



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**O ROMANCE *O CORTIÇO* E A CULTURA POPULAR NO SÉCULO
XIX**

Anderson Galvão*

O presente estudo é parte de um projeto maior intitulado “Representações do negro no romance *O Cortiço*: cientificismo, Ideologia e cultura popular”, o qual será apresentado como dissertação de mestrado no Programa de Pós Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará. Neste artigo, analisamos especialmente as personagens mestiças. Trabalharemos a construção das personagens Rita Baiana, Paula, a curandeira, e os capoeiras de nome Firmo e Porfiro, relacionando aspectos históricos da cultura popular no final do século XIX e início do século XX com o romance em questão. Essas personagens aludem a sujeitos históricos não fictícios e múltiplos elementos da cultura negra estão ligados a elas.

O romance *O Cortiço* possui 23 capítulos que retratam a vida dos moradores de uma habitação coletiva na cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX. São pessoas pobres e de etnias variadas, portugueses, italianos e brasileiros. Vale ressaltar que o próprio cortiço é descrito com características de um ser vivo, como se tivesse vida e desenvolvimento próprios. A personagem central do romance é o taverneiro João Romão em seu processo de ascensão e de enriquecimento a qualquer preço. João Romão amigase com a escrava de ganho Bertoleza, falsifica sua alforria e a explora como máquina de

* Mestrando em História Social da Universidade Federal do Ceará. galvão_anderson@yahoo.com.br

trabalho. Com a ajuda da companheira, João Romão constrói o grande cortiço, São Romão: O taverneiro aluga não somente as casinhas do cortiço, mas também tinas para as lavadeiras, além de possuir um empório onde vende de tudo, desde refeições até sabonetes. Aos poucos, João Romão vai aumentando seu patrimônio e explorando seus trabalhadores. Ao final do romance, o cortiço está mudado, com moradores de nível social mais elevado. O taverneiro João Romão consegue realizar o seu sonho, fica rico e, com casamento marcado, almeja um título de Visconde ou Conde.

O romance é peculiar, nesse momento, porque traz várias personagens centrais mulatas, mestiças e negras com suas culturas e costumes. O autor na construção da trama baseou-se mais em uma visão ideológica sobre o negro, o mestiço e o mulato influenciada pelas teses raciais da época, do que na observação dos sujeitos históricos. Apesar de tais direcionamentos ideológicos, é digna de nota, no romance, a riqueza de detalhes da cultura popular e negra que se faz presente na caracterização das outras personagens negras. Descortinando a ideologia do autor, que constrói tais personagens segundo estereótipos raciais, mostraremos, entretanto, a riqueza e variedade da cultura popular presente na caracterização das mesmas.

RITA BAIANA, A MULATA SEDUTORA DO CORTIÇO

Analisaremos primeiramente a personagem Rita Baiana que representa a mulher sensual, metáfora do Brasil e sua natureza. Criação literária de um escritor branco com valores eurocêntricos, a personagem mulata é caracterizada a partir de preconceitos e de uma visão sexista. É figura exótica, feiticeira, encantadora, sedutora e boa de cama, além de ser corruptora do homem branco.

No capítulo VI, surge então Rita Baiana. Sua chegada ao cortiço é narrada como um acontecimento que revoluciona alegremente toda a estalagem.

Rita havia parado em meio do pátio. Cercavam-na homens, mulheres e crianças; todos queriam novas dela. Não vinha em traje de domingo; trazia casaquinho branco, uma saia que lhe deixava ver o pé sem meia num chinelo de polimento com enfeites de marroquim de diversas cores. No seu farto cabelo, crespo e reluzente, puxado sobre a nuca, havia um molho de manjeriço e um pedaço de baunilha espetado por um gancho. E toda ela respirava o asseio das brasileiras e um odor sensual de trevos e plantas aromáticas. Irrequieta, saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano, respondia para a direita e para a esquerda, pondo à mostra um fio de dentes claros e brilhantes que enriqueciam a sua fisionomia com um realce fascinador. (AZEVEDO, 2012, p.62.).

Em seguida, o narrador dedica mais três páginas sobre a relação de Rita Baiana com os demais moradores. Ao final, o narrador ainda nos diz que ela é festeira e que, nas suas festas, todos são bem-vindos. A amizade e a solidariedade estão presentes na figura da mulata. Seguindo a narrativa, no domingo à tarde, acontece a festa promovida pela nossa personagem, com muito barulho, dança e comida. As festas na casa de Rita Baiana representam a extensão familiar dentro do cortiço, porém, devido à ideologia do autor e sua distância em relação às personagens reais que observou, tais festas são desqualificadas e reprovadas.

A narrativa romanesca mostra também os conflitos sociais como a concorrência entre portugueses e brasileiros que disputavam espaços na cidade carioca. A questão da identidade nacional sendo forjada pelos populares também está presente na trama. No romance, rivalizam até mesmo a música portuguesa, no caso o fado, e a música brasileira, representada pelo chorado baiano. A festa no cortiço durou horas e entrou pela madrugada:

[...] 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. E seguiram-se outras notas, e outras, cada vez mais ardentes e mais delirantes. Já não eram dois instrumentos que soavam, eram lúbricos gemidos e suspiros soltos em torrente, a correrem serpenteando, como cobras numa floresta incendiada; eram ais convulsos, chorados em frenesi de amor; música feita de beijos e soluços gostosos; carícia de fera, carícia de doer, fazendo estalar de gozo. 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, 2012, p. 76).

A personagem Jerônimo, o português que é seduzido pela Rita Baiana, fica doente no dia seguinte à festa e é assistido por Rita Baiana. Os dotes de cura popular da nossa personagem mulata completam a sedução do português. No romance, a questão das curas populares aparece de várias maneiras. As curandeiras e curandeiros, no final do

século XIX e início do século XX, possuíam grande importância em todas as camadas sociais:

– Chá! Que asneira! Chá é água morna! Isso que você tem é uma resfriagem. Vou-lhe fazer uma xícara de café bem forte para você beber com um gole de parati, e me dirá se sua ou não, e fica depois fino e pronto para outra! Espera aí! (AZEVEDO, 2012, p. 81).

O nome que caracteriza a personagem Rita Baiana também é passível de análise, já que faz alusão ao contingente de pessoas vindas da Bahia para o Rio de Janeiro, no final do século XIX e início do XX, em busca de melhores condições de vida. Os negros baianos que se fixaram no rio de Janeiro formavam verdadeiras comunidades e trouxeram consigo novos hábitos, costumes e valores. As características de Rita Baiana vão aparecendo aos poucos no romance. É limpa, asseada, toma banhos todos os dias, trabalha de lavadeira, conhece todo o Rio de Janeiro, ajuda as outras moradoras, arranjando-lhes emprego etc. Tal fato está diretamente ligado as comunidades de baianos e às “tias baianas” existentes no Rio de Janeiro em relação à sociabilidade e autoridades exercidas por elas nas camadas populares. Esses hábitos, costumes estavam em desacordo com os valores introduzidos pela modernidade. Nessas comunidades, havia ajuda mútua, e, muitas vezes, era a mulher baiana quem comandava o lar e as teias de relações da família. As matriarcas negras vindas da Bahia para a Corte eram chamadas de “tias baianas” e tiveram papel relevante na manutenção e resistência negra na cidade do Rio de Janeiro, principalmente no período das mudanças estruturais da cidade ¹.

Sobre as festas de Rita Baiana no romance, temos a ideia de sociabilidade espacial que era um costume profundamente enraizado na cultura afro-baiana. Monica Velloso (1990) diz que frequentemente a casa das “tias baianas” se convertia nesse polo aglutinador de energia, onde se dava a socialização do grupo:

Naquele tempo (1910) não havia lugar para se divertir. Não havia cinema. Havia só festa familiar. Nós os da raça (negro) já sabíamos de cor onde se reunir. Havia sempre festa, com baile e até com assunto religioso, em numerosas famílias. Lá os crioulos se reuniam, comiam, sambavam, se divertiam, namoravam e se casavam ou então se amigavam! Mas de qualquer jeito arranjavam companhia. Havia muitas casas (centros) onde os negros se reuniam. As principais, que eu me lembro eram de Perciliana, mãe do João da Bahia, da Amélia do

¹ Ver VELLOSO, Mônica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço – espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3, nº6, 1990, p. 207-228.

Aragão, mãe do Donga e da tia Ciata... (BORGES, 1971 *apud* VELLOSO, 1990, p. 7).

Antonio Candido, 1991, também faz considerações sobre o abasileiramento de Jerônimo através de Rita Baiana, fazendo alusão aos ritos afro-brasileiros nessa transformação:

O abasileiramento de Jerônimo é regido quase ritualmente pela baiana, que o envolve em lendas e cantigas do Norte, dá-lhe pratos apimentados e o corpo “lavado três vezes ao dia e três vezes perfumado com ervas aromáticas”; e este abasileiramento é expressivamente marcado pela perda do “espírito da economia e da ordem”, da “esperança do enriquecer”. É que a sua paixão violenta é apresentada pelo romancista como consequência das “imposições mesológicas”, sendo Rita “o fruto dourado e acre destes sertões americanos”. (CANDIDO, 1991, p. 122).

Notamos então que, Rita Baiana possui boa mobilidade, e sobrevive bem naquela sociedade apesar de todas as adversidades. Ela é possuidora de vários elementos da cultura africana que vão sendo retratados no romance.

PAULA E MARCIANA: AS MESTIÇAS IDOSAS DO CORTIÇO

Neste tópico, analisaremos a representação de duas personagens idosas: Paula, a “cabocla velha”, e Marciana, a “mulata antiga” ou “velha”, como nos são apresentadas pelo narrador. Alguns aspectos presentes em ambas estão relacionados à condição de mulheres negras e mestiças na sociedade da época e merecem reflexão.

Paula, por exemplo, é apresentada ao leitor sob a alcunha de “bruxa”:

Seguia-se a Paula, uma cabocla velha, meio idiota, a quem respeitavam todos pelas virtudes de que só ela dispunha para benzer *erisipelas* e cortar febres por meio de rezas e feitiçarias. Era extremamente feia, grossa, triste, com olhos desvairados, dentes cortados à navalha, formando ponta, como dentes de cão, cabelos lisos, escorridos e ainda retintos apesar da idade. Chamavam-lhe “Bruxa”. (AZEVEDO, 2012, p. 41).

Os adjetivos pejorativos conferidos à personagem dispensam comentários. A “Bruxa” como o narrador a trata no romance é a curandeira do cortiço, é de poucas palavras e testemunha todas as atrocidades cometidas por João Romão. Possui rezas e ervas para curar todos os tipos de males dos habitantes da estalagem.

Velloso (1990) narra um fato curioso ocorrido já na República, envolvendo uma dessas curandeiras ou “tias”: Tia Ciata, uma das mais conhecidas “tias baianas” do Rio de Janeiro daquele tempo, possuía uma casa onde ocorriam reuniões de sociabilidade da comunidade negra carioca. Quando o presidente da República, Venceslau Brás, teve um problema de saúde dado como incurável pelo saber médico da época, foi Tia Ciata quem o curou com ervas e rezas. Ela ficou famosa pelo feito. E, como forma de agradecimento, o presidente da República atenderia a um pedido de Ciata, concedendo a seu marido um emprego no gabinete do chefe de polícia. A partir daí, estaria garantida a inviolabilidade da casa de tia Ciata. (VELLOSO, 1990, p. 13).

A questão do curandeirismo está representada no romance de modo mais positivo na figura de Rita Baiana, compondo seus mistérios e encantos exóticos. Para a velha cabocla Paula, entretanto, apesar dos benefícios prestados com suas eficazes curas, a relação estabelecida é simplesmente com a bruxaria, a feitiçaria. O encontro de gerações entre as duas feitiçarias do romance é mostrado nesse trecho do romance: “A Bruxa veio em silêncio apertar a mão de Rita e retirou-se logo. — Olha a feitiçeira! bradou esta última, batendo no ombro da idiota. Que diabo você tanto reza, tia Paula? Eu quero que você me dê um feitiço para prender meu homem!” (AZEVEDO, 2012, p. 64).

Os feitos de Paula aparecem em vários momentos do romance até o seu final trágico:

A Bruxa surgiu à janela da sua casa, como à boca de uma fornalha acesa. Estava horrível; nunca fora tão bruxa. O seu moreno trigueiro, de cabocla velha, reluzia que nem metal em brasa; a sua crina preta, desgrenhada, escorrida e abundante como as das éguas selvagens, dava-lhe um caráter fantástico de fúria saída do inferno. E ela ria-se, ébria de satisfação, sem sentir as queimaduras e as feridas, vitoriosa no meio daquela orgia de fogo, com que ultimamente vivia a sonhar em segredo a sua alma extravagante de maluca. Ia atirar-se cá para fora, quando se ouviu estalar o madeiramento da casa incendiada, que abateu rapidamente, sepultando a louca num montão de brasas. (AZEVEDO, 2012, p.178).

O narrador adjetiva a personagem como “louca” e “maluca” além de enfatizar suas características físicas de mulher idosa, de pele escura e aludir ao “demônio” na sua comparação. A personagem Paula, é cabocla, mestiça de índio, narrador menciona várias vezes o seu cabelo liso. Ela é mostrada como uma representante de um mundo remoto, primitivo, irracional e incompreensível. A personagem se autodestrói.

De acordo com os historiadores, o combate ao curandeirismo aconteceu sistematicamente a partir de meados do século XIX e seu apogeu na República, quando o discurso médico higienista estava em alta. Remetemos à análise feita por Sidney Chalhoub de uma crônica de Machado de Assis, a qual tratava, já na década de 1900, o curandeirismo como algo saudoso, destaca como a crônica machadiana lamentava que os jornais da época não fossem mais repletos de anúncios de curandeirismo como antes².

O discurso médico daquele período também foi um dos colaboradores no combate ao curandeirismo e também era imbuído de preconceito contra os negros. Para Martins (2011), esse tipo de discurso já combatia o negro desde o período escravocrata:

Abolir a escravidão e excluir o escravo do espaço urbano são questões que partem de um mesmo princípio, qual seja: a de eliminar os sinais do elemento negro desse espaço que se busca ordenar, pois esse elemento não seria capaz de se adequar aos seus efeitos modernizantes e civilizatórios. A medicina, ao atacar a escravidão urbana (mais especificamente, a doméstica), tem como objetivo maior exercer um controle sobre as relações familiares com o intuito de moralizá-la. (MARTINS, 2011, p. 4).

Marciana, outra personagem mulata e idosa do cortiço é apresentada pelo narrador juntamente com as outras lavadeiras do cortiço. Ela trabalhava entoando cantigas africanas, enfadonhas na opinião do narrador:

[...] Marciana que, com o seu tipo de mulata velha, um cachimbo ao canto da boca, cantava toadas monótonas do sertão”:

“Maricas tá marimbando,

Maricas tá marimbando,

Na passagem do riacho

Maricas tá marimbando.” (AZEVEDO, 2012, p. 49).

Esse canto de trabalho da personagem revela outro aspecto da cultura negra abordada no romance. Velloso (1990) aponta que era costume dos africanos terem seus “cantos” na cidade onde se reuniam diariamente para trabalhar. Além de exercer uma ação reguladora sobre o mercado de trabalho, esses agrupamentos étnicos desempenhavam ainda outras funções. Normalmente, os “cantos” transformavam-se em

História Cultural

² Ver Sidney Chalhoub (1996).

locais de encontro onde se conversava e se praticava a ajuda mútua. (VERGER, 1981, p. 219; QUEIROZ, 1988 *apud* VELLOSO, 1990, p. 6).

A personagem Marciana é lavadeira como as outras mulheres e possui uma filha que, tendo aparecido grávida, acaba por levar a mãe à loucura, já que ambas são desamparadas pelas autoridades na busca de reparação pelo malfeito. A personagem é despejada, presa e levada ao hospício onde morre dias mais tarde.

Concluindo a questão das personagens Paula e Marciana, pode-se dizer que as duas mulheres velhas e decadentes no romance apontam para a teoria da degeneração. O final trágico das duas (ambas enlouquecem) reforça o preconceito e também remete, de certo modo, à visão da mulher exclusivamente como reprodutora (as duas já não tinham serventia para essa função). E mais, a morte das duas mulheres idosas, no incêndio do cortiço, representa alegoricamente o “fim” dos costumes populares que as personagens representam no romance, o curandeirismo e os cantos africanos, resquícios de cultura indígena e afro.

A CAPOEIRAGEM NO ROMANCE: O MAIOR SÍMBOLO DA RESISTÊNCIA NEGRA DO PERÍODO

A representação dos capoeiras no romance *O cortiço* traz a beleza de um dos maiores símbolos da resistência negra do final do século XIX e início do XX. As personagens mulatos descritos como capoeiras surgem no capítulo VII do romance. Em uma tarde de domingo, chega ao cortiço para a festa da Rita Baiana, o seu amante, o mestre Firmo, juntamente com seu amigo Porfiro. Os dois trazem instrumentos de “capadócio”: um o violão, e o outro o cavaquinho. Começa então a descrição do mulato 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 requebrando nos seus movimentos de capoeira. Teria os 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. [...] 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. Vestia, como de costume, um paletó de lustrina preta já bastante usado, calças apertadas nos joelhos, mas tão largas na bainha que engoliam os pezinhos secos e ligeiros. 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. [...] nascera no Rio de Janeiro, na corte; militar dos doze aos vinte anos em diversas maltas³ de capoeira. (AZEVEDO, 2012, p. 67).

Em seguida, temos a descrição do outro capoeira amigo de Firmo, cujo nome é Porfiro:

O amigo que Firmo trazia aquele domingo em sua companhia, o Porfiro, era mais velho do que ele e mais escuro. Tinha o cabelo encarapinhado, Tipógrafo. Afinavam-se muito os dois tipos com as suas calças de boca larga, e com seus chapéus ao lado; mas o Porfiro tinha outra linha, não dispensava a sua gravata de cor saltando em laço frouxo sobre o peito da camisa. (AZEVEDO, 2012, p. 68).

Ressaltamos que Porfiro era tipógrafo, profissão especializada, a qual também demonstra que a personagem era letrada, privilégio de poucos naquela sociedade. Quanto às vestes do mestre Firmo e de Porfiro, as descrições são idênticas às dos capoeiras descritos por Carlos Eugenio Líbano Soares.⁴

No romance, temos então a descrição de um confronto corporal, na época, entre um capoeira e outra pessoa (no caso, o português Jerônimo):

(...) Firmo, frente a frente; agora avançando e recuando, sempre com um dos pés no ar, e bamboleando todo o corpo e meneando os braços, como preparado para agarrá-lo. Jerônimo, esbravecido pelo insulto, cresceu para o adversário com um soco armado; o cabra, porém, deixou-se cair de costas, rapidamente, firmando-se nas mãos o corpo suspenso, a perna direita levantada; e o soco passou por cima, varando o espaço, enquanto o português apanhava no ventre um pontapé inesperado. – Canalha! berrou possesso; e ia precipitar-se em cheio sobre o mulato, quando uma cabeçada o atirou no chão. – Levanta-se, que não dou em defuntos! exclamou o Firmo, de pé, repetindo a sua dança de todo o corpo. O outro erguera-se logo e, mal se tinha equilibrado, já uma rasteira o tombava para a direita, enquanto da esquerda ele recebia uma taponna na orelha. Furioso, desferiu novo soco, mas o capoeira deu para trás um salto de gato e o português sentiu um pontapé nos queixos... (AZEVEDO, 2012, p. 119- 121).

³ As maltas de capoeiras constituíam uma espécie de gangue (grupos formados por capoeiras de todas as idades) e eram comuns em todas as freguesias da cidade do Rio de Janeiro.

⁴ Ver: SOARES, Carlos Eugênio Líbano, RIO DE JANEIRO (RJ). DEPARTAMENTO GERAL DE DOCUMENTACAO E INFORMACAO CULTURAL. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890*. Rio de Janeiro: Dep. Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

No capítulo seguinte, temos o surgimento e o crescimento de outro cortiço na mesma rua do “São Romão”, o “Cabeça-de-Gato”, em alusão a um cortiço real existente na época, chamado Cabeça-de-Porco. Os capoeiras Firmo e Porfiro aparecem como moradores desse novo cortiço e logo constituem e chefiam uma malta de capoeira:

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... (AZEVEDO, 2012, p. 143).

Com relação à formação das maltas, Soares (1994) explica que estas constituíam a unidade fundamental da autuação dos praticantes da capoeiragem. Eram formadas por até cem componentes, sendo a forma associativa de resistência mais comum entre escravos e homens livres pobres no Rio da segunda metade do século XIX. (SOARES, 1999, p. 40).

As maltas possuíam denominações próprias e foram-se alterando ao longo do século passado. Seus feitos eram relatados pelos cronistas da época de acordo com Soares (1994). Para explicar a ligação entre as maltas e o sistema político do Império, o autor cita Magalhães Junior (1957) que defendia uma de muitas hipóteses:

Aos poucos os capoeiras foram se agrupando, a ponto de constituírem duas “nações”, a dos “guaiamus” e a dos “nagôs”, que mantinham entre si rivalidade intransigente, fazendo guerra uma a outra. [...] Uma das nações se ligara aos conservadores, outra aos liberais. Assim, quando eram perseguidos, os “guaiamus” folgavam as costas do “nagôs” e vice-versa. (MAGALHÃES, 1957 *apud* Soares 1994, p. 41).

Essas ligações políticas entre capoeiras, conservadores e liberais, de acordo com Soares (1994), garantiam a sobrevivência das duas maltas no Segundo Reinado, pois os chefes políticos de algumas paróquias os protegiam, compensando algum serviço prestado em eleições passadas.

Chegamos então à cena mais bela do romance, eternizada em sua alusão às duas maltas acima citadas, que foram rivais durante longo período na corte carioca e deram muito trabalho às autoridades locais. Com o assassinato de Firmo, Porfiro assume a chefia da malta do cortiço Cabeça-de-Gato e dirige-se ao cortiço rival a fim de vingar o amigo:

Os cabeças-de-gato assomaram afinal ao portão. Uns cem homens, em que se não via a arma que traziam. Porfiro vinha na frente, a dançar, de

braços abertos, bamboleando o corpo e dando rasteiras para que ninguém lhe estorvasse a entrada.

- Aguenta! Aguenta! Faz frente! clamavam de dentro os carapicus. E os outros, cantando o seu hino de guerra, entraram e aproximaram-se lentamente, a dançar como selvagens. As navalhas traziam-nas abertas e escondidas na palma da mão. Os carapicus enchiam a metade do cortiço. Um silêncio arquejado sucedia à estrepitosa vozeria do rolo que findara. Sentia-se o hausto impaciente da ferocidade que atirava aqueles dois bandos de capoeiras um contra o outro. [...] E os cabeças-de-gato aproximavam-se cantando, a dançar, rastejando alguns de costas para o chão, firmados nos pulsos e nos calcanhares. Dez carapicus saíram em frente; dez cabeças-de-gato se alinharam defronte deles. E a batalha principiou, não mais desordenada e cega, porém com método, sob o comando de Porfiro que, sempre a cantar ou assoviar, saltava em todas as direções, sem nunca ser alcançado por ninguém. Desferiram-se navalhas contra navalhas, jogaram-se as cabeçadas e os voa-pés. Par a par, todos os capoeiras tinham pela frente um adversário de igual destreza que respondia a cada investida com um salto de gato ou uma queda repentina que anulava o golpe. De parte a parte esperavam que o cansaço desequilibrasse as forças, abrindo furo à vitória; mas um fato veio neutralizar inda uma vez a campanha: imenso rebentão de fogo esgargalhava-se de uma das casas do fundo, o número 88. E agora o incêndio era a valer. Houve nas duas maltas um súbito espasmo de terror. Abaixaram-se os ferros e calou-se o hino de morte. Um clarão tremendo ensanguentou o ar, que se fechou logo de fumaça fulva. (AZEVEDO, 2012, p.177-178).

O cortiço começa a pegar fogo e os cabeças -de gato -não se aproveitam da situação, mostra que a luta entre capoeiras possuía regras de honra e lealdade, além disso, temos também a presença da solidariedade e de respeito nas relações das classes populares da época, embora rivais:

[...] Os cabeças-de-gato leais nas suas justas de partido, abandonaram o campo, sem voltar o rosto desdenhosos de aceitar o auxílio de um sinistro e dispostos até a socorrer o inimigo, se assim fosse preciso. E nenhum dos carapicus os feriu pelas costas. A luta ficava para outra ocasião. (AZEVEDO, 2012, p.178).

E assim termina a participação dos capoeiras no romance.

Segundo Araújo *et al.*, 2006, a capoeiragem destaca-se como o maior exemplo de reinvenção cultural na diáspora africana. Foi muito forte na cidade do Rio de Janeiro, palco do romance *O Cortiço*, e naquele momento era uma mistura de facas, adagas, estoques ou qualquer outro objeto contundente, com a habilidade marcial dos africanos e seus descendentes, que a tornava especial. O termo capoeira também se referia a um tipo de indivíduo, “o capoeira”, que era uma figura de rua característica, mais do que uma

prática, muitas vezes mencionada como “o jogo do capoeira”. Segundo os autores as maltas surgiram na corte do Rio de Janeiro na disputa pelos chafarizes, locais onde se buscava água para seus senhores. Com o tempo, os escravos de uma mesma freguesia (bairro) perceberam que agindo em grupo, tirariam melhor proveito da água de seu bairro. (ARAÚJO *et al.*, 2006, p. 77-79).

Soares (1994) aponta que uma série de confrontos sangrentos ocorreu entre as maltas de capoeiras na cidade do Rio de Janeiro. Esses combates aconteceram intermitentemente nas últimas três décadas do período imperial. Há relatos deles por toda a cidade, e sua motivação era variada. (SOARES, 1994, p. 57).

Importante ressaltar que, naquela época, a capoeiragem era considerada contravenção penal e era associada a escravos africanos e brasileiros, que sofriam perseguição policial constantemente.

Muniz Sodré (2005) em seu pensamento sobre a capoeira e cultura negra no Brasil aponta que a capoeira negra é um jogo sem leis, – logo, sem método – para que cada novo instante seja preenchido por um novo gesto. O golpe eficaz tem de ser inesperado. Embora o repertório gestual seja finito, suas combinações são abertas. O capoeirista, consciente de seu corpo, improvisa sempre e, como o artista, cria. Nesta arte –jogo da capoeira, malícia (ou mandinga) é uma palavra-chave, por indicar precisamente a perícia negra de contornar a ideologia ocidental do corpo e aplicar em segundos uma atitude nova. (SODRÉ, 2005, p. 160).

Os capoeiras que viviam no final do império no Rio de Janeiro foram colocados à margem do processo de construção da identidade nacional, eram a representação do ócio, da vagabundagem, do mestiço degenerado e não estavam aptos à disciplina do trabalho rumo ao progresso da nação.

Aluísio Azevedo nos deu essa contribuição histórica, mostrando-nos como era ser um capoeira no final do Império na Corte carioca. Nosso romancista mal tinha consciência de que aquelas maltas de capoeiras seriam consideradas um dos maiores símbolos da resistência negra no Brasil.

CONCLUSÃO

Apesar da ideologia do autor na composição das personagens negras e mestiças no romance, vários elementos da cultura popular possuem destaque na trama. Costumes, festas, diversão, modos de trabalho, relacionamento, capoeiragem e sobrevivência estão presentes no romance mostrando como se davam as teias de relações sociais entre as classes populares do período. Ressaltamos que, à época, ocorria forte agitação social devido às transformações políticas, econômicas e estruturais da cidade do Rio de Janeiro. O romance nos mostra, usando da ficção, muito da experiência vivida pelos sujeitos históricos não fictícios como demonstramos por meio da pesquisa histórica. O universo do cortiço contrasta visivelmente com os valores ideológicos dominantes, mas por outro lado, nos trouxe a riqueza da cultura popular e suas formas de resistência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. 8. ed. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda, 2001. CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. Novos estudos CEBRAP, nº 30, 1991, páginas 111-119.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ENGEL, Magali Gouveia. A loucura, o hospício e a psiquiatria em Lima Barreto. *In*: CHALHOUB, Sidney et al. (org.) **Artes e ofícios de curar no Brasil: capítulos de história social**. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2003.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Dep. Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

SODRÉ, Muniz. **A verdade Seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro. Dp & A. Lamparina, 2005.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 3, nº6, 1990, p. 207-228.