

Negro humor

A imagem do negro

na tradição cultural brasileira

Isabel Lustosa

“Nego não vai pro céu
nem que seja rezadô
nego tem cabelo duro
espeta Nosso Sinhô”

(quadrinha popular)

A tradição humorística brasileira se constrói sobre as sátiras em torno das peculiaridades culturais e raciais dos três povos que constituíram a nossa etnia.

Desde o Brasil colônia, ajustando-se ao novo universo, o branco português ou nacional ciente e cioso da diferença estabelece distâncias que procuram se legitimar através da inferiorização racial do negro e do índio.

No entanto, a questão da diferença se apresenta através de muitas gradações: diferença entre os três grupos primários, destes com a geração de mestiços, dos mestiços mulatos e dos mestiços caboclos e dos próprios brancos entre si reinóis e nacionais.

Na poesia do primeiro grande satírico brasileiro, Gregório de Matos (1623-98), essas diferenças se apresentam de forma muito evidente. Filho de abastados fazendeiros baianos, Gregório estudou em Coimbra onde se fez advogado. Possivelmente branco “sem misturas” o poeta se mostrava indignado com o que considerava privilégio dos mulatos.

“Não sei pra que é nascer
Neste Brasil impestado
Um homem branco e honrado
Sem outra raça
Terra tão grosseira e crassa,
Que a ninguém se tem respeito,
Salvo se mostrar jeito.
De ser mulato, etc.”⁽¹⁾

Indignação ainda mais evidente em outros versos onde o “ser mulato” é ter sangue de carrapato e ter a roupa cheirando a “mondongo” (?) Coisas que no Brasil seriam “cifra de perfeição”. Aos pretensos fidalgos nacionais descendentes do índio (Adão de Massapê) dedica o mesmo desprezo.

“Alarve sem razão, bruto sem fé,
Sem mais lei que a do gosto (...)”⁽²⁾

Nem brancos, nem pretos e nem índios escapam da razia geral do poeta. É a falta de unidade cultural, o espírito predatório da população colonial, sua constituição feita a

ISABEL LUSTOSA é pesquisadora do Museu da República do Rio de Janeiro e autora de *História de presidentes – a República no Catete* (co-edição Vozes/Fundação Casa de Ruy Barbosa)

1 In Silva Romero, *História da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, Guarnier, 1902, p. 152.

2 Idem.

partir da soma do que considera a ralé da raça branca e duas raças tidas por inferiores, numa antevisão fatalista do que a sociologia brasileira incorporaria enquanto causas do nosso atraso.

Já nas proximidades da Abolição merece registro a poesia de Luís Gama, “A bodarrada”, manifestação contra o preconceito. Publicada em setembro de 1873 no jornal *A Reforma*, “A bodarrada” trabalha com a relativização do gênero humano, pois se “marraram todos, tudo berra” não há por que diferenciar entre cores e categorias sociais.

“Se negro sou, ou sou bode,
Pouco importa. O que isto pode?
Bodes há em toda a casta
Pois que a espécie é muito vasta...
Há cinzentos, há rajados,
Baios, pampas e malhados,
Bodes negros, bodes brancos,
E sejamos todos francos,
Uns plebeus e outros nobres,
Bodes ricos, bodes pobres,
Bodes sábios importantes,
E também alguns tratantes...
Aqui nesta boa terra,
Marraram todos, tudo berra...
Cesse pois a matinada,
Porque tudo é bodarrada.”⁽³⁾

Na poesia matuta, poesia onde as permanências culturais são mais evidentes e onde os preconceitos não se mascaram, o negro aparece sempre enquanto sinônimo de coisas negativas. Se em algumas quadrinhas tanto brancos quanto negros, caboclos e mulatos são vinculados a símbolos culturais degradantes é quase sempre o negro o elemento mais visado. Exemplo disso é a reunião de impróprios apresentados nestes versos do cantor Mestre Teles, de Quixeramobim, Ceará:

“Agora vou descobrir
as faltas que o nego tem:
Nego é falso como judas
Nego nunca foi ninguém

Das faltas que o nego tem
Esta aqui é a primeira;
Furta os macho no roçado.
Furta em casa as cozinhera,
Os nego pros camarada,
As nega pras paricera.
Nego é tão infeliz,
Infiel e sem ventura
Que, abrindo a boca, já sabe:
Três mentira tão segura!
Quanto mais fala – mais mente,
Quanto mais mente – mais jura!

Nego é tão infiel
Que acredita em barafunda:
Nego não adora o santo,
Nego adora é a calunga...
Nego não mastiga – remói...
Nego não fala – resmunga
Enfim, esse bicho nego
É de infeliz geração...
Nego é bicho intrometido:
Se dá o pé – qué a mão!
Rede de nego é borraio,
Seu travesseiro é fogão...”⁽⁴⁾

Na página ao lado, negros-minas conversando, em ilustração de V. Mota

3 In He-man Lima. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963, p.61.

4 In Leonardo Mota. *Cantadores*. Rio/Brasília. Cátedra/MEC, 1976, pp. 67-8.



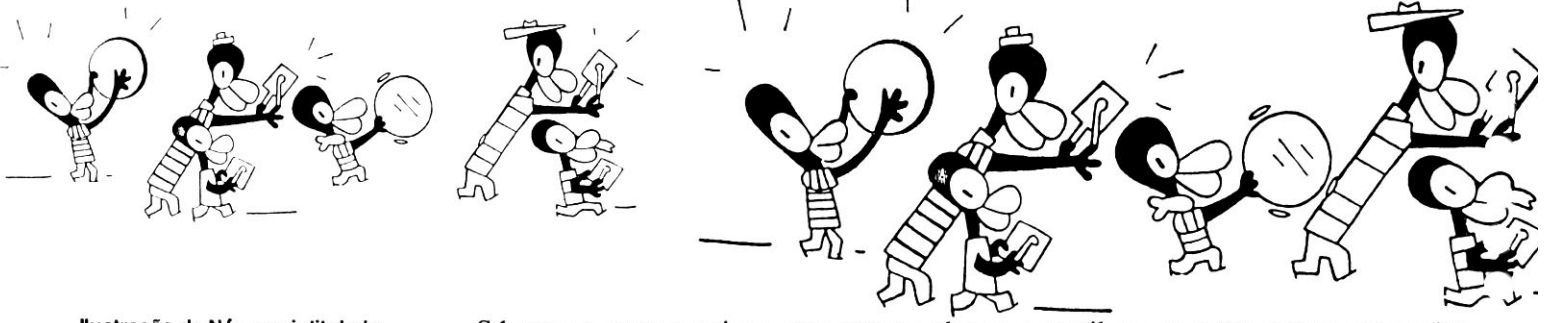


Ilustração de Nássara intitulada
"A imagem do Brasil urbano"

Só nesses versos acima, que apenas abrem a cantilena, o autor reuniu acusações contra o negro que vão de mentiroso a ladrão, passando por feiticeiro, falso e desclassificado social. Além de aspectos animalizantes tais como: "nego não come – remói".

Leonardo Mota percorreu os sertões nordestinos nas primeiras décadas deste século anotando as pelejas e os ditos matutos. Em suas pesquisas identificou a tendência de, em qualquer desafio em que pelejam um mestiço e um negro, a questão da cor surgir enquanto anátema da inferioridade.

Quando o negro cantador era também escravo, como Inácio da Catingueira, sobrepuja-se ao já tão inferiorizante aspecto racial a questão da escravidão. Ter sido vendido, negociado na feira como mercadoria, tinha um caráter de depreciação quase que absoluto.

O "desafio" sertanejo se constrói sempre sobre a valentia e independência dos cantadores, manifesta através do verso cantado. Um cantador que tivesse sua liberdade de movimentos dependente da autorização de um senhor deveria, apenas por esse fato, ser facilmente eliminado da peleja. Mas Inácio da Catingueira foi um cantador hábil, capaz de driblar até mesmo um argumento aparentemente incontestável.

É o que transparece neste desafio travado contra Francisco Romano em que Catingueira acabou levando a melhor:

"R – Inaço, que andas fazendo
Aqui nesta freguezia,
Cadê teu passaporte,
A tua carta de guia,
Onde tá o teu sinhô,
Cadê a tua famia?"

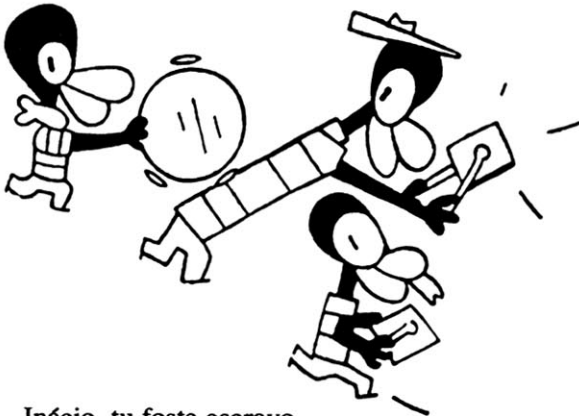
I – Seu Romano, eu sou cativo,
Trabalho pra meu sinhô...
Quando eu vou pra uma festa
Foi ele que me mandou
E quando saio escondido
Ele sabe pra onde eu vou.

R – Inaço, deixa-te disso,
Não te posso acreditar,
Pois eu também tenho nego
E só mando trabaiaá...
Cumo é que teu sinhô
Vai te mandá vadiá?

I – Inaço da Catingueira,
Escravo de Mané Lufs,
Tanto corta cumo risca.
Cumo sustenta o que diz!
Sou Vigaro Capelão
E sacristão da Matriz."⁽⁵⁾

Valente nos desafios, capaz de arrostar o adversário com fanfarrices como as ditas acima, Catingueira ao ser interpelado por outro desafiante de marcada origem negra acaba por convencer o adversário de quanto é pequena a diferença que existe entre eles. Ao fazê-lo coloca-o no mesmo plano, puxa-o para baixo. Pois, nestas disputas, onde a questão da cor aparece, nunc? o negro assume uma atitude de valorização de sua etnia. Ao contrário, a negritude, assim como a escravidão, é reconhecida como inferiorizante de fato. O discurso dominante é quase sempre incorporado pelo negro. O que Catingueira faz neste desafio contra José Patrício é chamar a atenção para o fato de que este último é também membro da mesma tribo de inferiores.

5 Idem, p. 128.



“P – Inácio, tu foste escravo,
Não tiveste educação...
O comum de todo escravo
É nunca ter criação,
Pois quer tomar liberdade .
Com seu senhor e patrão.

I – Seu Patrício, eu fui escravo
Porém tive estimação:
Uma senhora que eu tive
Andou comigo na mão!
E o senhor? não nasceu livre?
Qual a sua educação?

P – Meu pai foi homem pobre,
Não podia me educar,
Porém aprendi a ler,
A escrever e a contar.
Não tenho traços de negro:
Se vê logo onde eu falar.

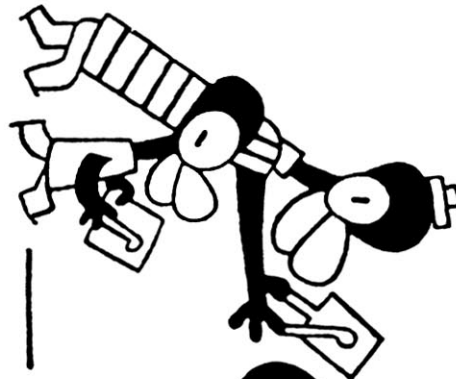
I – E como é que é tão moreno,
Tem cabelo pixãim,...
Tem dentes alvos e largos,
Gengivas roxas assim?
Nas cores somos iguais,
Estás bem perto de mim...

P – Sou moreno, reconheço,
Meu cabelo é pixãim,
Porém homem neste mundo
Não deu dinheiro por mim!
Você, sim, que seus avós
Vendidos tiveram fim.

I – Patriço, esta me obriga
A ficar muito agastado:
Eu ouvir chamar ‘moreno’
À cor do café torrado...
Seu avô veio ao Brasil
Para ser negociado.

P – Inácio, eu sei que conheces
Os nossos antepassados...
Diz um ditado: ‘Antes só,
Do que mal acompanhado!’
Tratemos só das moderna
Desprezemo os atrasados.

I – Isso assim é outra coisa,
Eu não luto sem motivo...
De hoje em diante, em sua vida
Não fale em quem foi cativo:
Quem tem defunto ladrão
Não fale em roubo de vivo!...”⁽⁶⁾



6 In Leonardo Mota. *Violeiros do Norte*, pp. 77 a 79.

O texto e os valores de que Catingueira se utiliza contra o seu adversário são os dominantes. Neles há o reconhecimento implícito da natural inferioridade do negro e do escravo. Não é ela que está em discussão. A destreza de Catingueira consiste em conseguir derrotar o adversário dentro do discurso corrente. Para tanto é preciso estabelecer uma igualdade e esta se faz pela inferiorização do antagonista, o desmascaramento da sua negritude. Isso posto, o desafio pode começar.

Inácio da Catingueira não é certamente um escravo comum. Como ele mesmo diz – uma senhora que teve o levou na mão. O que denota uma maior proximidade com a casa-grande do que com a senzala. Ele vai para a cantoria autorizado pelo seu senhor. Não sai escondido, não é um “negro fujão”. De fato, segundo informa Leonardo Mota, era grande o prestígio de Catingueira junto aos patrões. Seu dono o avaliaria em três vezes o preço de um escravo comum e quando Inácio morreu em 1879 pôde ser enterrado como um branco, no cemitério e não no chão da fazenda como os demais escravos costumavam ser⁽⁷⁾.

Naturalmente talentoso aprendeu a manejar o discurso dos brancos com habilidade, granjeando prestígio num mundo onde ser negro e escravo correspondia a ocupar as últimas faixas da escala social.

Curioso é comparar a perspectiva da poesia de Catingueira com a de José do Patrocínio em artigo publicado no seu jornal, *Cidade do Rio*, em 12 de outubro de 1900. Nele, o ex-patrono da Abolição se rebela contra a discriminação aos marinheiros negros e mulatos na escolta que acompanharia o presidente Campos Sales em visita à Argentina. Com um discurso indignado, Patrocínio diz que para impedir que o Brasil se apresentasse aos olhos do estrangeiro como uma vasta mestiçagem era preciso começar por uma providência: o presidente Campos Sales não ir ao Rio da Prata.

“Não há ninguém que vendo as pálpebras empapuçadas de S. Exa., o seu nariz carnudo, os seus beiços abrinjelados e grossos, a sua cor de prato de pó-de-pedra, e sobretudo sua pêra característica, saudade involuntária de sua verdadeira raça; não há ninguém, sobretudo em terra onde prepondera o branco, capaz de enganar-se a respeito do sangue de S. Exa. (...)”⁽⁸⁾

E prossegue no mesmo tom chamando a Campos Sales de “branco de segunda” e de “sepulcro caiado de raças tidas por inferiores”. Segundo Patrocínio, para qualquer estudante de antropologia seria fácil, a um simples olhar, descobrir em Campos Sales “a testa do moçambique” e os “quadris do cabinda” e no “chorado de sua voz o algarvio que serviu de veículo às outras raças”.

Lado oposto da mesma moeda desta sociedade brasileira onde a cultura das elites cidadinas tanto difere da sertaneja, o negro José do Patrocínio, filho de padre e de escrava lavadeira, teve o privilégio de uma formação educacional superior. Esse fato aliado ao seu próprio talento fez dele um hábil articulador do discurso dominante. Obtendo em seu meio cultural reconhecimento semelhante ao de Inácio da Catingueira no dele.

No texto contra Campos Sales, Patrocínio, como fizera o cantador na peleja contra José Patrício, traz o adversário para o seu terreno – acentua-lhe a negritude original. Aqui também não há a tentativa de valorizar a raça em relação às outras. Ao contrário, o discurso branco dominante é totalmente incorporado. Há até o apelo ao aval da ciência – a antropologia – para provar a veracidade do que afirma: a origem inferior do presidente. Ou seja: sua igualdade com os que tenta discriminar. Para Patrocínio, como para Catingueira, somos todos bodes pretos; os superiores, os brancos, estão fora do Brasil.

2

“Cícero da cor de chocolate”, “negro da essência da brancura” que “sóis porejava pela pele escura” são alguns dos epítetos com que Emílio de Meneses saúda o amigo José do Patrocínio. No primeiro deles, a comparação com o tribuno romano, pontuando a questão da diferença da cor; nos outros dois o contraste tão comum na poesia da época – o preto/branco.

É para os brios do homem de cor que Paula Ney, outro boêmio da época, apela ac

7 Idem, p. 79.

8 Citado por Debes Célio, *Campos Sales, perfil de um estadista*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, p. 516.

ver que Patrocínio fraqueja num debate com Silva Jardim. Da platéia ele grita anônimo provocando o amigo: “Cala a boca, negro!” Imediatamente Patrocínio, revoltado com a afronta, inicia um dos seus tão célebres períodos bombásticos:

“Deus só me deu a cor de
Otelo para que eu com mais
ciúmes amasse a minha
Patria!”

Em Shakespeare Patrocínio vai buscar o argumento para responder a agressão. Legitimidade no mundo dos brancos só possível de ser conseguida através de imagens e comparações colhidas naquele mundo.

A roda boêmia carioca do início do século teve por Patrocínio carinho e admiração. No entanto, o mesmo Emílio de Meneses tratando de outro intelectual negro do período, o prof. Hemetério dos Santos, demonstra ânimo bem diferente. Nos seus versos o professor negro é apresentado como uma espécie de caricatura em nanquim de grandes celebridades, ao mesmo tempo em que destaca a origem racial e cultural: o prof. Hemetério, pela pose que costuma ostentar, é aproximado por Emílio a outro personagem negro do folclore das ruas do Rio, o príncipe Obá. A aproximação tem caráter depreciativo pois Obá, negro que lutou no Paraguai, apresentava como sinal de loucura o fato de ser um preto pobre com fumaças de nobreza⁹).

“Neto de Obá do príncipe africano.
Não faz congada corta no maxixe.
Herbert Spencer de ébano e de guano,
É um Froebel de nanquim ou de azeviche.

Na Instrução, onde fala, soberano
Diz – que comigo a crítica se lixe!
Sou o mais completo pedagogo urbano,
Pestalozzi genial pintado a pixe! (...)

Dizem que quando ensina matemática
As lições de ‘mais b’, de ‘igual a x’
Em vez de em lousa, com saber e prática
Sobre a palma da mão escreve a giz. (...)

E é um felizardo o príncipe zulu,
Quando manda um parente ao cemitério
Tem um luto barato: fica nu.”¹⁰

Nos versos finais um recurso recorrente no humorismo brasileiro sobre o tema. De piadas e trocadilhos do gênero foi vítima constante o deputado negro Monteiro Lopes, durante os governos Afonso Pena, Nilo Peçanha e Hermes da Fonseca. O próprio presidente Nilo Peçanha, de traços marcadamente negros, motivou caricaturas e anedotas que ligavam seu nome ao continente africano e, conseqüentemente, às suas origens.

Na segunda década deste século, o jornalista polêmico Antônio Torres tentou fundar um Clube de Mulatos. Anunciada pelos jornais a primeira convocação, a ela só atendeu o prof. Hemetério, preto retinto. Pois, se no jovem Brasil republicano era penoso ser mulato, qualidade difícil de ser assumida, era-o mais ainda ser negro.

Neste meio, evidenciada como marca da diferença, a cor dos poucos negros que conseguiam ocupar um lugar na cena pública se superpõe a qualquer outra de suas características. Culto ou influente, com qualidades ou defeitos, o negro é antes de tudo um negro e, se em destaque, fora do seu lugar.

Se tanto José do Patrocínio, o pai, quanto seu filho se mantiveram firmes na roda boêmia, atropelando preconceitos, incorporando ao seu próprio folclore anedotas sobre a sua cor, diversa foi a atitude de outros como Lima Barreto que, tendo chegado a iniciar o curso de Engenharia, nunca conseguiu se sentir um igual na roda dos moços brancos, cultos e boêmios. Acabou abandonando a faculdade mergulhado na amargura e no álcool. Cruz e Souza, o poeta simbolista, tinha verdadeira aversão à roda bilaquiana, tanto por sua própria opção estética quanto por preferir manter-se alheio à buliçosa vida intelectual pouco acessível ao rapaz negro, pobre e suburbano.

Machado de Assis, um mulato pobre, conseguiu garantir seu espaço na sociedade

9 Estudos sobre o príncipe Obá vêm sendo desenvolvidos por Eduardo Silva, da Fundação Casa de Rui Barbosa.

10 In Raimundo de Meneses, *Emílio de Meneses, último boêmio*. São Paulo, Saraiva, p. 148.

branca pelo seu talento, pela sua cultura e pela adoção de uma atitude: manter ausente de sua literatura temáticas ligadas à questão da cor. A voz que fala através dos dramas e sonhos de seus personagens jamais remete ao tema. Ao contrário de Lima, um mulato que enegreceu, Machado não aparentava preocupar-se nem com a própria origem mestiça. Ou melhor, esta quase nunca se apresenta enquanto componente dramática em sua obra.

3

É importante estabelecer um contraste entre a voz do negro oculto, legitimada pelo domínio que detém das chaves do discurso dominante, e a fala do negro inculto, ainda marcada pela pronúncia de algumas palavras.

Em comédia de Artur Azevedo, um personagem, o preto velho Pai João, declama quadrinhas que fazem parte das tradições orais brasileiras. Se o conteúdo delas está repleto de mágoa contra a condição inferiorizante do negro, sua peculiaridade está na forma como as palavras são articuladas:

“Pleto mina quando zeme
No zemido ninguém clê.
Os palente vai dizendo
Que não tem do que zemê.

Pleto mina quando çola,
Ninguém sabe ploque é.
Os palente vai dizendo
Que cicote é que ele qué.

Pleto mina quando mole
E começa a aplodecê,
Os palente vai dizendo
Que urubu tem que comê...”⁽¹¹⁾

Na caricatura brasileira do começo do século é assim também que o negro aparece. Sua marca, além da cor, é a pronúncia incorreta da língua nacional. Em *O Malho* alguns diálogos travados entre a negra e o português da venda apresentam quase como que uma caricatura da língua nacional – equiparados pelo convívio no mesmo meio social o estranho jeito de falar do português tem sua contrapartida no estranho jeito de falar do negro – ambas são falas estrangeiras, socialmente atrasadas, situadas na periferia do discurso correto.

O já citado deputado Monteiro Lopes estreou na Câmara dos Deputados com um discurso combativo em defesa do proletariado. Este seu discurso aparentava ter sido cuidadosamente preparado mas, como revela uma testemunha,

“Prejudicou-o, no entanto, pela defeituosíssima pronúncia na qual não aparecem os *rr* e as palavras longas não se concluem. A Câmara toda reduziu a um motivo de divertimento o discurso e riu imenso dele”⁽¹²⁾.

Outras situações são contadas pelo autor. Nelas Monteiro Lopes desperta sempre o riso e, de certa forma, o desprezo dos colegas. Seu discurso é cheio de citações eruditas (refere-se às vezes a títulos de livros em inglês) mas sua voz não tem legitimidade, pois sua fala é uma fala de negro, tem uma “estranha” forma de pronunciar as palavras. Ao contrário de Patrocínio e Machado, cujas vozes, brancas, encobrem-nos e fazem com que seja esquecida a cor, com Monteiro Lopes a cor se denuncia na fala. Ser negro deixa de ser só uma questão de cor.

O uso da fala do negro como um recurso humorístico tem sobrevivência no humor nacional contemporâneo onde a questão da cor e da raça se apresentam, às vezes, de forma subliminar. O personagem Muçum, dos Trapalhões, por exemplo, acrescenta a tudo que fala “ss” que parecem traduzir uma tentativa ao mesmo tempo pedante e ingênua de falar difícil. Caricaturas de tipos nacionais populares, os Trapalhões, nos contrastes que estabelecem entre a fala atralhadada de Muçum, o negro carioca, e a de Di-

11 In Raimundo Magalhães Júnior, *Artur Azevedo e sua época*. São Paulo, Saraiva, 1943, p. 208.

12 José Vieira, *A cadeia velha*. Brasília, Rio de Janeiro, Senado Federal, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980, p. 153.



Charge de Seth

di, o cearense, apontam para os descaminhos da língua nacional entre os tipos de formação étnica e regional.

Outro tipo comum é o do chamado “preto doutor” que reúne palavras “diffceis” quase nunca no seu sentido correto. Um exemplo muito recente é o personagem Oswaldo, criado por Pedro Cardoso, para *C... de Canastra*, boa amostra do chamado teatro besteírol. O ator, um branco, se apresenta pintado de piche e trajando um quase elegante terno de linho branco. Trata-se de um monólogo onde o negro Oswaldo conta a um médico o seu drama. Tragicômica, a história de Oswaldo é pontuada pelo seu texto onde brotam palavras pouco usuais ou colôcadas fora do lugar. O preto que fala é alfabetizado, quase culto, a ponto de ter iniciado um romance por correspondência. Quando se apaixona, porém, descobre que sua amada é uma branca. O elemento humorístico da narrativa, além do drama em si, é a forma de narrá-lo: o uso inusitado da língua e de metáforas incomuns. Para o público a reação humorística vem do estranhamento – parece que o personagem lida com as palavras de forma muito mais valorizadora, como se se tratasse de uma aquisição recente, por isso mais valiosa ainda.

Outro personagem negro de programa humorístico televisivo em que a questão da cor é o tema foi apresentado durante algum tempo no “Planeta dos Homens”. Interpretado pelo ator negro Tião Macalé, ao contrário do Oswaldo de Pedro Cardoso, que se esconde e quer até mudar de cor, o negro de Tião é um negro que se assume e se mostra. Assim vai entrando em todos os lugares, mas o seu problema não é tanto a sua fala incorreta e sim o fato de ser analfabeto. Por isso entra no banheiro das mulheres, pisa na grama, não obedece às placas e é invariavelmente preso ou repreendido. O quadro acabava sempre com o personagem sendo conduzido por dois guardas e repetindo: “É porque eu sou preto! É só porque eu sou preto!”

Uma representação constante no humor contemporâneo é a da cultura histórica e suas distorções nas músicas de negros. Exemplo mais significativo é o “Samba do crioulo doido”, de Stanislaw Ponte Preta onde os personagens da História do Brasil estão em tempos e lugares absolutamente confusos.

A sátira de Ponte Preta diz respeito às grandes construções melódicas produzidas pelas escolas de samba para o carnaval, em um período em que se privilegiavam temas históricos. Os compositores, mais preocupados com a grandiosidade melódica do que com as correções de uma história que pouco se lhes deu a conhecer, atropelavam os fatos em favor da melodia.

Recentemente, o compositor Eduardo Dusek compôs um “samba-exaltação” com este mesmo espírito. Nele o humor se faz em torno da criminalidade e da violência em que estão mergulhadas as populações negras de regiões como a Baixada Fluminense no Rio. A música de Dusek (um compositor branco) é também uma sátira às temáticas que têm sido incorporadas por compositores populares negros, como o pagodeiro Bezerra da Silva. Verifica-se uma estranha tendência na poética musical negra da atualidade: a

exaltação da violência e da marginalidade recebendo um tratamento humorístico e apresentando-se com assustadora familiaridade.

4

A imagem social do negro brasileiro valorizou-se a partir das suas manifestações culturais, notadamente através de sua música.

Os negros da “essência da brancura” como Patrocínio, Rebouças e mesmo Lima Barreto foram, ao seu tempo, tidos como fenômenos isolados, quase aberrações da natureza.

O negro real – negro massa populacional que se espalhava nas ruas das cidades – manteve o seu status desvalorizado. Durante a campanha abolicionista foi o mártir das ilustrações de Ângelo Agostini, ou de peças de Artur Azevedo e de lendas populares como a do Negrinho do Pastoreio. Estas representações dramáticas do negro vítima, inferiorizado e maltratado, despertavam os sentimentos cristãos e civilizadores das elites brasileiras de então.

No entanto, o negro pós-Abolição perdeu até este espaço, ficou à margem da nova sociedade. É apenas com Lima Barreto – um negro que escreve – que ele reaparece ocupando um lugar de personagem – vida, cor e realidade dos subúrbios do Rio.

A caricatura de *O Malho*, *Careta*, *Fon-Fon* e *D. Quixote* apresenta-o às vezes. Mas a representação, tão comum na época, do Zé-povo, ou Jeca, personagem síntese do povo brasileiro, nunca apresenta-se sob a forma de um negro. E pode-se afirmar que significativa parcela do contingente populacional urbano na Primeira República era formado de negros e mulatos.

É a música popular, os “lundus” de Eduardo das Neves no final do século passado com o estrondoso sucesso que faziam no carnaval, que começa a tornar o negro visível. E visível produzindo uma música distinta da música do branco – falando a sua linguagem. Negro de alma negra.

Já em 1920 vamos encontrar o posudo sambista *Sinhô*, terno branco, rosa vermelha na lapela, ao piano, deliciando os ouvidos de suas majestades Alberto e Elizabeth, reis da Bélgica em visita ao Brasil. E a melodia que toca é “Papagaio louro”, sátira ao baiano Rui Barbosa.

Menos de dez anos haviam se passado desde a escandalosa apresentação do “Corta-jaca” de Chiquinha Gonzaga no Palácio do Catete. Episódio que Rui usara para dar combate ao presidente Hermes da Fonseca pois considerava o “Corta-jaca” a mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do batuque, do cateretê e do samba⁽¹³⁾.

Nas ilustrações de Seth, nos anos 30, o negro que surge é um negro inserido na moderna sociedade. Visível e audível, cantando na rádio ou dançando na gafieira.

O final dos anos 20 marca o nascimento da primeira escola de samba, a Estácio, depois dela a Mangueira e gradativamente as escolas de samba foram tomando conta do carnaval brasileiro até serem a sua principal marca.

A cultura brasileira, sempre em busca de um signo de unidade, uma imagem para mostrar ao estrangeiro, acabou tendo nas manifestações negras nacionais a definição deste signo.

O Zé-povo das caricaturas contemporâneas de Lan é invariavelmente negro. Ter sangue negro, ter o samba no pé, matar a bola no peito viraram símbolos de uma identidade nacional capaz de se afirmar frente a outras nacionalidades.

Se o Jeca foi o símbolo do Brasil rural na caricatura e na literatura humorística das primeiras décadas do século, foi a imagem do Brasil urbano que o substituiu. E a representação urbana do Brasil moderno é ainda o Rio de Janeiro, cidade do samba e do futebol, espaços de afirmação cultural do negro brasileiro⁽¹⁴⁾.

“Assim o mundo subterrâneo da cultura popular engoliu aos poucos o mundo sobretterrâneo da cultura das elites. Das repúblicas renegadas pela República foram surgindo elementos que constituíram uma primeira identidade coletiva da cidade, materializada nas grandes celebrações do carnaval e do futebol.”⁽¹⁵⁾

13 In *Obras completas de Rui Barbosa*. Vol. XLII, Tomo II, 1914. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.

14 A idéia de que o “Jeca” enquanto imagem do Brasil está ligada à representação do Brasil enquanto país essencialmente agrícola foi-me sugerida por Marcos Veneu da FCRB.

15 José Murilo de Carvalho, *Os bestializados*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 4