, muito embora ofereça importantes biografemas dos quais é possível apreender-se imagens potentes da personalidade e do pensamento de um homem cujo sonho sublime era ver uma nação sem escravos e reis, governada pelos interesses do povo. Como instrumento de emancipação, Gama oferecia a escrita de liberdade como suplemento das românticas narrativas de escravidão que pintavam os escravizados com as tintas da passividade, a inspirar saudades e compaixão, ou da irascível revolta, a despertar medo e violência.

Nas décadas seguintes, Gama levará além sua escrita de liberdade como força de atuação intelectual: fundará e dirigirá jornais, lutará pela educação das camadas populares, consolidará laços de amizade e mútua proteção nas causas abolicionistas pela maçonaria e continuará firme no propósito de atuar, sem obter lucros, em nome das causas de liberdade.

³³¹ CORREIO PAULISTANO, 3 de dezembro de 1869.

Há, portanto, muito mais a se aprender com sua trajetória do que coube a nós destacar nesta tese. Fica, no entanto, a percepção de que, em seu processo emancipatório Luiz Gama soube experimentar, elaborar e consolidar não uma escrita de si, mas uma *escrita de górdios nós*, capaz de entrelaçar a coletividade afrodescendente nas linhas de uma história marcada pelo despotismo dos que pretendiam conduzi-la por grilhões.

EPÍLOGO

“Abusua te se kwaee, wowɔ akyiri a eye kusuu, wopini ho a, na wohunu se dua koro biara wɔ ne siberɛ: O clã materno é como a floresta; quando se está fora, ela é densa, quando se está dentro vê-se que cada árvore tem sua posição própria”. Assim me parece agora. Talvez. Talvez eu ainda não tenha desonrado minhas famílias e seus nomes. Mas, enquanto viver, sei que não estarei fora das florestas”. (Kwame Anthony Appiah. *Na casa de meu pai*).

Em 1850, o jovem Mahommah Gardo Baquaqua deixava a casa dos missionários batistas William e Nancy Judd, em Porto Príncipe, no Haiti, para uma longa viagem até o estado de Nova Iorque. Em McGrawville, no norte do estado, deveria iniciar seus estudos no Central College, como estágio de preparação para retornar à África com o apoio da *American Baptist Free Mission Society*³³². Era a segunda vez que Baquaqua se via em uma embarcação a caminho de Nova Iorque. Na primeira viagem, vindo do Rio de Janeiro a bordo do navio Lembrança, era identificado como “José”, cozinheiro do navio que navegava sob ordens do capitão José da Costa. Em sua memória recente, guardava secretamente o nome de batismo e, junto a ele, as lembranças de Djougou e Katsina, de sua família e das muitas línguas que aprendera na infância, em cujo seio procurava traduzir e dar sentido àquela nova palavra de sabor peculiar: “l-i-v-r-e”. Naquela ocasião, chegava ao norte dos Estados Unidos com o desejo e a missão de libertar-se de um cativo que por pouco não lhe tirara a vida no Brasil. Na segunda viagem, José voltara a ser reconhecido como Mahommah Gardo Baquaqua, aprendera a ler e escrever em inglês e buscava traduzir os valores do cristianismo batista dentro do sistema de valores de sua educação islâmica.

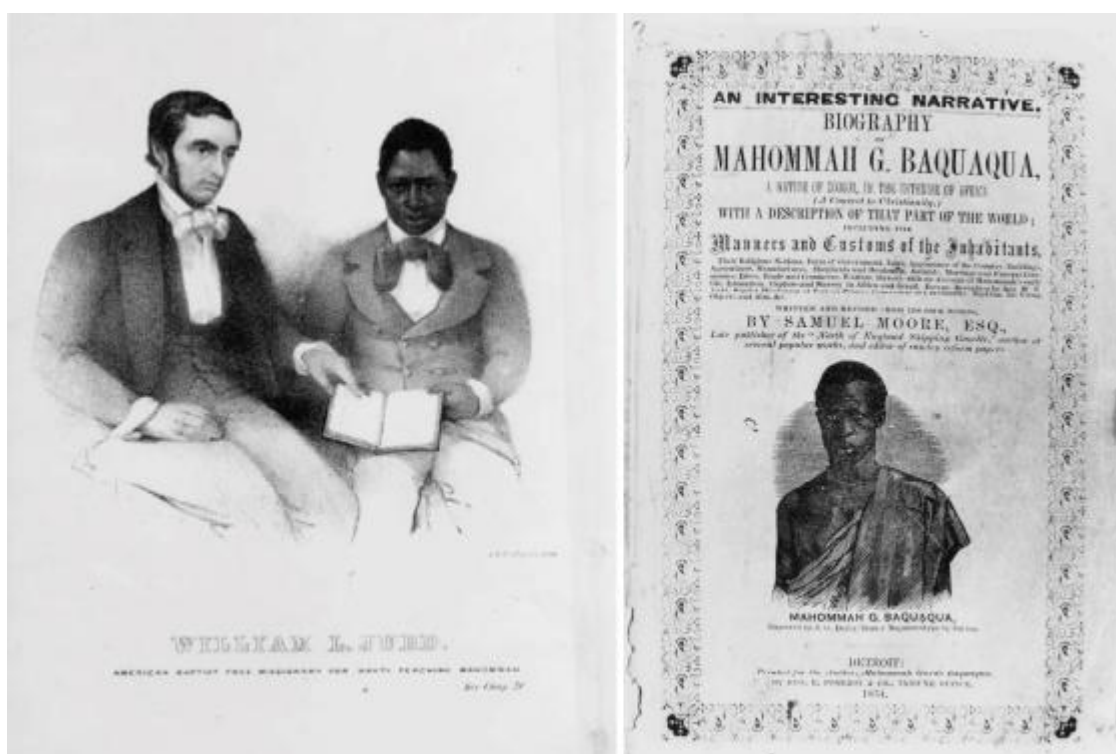
Pelo que se pode ler na narrativa e em cartas publicadas pela Sociedade Batista Livre³³³, a estadia na casa dos Judd, no Haiti, significara para ele um processo de cura e purificação espiritual do processo doloroso e traumático da escravidão. Do ponto de vista dos Judd, essa purificação significava o sucesso da conversão para o cristianismo e a assimilação

³³² A *American Baptist Free Mission Society* fora fundada em 1843 em Boston, Massachussets, com o objetivo de “difundir, por meio de missões, a sabedoria cristã através de todos os povos, sem discernimento de lugar, condição ou cor” (FOSS e MATTHEW, 1850, p. 386). O casal Judd havia se mudado para Porto Príncipe em janeiro de 1847, enviados em missão de evangelização pela Sociedade Batista.

³³³ A transcrição das cartas consultadas está disponibilizada na edição comentada por Robin Law e Paul Lovejoy da *Biografia* de Mahommah Baquaqua (BAQUAQUA, 2009, p. 236-253).

de seus valores éticos e morais na *tabula rasa* do nativo africano. O plano de regresso à terra natal nascera dessa ambiguidade entre a necessidade espiritual de restauração do seu ser-no-mundo e o esforço de assimilação cultural da diferença irreduzível que a África negra representava para o cristianismo branco anglo-americano. A *Biografia de Mahommah Gardo Baquaqua*, publicada em Detroit em 1854 nasce do fracasso desse plano inicial e revela o conflito entre duas ideações do sujeito africano em diáspora: uma concepção centrada na liberdade de Mahommah e outra, no protestantismo cristão da Sociedade Batista.

Figura 6 - Representações gráficas de Mahommah Gardo Baquaqua



Fonte: FOSS e MATTHEW, 1850, frontispício (à esquerda); BAQUAQUA, 1854, frontispício (à direita).

O contraste entre as imagens acima sintetiza o conflito. A da esquerda fora publicada com bastante destaque, como frontispício do livro *Facts for Baptist Churches*, de 1850. O batismo de Baquaqua na fé cristã é narrado no livro como símbolo máximo de sucesso da missão no Haiti. Assim o irmão Judd encerrava seu relato do batismo: “eu o mergulhei com Cristo no batismo, esperando que ele possa ainda renascer na superfície, como um mensageiro

da misericórdia para a negra terra em que nasceu”³³⁴. A assimilação religiosa pela conversão e educação nos moldes do cristianismo era a resposta que as sociedades batistas dos Estados Unidos, entre outras Igrejas protestantes abolicionistas, como os *quakers*, os metodistas e os presbiterianos, tentavam dar ao problema da escravidão e da raça como obstáculo para unificar a sociedade civil americana e para a ideia cristã de comunhão universal. A possibilidade de utilizar Baquaqua como agente missionário na África era uma ótima notícia para os batistas, porque lhes permitia inserir-se no plano transatlântico de “humanização” de populações de África por meio da assimilação religiosa e, principalmente, em uma região que ainda não havia sido visitada pelos europeus. Como nota Achille Mbembe, as políticas de assimilação respondiam ao problema fundamental da raça para a Modernidade europeia do século XIX: deveria ou não ser o negro considerado humano? Como resposta positiva, a essência da assimilação consistia em “dessubstancializar a diferença, por todos os meios, para uma categoria de nativos dessa forma cooptados para o espaço da Modernidade por terem sido ‘convertidos’ e ‘educados’, ou seja, tornados aptos para a cidadania e para o gozo dos direitos civis”³³⁵.

A imagem de Mahommah no frontispício do panfleto dos batistas buscava comunicar a assimilação de Baquaqua, apresentando-o ao lado de Judd como um “irmão”, educado na fé cristã e pronto para se tornar agente da assimilação de outros negros. A imagem da direita, por outro lado, publicada como frontispício da *Biografia* agenciada por Baquaqua, oferece outro modelo de representação. A legenda sob a foto nos conta que a imagem fora gravada por J. G. Darby, a partir de um daguerreótipo de Thomas Sutton. Sendo encenada ou não, a fotografia gravada no livro mostra Mahommah Gardo Baquaqua com uma indumentária africana que se afasta da imagem assimilada do missionário cristão, de livro em mãos. Ao mesmo tempo, acompanhada do subtítulo descritivo de um “nativo de Djougou, no interior da África”, a imagem oferece uma representação exótica de um africano, símbolo de uma diferença irreduzível que servia como atestado da autenticidade da narrativa para o público branco protestante do século XIX.

³³⁴ FOSS e MATTHEW, 1850, p. 386.

³³⁵ MBEMBE, 2018, p. 158.

Baquaqua estuda entre 1850 e 1853 no Central College, deixando o curso antes do esperado depois de enfrentar episódios de racismo, rumando para Chatham, no Canadá, onde havia assentamentos de ex-escravizados ligados à Underground Railroad. Ao longo desses três anos, vê o plano de regresso ao país natal ser morosamente postergado pelos membros *American Baptist Free Mission Society*. A Sociedade parecia ter outras prioridades financeiras, porque exigiam que Mahommah levantasse, por conta própria, os altos custos da viagem. Em 10 de agosto de 1853, um ano antes de publicar a *Biografia*, escreve para George Whipple, membro da Associação Missionária Americana:

Meu caro irmão,

Eu estou decidido a ir para a África neste outono, se puder. Eu não acho que meus amigos vão fazer nada pela minha Missão. Eles querem que eu arrecade por volta de \$5000, eu acho que eu nunca vou conseguir em dois anos; eu sinto que posso fazer o bem na África mais do que consigo aqui. (...) ³³⁶

Baquaqua escrevia para Whipple manifestando sua decepção como a *American Baptist Free Mission Society*, que lhe oferecia um plano impossível, e em busca de uma nova estratégia o de retorno à África, talvez pela Missão Mendi, que havia levado os membros do navio Amistad para Serra Leoa doze anos antes³³⁷. Em 22 de janeiro de 1854, Baquaqua oferecia a Whipple seu conhecimento linguístico como forma de ser útil nas missões: “Se eu for, eu gostaria de ser intérprete, eu entendo a língua Árabe e a de Djougou”³³⁸. Ainda sem obter sucesso e já morando em Chatham, seus esforços se voltam para outro possível padrinho, Gerrit Smith, membro do parlamento novaiorquino e importante patrocinador da *Underground Railroad*. Entre maio e julho de 1854, Baquaqua escreve duas cartas para Smith, comunicando com amargor que a Missão batista havia acabado de enterrar os planos de enviá-lo à África e se posicionando na encruzilhada entre começar uma nova vida no Canadá ou buscar ainda um novo apoio para o seu retorno. Escrevia Baquaqua:

Para Gerrith Smith

Chatham, 25 de maio de 1854

³³⁶ BAQUAQUA, 2009, p. 241-242.

³³⁷ LAW e LOVEJOY, 2009, p.69.

³³⁸ “*If I go I should like to be interpreter, I understand Arabic and Zoogoo languages*”. A versão digitalizada desta carta pode ser consultada na seção de Anexos desta tese.

Meu querido irmão em Cristo,

Eu não espero escrever para você em Washington. Eu sinto informar que a Missão livre³³⁹ matou a Missão África. E matou Mahommah também, mas eu devo viver antes de morrer. Agora, querido irmão, eu gostaria de arrumar um pedaço de terra, mas eu não tenho nada para começar. Eu seria muito feliz em receber seus conselhos. Se você puder me ajudar, comprando uma terra para mim no Canadá, ou no estado de Nova Iorque. Lembre-se de que minha Mãe, minha Irmã, meu Irmão e Amigos [sic] na África rezam por nós. Deus o abençoe. Se você tiver um pouco [de tempo] por favor me escreva diretamente para Chatham, Canadá Oeste. A Missão Livre não agiu bem comigo dessa vez. Eu não posso te informar totalmente sobre [sic]. Eu vou me lembrar de você na minha humilde (?) prece³⁴⁰.

Meses antes de publicar seu livro, Baquaqua dá sinais de que poderia ficar na América do Norte, caso obtivesse uma terra, mas se mostra menos preocupado em transmitir uma imagem de completo assimilado. Ao citar a prece da família, Baquaqua sugere a Smith que a fé muçulmana praticada no norte do Daomé possuía um poder de oração no mínimo equivalente ao da fé cristã.³⁴¹ Ao contar sua narrativa de liberdade em livro, Baquaqua dá o golpe final de resistência no discurso assimilador. Paga um escrivão para registrar sua biografia, no modelo discursivo das *slave narratives*, mas, de maneira inédita, faz com que mais da metade de sua história seja passada entre a região norte e central do reino do Daomé e a Costa da Mina, até onde foi levado para atravessar o Atlântico. O pós-escrito da segunda carta enviada para Smith, escrita em Detroit na significativa data de 4 julho, prova que Baquaqua, se não foi, de todo, o “autor” da narrativa no sentido moderno, sem dúvida foi o principal agente em sua construção narrativa e publicação: “vai ser um livro muito interessante. Um Inglês escreveu para mim. Paguei ele para isso”³⁴².

De acordo com Law e Lovejoy³⁴³, a última notícia que se tem de Mahommah Gardo Baquaqua em solo norteamericano está no relatório anual de 1855 da *American Baptist Free Mission Society* que, embora descrente da realização da missão no continente africano e

³³⁹ Referindo-se à *American Baptist Free Mission Society*.

³⁴⁰ BAQUAQUA, 2009, p.252.

³⁴¹ Na narrativa, a voz de Moore, muito provavelmente orientada por Baquaqua, comentava que “os maometanos são muito mais adoradores que os cristãos e rezam com maior zelo e devoção aparentes” (BAQUAQUA, 1854, p.26)

³⁴² “it will be very interest[ing] book. English man wrote it for me. I pay him for do it” (BAQUAQUA, 2009, p.253). Em relação ao papel de Samuel Moore na *Biografia*, Paul Lovejoy e Robin Law defendem que o sentido do verbo “escrever” (*to write*) é o de transcrever o registro oral para o escrito, e não o de compor a narrativa..

³⁴³ LAW e LOVEJOY, 2009, p.72-73.

incapaz de apoiar seu ex-pupilo, mantinha olhos atentos à sua trajetória. O relatório dizia que no dia 30 de janeiro daquele ano Baquaqua finalmente partira rumo a África, mas devendo passar por Liverpool, na Inglaterra, onde, portando cartas de recomendação, ele esperava obter ajuda e aconselhamento para chegar ao seu destino final. Nas palavras do relatório, “ansiando por seu lar e seus semelhantes, desgastado e com o coração padecendo de uma esperança longamente adiada — ele partiu com os escassos recursos que conseguiu coletar, para procurar sua mãe³⁴⁴”.

Muitas vezes ao longo das pesquisas que resultaram nesta tese, nos vimos obrigados a buscar nos entrelaços da narrativa biográfica e das cartas de Baquaqua os traços de sua subjetividade liberta, que a princípio parecia escondida e aplainada pela tradução de sentimentos complexos para a linguagem do cristianismo abolicionista. Era como se estivéssemos tentando analisar e interpretar um grande romance, tendo em mãos somente uma versão condensada e traduzida de segunda mão. Por vezes, a busca se concretizou em um trabalho de estabelecer correspondências entre termos, personagens e conceitos que sugeriam metafóricas pontes transatlânticas, esperando que nos permitisse traçar um roteiro inverso ao da assimilação. Aos poucos, fomos percebendo que essa situação nos colocava em posição metaforicamente análoga à do próprio Mahommah, afastado de seu lar e de sua cultura, buscando traduzir em língua estrangeira uma força atrativa que lhe impelia a buscar um retorno que por vezes parecia impossível. Pudemos, assim, olhar pelos olhos de Baquaqua em direção ao horizonte do Atlântico Negro e enxergar uma palavra-símbolo que parecia movê-lo em direção a uma escrita de liberdade. Essa palavra era: *mãe*.

Era, afinal, pela esperança de reencontrar a mãe que Baquaqua lograva justificar sua ambição pessoal de retorno à África, para além da anunciada busca pela “salvação” dos africanos pela conversão cristã. Na maioria das vezes em que o tema do afastamento do lar surgia na *Biografia* ou nas cartas, era da mãe que Baquaqua lamentava ter se afastado. Embora se dissesse nativo de Djougou, era Katsina, terra natal de sua mãe, que ele tinha em mente quando traçava os planos de retorno, no Haiti como no Canadá. Na última notícia que dele possuímos, de partida do Canadá e dos Estados Unidos, a imagem da mãe sobrevive,

³⁴⁴ Apud LAW e LOVEJOY, 2009, p. 73.

afinal, como um símbolo do retorno, mesmo após a longa frustração em relação aos planos dos missionários batistas.

A explicação dada por Mahommah Gardo Baquaqua, via Moore, da ligação com a mãe, mostra que ela estava impressa em seu próprio nome. Baquaqua nascera depois de gêmeos que haviam morrido na infância, o que lhe garantia grande respeito no seio familiar. Os gêmeos e os filhos nascidos imediatamente depois deles têm significado especial para muitas culturas de África, como é o caso dos Ibêjis, figuras de tradição Iorubá mais conhecidas no Brasil³⁴⁵. De acordo com a narrativa, assim como acontece na tradição Iorubá, Baquaqua recebera uma imagem de madeira para protegê-lo da morte, além de ser muito estimado pela família, especialmente por sua mãe. Também de sua parte, diz a narrativa, “o seu amor pela mãe era excepcionalmente grande”³⁴⁶. Nos idiomas das nações de seus pais (Hauçá, Baatonu, Dendi), Gardo (ou, mais propriamente, “Gado”) era justamente o nome dado à criança nascida depois de gêmeos³⁴⁷. Mahommah Gardo Baquaqua carregava essa memória cultural impressa em seu nome, o que torna ainda mais significativo o fato de ele ter decidido mantê-lo mesmo depois do batismo cristão e assiná-lo por completo no título de seu livro.

África, a mãe e a liberdade compõem a tríade enunciativa da narrativa de Baquaqua, por onde pudemos recuperar elementos de sua subjetividade entrecortada pela voz de Moore e pela inflexão do discurso cristão do qual ele se apropriara. Subitamente, nos víamos diante de uma construção africanizada da ideia de liberdade que, em diálogo tensionado com a discursividade abolicionista cristã, propunha uma releitura crítica da imagem mítica da Liberdade representada por uma mulher na cultura ocidental, especialmente significativa nos movimentos revolucionários burgueses dos séculos XVIII e XIX: Marianne, na Revolução Francesa, Britannia, ressignificada como América e depois Columbia no movimento de

³⁴⁵ Segundo a Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana os Ibêjis (*ibéjì*, em iorubá) são orixás protetores dos gêmeos, os quais, na tradição nagô, recebem um tratamento quase divino e constituem uma unidade de corpo e alma da qual depende suas vidas. O filho nascido depois de gêmeos (*Idowu*) também ocupa lugar privilegiado na cosmologia iorubá, podendo ser objeto de proteção e reverência (LOPES, 2011).

³⁴⁶ BAQUAQUA, 1854, p. 29.

³⁴⁷ Em hauçá, a palavra “gado” significa “cama”. Na crença dos hauçá, os gêmeos repousam no útero da mãe sobre o filho que nasce depois deles. Esse irmão mais novo é, portanto, a “cama” dos gêmeos. (WENDY, 2000, p. 83)

independência dos EUA. Para essas revoluções burguesas, sabemos, os ideais de liberdade não se traduziram na libertação dos escravizados³⁴⁸. O retorno ao país natal afigurava-se, enfim, como um retorno ao seio materno e dava razão de existir para o registro ímpar em livro do testemunho de um homem que nascera livre na mátria africana e, tendo sido transportado para as jovens pátrias americanas, lutava para reconquistar sua autonomia e, com ela, um sentido pleno de liberdade.

A descoberta da simbologia africana e transatlântica da palavra *mãe* para Baquaqua nos enviava de volta para a figura de Luiz Gama de maneira tão surpreendente direta que só conseguíamos percebê-lo como um golpe de *serendipidade*, termo que ninguém ainda logrou definir melhor que a escritora Ana Maria Gonçalves no prefácio ao romance *Um defeito de cor* (que, aliás, em muito dialoga com a proposta e com os caminhos tomados por esta tese): “aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados”³⁴⁹. Estávamos, àquela altura, preparados para perceber os sentidos que faziam a África surgir na poesia de Luiz Gama e ressurgir, mais tarde, na carta a Lúcio de Mendonça pela figura da mulher e particularmente pela da mãe, imortalizada com o nome Luiza Mahin. Sua presença falava ainda mais alto como antítese da figura do pai, praticamente inexistente fora do texto da carta. Como para Baquaqua, Luiza Mahin era uma força mátria que conectava Gama ao passado africano, embora, para este, o passado se reterritorializasse em solo brasileiro. Procurara por três vezes pela mãe no Rio de Janeiro, em 1847, em 1856 e em 1861. Na primeira, quiçá tenha cruzado o caminho de Baquaqua, prestes a embarcar para a liberdade em Nova Iorque. Na última, descobrira que Mahin fora presa junto a alguns malungos, em uma “casa de dar fortuna”, e provavelmente extraditada para a África. Restou-lhe escrever, na viagem de volta para São Paulo, um dolorido poema intitulado “Minha mãe”. Em meio às muitas máscaras satíricas e à releitura crítica da tradição romântica, Luiz Gama se deixava ser profundamente lírico e subjetivo:

Era mui bela e formosa,

³⁴⁸ Para um estudo das relações entre os ideais iluministas de liberdade e a escravidão, cf. BUCK-MORSS, Susan. *Hegel e o Haiti*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

³⁴⁹ GONÇALVES, 2019, p. 9.

Era a mais linda pretinha,
 Da adusta Líbia rainha,
 E no Brasil pobre escrava!
 Oh, que saudades que eu tenho
 Dos seus mimosos carinhos,
 Quando c'os tenros filhinhos
 Ela sorrindo brincava.
 (...)

Quando o prazer entreabria
 Seus lábios de roxo 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 (...) ³⁵⁰

A ficção lírica da mãe africana que Gama produz em seu poema, em 1861, difere em alguns detalhes do retrato feito na referida carta, mas não no que faz dele um ato de rememoração da liberdade africanizada e, opostamente, um testemunho do caráter sombrio da escravidão. De inspiração romântica, a composição de “Minha mãe” tomara como base o poema intitulado “A órfã na costura”, de Junqueira Freire, que o escrevera, aliás, na mesma Salvador em que Gama convivera com a mãe na infância. A leitura desse poema, movida pelos ventos da leitura da *Biografia* de Baquaqua, corrigia a rota das interpretações: o lirismo de Luiz Gama não assimilava a estética romântica, mas inscrevia a sua alteridade biográfica como elemento estético e político de um poema direcionado à recepção romântica da época. Apesar do lirismo e através dele, o poema de Gama expressava elementos de banzo e revolta que desmascaravam a hipocrisia de um país onde a liberdade, para uma mulher africana do século XIX, embora garantida por lei, estava destinada a algum lugar entre o sonho e o mito. Foi preciso, então, reler nos textos de Gama todo o seu percurso emancipatório, da reconquista da liberdade, em 1848, à declaração honrada de ruptura com seu principal “padrinho”, em 1869, e descobrir que não apenas os poemas de expressão lírica, mas também os versos e artigos de cunho satírico operavam a crítica dos valores patriarcais e paternalistas

³⁵⁰ GAMA, 1861, p. 183-184.

do Império, em nome de uma fraternidade popular e africanizada, inspirada pela imagem de sua mãe Nagô.

A mátria africana, em diáspora rememorada, foi para Luiz Gonzaga Pinto da Gama e Mahommah Gardo Baquaqua uma força-motriz de processos distintos de escrita de liberdade. Planejando obstinadamente reencontrar a mãe em Katsina, Baquaqua mobilizou, pelo agenciamento da africanidade e pelo talento narrativo, a escrita de um livro de teor biográfico e testemunhal do desejo de retorno a África. Ao fazê-lo, acabou deixando como legado de sua trajetória um livro único para as literaturas das Américas, capaz de oferecer uma abertura de fronteiras para a tradição afro-norte-americana das *slave narratives* de uma perspectiva que prioriza não propriamente a escravidão como tema, mas sim a liberdade, além de incluir Benim, Brasil, Haiti, Nova Iorque e o Canadá como elementos geográficos corais conectados e mobilizados pelo Atlântico Negro. Para Luiz Gama, a construção de uma concepção africanizada e matrilinear de liberdade acompanha sua trajetória de letramento, autoria e emancipação intelectual. Produto e aparato desse processo, as *Primeiras trovas Burlescas de Getulino*, bem como a sua atuação na imprensa que somente nos últimos anos começa a ser conhecida e valorizada, festejam a desconstrução do Brasil imperial que quis torná-lo um escravizado e um cidadão de segunda classe. Ao fazê-lo, prepara o terreno poético e discursivo para a reconstrução do país como uma *res publica* igualitária e fraterna, de valores afroidentificados.

No processo de escrita desta tese, descobrimos que esta pesquisa se inscreve em um movimento transdisciplinar e, até certo ponto, transnacional de redescoberta e revalorização dos textos de liberdade destes e de outros autores afrodescendentes. Por motivos que podemos apenas especular, esses textos e a imagem dos sujeitos que os produziram parecem exercer uma atração pública quase irresistível, dentro e fora da academia, diante de uma era em que os valores humanistas cultivados pelo Iluminismo se encontram em crise. Talvez o que nos atraia nesses escritos seja a capacidade de mobilizar ideais humanitários de liberdade que, embora jamais tenham se realizado por completo, permanecem como ideias em gestação, no ventre do Atlântico Negro.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Parataxis. In: _____. *Notas de Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973. p. xx-xx.
- ALENCAR, José de. Cartas a favor da escravidão. Organizado por Tâmis PARRON. São Paulo: Editora Hedra, 2008.
- AGOSTINI, Ângelo, CAMPOS, Américo de, REIS, Antonio Manoel dos. *Cabrião*: semanário humorístico editado por Ângelo Agostini, Américo de Campo e Antonio Manoel dos Reis. Edição Fac-similar. 2ª ed. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- ALONSO, Angela. *Flores, votos e balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868-1888)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.
- ARRUDA, Aline Alves. *Carolina Maria de Jesus: projeto literário e edição crítica de um romance inédito*. 2015. 257 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-9VYQJV>. Acesso em: 25 jan. 2022.
- ATLÂNTICO Negro: na rota dos orixás. Direção: Renato Barbieri e Victor Leonardi. Brasília: Videografia Criação e Produção: Iser, 1998. (53 min.).
- AUSTIN, Allan. *African Muslims in Antebellum America: a sourcebook*. New York: Garland, 1984.
- AZEVEDO, Elciene. *Orfeu de carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail [Valentin Volochinov]. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BALABAN, Marcelo. "Transição de cor": Raça e abolição nas estampas de negros de Angelo Agostini na Revista *Ilustrada*. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 31 p. 418-441. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2237-101X016031003>. Acesso em: 05 jan. 2022.

BAQUAQUA, Mahommah Gardo. *Biography of Mahommah G. Baquaqua: a native of Zoogoo, in the interior of Africa*. Redigido e revisado por Samuel Moore. Detroit: George Pomeroy & co., 1854.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. xx-xx.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de João Barrento. In: _____. *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Cadernos Viva-Voz. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2009. p. xx-xx.

BERLIN, Ira. *Many thousands gone: the first two centuries of slavery in North America*. 4th ed. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

BEVERLEY, John. *Subalternity and representation: arguments in cultural theory*. Durham: Duke University Press, 1999.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario bibliographico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1985. v. 3.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta Moraes (Coord.). *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. 183-191.

CAGNIN, Antonio Luiz. Foi o Diabo. In: GAMA, Luiz. *Diabo Coxo: São Paulo, 1864-1865*. Redigido por Luiz Gama, ilustrado por Angelo Agostini — ed. Fac-similar. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Humanitas, 2004.

CASTRO, Marcílio França. O último dos copistas. *Piauí*, edição 151, p. 68-73, abr. 2019.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia Das Letras, 1990.

CHALHOUB, Sidney. *A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CHRISMAN, Laura. *Postcolonial contraventions: cultural readings of race, imperialism, and transnationalism*. Manchester: Manchester University Press, 2003.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fontes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: UFGM, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea*. Brasília: Editora UNB: Finatec, 2005.

DAILEY, Peter. Jimmy. *The American Scholar*, Washington, Vol. 63, No. 1, p. 102-110. 1994. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41212212>. Acesso em: 10 de jan. 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2009.

DOUGLASS, Frederick. What to the slave is the fourth of July? In: _____. *Frederick Douglass: selected speeches and writings*. Editado por Philip S. Foner e Yuval Taylor. Chicago: Lawrence Hill, 1999. p. 199-206.

DOUGLASS, Frederick. O significado do 4 de julho para o negro, de Frederick Douglass. Tradução de Marcos Fanton e Tatiana Vargas Maia. *Civitas*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. e27-e59, maio/ago. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2017.2.28302>. Acesso em: 25 jan. 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. v. 1 (Precursores).

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina, mulher do seu tempo e do seu país (cronologia). In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 7. ed. rev. e aum. Belo Horizonte: PUC Minas, 2018. p. 9-22.

DU BOIS, W. E. B. *As almas da gente negra*. Tradução de Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

EL HAJJAMI, Aïcha. A condição das mulheres no Islã: a questão da igualdade. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 30, p. 107-120, jan./jun. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332008000100009&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 01 nov. 2019.

FERREIRA, Lígia Fonseca. Luiz Gama por Luiz Gama: carta a Lúcio de Mendonça. *Teresa. Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 8/9, p. 300-321, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116741/114299>. Acesso em: 25 jan. 2022.

FERREIRA, Ligia Fonseca. Luiz Gama: um abolicionista leitor de Renan. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.21, n.60, p.271-280, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142007000200021>. Acesso em 10 de agosto de 2018.

FERREIRA, Ligia Fonseca. Luiz Gama autor, leitor, editor: revisitando as Primeiras Trovas

Burlescas de 1859 e 1861. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 33, n.96, p. 109-135, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2019.3396.0008>. Acesso em 20 jan. 2019.

FONER, Eric. *Gateway to freedom: the hidden history of America's fugitive slaves*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

FOSS, Arthur T.; MATHEWS, Edward. *Facts for Baptist Churches*. Utica: American Baptist Free Mission Society, 1850.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2008.

FREUD, Sigmund. Uma nota sobre o “bloco mágico”. In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 253-262. v. 19.

GAMA, Luiz. *Primeiras trovas burlescas & outros poemas*. Organização e Introdução por Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GAMA, Luiz. *Com a palavra, Luiz Gama: poemas, artigos, cartas, máximas*. Organização, apresentação e notas de Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

GAMA, Luiz. *Diabo Coxo: São Paulo, 1864-1865*. Redigido por Luiz Gama, ilustrado por Angelo Agostini — ed. Fac-similar. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

GATES JR., Henry Louis. *The signifying monkey: a theory of African-American literary criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1988.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. 2. ed. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2012.

GILROY, Paul. Entrevista. *Revista Iberoamericana*, v. 82, n. 255/256, p. 301-312, abr./set. 2016. Disponível em: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/7388/7508>. Acesso em: 25 jan. 2022.

GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: DIFEL, 1990.

GONZÁLEZ-WIPPLER, Migene. *The Complete Book of Amulets & Talismans*. St. Paul: Llewellyn Publications, 1991.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HARRIET TUBMAN INSTITUTE *et al.* *Freedom Narratives*, 2019. Portal on-line. Disponível em: freedomnarratives.org. Acesso em: 15 out. 2019.

HIRSCH, Marianne. *The Generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 955-987. v. 2.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: COSTA LIMA, Luiz (Coord.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. xx-xx.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e poética. In: _____. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1991. p. 118-162. Original publicado em 1960.

JAMESON, Fredric. The political unconscious: narrative as a socially symbolic act (Preface and chapter one). In: LEITCH, Vincent (ed.). *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton, 2001. p. 1932-1960.

KRUEGER, Robert. Introdução. In: BAQUAQUA, Mahommah Gardo. *Biografia e narrativa do ex-escravo afro-brasileiro*. Brasília: Editora UNB, 1997. p. 7-34.

LAW, Robin; LOVEJOY, Paul. *The biography of Mahommah Gardo Baquaquá: his passage from slavery to freedom in Africa and America*. 2nd ed. Princeton: Markus Wiener Publishers, 2009.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: _____. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Nilson Louzada. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. p. 462-549.

LIENHARD, Martin. *O mar e o mato: histórias da escravidão*. Luanda: Kilombelombe, 2005.

LIMA, Bruno Rodrigues. Apresentação das obras completas. In: GAMA, Luiz. *Democracia — Obras completas vol. 4*. Organização de Bruno Rodrigues Lima. São Paulo: Editora Hedra, 2021.

LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da Diáspora Africana*. 4a ed. rev. e atual. São Paulo: Selo Negro, 2011.

LOPES, Nei. *Novo dicionário Banto do Brasil*. 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (Org.). *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: FGV Editora, 1998. p. 225-249.

- LOVEJOY, Paul E. Identidade e a miragem da etnicidade: a jornada de Mahommah Gardo Baquaqua para as Américas. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 27, p. 9-39, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21031/13630>. Acesso em: 25 jan. 2022.
- LOVEJOY, Paul E. “Freedom Narratives” of Transatlantic Slavery. *Slavery & Abolition*, London, v. 32, n. 1, p. 91-107, mar. 2011.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- NOGUEIRA, José Luís de Almeida. *A Academia de São Paulo: tradições e reminiscências, estudantes, estudantões, estudantadas*. 2. ed. [São Paulo]: [s. n.], 1955. v. 3.
- NORONHA, Jovita Maria Gerheirm. Entrevista com Philippe Lejeune. *Ípotesi*, Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 21-30, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19271>. Acesso em: 25 jan. 2022.
- NORTHUP, Solomon. *Twelve years a slave: narrative of Solomon Northup, a citizen of New-York, kidnapped in Washington City in 1841, and rescued in 1853 [...]*. Editado por David Wilson. Auburn: Derby and Miller, 1853. Disponível em: <https://docsouth.unc.edu/fpn/northup/northup.html>. Acesso em: 01 nov. 2019.
- MARRA, Laísa. História e Memória na luta pelo poder interpretativo na escrita de Carolina Maria de Jesus. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, v. 30, n. 2, p. 268-279, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/leguem/article/view/40223>. Acesso em: 25 jan. 2022.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte e ensaios*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 32, p. 122-151, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993>. <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>>. Acesso em: 01 dez. 2018.
- MIRANDA, Wander Melo. Pós-crítica e o que vem depois dela. *Revista da Anpoll*, v. 1, n. 47, p. 9-17, set./dez. 2018. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1203>. Acesso em: 25 jan. 2022.
- MORICONI, Ítalo. Um estadista sensitivo: a noção de formação e o papel do literário em *Minha Formação*, de Joaquim Nabuco. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 16, n. 46, p. 161-172, jun. 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092001000200009>. Acesso em: 25 jan. 2022.
- MORRISON, Toni. *Beloved*. New York: Vintage International, 2004. Original publicado em 1987.
- MORRISON, Toni. “I wanted to carve out a world both culture specific and race-free”: an essay by Toni Morrison. *The Guardian*, 8 Aug. 2019. Disponível em:

<https://www.theguardian.com/books/2019/aug/08/toni-morrison-rememory-essay>. Acesso em: 1 nov. 2019.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis: Vozes, 1999.

MUSTAKEEM, Sowande. *Slavery at sea: terror, sex, and sickness in the Middle Passage*. Champaign: University of Illinois Press, 2016.

NESTROVSKY, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

NORA, Pierre. O retorno do fato. In: NORA, Pierre; LE GOFF, Jacques. *História: Novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995. p. 179-193.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, jul./dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em: 25 jan. 2022.

NPHEd - CEDEPLAR - UFMG. Recenseamento geral do Império do Brasil de 1872. Belo Horizonte, 2012. (Primeiro Recenseamento Geral do Brasil). Disponível em: <http://www.nphed.cedeplar.ufmg.br/pop-72-brasil/>. Acesso em: 1 de out. 2018.

ODA, Ana Maria Galdini Raimundo. Escravidão e nostalgia no Brasil: o banzo. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, v. 11, n. 4. p. 735-761, dez. 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1415-47142008000500003>. Acesso em: 11 jan. 2022.

OLIVEIRA, Sílvio Roberto dos Santos. *Gamacopéia: ficções sobre o poeta Luiz Gama*. 2004. 241 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2004.

OLNEY, James. “I was born”: slave narratives, their status as autobiography and as literature. In: DAVIS, Charles T.; GATES JR., Henry Louis. *The slave's narrative*. Oxford: Oxford University Press, 1985. p. xx-xx.

PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. *Filosofia afro-brasileira: epistemologia, cultura e educação na caiumba paulista*. 2019. 233 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Metodistas de Piracicaba, Piracicaba, 2019.

PIERSEN, William. White cannibals, black martyrs: fear, depression, and religious faith as causes of suicide. *The Journal of Negro History*, v. 62, n. 2, p. 147-159, Apr. 1977.

PIZA, Edith; ROSEMBERG, Fúlvia. Cor nos censos brasileiros. In: CARONE, Iray (Org.). *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. xx-xx.

POMPEIA, Raul. Última página da vida de um grande homem. *Gazeta de Notícias*, 10 de setembro de 1882. In: FERREIRA, Ligia Fonseca (Org.). *Com a palavra, Luiz Gama: poemas, artigos, cartas, máximas*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011. p. 227-236.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, abr. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 1 set. 2019.

QUINTÃO, Antonia Aparecida. *Irmandades Negras: outro espaço de luta e resistência* (São Paulo: 1870-1890). São Paulo: ANNABLUME, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. *Sobre a tradução*. Tradução e prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte, UFMG, 2012.

REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 7. ed. rev. e aum. Atualização do texto, cronologia e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte: PUC Minas, 2018.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Fabrício Forgenes. Lugares do catolicismo negro na São Paulo do século XIX. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 35, n. 102, p. 279-294, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/190314>. Acesso em: 17 jan. 2022.

SANTOS, Eduardo Antonio Esteves. *Luiz Gama, um intelectual diaspórico: intelectualidade, relações étnico-raciais e produção cultural na modernidade paulistana (1830-1882)*. 2014. 257 f. Tese (Doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. *Além da senzala: arranjos escravos de moradia no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Isidoro Blikstein. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, n. 6, p. 67-83, jun. 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/pg/article/view/64399>. Acesso em: 25 jan. 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho da Shoah e literatura. *Jornada Interdisciplinar Sobre o Ensino da História do Holocausto*, 10., São Paulo, 2009. Disponível em: http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/ aula_8.pdf. Acesso em: 4 jul. 2013.

SILVA, Leonardo Dantas. *A imprensa e a abolição*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 1988.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma História Política*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003. p. xx-xx.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno Falar?* Tradução de Sandra Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TINHORAO, José Ramos. *Música popular de índios, negros e mestiços*. Petrópolis: Vozes, 1972.

THOMAZ Ribeiro e sua obra. Lisboa: Empreza Editora das Grandes Obras Ilustradas, Mariano & C., 1895. Autor desconhecido.

THOMPSON, Robert Farris. *Flash of the Spirit: African and Afro-American art and philosophy*. 2nd ed. New York: Vintage Books, 1984.

WEBER, Maria Aparecida Lacerda Duarte. O ateneu paulistano. *Revista da ASBRAP*, São Paulo, n. 20, p. 205-210, 2014. Disponível em: http://www.asbrap.org.br/documentos/revistas/rev20_art9.pdf. Acesso em: 25 jan. 2022.

WERNECK, Maria H. As poéticas de elogio ao homem de letras. In: _____. *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: _____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução de Alípio Franca Neto. São Paulo: Editora USP, 1994, p. 97-116.

ANEXO A

Primeiras trovas burlescas de Getulino

Sob este singelo título(,) acaba de publicar-se no Rio de Janeiro um belo volume de poesias. O autor, dominado por injusto receio, julgou dever substituir o seu nome, pouco conhecido ainda, por este pseudônimo de que usa desde que encetou, com tão bons auspícios, a carreira das letras. Fez mal nisso.

A leitura dos seus versos excita o desejo de conhecer-se o poeta, e é por isso que não pudemos resistir à tentação de arrancar-lhe, com muito jeito, a máscara de *Getulino*, para que o público conheça o Sr. Luiz Gonzaga Pinto da Gama, natural da Bahia, e residente há muitos anos em S. Paulo. É possível que o chistoso poeta reprove a nossa resolução, que não autorizara. Nesse caso fica-lhe o do direito de um desabafo contra tal ousadia, e se for em verso perdoamos-lhe desde já todas as manifestações de ressentimento.

O gênero a que especialmente se dedica o Sr. Gama está ainda muito pouco cultivado entre nós, e são bem poucos, na literatura moderna, os seus representantes. É mais um motivo para que o Brasil festeje a aparição deste interessante livro. O poeta, sem pretensões a erudito, deixa voar livremente o seu estro, usando sempre de uma linguagem popular.

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

Só corta com vontade nos malandros
Que fazem da nação um monte-pio ;
No remisso empregado, sacripante,
No lorpa, no peralta e no vadio.

Já se vê que pouca gente escapa à sátira pungente e incisiva do Sr. Gama. Aquele que em todo o seu livro não encontrar uma *carapuça*, mais ou menos justa, dificilmente provará que tem cabeça.

Não queremos manejar o turíbulo diante do simpático poeta, e provamo-lo, notando-lhe o defeito da exageração, quando pretende tornar mais singelas e populares as suas poesias. O Sr. Gama, inclinado o chamar as coisas pelos seus verdadeiros nomes, poderá, sem afastar-se da vereda que tem seguido, dar mais elevação ao estilo, ser mais correto na linguagem; e consegui-lo-á decerto, porque é estudioso e não lho falta talento. Não aconselharemos ao Sr. Gama um aturado estudo nas obras de Voltaire o Boileau.

Na língua portuguesa encontra o poeta bons modelos como Gregório de Mattos, cuja sátira aos namorados se distingue entre muitas composições do incontestável mérito; Antonio Diniz, autor do inimitável *Hyssope* e o grande Nicolau Tolentino, que tarde terá quem o imite nesse gênero em que foi mestre.

O Sr. Gama, notável como é na poesia satírica, sabe subjugar a vocação que o impele para castigar o vício, expondo os viciosos à gargalhada, e pulsa também com vantagem a lira sentimental.

A prova desta asserção encontra-se nas suas poesias — *Laura* — *A borboleta* — e sobretudo na última da sua bela coleção, escrita — *No cemitério de S. Benedito* — onde

..... 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!

Podíamos citar belíssimos trechos de outras poesias, especialmente no gênero satírico, em que o Sr. Gama revela mais brilhantemente o seu gênio, mas não queremos privar os amadores da literatura da surpresa que deve causar-lhes a leitura desse precioso livro que se vende por 3\$; na rua do Ouvidor n. 87.

N.

ANEXO B

Mapa da capital da província de São Paulo

Litografia de autoria de Jules Martin e Fernando Albuquerque, 1877. Fonte: BNDigital.



ANEXO C

Luis Gama por Ângelo Agostini.

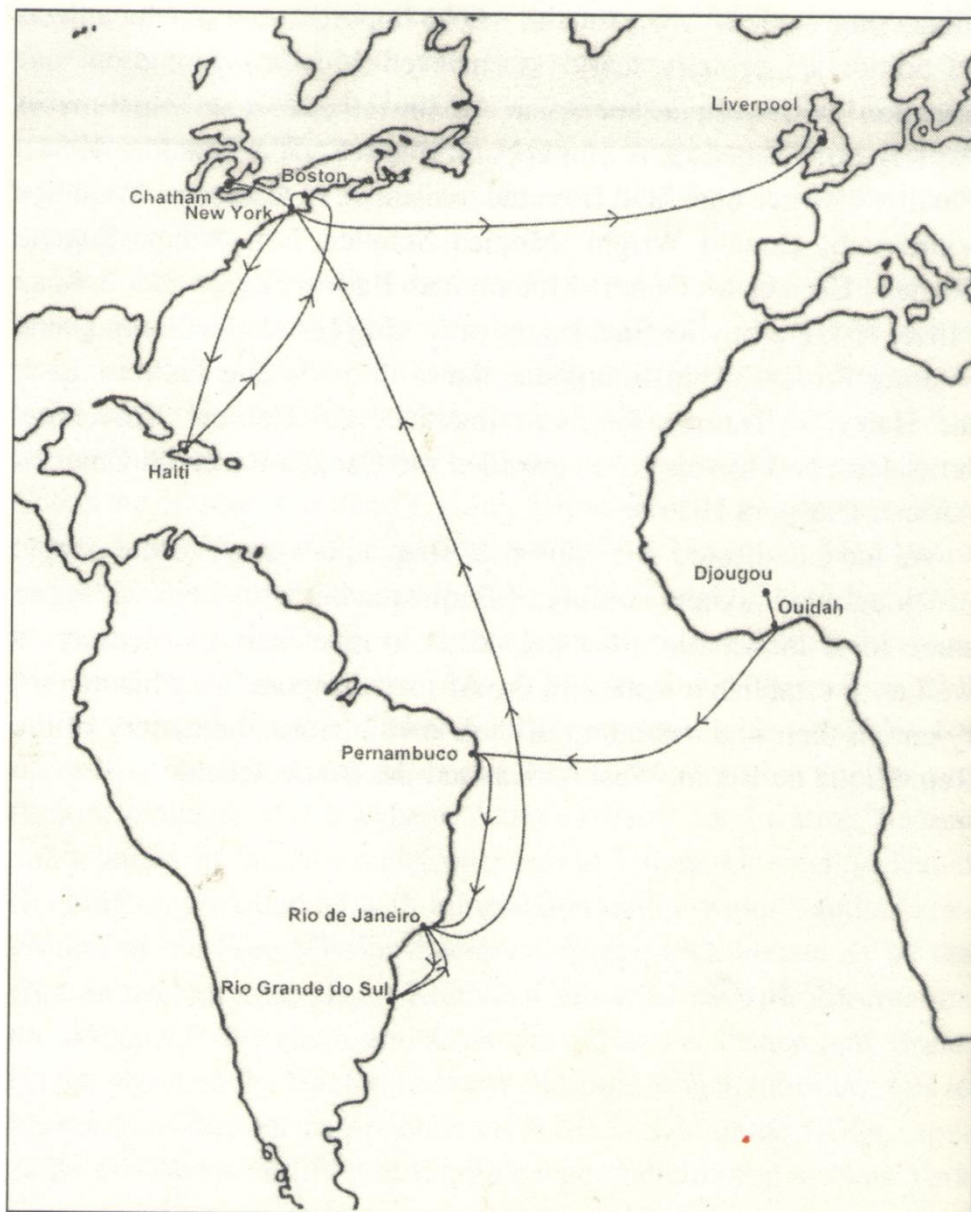
Gravura em litografia publicada na Revista Illustrada, em 1882 (nº 313, como homenagem póstuma ao amigo). Fonte: BNDigital.



ANEXO D

A trajetória de Mahommah Gardo Baquaqua

De Djougou a Pernambuco, do Rio de Janeiro a Nova Iorque, do Haiti a Chatham e, finalmente, para Liverpool. O(s) trecho(s) final(is) desta trajetória permanecem em suspenso.



ANEXO E

Carta de Baquaqua a George Whipple, escrita em McGrawville (NY), em 22 de janeiro de 1854



McGrawville Jan 22 1854
Dear Bro -

Yours of the 14th is received, I now take my pen to address you, in regard to your request, my anxiety to go to Africa is this that God send me in this country to know the way of salvation. And now I think my duty to go, if God open the way for me to go, and leave my fellow countrymen, I have been thinking about it, pray about it. But my duty to forsake all for Christ, and go. Now how can I go without have been sent, Romans 10, Chapter 8, 18, I believe I am disciple of Christ I have a great many trials, But my pray is all way heard, If I go I like to be interpreter, I understand Arabic and Logoo languages I will abide with you Mission, if I am not sick or death, I wish I understand English language more than I dose now, I do not wish to be under great restraint, the other members of the Mission say that they want a good man to go there, but I did not know how good I am, with the Lord I and try to do which is right. Please write to me again.

Your sincerely
M. G. Baquaqua

I have so much to say, but must school time, I must say, remember me in your prayer, I will do the same for you.
Your as usual. M.

ANEXO F

Carta de Luiz Gonzaga Pinto da Gama a Lúcio de Mendonça

Luiz Gama
Rua da Imperatriz n.º 10
Sobrado

São Paulo, 25 de julho de 1880

Meu caro Lúcio,

Recebi o teu cartão com a data de 28 de pretérito.

Não me posso negar ao teu pedido, porque antes quero ser acoimado de ridículo, em razão de referir verdades pueris que me dizem respeito, do que vaidoso e fátuo, pelas ocultar, de envergonhado: aí tens os apontamentos que me pedes e que sempre eu os trouxe de memória.

Nasci na cidade de São Salvador, capital da província da Bahia, em um sobrado da rua do Bang[a]la, formando ângulo interno, em a quebrada, lado direito de quem parte do adro da Palma, na Freguesia de Sant'Ana, a 21 de junho de 1830, pelas 7 horas da manhã, e fui batizado, 8 anos depois, na igreja matriz do Sacramento, da cidade de Itaparica.

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 de era de um preto retinto e sem lustro, tinha dentes alvíssimos como a neve, era muito altiva, 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. Procurei-a em 1847, em 1856 e em 1861, na Corte, sem que a pudesse encontrar. Em 1862, soube, por uns pretos minas, que conheciam-na e que deram-me sinais certos que ela, acompanhada com malungos desordeiros, em uma “casa de dar fortuna”, em 1838, fora posta em prisão; e que tanto ela como os seus companheiros desapareceram. Era opinião dos meus informantes que esses “amotinados” fossem mandados para fora pelo governo que, nesse tempo, tratava rigorosamente os africanos livres, tidos como provocadores.

Nada mais pude alcançar a respeito dela. Nesse ano, 1861, voltando a São Paulo, e estando em comissão do governo, na vila de Caçapava, dediquei-lhe os versos que com esta carta envio-te.

Meu pai, não ousou 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 à pobreza extrema, a 10 de novembro de 1840, em companhia de Luiz Candido 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 de praça, vendeu-me, como seu escravo, a bordo do patacho “Saraiva”.

Remetido para o Rio de Janeiro, nesse mesmo navio, dias depois, que partiu carregado de escravos, fui, com muitos outros, para a casa de um cerieiro português, de nome Vieira, dono de uma loja de velas, à rua da Candelária, canto da do Sabão. Era um negociante de estatura baixa, circunspecto e enérgico, que recebia escravos da Bahia, à comissão. Tinha um filho aperaltado, que estudava em colégio; e creio que três filhas já crescidas, muito bondosas, muito meigas e muito compassivas, principalmente a mais velha. A senhora Viera era uma perfeita matrona: exemplo de candura e piedade. Tinha eu 10 anos. Ela e as filhas afeiçoaram-se de mim imediatamente. Eram cinco horas da tarde quando entrei em sua casa. Mandaram lavar-me; vestiram-me uma camisa e uma saia da filha mais nova, deram-me de cear e mandaram-me dormir com uma mulata de nome Felícia, que era mucama da casa.

Sempre que me lembro desta senhora e de suas filhas, vêm-me as lágrimas aos olhos, porque tenho saudades do amor e dos cuidados com que me aflagaram por alguns dias.

Dalí saí derramando copioso pranto, e também todas elas, sentidas de me verem partir.

Oh! Eu tenho lances doridos em minha vida, que me valem mais que as lendas sentidas da vida amargurada dos mártires.

Nesta casa, em dezembro de 1840, fui vendido ao negociante e contrabandista alferes Antônio Pereira Cardoso, o mesmo que, há uns 8 ou 10 anos, sendo fazendeiro no município de Lorena, nesta província, no ato de o prenderem por ter morto alguns escravos a fome, em cárcere privado, e já com idade maior de 60 a 70 anos, suicidou-se com um tiro de pistola, cuja bala atravessou-lhe o crânio.

Este alferes Antônio Pereira Cardoso comprou-me em um lote de cento e tantos escravos; e trouxe-nos a todos, pois era este o seu negócio, para vender nesta Província.

Como já disse, tinha eu apenas 10 anos; e, a pé, fiz toda a viagem de Santos até Campinas.

Fui escolhido por muitos compradores, nesta cidade, em Jundiaí e Campinas; e por todos repellido, como se repelem cousas ruins, pelo simples fato de ser eu “baiano”.

Valeu-me a pecha!

O último recusante foi o venerando e simpático ancião Francisco Egídio de Sousa Aranha, pai do Exmo. Conde de Três Rios, meu respeitável amigo.

Este, depois de haver-me escolhido, afagando-me disse:

– Hás de ser um bom pajem para os meus meninos; dize-me: onde nasceste?

– Na Bahia, respondi eu.

– Baiano? – exclamou admirado o excelente velho. – Nem de graça o quero. Já não foi por bom que o venderam tão pequeno.

Repellido como “refugo”, com outro escravo de Bahia, de nome José, sapateiro, voltei para a casa do sr. Cardoso, nesta cidade, à rua do Comércio nº 2, sobrado, perto da igreja da Misericórdia.

Aí aprendi a copeiro, a sapateiro, a lavar e a engomar roupa e a costurar.

Em 1847, contava eu 17 anos, quando para a casa do sr. Cardoso veio morar, como hóspede, para estudar humanidades, tendo deixado a cidade de Campinas, onde morava, o menino Antônio Rodrigues do Prado Junior, hoje doutor em direito, ex-magistrado de elevados méritos, e residente em Mogi-Guaçu, onde é fazendeiro.

Fizemos amizade íntima, de irmãos diletos, e Ele começou a ensinar-me as primeiras letras.

Em 1848, sabendo eu ler e contar alguma cousa, e tendo obtido artilosa e secretamente provas inconcussas de minha liberdade, retirei-me, fugindo, da casa do alferes Antônio Pereira Cardoso, que aliás votava-me a maior estima, e fui assentar praça. Servi até 1854, seis anos; cheguei a cabo de esquadra graduado, e tive baixa de serviço, depois de responder a conselho por ato de suposta insubordinação, quando tinha-me limitado a ameaçar um oficial insolente, que me havia insultado e que soube conter-se.

Estive, então, preso 39 dias, de 1º de julho a 9 de agosto. Passava os dias lendo e às noites, sofria de insônias; e, de contínuo, tinha diante dos olhos a imagem de minha querida mãe. Uma noite, eram mais de duas horas, eu dormitava; e, em sonho, vi que a levavam presa. Pareceu-me ouvi-la distintamente que chamava por mim.

Dei um grito, espavorido saltei da tarimba; os companheiros alvorotaram-se; corri à grade, enfiei a cabeça pelo xadrez.

Era solitário e silencioso e longo e lóbrego o corredor da prisão, mal alumado pela luz amarelenta de enfumarada lanterna.

Voltei para a minha tarimba, narrei a ocorrência aos curiosos colegas; eles narraram-me também fatos semelhantes; eu caí em nostalgia, chorei e dormi.

Durante o meu tempo de praça, nas horas vagas, fiz-me copista; escrevia para o escritório do escrivão, major Benedito Antônio Coelho Neto, que tornou-se meu amigo; e que hoje, pelo seu merecimento, desempenha o cargo de oficial-maior da Secretaria do Governo; e, como amanuense, no gabinete do exmo. sr. conselheiro Francisco Maria de Sousa Furtado de Mendonça, que aqui exerceu, por muitos anos, com aplausos e admiração do público em geral, altos cargos na administração, polícia e judicatura, e que é catedrático da Faculdade de Direito, fui eu seu ordenança; por meu caráter, por minha atividade e por meu comportamento, conquistei a sua estima e a sua proteção; e as boas lições de letras e de civismo, que conservo com orgulho.

Em 1856, depois de haver servido como escrivão perante diversas autoridades policiais, fui nomeado amanuense da Secretaria de Polícia, onde servi até 1868, época em que por “turbulento e sedicioso” fui demitido a “bem do serviço público”, pelos conservadores, que então haviam subido ao poder. A portaria de demissão foi lavrada pelo dr. Antônio Manuel dos Reis, meu particular amigo, então secretário de polícia, e assinada pelo exmo. dr. Vicente Ferreira da Silva Bueno, que, por este e outros atos semelhantes, foi nomeado desembargador da relação da Corte.

A turbulência consistia em fazer eu parte do Partido Liberal; e, pela imprensa e pelas urnas, pugnar pela vitória de minhas e suas ideias; e promover processo em favor de pessoas livres criminosamente escravizadas; e auxiliar licitamente, na medida de meus esforços, alforrias de escravos, porque detesto o cativo e todos os seus senhores, principalmente os reis.

Desde que fiz-me soldado, comecei a ser homem; porque até os 10 anos fui criança; dos 10 aos 18, fui soldado.

Fiz versos; escrevi para muitos jornais; colaborei em outros literários e políticos, e redigi alguns.

Agora chego ao período em que, meu caro Lúcio, nos encontramos no Ipiranga, à rua do Carmo, tu, como tipógrafo, poeta, tradutor e folhetinista principalmente; eu, como simples aprendiz-compositor, de onde saí para o foro e para a tribuna, onde ganho o pão para mim e para os meus, que são todos os pobres, todos os infelizes; e para os míseros escravos, que, em número superior a 500, tenho arrancado às garras do crime.

Eis o que te posso dizer, às pressas, sem importância e sem valor; menos para ti, que me estimas deveras.

Teu Luiz