

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE LETRAS**

**THIAGO CAETANO MARTINS DE OLIVEIRA**

**O CAPOEIRA, O IMIGRANTE E A NAVALHA EM O CORTIÇO.**

Porto Alegre

2018

THIAGO CAETANO MARTINS DE OLIVEIRA

**O CAPOEIRA, O IMIGRANTE E A NAVALHA EM O CORTIÇO.**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado como requisito parcial para a  
obtenção do título de Licenciado em  
Letras pela Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Homero José Vizeu Araújo

Porto Alegre

2018

THIAGO CAETANO MARTINS DE OLIVEIRA

**O CAPOEIRA, O IMIGRANTE E A NAVALHA EM O CORTIÇO.**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado como requisito parcial para a  
obtenção do título de Licenciado em  
Letras pela Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul

Aprovado em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Homero José Vizeu Araújo (Orientador)

---

Prof. Ms. Giovani Buffon Orlandini

---

Prof. Otávio Reis

Porto Alegre

2018

*Aos escritores e escritoras do Brasil, em quem sempre me inspirei.*

## **AGRADECIMENTOS**

Alguns nomes devem ser citados pois tornaram possível a trajetória que percorri até aqui. São pessoas que conhecem cada conquista, cada dificuldade, que incentivaram e participaram desta construção. Letícia, Valéria, Aldo, Rodrigo, Christian, Sandra, vocês sabem como foi, sabem que, sem vocês, definitivamente, eu não estaria escrevendo agradecimento nenhum, nada teria acontecido. Obrigado. Quero, também, agradecer ao meu professor, Homero José Vizeu Araújo, não só pela orientação, pela atenção, por incentivar as ideias que tive, mas também pelas aulas de Literatura que vivenciei durante o curso e que ficarão para sempre comigo. Obrigado.

“ Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal:  
Ainda vai tornar-se um imenso Portugal! ”  
(Chico Buarque – Fado tropical)

## RESUMO

Este trabalho apresenta uma visão sobre três elementos existentes no romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, que são a figura do personagem Firmo, o capoeira, do personagem Jerônimo, o imigrante e da navalha, objeto presente no romance que tem papel fundamental no desenlace da narrativa. Através do trabalho de autores como Soares (1997) e Pais (1983) e tendo a narrativa de *O cortiço* como referência, buscou-se pontos de convergência entre a figura do capoeira, tipo marginalizado da vida urbana brasileira do século XIX e a figura do imigrante, trabalhador braçal, habitante de cortiços em cidades como Rio de Janeiro. Tendo como elemento fundamental dessa convergência a navalha, chega-se a figura do fadista, personagem recorrente da vida boemia de Lisboa que em muito se aproxima da figura do capoeira brasileiro.

## **ABSTRACT**

The present study exposes an overview of three elements in Aluísio Azevedo's novel "O Cortiço", which are the figures of the character Firmo, the 'capoeira', the character Jerônimo, the immigrant, and the razor, which is an object that plays an important role in the denouement of the novel. Through the work of authors like Soares (1997) and Pais (1983), and by having the narrative of "O Cortiço" as a reference, points of convergence between the character of the capoeira, a marginalized type of the Brazilian urban life of the 19th century, and the figure of the immigrant, a handyman, inhabitant of tenements in cities like Rio de Janeiro, were sought out.

By having the razor as a fundamental element in this convergence, comes the figure of the fado singer, recurrent character of the bohemian life of Lisbon, and that very much approaches the Brazilian capoeira figure.

## Sumário

1. Introdução.....	10
2. Firmo capadócio e capoeira.....	12
3. Jerônimo e os fadistas portugueses.....	21
4. A navalha.....	28
5. Considerações finais.....	33
Referencias.....	35

## 1 Introdução

*O cortiço*, romance de maior sucesso da carreira de Aluísio Azevedo, traz em sua narrativa personagens marcantes, tipos que circulavam em grandes centros urbanos como o Rio de Janeiro e que viviam aglomerados em cortiços. Na obra estão representados brasileiros, imigrantes e, em certa medida, alguma amostra de tipos marginalizados da sociedade brasileira. A trajetória de dois desses personagens, fundamentais para o desenvolvimento da narrativa, estará posta, mostrando alguns possíveis pontos de convergência entre eles.

Firmo, o capoeira, amostra de um tipo marginalizado na sociedade brasileira, detentor de destreza impressionante. Através de uma leitura da obra *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, relacionada com textos de teóricos, se apresentará um pouco sobre a indumentária e sobre a história do capoeira, figura que provocava terror nos centros urbanos durante a segunda metade do século XIX.

Jerônimo, imigrante, cavouqueiro perito, de força hercúlea. A mudança que esse personagem sofre durante a obra, passando do trabalhador, dedicado ao futuro da família, diretamente a um tipo capaz de cometer um crime para poder arranjar-se, que cede ao determinismo dos instintos, incorporando aos costumes brasileiros ao ponto de tornar-se um tipo ocioso, em divergência ao português que antes trabalhava para proporcionar um bom estudo para a filha.

Através da análise de ambos é possível averiguar fatores de convergência entre a história da capoeira no Brasil e a figura do fadista português, de como essa história está relacionada com a obra de Aluísio e com seus personagens que formam estereótipos, quer o do capoeira membro de malta, quer o do imigrante levado a marginalidade.

Toda a análise aqui proposta é perpassada por um elemento que, na narrativa, tende a relacionar os dois personagens, essas duas culturas, a do capoeira e a do imigrante: A navalha, símbolo do poder do capoeirista urbano brasileiro. Tal instrumento carrega um significado em sua origem histórica como arma que aponta para o imigrante português e com esse acaba se relacionando diretamente ao averiguar-se a trajetória da navalha em terras brasileiras. Em *O cortiço*, a navalha acaba unindo, de algum modo, o destino dos dois personagens, de uma maneira fatal

e funesta, trazendo uma trajetória que também une a figura do imigrante Português, e a figura do capoeirista brasileiro.

## 2 Firmo, capadócio e capoeira.

O personagem Firmo surge na narrativa de *O Cortiço* como amante da personagem Rita Baiana. Em sua primeira aparição no romance o autor descreve a sua indumentária e aponta para uma característica marcante do personagem que é o seu exímio conhecimento de capoeira.

Firmo, o atual amante de Rita Baiana, era um mulato pachola, delgado de corpo e ágil como um cabrito; capadócio de marca, pernóstico, só de maçadas, e todo ele se quebrando nos seus movimentos de capoeira. Teria seus trinta e tantos anos, mas não parecia ter mais de vinte e poucos. Pernas e braços finos, pescoço estreito, porém forte; não tinha músculos, tinha nervos. A respeito de barba, nada mais que um bigodinho crespo, petulante, onde reluzia cheirosa a brilhantina do barbeiro; grande cabeleira encaracolada, negra, e bem negra, dividida ao meio da cabeça, escondendo parte da testa e estufando em grande gaforina por debaixo da aba do chapéu de palha, que ele punha de banda, derreado sobre a orelha esquerda. (Azevedo, 1998, p. 70)

A agilidade de Firmo será referenciada constantemente no decorrer da obra, assim como sua habilidade com a arte da capoeira sendo essa fundamental para o desenrolar da narrativa. O autor descreve a constituição física do personagem, seus movimentos, seus braços e pernas finos, seu pescoço que, apesar de estreito, se mostra forte, o fato de não ter músculos, mas nervos. Toda essa descrição aponta para um estereótipo que o autor vai sustentar no decorrer da obra e que muito se parece com a descrição popular de um capoeirista, alguém magro, porém ágil, capaz de esquivar-se com gingas.

Ainda nessa primeira descrição do personagem, surgem traços da sua personalidade como o uso do adjetivo pachola ao descrever o personagem Firmo. Nessa escolha do autor está contida a vaidade do personagem que vai se confirmando nas demais descrições usadas na narrativa como o bigodinho crespo, petulante, a cheirosa e reluzente brilhantina de barbeiro, o cabelo dividido, o chapéu de palha posto de banda, derreado sobre a orelha esquerda. O uso do termo Pachola, no entanto, pode trazer uma ideia diferente para um leitor atento, relacionando o personagem a alguém de elegância duvidosa. É uma possibilidade grande de o autor ter escolhido relacionar o termo pachola ao termo mulato para definir uma

característica racial na descrição de Firmo, determinando uma possível falta de elevação social em seu gosto, em suas escolhas de vestuários e em sua aparência.

A descrição de Firmo na obra o aproxima de um arquétipo que transita no imaginário popular brasileiro: A figura do capoeira, do vadio, do boêmio, do tocador de samba, invocado por Aluísio Azevedo em *O cortiço*. Talvez nenhum outro artista tenha conseguido traduzir de maneira tão acertada esse estereótipo, sobre o qual o personagem Firmo é composto, quanto o compositor carioca Wilson Batista em sua canção *Lenço no pescoço*.

#### Lenço no Pescoço

Meu chapéu de lado  
 Tamanco arrastando  
 Lenço no pescoço  
 Navalha no bolso  
 Eu passo gingando  
 Provoco desafio  
 Eu tenho orgulho de ser vadio

Sei que eles falam  
 Desse meu proceder  
 Eu vejo quem trabalha  
 Andar no miserê  
 Sou vadio  
 Sempre tive inclinação  
 Eu me lembro, era criança  
 Tirava samba canção  
 Comigo não  
 Eu quero ver quem tem razão. (Batista, 1978)

Firmo aproxima-se em muitos aspectos do conteúdo trazido por *Lenço no pescoço*. O chapéu para o lado relaciona-se com o chapéu que ele punha de banda, derreado sobre a orelha esquerda. A ginga está presente na canção assim como na descrição primeira de Firmo. O samba-canção da canção de Wilson Batista está presente nas reuniões de violão e cavaquinho que Firmo proporciona no cortiço.

(...)E o Firmo, bêbado de volúpia, enroscava-se todo ao violão e o violão; e o violão e ele gemiam com o mesmo gosto, grunhindo, ganindo, miando, com todas as vozes de bichos sensuais, num desespero de volúpia que penetravam até ao tutano com línguas finíssimas de cobra. (Azevedo, 1998, p. 123)

Também a própria vadiagem da canção está representada no personagem Firmo. Na narrativa de *O Cortiço* a vida profissional do personagem é descrita de

maneira breve, mas não sem acentuar sua característica de vadio que segue em paralelo.

Era oficial de torneiro, oficial perito e vadio; ganhava uma semana para gastar em um dia; às vezes porém os dados ou a roleta multiplicavam-lhe o dinheiro, e então ele fazia como naqueles últimos meses; afogava-se em uma boa pândega com a Rita Baiana. (Azevedo, 1998, p. 70-71)

A canção de Wilson Batista inicia descrevendo, em primeira pessoa, a indumentária desse sujeito vadio e provocador. O próprio título que dá nome a canção traduz essa preocupação com o vestuário e com os acessórios usados, quase como que compondo um personagem estereótipo, aproximado com a figura do tocador de violão, do boêmio carioca, do sujeito dado a gingas e provocações que transitaram nos centros urbanos como o Rio de Janeiro. Com *Firmo*, a descrição da indumentária já se mostrou prioritária por parte do autor, não escapando o famoso lenço ao pescoço que existe na canção de Wilson Batista. “(...) Não trazia gravata, nem colete, sim uma camisa de chita nova e ao pescoço, resguardando o colarinho, um lenço alvo e perfumado; (...)”

O uso do lenço junto ao pescoço não se dava apenas de maneira a atender alguma preferência estética. Existe nessa escolha de indumentária um fator importante de uso, uma função que extrapola algum modismo qualquer ou o gosto de uma época. Acreditava-se que o fio de uma lâmina não tivesse efeito contra a superfície de um tecido de seda. Um corte dirigido diretamente ao pescoço poderia ser evitado caso a vítima estivesse com um lenço de seda sobre a pele. Em um universo onde as disputas eram decididas no uso de violência, sobretudo com o uso de lâminas, como ocorre na narrativa de *O cortiço*, um bom lenço protegendo o seu pescoço, ponto vital do corpo humano, poderia ser conveniente. Logo a canção de Wilson Batista traz essa característica estética e prática logo no título.

(...) o capoeira ainda usava, enfeitando, um lenço de seda pura no pescoço, protegendo o colarinho impecável do suor. Esse lenço tinha uma segunda função, que era a proteção contra a navalhada, visto que dificilmente uma lâmina corta seda pura, deslizando sobre a sua superfície. (Areias, 1983, p.30)

Toda a preocupação em descrever o vadio, o capadócio ou o capoeirista usando lenço para proteger o pescoço, como referenciado na obra de Aluísio Azevedo e na canção de Wilson Batista, está atrelada ao uso comum da navalha, arma principal

do capoeira, popularizada no imaginário e que, não à toa, está presente na canção de Wilson Batista e surge na obra de Aluísio Azevedo para decidir o conflito entre dois importantes personagens de o cortiço, bem como era usada para decidir disputas entre os valentes dos centros urbanos.

A navalha de firmo traz algum aspecto de superioridade ao personagem, vinculada essencialmente a sua capoeira e a maneira como gingava e se movia. A navalha se faz a arma adequada para alguém com tamanha destreza. Quando em desvantagem contra o português corpulento, munido de um varapau minhoto, firmo se eleva diante de Jerônimo ao sacar a navalha e lhe ferir.

A vitória pendia para o lado do português. Os espectadores aclamavam-no já com entusiasmo; mas, de súbito, o capoeira mergulhou, num relance, até as canelas do adversário e surgiu-lhe rente dos pés, grupado nele, rasgando-lhe o ventre com uma navalhada.  
Jerônimo soltou um mugido e caiu de borco, segurando os intestinos.  
- Matou! Matou! Matou! exclamaram todos com assombro. (Azevedo, 1998, p. 126)

O surgimento da arma vem para resolver o primeiro confronto corporal entre os dois personagens. Firmo, ao lançar mão de sua arma para resolver o embate acaba obrigado a evadir-se às pressas do cortiço, cruzando a linha da criminalidade, ficando, nesse instante, alinhado com o estereótipo do capoeirista membro de Malta, marginalizado e violento. Não nos é ocultada essa faceta do Firmo, a de capoeira violento, durante a narração. Recebemos informações, durante a leitura, sobre o cotidiano do personagem que nos indicam o seu caráter, mas é no momento em que ele rasga o ventre de Jerônimo com a navalha que essa faceta vem à tona.

A questão da segurança pública na república velha, na qual a situação de capoeiras está diretamente relacionada, era uma preocupação de enorme vulto para as autoridades. Um exemplo explícito é a maneira que o Marechal Deodoro da Fonseca se posiciona diante da situação.

(...)é a partir da instauração do regime republicano que se dá a época áurea de repressão à capoeiragem e aos capoeiras. O marechal Deodoro da Fonseca, uma vez no poder e necessitando afirmar o novo regime instituído, tem como primeira preocupação a manutenção da ordem no novo regime. Para cumprir o seu programa sem eventuais intempéries, tem como meta o extermínio total dos vadios e truculentos capoeiras". (Areias, 1983. Página 42)

O marechal se refere a tipos análogos à figura fictícia de Firmo. Cenas como as narradas no romance, onde um capoeira rasga o ventre de algum desafeto, não

havam de ser raras. Ali estava mais uma descrição datada do final do século XIX, uma preocupação da vida urbana de capitais, dos grandes centros urbanos da época. Areia nos traz um pouco dessa preocupação por parte das autoridades na descrição das medidas propostas pelo código penal que foi escrito no mesmo ano da publicação do romance.

Dono de um carisma peculiar, o generalíssimo Deodoro, reunindo-se com seu ministério, faz surgir o código penal de 1890, o qual dá à capoeiragem um tratamento específico e especial, do qual agora veremos alguns trechos.

“- Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; será o atuado punido com dois a seis meses de prisão.

- É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta.

- Aos chefes e cabeças se imporá a pena em dobro.

- Se for estrangeiro, será deportado depois de cumprir a pena.

- Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar o homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o poder público (...) ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes. (Areias, 1983. Página 43)

Seriam várias as transgressões de Firmo a esse conjunto de proibições previstas no código penal de 1890. Sua demonstração de agilidade na luta contra Jerônimo lhe daria, já, alguns meses na cadeia. É descrito que Firmo participava de maltas e, mais adiante, que passa a chefe. A lesão corporal contra o português. Essa mentalidade da época diante da capoeira mostra o quanto o personagem Firmo representa um tipo marginalizado da sociedade, valendo-se de uma atitude criminosa quando se vê impelido, passando diretamente da figura do mulato pachola e capadocio para alguém capaz de realizar uma ação violenta. Essa ação lhe tornaria em um assassino potencial, portador uma arma que mantinha às escondidas, pronta para ser sacada da camisa quando lhe conviesse, afim de lhe colocar acima de um oponente.

Tendo em mente a séria repressão que havia ao jogo da capoeira e as maltas que promoviam a violência urbana, preocupação permanente das autoridades ao ponto de virar pauta nas decisões do marechal Deodoro da Fonseca, pode-se ponderar o quão presente era a figura agressiva do capoeira no imaginário popular do século XIX. Valendo-se desse ideário popular que se tinha da capoeira, não é sem um objetivo de viés naturalista que Aluísio compõe o personagem Firmo. Sendo O cortiço um caldeirão étnico e trazendo a obra uma visão racista das camadas populares do final do século XIX, a Mestiça Rita Baiana, o Imigrante europeu João Romão, o mulato

Pachola Firmo e assim por diante, a descrição de um personagem capoeirista serve para retratar um tipo recorrente dos centros urbanos, atrelado diretamente a sua herança histórica associada a escravidão, e que se comporta de maneira condizente com a visão racista baseada nas teorias raciais que circulavam e que estão no âmago da criação literária de Aluísio Azevedo.

Pinçar do imaginário popular a figura idealizada do capoeira e usá-lo em uma obra onde se pretende expor as influências da raça e do meio sobre as ações dos personagens é nada menos do que perfeitamente adequado para o viés naturalista com que se sustenta a narrativa de *O cortiço* e está afinado com a visão das autoridades na época em que a obra é publicada. Firmo é uma amostra do que se entendia por capoeirista na época e o fato de ser mulato colabora com esse ideal de que, tanto o negro, ou o mulato, quanto a capoeira, estariam sujeitos as teorias raciais da época. Logo se nota um possível interesse de Aluísio Azevedo em tentar reproduzir essa figura marginalizada e de fazê-lo transitar ao lado de outros personagens do cortiço, também sujeitos às influências dos fatores influenciadores da raça e do meio. Firmo, como capoeira, é um prato cheio para representar aquilo que é o objetivo da obra, calcada no naturalismo e nas correntes científicas do século XIX, tanto por ser capoeirista quanto por ser mulato.

É possível que, quando se analisa a figura de Firmo sob o aspecto do viés naturalista a que o autor estava sujeito, relacione-se a raça atribuída ao personagem, no caso mulato, a um certo determinismo biológico sobre o qual o personagem teria sido concebido segundo o pensamento científico do século XIX. Esse viés racista do naturalismo (que se espera ter superado em meados do século XX, apesar de a história ainda nos ter trazido acontecimentos de vulto mundiais, como a segunda grande guerra, calcada em teorias discriminatórias e infundadas de determinismo genético) era uma corrente prestigiada de pensamento científico no fim do século XIX. Firmo, por ser mulato, tem uma serventia para o autor enquanto personagem no sentido de ilustrar a suposta tendência que a genética, ainda não concebida sobre essa denominação, havia de impor sobre o indivíduo. Gonzaga (2010) nos traz um pouco desse pensamento científico que imperava na literatura naturalista.

De acordo com teses biológicas então dominantes, *o homem receberia o temperamento por um tipo e herança transmitida pelo sangue*, Mais do que uma propensão ou tendência – como alguns o entendem hoje -, o temperamento constitui-se, na ciência e literatura naturalista, em um suporte decisivo da construção da personalidade e em uma mola propulsora do

comportamento individual, de tal forma que *o homem não passa de um brinquedo de incontroláveis forças atávicas*. (Gonzaga, 2010, p. 176)

Sob a perspectiva do trabalho de Candido (1991) em seu artigo *De cortiço a cortiço*, que serve de referência para a análise da narrativa e dos personagens de *O cortiço*, e usando a sua dialética do espontâneo e do dirigido, Firmo se mostra em toda a obra no âmbito do espontâneo, sem buscar fazer uma passagem para o dirigido.

A passagem do espontâneo ao dirigido manifesta a acumulação do capital, que disciplina à medida que se disciplina, enquanto o sistema metafórico passa do orgânico da natureza para o mecânico do mundo urbanizado. (Candido, 1991, p. 118-119)

Essa permanência no âmbito do espontâneo é uma das características que definem o personagem. Sua tendência ao trabalho esporádico, sem nenhum projeto de acúmulo, a maneira como ganhava o dinheiro somente para gastá-lo, sem um empreendimento que lhe valesse alguma garantia para um futuro, confirmam essa permanência. Firmo, apesar de ter com o que se sustentar através de trabalho e profissão, não prevê nesse trabalho qualquer tipo de empenho que não o da sobrevivência e o do prazer que seus ganhos possam lhe proporcionar.

Era oficial de torneiro, oficial perito e vadio; ganhava uma semana para gastar num dia; às vezes, porém, os dados ou a roleta multiplicavam-lhe o dinheiro, e então ele fazia como naqueles últimos três meses; afogava-se numa boa pândega com a Rita Baiana. (Azevedo, 1998, p. 70-71)

Na narrativa de *O cortiço* fica claro que o personagem Firmo goza de um certo prestígio entre seus iguais no meio em que transita como capoeira. Isso se mostra quando o comparamos ao seu parceiro, e também capoeira, Porfiro. Na obra fica claro que um se faz superior ao outro quando Firmo se posiciona rapidamente como líder de Malta no cortiço cabeça de Gato, seguido por Porfiro.

(...)No “Cabeça-de-Gato”, o Firmo conquistara rápidas simpatias e constituíra-se chefe de malta. Era querido e venerado; os companheiros tinham entusiasmo pela sua destreza e pela sua coragem; sabiam-lhe de cor a legenda rica de façanhas e vitórias. O Porfiro secundava-o sem lhe disputar a primazia, e estes dois, só por si, impunham respeito aos Carapicus, entre os quais, não obstante, havia muito boa gente para o que desse e viesse (Azevedo, 1998, p. 149)

As proezas de Firmo estão em evidência por toda a obra de Aluísio Azevedo, todas ligadas direta ou indiretamente a sua destreza física e a violência urbana. A narrativa indica que Firmo havia participado de diversas maltas de capoeira entre seus

doze e seus vinte anos, o que denota um provável passado atrelado a violência física, ao crime e a desordem. Somado ao fato de que, uma vez no cortiço “Cabeça-de-Gato”, Firmo atrai a simpatia dos companheiros de malta que sabiam sobre suas façanhas e tinham-lhe como corajoso, cientes de suas vitórias. Fica entendido, apesar de não narrado, que havia um passado provavelmente atrelado a atos criminosos relacionados ao seu status como capoeira.

Um ponto importante na descrição dessas proezas está na sua filiação de Firmo aos movimentos políticos e as disputas que esse engajamento trazia, disputas oriundas, provavelmente, a sua posição como membro de Malta. Novamente aponta-se para esse passado violento do capoeira, mencionado de maneira a atrelar suas capacidades físicas com os confrontos em que se envolvia a serviço de políticos, como os que aconteciam em meados do século XIX onde as maltas decidiam as disputas políticas nas ruas, através da violência, como nos aponta Luiz Renato Vieira (1995) ao dispor sobre a participação das maltas de capoeiras na política.

De fato, as maltas de capoeiras ficaram famosas no Rio de Janeiro da passagem do século, destacando-se por serem grupos com grande organização e respaldo junto aos líderes políticos da época. Sua atuação na política foi importantíssima, dissolvendo comícios, fazendo segurança de políticos importantes, “emprenhando urnas” e coagindo eleitores. Era o preço pago para que se mantivesse um certo grau de impunidade. (Vieira, 1995, p.94)

Essa participação de Firmo junto à política é reproduzida na obra em trecho onde o capoeira se mostra desgostoso com as disputas políticas. A maneira como Aluísio Azevedo descreve a participação de Firmo converge com a descrição proposta por Luiz Renato Vieira (1995).

Deixou nome em várias freguesias e mereceu abraços, presentes e palavras de gratidão de alguns importantes chefes de partido. Chamava a isso a sua época de paixão política; mas depois desgostou-se com o sistema de governo e renunciou às lutas eleitorais, pois não conseguira nunca o lugar de contínuo numa repartição pública - o seu ideal! - Setenta mil-réis mensais: trabalho das nove às três. (Azevedo, 1998, p. 71)

Nota-se que, por não atingir seu ideal de alcançar uma vaga no funcionalismo público, Firmo acaba se desgostando das disputas políticas. Em nenhum momento é referido o posicionamento político de Firmo, seus ideais, apenas se faz presente que participava das campanhas e o fato de almejar um cargo público mostra uma intenção ligada apenas a algum desejo pessoal de crescimento. Seu engajamento político não parece ter qualquer raiz em algum ideal propriamente que não o de beneficiar-se. A

maneira como é mencionada a presença de Firmo junto a chefes políticos mostra o quanto eram, os capoeiras, ligados a classes dominantes por causa do medo que impunham através de sua vivências nas ruas e o quanto esse poderia acabar sendo útil em disputas orquestradas por líderes políticos.

Porém, ao mesmo tempo que a capoeiragem era o resultado da situação difícil a que foram relegados os negros após a Abolição, tentando a qualquer custo a sobrevivência, tornando-se, assim a dor de cabeça e terror da classe dominante, ela era também sustentada por essa própria classe, à medida que esta a utilizava com objetivos políticos na luta pelo poder, colocando inclusive os capoeiras uns contra os outros à medida que este ou aquele grupo protegia e era protegido por um determinado partidário político. (Areias, 1983, p. 34)

É evidente que Aluísio tentou trazer, através da figura de Firmo, várias das características que compunham essa figura recorrente em seu tempo, a do capoeira, atrelando ao personagem grande parte das atribuições que estavam vinculadas a essa figura, seja através de sua vestimenta, de seu comportamento, das descrições de luta corporal, das suas participações em rodas de violão, do seu engajamento nas disputas políticas e junto as maltas. Firmo é quase um estereótipo da figura do capoeira do século XIX, como se Aluísio tentasse trazer um exemplar do modo como a raça e o meio agem através do homem, afim de ilustrar os ideais naturalistas sobre o qual a obra se sustenta.

### 3 Jerônimo e os fadistas portugueses.

O imigrante português Jerônimo surge na narrativa como um cavouqueiro dedicado, que se oferece para o trabalho na pedreira existente logo atrás do cortiço. No início, tudo em Jerônimo pende para o esforço em se manter íntegro quanto a sua origem, a sua família, acumulando dinheiro para a educação da filha, trabalhando com maior perícia do que os antigos trabalhadores da pedreira e, justificadamente, recebendo ordenado maior por conta disso. Com o passar da narrativa, porém, assistimos a mudança do personagem que acaba, nas palavras de Candido (1991), seguindo os impulsos e nivelando-se aos da terra, em referência a maneira como se encanta com os movimentos de Rita Baiana, e acaba perdendo a vez no processo de espoliar e acumular.

Tipos como Jerônimo, imigrantes trabalhadores, circulavam nos centros urbanos como o Rio de Janeiro e ocupavam os lugares que antes ocupavam os escravos. Durante a segunda metade do século XIX eles transitavam ao lado das camadas pobres das capitais e eram figuras recorrentes nas grandes cidades, servindo de mão de obra para todo o tipo de trabalho braçal. O termo utilizado para denominar esse trabalhador português era engajado, isso porque engajavam em embarcações ainda em solo português e vinham com a promessa de trabalhar na terra, principalmente para atender a demanda de trabalho que apresentavam os cafezais, desbancados da mão de obra escrava. Acontece, no entanto, um êxodo para os centros urbanos por parte desses trabalhadores que acabam por ocupar o tipo de moradia que se proliferava nas cidades: os cortiços.

Os imigrantes mudam a vida da cidade. O êxodo português em massa para o Rio coincide com o nascimento do cortiço, a moradia precária que se tornou típica da miséria urbana da segunda metade do século XIX. (Soares, 1997, p. 692)

Não parece à toa que Aluísio tenha procurado capturar no personagem Jerônimo esse imigrante engajado, habitante dos cortiços. O que a obra não retrata são as condições em que esses imigrantes, que viviam em cortiços, se encontravam, tanto durante a sua travessia como embarcado, quanto em suas vidas nos centros urbanos e em suas moradias. Jerônimo aparenta, na obra, ser um sujeito bem alimentado, com força física invejável, que ditava o quanto queria ganhar e alegava

ser um profissional qualificado para a lida na pedreira, convencendo o próprio personagem João Romão, que só visava a exploração humana em nome do seu lucro pessoal, a lhe pagar quantia generosa de ordenado em troca de um serviço que compensasse. Em tudo Jerônimo age buscando seu crescimento através da disciplina, ou do plano do dirigido como nos propõe Candido (1991), até se entregar ao espontâneo da natureza da terra, na representação de seu romance com Rita Baiana. O que não é dito na obra é o quanto esse estrangeiro, imigrantes como Jerônimo, poderia estar em situação aproximada a figura do antigo escravo, tanto pela exploração do seu trabalho, quanto nas condições com as quais se engajava nas embarcações, assinando contratos que os colocavam, por vezes, em situações análogas à escravidão, como nos aponta Soares.

As semelhanças com a escravidão não terminam aí. O engajado teria de pagar a soma da sua viagem com trabalho gratuito, cuja duração, logicamente, era estipulada pelo senhor. Em grande parte dos contratos este tempo chegava a três ou cinco anos. O imigrante que se evadisse do trabalho antes de ter terminado o «contrato» entrava na categoria de fugitivo, um aparente exclusivo da escravidão negra. (Soares, 1997, p. 692)

O tipo de rotina que era imposta aos imigrantes desterrados, vivendo, por vezes, em meio de epidemias e taxas altas de mortandade, gerou um tipo de sujeito urbano marginalizado que passou a transitar pelas ruas de cidades como o rio de janeiro, não raro cometendo delitos para sobreviver. Esse sujeito, talvez, nem tenha se marginalizado em terras brasileiras uma vez que os engajados eram, em sua maioria, uma parcela da população que em terras portuguesas também carregavam algum estigma social oriundo da pobreza, normalmente jovens e analfabetos e que, uma vez no Brasil, acabavam sucumbindo diante das mesmas mazelas que sucumbia os demais habitantes pobres da região diante das condições impostas pelas moradias insalubres, diante da febre amarela que fazia vítimas aos montes durante o século XIX (e que aparece em *O cortiço* para levar a vida de alguns imigrantes portugueses). Essa realidade social opressora parece não atingir Jerônimo em um primeiro momento de sua trajetória dentro da obra, assim como o personagem se mostra distante desse cenário triste no qual se encaixava o imigrante português trabalhador.

Outro ponto importante no personagem Jerônimo é a sua predileção inicial pela música de sua terra. Em certo momento da obra ele surge tocando na guitarra uma monótona cantiga portuguesa.

Nisto começou a gemer à porta do 35 uma guitarra; era de Jerônimo. Depois da ruidosa alegria e do bom humor, em que palpitara àquela tarde toda a república do cortiço, ela parecia ainda mais triste e mais saudosa do que nunca: “Minha vida tem desgostos, Que só eu sei compreender...Quando me lembro da terra Parece que vou morrer...” (Azevedo, 1998, p.79)

Nota-se que o personagem Jerônimo possuía uma guitarra e conhecia a maneira portuguesa de tocar o que, na obra, denominou-se um fadinho harmonioso e nostálgico. Logo em seguida outros tocadores de fado do sobrado de Miranda fazem-se ouvir na narrativa, cantando suas canções de saudade da terra. Essa presença da música portuguesa mostra que haviam, no cortiço, tocadores de fado, assim como Jerônimo que não só sabia tocar, como possuía uma guitarra em sua casa.

O fato de Jerônimo tocar o fado e de haver outros em sua volta, vivendo como ele em cortiços, que também sabiam tocar e cantar fado, pode remeter, na obra, a presença de um sujeito urbano que muito interessa quando se trata de entender qual o tipo de imigrante que Aluísio representou nas páginas da obra *o cortiço*.

O fadista era um tipo que transitava na boemia portuguesa e se caracterizava pelo canto do fado, música que hoje é tida como um grande símbolo da cultura lisboeta. Não somente a música que caracterizavam os fadistas, também a marginalidade sob a qual suas ações estavam sujeitas. Soares nos traz um perfil do fadista, um tipo marginalizado da sociedade portuguesa.

Quem era o fadista? Personagem destacada da marginalidade lisboeta do século XIX, ele fazia parte, juntamente com as prostitutas, marinheiros, vagabundos e rameiras, do universo do *bas fond* lusitano. (Soares, 1997, p. 689)

O perfil do Fadista não parece relacionar-se com a imagem que o autor cria de Jerônimo em seu primeiro momento do livro, pelo menos até encantar-se com a sensualidade de Rita Baiana. Até o momento em que o personagem sai de casa para ouvir a música brasileira sendo tocada e se depara com Rita Baiana dançando, tendo seu destino de português trabalhador desviado, Jerônimo não compartilha em nada, além do fado que toca em sua guitarra, da imagem do fadista descrita por Soares. Após encantar-se com Rita e seguir seus impulsos, para usar as palavras de Cândido (1991), Jerônimo passa a comportar-se de maneira diferente do modo como vinha se

mostrando na obra, partindo para cima da lavadeira com galanteios, mostrando-se interessado, topando, até mesmo, uma briga contra o capoeira.

Na obra de Aluísio Azevedo, não existe uma menção ao passado de Jerônimo. Diferente da descrição feita de Firmo onde se fala de seu passado nas maltas, decisões políticas e até mesmo de sua história com Rita Baiana, de Jerônimo não se sabe nada além do fato de ser português, imigrante desterrado e de que trabalhava em outra pedreira antes de oferecer-se para o trabalho a João Romão. Seu passado em Portugal é ignorado na narrativa, provavelmente por não ser essencial para o desdobramento das ações dentro do romance. Não parece possível afirmar nenhuma relação com a figura de Jerônimo e a do fadista de Lisboa.

Não é difícil, no entanto, perceber a mudança repentina que o personagem sofre após se encantar por Rita Baiana e envolver-se em conflito corporal com Firmo. A maneira como ele investe em galanteios com a mulata sem hesitar, ou sem temer a presença do capoeira.

Jerônimo não pôde conter-se: no momento em que a baiana, ofegante de cansaço, caiu exausta, assentando-se ao lado dele, o português segredou-lhe com a voz estrangulada de paixão:  
- Meu bem! se você quiser estar comigo, dou uma perna ao demo! (Azevedo, 1998, p.123)

Em nada a investida amorosa de Jerônimo se assemelha com a atitude que o personagem vinha apresentando na narrativa. Ele parece mudar repentinamente, ignorando qualquer risco. Ali não parece estar presente o imigrante trabalhador que só pensava na educação da filha.

Em seu livro Curso de literatura brasileira, Sergius Gonzaga (2010) atribui essa mudança de Jerônimo à ação do determinismo dos instintos, como se o indivíduo, por mais desenvolva a sua racionalidade, nunca fosse suficientemente forte para domar as forças subterrâneas que vem à tona.

Cada indivíduo traz dentro de si instintos hereditários, os quais explodem repentinamente em manifestações de luxúria, tara, indignidade e crimes. Por mais que cada um desenvolva a sua racionalidade, seu domínio sobre si próprio, ajustando-se à convivência social, nunca será suficientemente forte para domar as forças subterrâneas que vêm à tona, arrastando-o a um universo de anormalidades e vícios. (Gonzaga, 2010, p.176)

Em comparação com as atitudes de Firmo, que, tenderiam prioritariamente a um determinismo biológico por conta de sua raça segundo as teorias em voga que influenciaram a obra de Aluísio Azevedo, Jerônimo, imigrante português e, portanto, detentor de uma genética europeia, acaba sujeito a certo determinismo ao ter seu instinto hereditário aflorado diante da manifestação de luxúria imposta pela dança de Rita Baiana.

Também é nesse momento, quando Jerônimo segue os impulsos e sede ao determinismo imposto pelo seu instinto, que perde a vez na possibilidade de espoliar e acumular, segundo as palavras de Cândido (1991).

Jerônimo e outros, que seguem os impulsos, nivelam-se aos da terra e perdem a vez. São variedades do branco europeu, desprezado de maneira ambivalente pelo nativo mas pronto para suplantá-lo e tornar-se o verdadeiro senhor, se conseguir ser agente no processo de espoliar e acumular. (Cândido, 1991, p.117)

Uma passagem interessante do romance, que ilustra a maneira como a natureza surge na obra de Aluísio Azevedo, nas atitudes da gente, do povo e de maneira avassaladora se impõe podendo induzir os impulsos até mesmo de um português sério como Jerônimo, se dá através da música. Após o português demonstrar sua música harmoniosa e nostálgica, trazendo aos moradores do cortiço a tristeza que o fado podia proporcionar, a viola de Firmo surge e impulsiona todos novamente para o prazer do movimento corporal.

Abatidos pelo fadinho harmonioso e nostálgico dos desterrados, iam todos, até mesmo os brasileiros, se concentrando e caindo em tristeza; mas, de repente, o cavaquinho do Porfiro, acompanhado pelo violão do Firmo, romperam vibrantemente com um chorado baiano. Nada mais que os primeiros acordes da música crioula para que o sangue de toda aquela gente despertasse logo, como se alguém lhe fustigasse o corpo com urtigas bravas. (Azevedo, 1998, p.80)

É nesse ponto determinado da obra, através da música baiana que ecoava no cortiço que se dá a conversão de Jerônimo, como se tivesse sido atingido pela música e através dela despertasse para os prazeres relacionado aos instintos.

Jerônimo alheou-se de sua guitarra e ficou com as mãos esquecidas sobre as cordas, todo atento para aquela música estranha, que vinha dentro dele continuar uma revolução começada desde a primeira vez em que lhe bateu em cheio no rosto, como uma bofetada de desafio, a luz deste sol orgulhoso e selvagem, e lhe cantou no ouvido o estribilho da primeira cigarra, e lhe acidulou a garganta o suco da primeira fruta provada nestas terras de brasa,

e lhe entonteceu a alma o aroma do primeiro bogari, e lhe transtornou o sangue o cheiro animal da primeira mulher, da primeira mestiça, que junto dele sacudiu as saias e os cabelos.

- Que tens tu, Jeromo?... perguntou-lhe a companheira, estranhando-o.

- Espera, respondeu ele, em voz baixa: deixa ouvir! (Azevedo, 1998, p.80-81)

A própria descrição da música, na obra, já remete essa tendência ao prazer. É como se o autor atribuísse ao som produzido pelos dois capoeiras uma capacidade de mexer com os instintos humanos, o que se prova dentro da obra pela posterior reação de Jerônimo e de sua mudança. Mais do que isso, ali parece haver uma força na música brasileira que sobrepõe a música portuguesa, como que a provar a força de um determinismo presente na canção de origem brasileira, como se essa fosse capaz de mexer até mesmo com o espírito do imigrante disposto a vencer.

E aquela música de fogo doidejava no ar como um aroma quente de plantas brasileiras, em torno das quais se nutrem, girando, moscardos sensuais e besouros venenosos, freneticamente, bêbedos do delicioso perfume que os mata de volúpia.

E à viva crepitação da música baiana calaram-se as melancólicas toadas dos de além-mar. Assim à refulgente luz dos trópicos amortece a fresca e doce claridade dos céus da Europa, como se o próprio sol americano, vermelho e esbraseado, viesse, na sua luxúria de sultão, beber a lágrima medrosa da decaída rainha dos mares velhos. (Azevedo, 1998, p.80)

Porém, a falta de hesitação de Jerônimo em seu flerte com Rita Baiana, assim como a reação que tem diante de Firmo ao ser afrontado, demonstra que em nada o conflito que acaba desencadeando lhe era alguma novidade. Em outras palavras, quando se vê desafiado por Firmo, Jerônimo parte para a luta sem qualquer hesitação. Não lhe causa estranhamento nenhum ter que resolver uma questão com algum desafeto na base da violência. O fato de investir contra a amante da capoeira, assim como a possibilidade óbvia de ter que lutar com um outro homem por causa dessa investida, assemelham-se as disputas que eram comuns entre os boêmios fadistas portugueses. Pais (1983), em uma das definições que propõe em seu texto, usa as palavras galanteador, arrogante e valdevinos, sendo esse último adjetivo relacionado a ousadia que esses boêmios tipicamente ostentavam. Também narra a maneira como os fadistas se atiravam com as forças da lei de Lisboa por causa de disputas de ordem amorosas.

(...)rara era a noite em que não ocorriam sérios confrontos entre as forças da ordem e a fadistagem. Ciúmes e disputas de mulher estariam, talvez, na origem destas intrigas. Com efeito, os morigerados guardas também tinham os seus *arranjinhos* e as suas *protegidas*. O certo é que as forças da ordem detestavam os fadistas, abominando as suas melenas e a boca de sino das calças, a que chamavam *abuzinações* (Pais, 1983, p. 942)

Outro ponto da narrativa que demonstra uma atitude marginalizada por parte do cavouqueiro é a maneira como ele decide por definitivo o seu conflito com o capoeira Firmo. Valendo-se da ajuda de dois patrícios, Jerônimo arquiteta e ajuda a executar o assassinato de Firmo. Mais uma vez o português não aparenta esboçar qualquer remorso ao executar tão terrível ato contra a vida de outro ser humano. Um ato de vingança que se desenrola, que em nada se mostra compatível com as atitudes do cavouqueiro perito, focado exclusivamente em seu labor, na sua família, na educação da filha e em acumular economias. E o fato de ter contratado para o serviço, ao preço de duas notas de vinte mil réis para cada um dos dois também imigrantes, demonstra que Jerônimo sabia com quem tratar para executar o assassinato. Pataca e Zé Carlos, os capangas que auxiliam Jerônimo no crime, por aceitarem dinheiro como pagamento de tão terrível ação e por não demonstrarem qualquer sinal de remorso diante do ato, são também figuras marginalizadas, imigrantes capazes de cometer crimes.

Do estereótipo que ronda a figura do fadista um elemento relevante de sua identidade é o uso da navalha e com essa Jerônimo só se relaciona como vítima. O personagem faz uso de porretes quando são narrados os combates corporais nos quais se envolve, seja com o varapau minhoto, uma espécie de tacape que usou na luta contra Firmo, seja no pau que Pataca prepara para o assassinato de Firmo. Acaba, sim, com a posse da navalha ao fim do romance, mas como um souvenir de seu crime.

#### 4 A navalha.

Em *O cortiço*, a navalha está presente na narração, compondo o estereótipo e a indumentária do capoeira membro de malta, atendendo, assim, a composição do personagem Firmo e tendo papel fundamental no desenlace da narrativa, surgindo nas mãos do capoeira para safar-lhe da surra que levava do português Jerônimo e em outros momentos da narrativa. Não parece haver, no uso da navalha como arma, nada que não seja genuinamente relacionado a figura do capoeira brasileiro, descendente de africano sequestrado e transportado contra a vontade para o Brasil, ou do indivíduo miscigenado desse mesmo descendente africano com todo o tipo de raça e etnia que componha a diversidade étnica brasileira, assim como o nosso mulato pachola Firmo.

Soares, porém, nos propõe uma origem para a navalha, instrumento vinculado ao ofício de barbeiro convertido em arma, origem essa que não está relacionada ao tráfico negreiro. Quando se trata do uso dado ao instrumento navalha como arma branca, ou como parte da indumentária do capoeira, sua inserção se deu, segundo o autor, com a proximidade das correntes migratórias portuguesas para o trabalho nos grandes centros urbanos e, mais precisamente, com a convivência entre fadistas imigrantes e capoeiras. Em seu texto, Soares nos aponta o quanto a navalha era um instrumento que compunha o imaginário em torno do fadista lusitano ao lado do Fado.

O fadista era personagem inevitável da crónica policial lisboeta e destacava-se não somente pelo canto do fado, hoje símbolo maior da cultura portuguesa, mas também pela forma singular de luta, caracterizada pelo uso da navalha e pelos golpes de agilidade paralelos aos por nós já conhecidos (...). (Soares, 1997, p.689)

A figura do fadista português em muito se assemelha com a do capoeira brasileiro. Não é de surpreender que um tenha influenciado o outro por conta da convivência. Ambos, capoeiras e fadistas, eram tipos marginalizados, uns brasileiros adeptos da perseguida capoeira, descendentes de escravos estigmatizados por conta da cor da pele, da herança social e econômica, o outro, fadista imigrante, que, ao tentar a vida em terras estrangeiras acaba vivendo a pior faceta da exploração do trabalho e das péssimas condições de vida, fadado a mesma marginalidade em que se encontra o trabalhador negro escravo. Aluísio Azevedo ilustra essa convivência muito bem na sua obra ao trazer imigrantes portugueses convivendo nos mesmos

cortiços que os mulatos, bebendo nas mesmas tabernas, resolvendo disputas entre si.

Com tanta convivência não é de surpreender que uma arte marcial que encontra suas raízes na África e que se mantenha fechada em si por todo o tempo da escravidão, compartilhada apenas entre seus iguais descendentes de africanos, acabe por expandir-se, ou modificar-se ao sofrer influência de outros povos, quando aqueles que eram escravos ganham a liberdade e passam a conviver nos centros urbanos junto a outros trabalhadores de etnias diversas.

Essa presença portuguesa na capoeira talvez seja fecunda ao ponto de influenciar toda uma tradição, fazendo com que uma arma dada como parte da indumentária do capoeirista sequer seja referenciada, atualmente, como sendo parte dessa influência, por conta da proximidade da figura do capoeira com a do fadista, como nos aponta Marcos Luís Bretas.

A forte presença portuguesa no meio da capoeiragem chama a atenção para a forte semelhança com a boemia popular de Lisboa do século XIX: os fadistas. Um cronista português da virada do século chega a afirmar que os capoeiras são os fadistas do Rio de Janeiro. Unidos na tradição de brigas e conflitos, fadistas e capoeiras compartilham a arena de predileção, a navalha. (Bretas, 1991, p. 241)

A narrativa de *O cortiço* não nos traz efetivamente essa figura do fadista nem faz qualquer alusão a qualquer relação entre a navalha e alguma possível origem portuguesa. A navalha de Firmo está relacionada sua indumentária como capadócio, presente no conjunto de costumes que circundam a figura do capoeira. A arma tem, no entanto, um papel tão destacado na obra que merece um olhar mais aprofundado. É interessante perceber como a navalha se relaciona ao conflito entre o brasileiro e o português, passando da mão de um, após a morte, para a mão do outro, assinalando a conversão do português Jerônimo e a sua derrota diante da natureza.

A navalha, quando nas mãos de Firmo, representa o seu poder como capoeirista. A maneira como o personagem Pataca tenta, através de subterfúgios, apossar-se da arma do capoeira mostra o quanto Firmo, quando em posse de sua navalha, trazia preocupação a quem quer que quisesse lhe tentar ferir.

- Não está, nem nunca há de estar, que eu daqui mesmo vou à procura daquele galego ordinário e ferro-lhe a sardinha no pandulho!  
- Vieste armado?  
Firmo sacou da camisa uma navalha.

- Esconde! não debes mostrar isso aqui! Aquela gente ali da outra mesa já não nos tira os olhos de cima!  
 - Estou-me ninando pra eles! E que não olhem muito, que lhes dou uma de amostra!  
 - Entrou um urbano! Passa-me a navalha!  
 O capadócio fitou o companheiro, estranhando o pedido. (Azevedo, 1998, p.167)

Nota-se na linguagem de Firmo um indicio da origem portuguesa da navalha. Quando o capoeira se refere a arma como sardinha ele está repetindo uma expressão popular para designar navalha. Sardinha, ao lado de Naifa, constituem gírias que circulavam entre os fadistas portugueses e que passaram a circular também nos centros urbanos brasileiros, entre os capoeiras e os membros das maltas. Soares (1997) em seu artigo *Dos fadistas e galegos: os portugueses na capoeira* descreve um anexo contendo algumas das gírias usadas pelos fadistas e sardinha constitui uma dessas gírias, usadas para se referir à navalha. Ao ver essa expressão tão específica do universo da boemia e da marginalidade sendo usada pelo personagem Firmo percebe-se que Aluísio Azevedo tinha algum conhecimento de ordem linguística sobre esse tipo de jargão, seja pelo viés da capoeira brasileira ou pela sua origem lusitana.

Quando Jerônimo e seus comparsas de crime colocam o seu plano em prática a necessidade de desarmar Firmo se mostra prioritária. A primeira atitude que os portugueses têm é a de tomar a navalha do mulato. Mesmo em superioridade numérica e tendo diante de si um capoeira alcoolizado, a navalha segue sendo uma preocupação para o grupo que logo desvencilha o capoeira de sua arma. Só após tê-lo desarmado é que o soltam, como um animal do qual se tenha tirado o ferrão, ou extraído a peçonha. E apesar de Firmo andar também com seu grosso porrete de Petrópolis, essa não parece ser prioridade para o grupo. O grupo de Jerônimo desvencilha o capoeira de seu porrete que não tem, porém, a mesma relevância ofensiva que a navalha em nenhum momento da narração.

E continuaram a andar para as bandas do hospício. Mas dois vultos surdiram da treva; o Pataca reconheceu-os e abraçou-se de improviso ao mulato.  
 - Segurem-lhe as pernas! gritou para os outros.  
 Os dois vultos, pondo o cacete entre os dentes, apoderaram-se de Firmo, que bracejava seguro pelo tronco.  
 Deixara-se agarrar - estava perdido.  
 Quando o Pataca o viu preso pelos sovacos e pela dobra dos joelhos, sacou-lhe fora a navalha.  
 - Pronto! Está desarmado!  
 E tomou também o seu pau. (Azevedo, 1998, p.168)

Logo que Jerônimo, com a ajuda de seus comparsas, dá cabo de Firmo, matando-o, e o trio, após beberem em comemoração, está pronto para a dispersão, o cavouqueiro lembra-se de pedir ao outro a navalha que havia sido tomada do capoeira. A posse da arma terá o objetivo funesto de provar o seu feito diante de Rita Baiana.

A uma hora da madrugada o dono do café pô-los fora. Felizmente chovia menos. Os três tomaram de novo a direção de Botafogo; em caminho Jerônimo perguntou ao Pataca se ainda tinha consigo a navalha do Firmo e pediu-lha, ao que o companheiro cedeu sem objeção.  
- É para conservar uma lembrança daquele bisbórria! explicou o cavouqueiro, guardando a arma. (Azevedo, 1998, p. 169)

E quando o português se depara com Rita Baiana a navalha cumpre o seu papel de identificar o seu feito. Existe na posse da arma por parte do cavouqueiro um tom de reconhecimento, como um elemento que viesse para revelar uma verdade que não poderia ser negada, um elemento que não podia ser substituído e que, pelo simples fato de estar em poder de Jerônimo, sendo parte inseparável da indumentária do capoeira, prova o crime que havia acontecido. Jerônimo usa a navalha como um souvenir funesto de seu crime quando a atira sobre a mesa, revelando-a para Rita, uma vez que ela a conhecia muito bem.

Rita começou a tremer: no olhar do português, nas suas mãos encardidas de sangue, no seu todo de homem ébrio, encharcado e sujo, havia uma terrível expressão de crime.  
- Onde vens tu?...segredou ela.  
- De cuidar da nossa vida... Aí tens a navalha com que fui ferido!  
E atirou-lhe sobre a mesa a navalha de Firmo, que a mulata conhecia como as palmas da mão. (Azevedo, 1890, p. 171)

A navalha sobre a mesa provava o assassinato de Firmo e encerrava a sina do português diante dos encantos de Rita Baiana. Com a navalha, que representava a morte do capadócio, estavam prontos para cuidarem de suas vidas sem nenhum impedimento. Sendo que a mesma navalha havia dado início ao enlace amoroso dos dois, uma vez que, ferido, o português passou a receber atenção da brasileira, possibilitando uma afeição que desencadearia naquele crime terrível e talvez inevitável para a união do casal.

Amavam-se brutalmente, e ambos sabiam disso. Esse amor irracional e empírico carregara-se muito mais, de parte a parte, com o trágico incidente

da luta, em que o português fora vítima Jerônimo aureolou-se aos olhos dela com uma simpatia de mártir sacrificado à mulher que ama; cresceu com aquela navalhada; iluminou-se com o seu próprio sangue derramado, e, depois, a ausência no hospital veio a completar a cristalização do seu prestígio, como se o cavouqueiro houvera baixado a uma sepultura, arrastando atrás de si a saudade dos que o choravam. (Azevedo, 1998, p. 169 - 170)

A arma de Firmo acaba nas mãos do cavouqueiro, sem mais nenhuma menção até o final da narrativa. Encerra-se, então a disputa entre o português e o capoeira de uma maneira trágica.

## 5 Considerações finais.

Após apresentar dois personagens antagônicos da narrativa de *O cortiço*, sob uma perspectiva social e econômica, averigua-se que existe muitos fatores de convergência entre a cultura do capoeira de rua, representada na obra pelo capoeira Firmo e a trajetória do imigrante português, trabalhador braçal, representado pelo personagem Jerônimo.

Ambos, Firmo e Jerônimo, são figuras presentes na formação de uma república ainda jovem, cumprindo papéis determinados por suas posições sociais. Tipos como esses transitaram pelos centros urbanos e ainda se mantêm no imaginário do povo brasileiro, imortalizados por obras magnânimas como *O cortiço*, trazendo entre si ainda mais convergências do que se imagina em uma olhada destituída de análise histórica e social.

Pôde-se averiguar a presença portuguesa na capoeira urbana através da possível introdução de um instrumento atualmente atrelado a figura do capoeira: a navalha. Sendo esse instrumento usado por fadistas, tipos marginalizados da boemia portuguesa, e tendo muitos dos imigrantes vindos para terras brasileiras, sujeitos engajados em navios, oriundos de camadas pobres da sociedade portuguesa, a relação histórica entre dois estereótipos marginalizados, Capoeirista e fadista, se faz possível.

Alguns desses pontos de convergência não estão explícitos na obra, são proposições possíveis através de textos de estudiosos que abordam tanto a figura do capoeirista, quanto a figura do imigrante e do fadista, relacionados com elementos dentro da narrativa. Junto desse estudo, alguns pontos cruciais de análise da obra *O cortiço* se fazem necessárias para o entendimento de toda a carga de significados que a obra de Aluísio Azevedo carrega.

*O cortiço* é um grande caldeirão de estereótipos de gente de baixa renda, de vida difícil, que labuta para a sobrevivência e que convive com seus iguais, onde um capoeira é personagem importante, valente, ágil, esbelto em seus movimentos, e um português trabalhador e resoluto, bom pai e marido, pode acabar abrasileirando-se, por ceder aos encantos de uma mulher, enfeitando-se com uma dança, seguindo os

instintos e fazendo de tudo para conseguir tê-la, mesmo que, para isso, tenha que cometer um crime. Essa narrativa sobre gente simples, pobre, para além de qualquer possível viés teórico, se mostra uma pérola da literatura, capaz de atrair a leitores por sua generalidade de temas e popularidade de personagens, sendo requerida como leitura obrigatória para quem quer que deseje experimentar o mais interessante da literatura brasileira.

## Referencias:

AREIA, Almir das. **O que é capoeira**. São Paulo, Brasiliense, 1983.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo, FTD, 1998.

BATISTA, Wilson. **Lenço no pescoço**. Nova história da música popular brasileira. Intérprete: Silvio Caldas. São Paulo, Abril cultural, 1978

BRETAS, Marcos Luís. **A Queda do Império da Navalha e da Rasteira**: A República e os Capoeiras, Estudos afro-asiáticos, n. 20, pp. 239 - 256, junho 1991. Disponível em:<[http://www.academia.edu/19051168/A\\_queda\\_do\\_Imp%C3%A9rio\\_da\\_navalha\\_e\\_da\\_rasteira\\_a\\_Rep%C3%BAblica\\_e\\_os\\_capoeiras](http://www.academia.edu/19051168/A_queda_do_Imp%C3%A9rio_da_navalha_e_da_rasteira_a_Rep%C3%BAblica_e_os_capoeiras)> Acesso: 19/12/2017

CANDIDO, Antônio. **De Cortiço a cortiço**. Novos estudos, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap), Ed. 30 vol. 2, São Paulo, 1991

GONZAGA, Sergius. **Curso de literatura brasileira**. Porto Alegre, Leitura XXI, 2010

PAIS, José Machado. **A prostituição na Lisboa boémia dos inícios do século XX**. Análise Social, revista do instituto de ciência da universidade de Lisboa, Lisboa. vol. XIX, n.77, 78, 79, p. 939-960, 1983. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223465545K3hSC1wx0Mi31EY9.pdf>> Acesso em :19 dezembro 2017.

SOARES, Carlos Eugénio Líbano. **Dos fadistas e galegos: os portugueses na capoeira**. Análise Social, revista do instituto de ciência da universidade de Lisboa, vol. XXXII, n. 142, p. 685 – 713, 1997 Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1221841940O8hRJ0ah8Vq04UO7.pdf>> Acesso: 19 dezembro 2017.