

ARTES MARCIAIS EM “O CORTIÇO” DE ALUÍSIO AZEVEDO: A DUALIDADE MARCIAL E IDENTITÁRIA

Felipe de Oliveira Queiroz
Professor da Rede Municipal de Ensino de Praia Grande-SP
Especialista em Geografia do Brasil pelas Faculdades Integradas de Jacarepaguá
Graduado em Geografia pela Universidade Federal de Santa Catarina
Graduando em Serviço Social pela Universidade Federal de São Paulo
felipequeiroz@uea.org

Resumo: O presente artigo pretende apresentar as artes marciais para além de métodos de combate e defesa pessoal, mas também como produtos culturais de um determinado lugar, embebidos de valores e costumes do *modus vivendi* local, assim como do contexto histórico em que são inventadas e desenvolvidas. A obra *O Cortiço* (lançada em 1890), a mais conhecida de Aluísio Azevedo e talvez a mais característica do naturalismo brasileiro, utiliza-se de maneira *en passant* duas artes marciais nacionais em seu enredo, estas presentes na história oral de seus respectivos países, compondo uma das cenas mais emocionantes de todo o romance.

Palavras-chave: O Cortiço; jogo do pau; capoeira; Jerônimo; Firmo.

1. Introdução

As artes marciais são expressões culturais de seu local de origem, tema este portanto transversal à Geografia, relacionando-se com a Geografia Cultural:

A cultura é a soma dos comportamentos, dos saberes, das técnicas, dos conhecimentos e dos valores acumulados pelos indivíduos durante suas vidas e, em uma outra escala, pelo conjunto dos grupos de que fazem parte. A cultura é herança transmitida de uma geração à outra. Ela tem suas raízes num passado longínquo, que mergulha no território onde seus mortos são enterrados [...]. Os contatos entre povos de diferentes culturas são algumas vezes conflitantes, mas constituem uma fonte de enriquecimento mútuo. A cultura transforma-se, também, sob o efeito das iniciativas ou das inovações que florescem no seu seio. (CLAVAL, 2007, p. 63, grifo nosso)

O termo “marcial” provém do deus Marte, o deus da guerra cujo correspondente na mitologia grega é Ares. Uma arte marcial, destarte, nada mais é no sentido estrito que um conhecimento sistematizado de diversas técnicas e golpes – podendo ser estes providos de diversas armas ou através de mãos nuas – passados de mestres a aprendizes através de instruções e treinos. Apesar de ser quase inevitável associar as artes marciais ao extremo oriente, o hemisfério ocidental também possui várias artes marciais conhecidas: a luta greco-romana, o boxe inglês, o boxe francês (popularmente conhecido como *savate*), o *canne de combat*, o pancrácio, a galhofa, a esgrima, entre outras. Tratam-se, portanto, de tradições inventadas, as quais

“entendem-se como um conjunto de práticas regulamentadas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas de natureza ritual

ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado”. (HOBSBAWM, 1997, p. 9)

No caso da obra de Azevedo, as artes marciais contempladas foram o jogo do pau e a capoeira, práticas portuguesa e brasileira respectivamente, acompanhando tal dualidade Portugal-Brasil que percorre o livro, através de dois personagens secundários. Uma arte marcial, assim como várias das ações e criações humanas, não é fundada diretamente sobre o instinto, mas “sobre o instinto contextualizado, normatizado, e canalizado pela cultura, ela supõe memorização de esquemas de condutas, atitudes, práticas e conhecimentos”. (CLAVAL, 2007, p. 83).

Jerônimo era um português de pele clara, muito provavelmente do norte do país. Saudosista, tocava fados em sua guitarra portuguesa para, em vão, tentar matar saudades de sua época de aldeão lusitano. Ambicioso, imigrou-se para o Brasil inicialmente para tentar a sorte como colono de um fazendeiro. Trabalhador competente, não via expectativa de ascensão social trabalhando na lavoura, “a emparelhar com os negros escravos e viver com eles no mesmo meio degradante, encurralado como uma besta, sem aspirações, nem futuro, trabalhando eternamente para outro” (AZEVEDO, 1997 p. 32). Por necessidade, aproveitou-se do seu físico privilegiado para trabalhar quebrando pedras. Graças ao seu caráter aplicado e observador, passou a conhecer melhor os corpos rochosos, até que foi promovido para fazer um trabalho mais especializado – fazer paralelepípedos e lajedos – e depois de algum tempo finalmente tornou-se uma espécie de contramestre, igualando-se aos melhores e passando a receber um salário de 70 mil réis.

Mas não foram só o seu zelo e a sua habilidade o que o pôs assim para a frente; duas outras coisas contribuíram muito para isso: a força de touro que o tornava respeitado e temido por todo o pessoal dos trabalhadores, como ainda, e, talvez, principalmente, a grande seriedade do seu caráter e a pureza austera dos seus costumes. Era homem de uma honestidade a toda prova e de uma primitiva simplicidade no seu modo de viver. (AZEVEDO, 1997 p. 32).

Segundo o que dá a entender Aluísio Azevedo, em um combate de mãos livres Jerônimo contava somente com sua força advinda do trabalho braçal em conjunto com seus atributos físicos, porém era um exímio praticante da arte marcial portuguesa chamada *jogo do pau*, atualmente pouquíssimo conhecida até mesmo em seu país de origem, apesar de sua prática ter possibilitado muitas expressões populares do português ibérico, conforme veremos mais tarde.

Em contraste ao personagem luso, o brasileiro Firmo, morador de Jacarepaguá, bairro periférico do Rio de Janeiro, por sua vez

“era um mulato pachola, delgado de corpo e ágil como um cabrito; capadório 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. Vestia, como de costume, um paletó de lustrina preta já bastante usado, calças apertadas nos joelhos, mas tão largas na bainha que lhe engoliam os pezinhos secos e ligeiros”. (AZEVEDO, 1997 p. 39).

Firmo chegara a servir, dos 12 aos 20 anos, as temíveis maltas de capoeira, arte marcial em que era exímio com sua “agilidade de maracajá”, porém renunciou dessas lutas políticas – através das quais ganhava os mesmos rendimentos de Jerônimo, 70 mil réis – por voltar-se contra o governo. Era amante das jogatinas e da boa vida, como as festas regadas a bebidas alcoólicas as quais ele animava tocando seu violão. Possuía o estereótipo do malandro carioca, do brasileiro que sabia das dificuldades de se enriquecer, portanto vivia o hoje, participando de festividades e jogatinas.

Com perfis tão distintos, os quais confrontam-se um ao outro como mais um dos conflitos Brasil-Portugal, o *jogador* lusitano e o *capoeira* tupiniquim utilizaram-se de seus conhecimentos de combate e seus atributos físicos para lutarem um contra o outro por uma mesma mulher: Rita Baiana, mulata a qual já possuía um relacionamento informal com o brasileiro, no entanto conquistou o português de modo a fazê-lo abandonar futuramente sua própria esposa.

O autor Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo, nascido em 1857 em São Luís do Maranhão, era filho de David Gonçalves de Azevedo – vice-cônsul de Portugal na capital maranhense, outrora viúvo – e Emília Amália Pinto de Magalhães – portuguesa radicada na capital maranhense desde seus 15 anos, outrora casada com um rico comerciante – também português. Em 1876 migra para o Rio de Janeiro, então capital do Império, por onde viveu por muitos anos. Sendo de ascendência lusa e residente no Rio de Janeiro (uma das potências da capoeira no Brasil), Azevedo possuía – muito provavelmente – conhecimentos teóricos acerca das duas artes marciais descritas no presente artigo. Trata-se, portanto, de um homem que viveu no seu tempo, a segunda metade do século XIX, e foi produto dos espaços geográficos em que viveu, assim como era o caso de todos os personagens de sua obra-prima, indo de encontro com o determinismo geográfico presente na escola literária do Naturalismo.

O Rio de Janeiro do século XIX, capital do Brasil, a qual possuía um porto pujante, era destino de muitos imigrantes. Portugueses, italianos, espanhóis, africanos escravizados, entre outros, destinavam-se ou eram destinados ao município e conferiam a este um caráter cosmopolita junto com outros brasileiros das mais distintas origens. O lugar de nascimento, quer o país, quer determinado estado, é um forte elemento de identidade dos personagens, elemento o qual ditava suas respectivas práticas.

A cena do embate luso-brasileiro abordado pelo presente trabalho, o qual se destaca n’*O Cortiço* de Azevedo, é muito mais que uma simples alegoria para excitar os leitores. Ela retrata diferentes culturas conflitando-se por meio de seus representantes nacionais instrumentalizados por suas respectivas artes marciais, enriquecendo a obra com elementos históricos e culturais, visto que a gênese e o desenvolvimento de qualquer tradição nunca estão desconectados do território e do tempo histórico em que está inserida:

Firmo acabava de receber, sem esperar, uma formidável cacetada na cabeça. É que Jerônimo havia corrido à casa e armara-se com o seu varapau minhoto. E então o mulato, com o rosto banhado de sangue,

refilando as presas e espumando de cólera, erguera o braço direito, onde se viu cintilar a lâmina de uma navalha. [...] Agora a luta era regular: havia igualdade de partidos, porque o cavouqueiro jogava o pau admiravelmente; jogava-o tão bem quanto o outro jogava a sua capoeiragem. (AZEVEDO, 1997. p. 83).

2. Sobre o Jogo do Pau Português

O Jogo do Pau, nas suas múltiplas técnicas, estilos e variantes, é uma Arte Universal própria do ser humano como criatura eminentemente tecnológica e belicista, na sua procura incessante de afirmação, domínio e poder sobre a Natureza e os seus semelhantes. (VALENTE, 2003, p. 10).

Historicamente o bastão é utilizado como arma em várias localidades do mundo, já que a partir de uma empiria é possível lograr sucesso com tal instrumento. Logo, o cajado de apoio do andarilho ou do pastor de ovelhas poderia ganhar o status de arma, assim como o pau que um balseiro utilizar para dar impulso à sua balsa. Esta instrumentalização de um bastão de trabalho em arma ocorreu em vários países: Japão (*rokushakubô*; *jô*; *hanbô*; etc.), China (*bái lángān*; *nāngùn*; etc.), Coréia (*bang mang ee*; *dan bang*; *jang bang*; etc), França (*baton*), entre muitos outros, assim como Portugal. O bastão possibilita o manejador manter uma distância segura de um agressor, podendo funcionar também como um elemento compensatório contra um inimigo maior e mais forte. Por não estar muito disseminado o uso de armas de fogo na época, saber manejar armas brancas era um enorme diferencial em um combate.

O jogo do pau português surgiu, segundo a Associação Desportiva e Cultural do Jogo do Pau Português (2014), no norte de Portugal, mais precisamente nas localidades de Fafe e Guimarães e suas circunvizinhanças. Por ser uma arma fácil de ser providenciada, o porte do *pau*¹ se tornou regra e seu manuseio foi ensinado dos homens mais velhos para os mais jovens, frequentemente de pai para filho de maneira tradicional, havendo frequentes relatos de varredelas² em diversas localidades. Relativamente bastante presente também na literatura portuguesa, apesar de pouco notado pelas análises contemporâneas, o jogo do pau é mencionado também por Camilo Castelo Branco, romancista português, em seu “Memórias do Cárcere”:

É de saber que Luís Lopes, António Manuel e José Vieira, que ainda vive, foram, em anos verdes, três denodados jogadores de pau, e tamanho terror incutiram nas cercanias de Fafe que bastaria a qualquer deles, para vencer a sua, mandar o pau e não ir... (CASTELO BRANCO apud MONTEIRO, 1997. p 2).

Portugal teve como característica determinante para produzir sua arte marcial o fato de que, ainda na época da escrita do romance, constituía-se em um país ainda reconhecidamente agrícola³, fazendo com que o uso do pau como instrumento de

1 Bastão de cerca de 1,50 metro, podendo variar de jogador para jogador, mas sempre tendo um comprimento mínimo que vá do chão até o nariz de quem o manuseia. De acordo com Valente (2003, p. 11), pode ser chamado de outros nomes, como *bordão*, *vara*, *varapau* (como também é referido n’ *O Cortiço*), *cacete*, *tirso*, etc.

2 Combate de um ou dois jogadores contra um número superior.

3 Segundo Reis (1987), o período em que começou a se desenvolver a indústria em Portugal compreende-se de 1891 ao início da Primeira Guerra Mundial. O Cortiço foi editado em 1890,

apoio para locomoção em grandes distâncias, como ferramenta auxiliar de equilíbrio em terrenos íngremes, ou para “tocar as ovelhas” fosse corriqueiro e fizesse parte do modo de vida dos aldeões portugueses – como era o caso do personagem Jerônimo em uma época de sua vida. Valente (2003, p. 12) recorda várias expressões populares portuguesas que remetem à prática arraigada, embora nem sempre sistematizada, do jogo do pau, como “põe-te a pau!” (“ponha-te em guarda” ou “fique esperto”), “jogar com um pau de dois bicos” (ser prevenido, no sentido de possuir uma segunda alternativa caso a primeira falhe), “quem dá o pau, dá o pão” (alusão à figura paterna, que promove austeridade e é provedora da família em uma sociedade patriarcal), entre outras.

São bastantes escassas as referências bibliográficas acadêmicas acerca da antiga *esgrima lusitana*, contudo registros mostram que o pau foi a principal arma dos portugueses na batalha de Aljubarrota contra os castelhanos, conferindo-lhes vitória definitiva. A arma também esteve presente na reconquista cristã do território meridional do país, o qual estava sob domínio dos mouros (DUARTE, 1986).

Com as migrações internas, o jogo do pau se espalhou também para o sul de Portugal, com destaque a Lisboa e Ribatejo. Forma-se assim duas principais escolas de jogo do pau: a escola do norte e a escola do sul, esta também conhecida como escola de Lisboa. A escola do norte, mais tradicional advinda do ambiente bucólico setentrional, caracteriza-se na prática frequente de combate entre vários jogadores ou, até mesmo, vários contra apenas um. Já a variante lisboeta, de ambiente mais urbano, é um desdobramento da primeira escola, sendo mais esportivizada e especializada no combate de um contra um. De acordo com a divulgação da prática, desdobramentos de cada escola e/ou junções entre elas originaram-se várias maneiras de jogo que atualmente reivindicam-se novas escolas⁴. Com a emigração portuguesa, o jogo do pau foi levada também para outros países, entre eles o Brasil, entretanto não encontramos qualquer lugar que supostamente reivindique a prática no país. Pesquisas superficiais encontraram na Venezuela – país hispanófono que recebeu o maior contingente de imigrantes portugueses – o chamado *juego de palo venezolano*, também conhecido como *juego de garrote*, prática que muito provavelmente recebeu influência direta ou indireta portuguesa⁵.

Atualmente, pode-se dizer que o jogo do pau

“tem cada vez menos praticantes, correndo um sério risco de cair num esquecimento definitivo. Para tratar de evitar sua possível extinção e salvar esta modalidade, a federação [Nacional do Jogo do Pau Português] está promovendo a divulgação e a fundação de núcleo de praticantes da arte do jogo do pau em Portugal.” (ROSA, 2012, p. 47, tradução nossa).

justamente um ano antes do despertar da industrialização tardia – para os padrões europeus – portuguesa.

4 Valente (2003) afirma também a existência do jogo do pau no arquipélago dos Açores, sobretudo na Ilha Terceira, sendo segundo o autor desconhecida a tradição do jogo no território insular. “O jogo do pau nos Açores, nomeadamente na Ilha Terceira, continua envolta numa certa aura de mistério, desconhecendo-se se existe tradição de jogo em alguma das outras ilhas.” (p. 30). Este excerto possibilita que Jerônimo possa ser açoriano, como suspeitava a personagem Machona em sua exclamação “Ela me parece ser gente das ilhas.” ao se referir à Piedade, esposa de Jerônimo. (AZEVEDO,).

5 El juego de Garrote Venezolano. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=gq17tM1BZxs>. Acesso 14 jan. 2015.

Alguns praticantes, visando a modernização da prática buscando efetividade no combate e mais praticantes, adotam – para além do treino convencional – um treino moderno baseado na prática de *shiai* (combate livre) do *kendo* japonês: paus mais flexíveis e armadura protetora similar à da arte marcial japonesa.

Preocupando-se com a sobrevivência da arte marcial, alguns agrupamentos de praticantes promovem oficinas de imersão e cursos rápidos, ministrando-os inclusive para estrangeiros, a fim de que a prática se espalhe para além de Portugal.

3. Sobre a Capoeira

Não obstante a capoeira ser conhecida de todos os brasileiros, e gozar popularidade mundial na contemporaneidade, é necessário considerarmos certos aspectos históricos para contextualizarmos o que representa ser *um capoeira* na obra de Azevedo. No desenrolar dos processos histórico-dialéticos, entre eles as mudanças político-econômicas no Brasil, a capoeira em grosso modo deixou de ser marginalizada e um instrumento de resistência contra o *status quo*, e foi apropriada como mais um produto ou mercadoria a ser vendida: inclusive nas mais caras academias urbanas de ginástica. Diferentemente do jogo do pau, as exigências para se treinar capoeira compõem somente a roupa do corpo e um espaço menor que o necessário à prática lusitana, pois esta por sua vez necessita de maior espaço frontal e lateral para a manobra dos paus. Os instrumentos musicais tradicionais, embora longe de serem inúteis por fazerem parte do arcabouço cultural da capoeira, não são de fato indispensáveis. Tal realidade, entre outros fatores, conferiu à capoeira melhores condições de sobrevivência no mundo contemporâneo.

A prática surgiu como resistência dos negros escravizados à prática da escravidão: quer através da recreação por meio da luta dissimulada em dança para momentaneamente esquecerem-se das agruras do trabalho duro, quer pelo seu uso direto no embate aos senhores de escravos e seus aliados.

As pesquisas históricas que versam sobre a origem e o desenvolvimento da capoeira caracterizam-na como uma manifestação pluriétnica e, embora prevaleça a tese de que, originalmente, tenha sido uma construção dos negros escravizados no Brasil, ela apresenta, desde os seus primeiros registros (final do século XVIII), um perfil pluriétnico. Graças a sua complexidade, resistiu a décadas de feroz perseguição por parte do poder constituído, para se tornar, nos últimos anos, uma das mais dinâmicas manifestações inseridas no chamado mundo globalizado. Os registros históricos evidenciam que, quando a capoeira ensaiou os seus “primeiros passos”, no Brasil, o fez através dos corpos de africanos de várias etnias e reinos, trazidos pelos portugueses para a, então denominada, Terra de Santa Cruz. É possível afirmar, portanto, que, embora ela tenha sido “engravada” na África, ela já “nasce” no Brasil pluriétnica. Metaforicamente, poderíamos dizer que seu “berço” é africano, mas sua “cama” é brasileira, embora nela povos de outros cantos tenham tirado alguns “cochilos”. (FALCÃO, 2004, p. 17-18)

Entretanto, as teses mais precisas da origem desta arte marcial são contraditórias, de modo que até mesmo a toponímia é uma incógnita. As histórias da origem da capoeira são contadas oralmente, e não possuem coesão entre elas. Há divergências também se a capoeira foi uma luta que através da dissimulação tornou-

se também dança, ou se era uma dança a qual a necessidade de autodefesa forjou aspectos marciais. O que se sabe, e o que nos interessa para atingirmos os objetivos propostos, é que a capoeira

“foi uma expressão escrava, mas que influenciava e também fazia parte da vida de libertos e livres durante a primeira metade do século XIX. Com o fim oficial do tráfico transatlântico em 1850, cada vez mais ela se tornava expressão de pobres. Em outras palavras, a capoeira nesta época era uma expressão dos setores mais baixos da hierarquia social, desde ser “escrava” passando por “liberta”, “livre”... e que normalmente era “pobre”. No entanto ela foi “embranquecendo” com a diminuição de escravos na cidade e com a vinda cada vez maior de imigrantes europeus, especialmente portugueses pobres, depois desta data. Por esta trajetória, “a capoeira informa das transformações étnicas e culturais que envolveram escravos e libertos, africanos e crioulos, na cidade colonial, na passagem para metrópole imperial”. Talvez fosse fácil distinguir no começo do século um capoeira: devia ser o que chamamos hoje de “afrodescendente” (nascido ou não no continente africano), ocupado com certas tarefas pela rua, ao ganho... Mas com o passar dos anos, este arquétipo foi mudando, mesmo ainda predominantemente “afro”, para ser mais branco e pobre. Como os imigrantes europeus vieram e começaram a ocupar posições que antes eram escravas, também adotaram certas práticas devido a estas posições sociais, entre elas a capoeira. Isso demonstra certo caráter inclusivo da capoeira. Pode-se perceber estas mudanças paralelamente à composição das maltas durante os séculos XIX-XX.” (MARTINS, 2010, p. 31).

Soares (1997) menciona a presença inclusive de portugueses na prática da capoeira, fazendo uma correlação entre os fadistas portugueses e os capoeiristas brasileiros, sugerindo a influência daqueles a estes pelo fato da navalha, arma típica na capoeira – fato retratado também n’*O Cortiço* – ter sido bastante utilizada pelos boêmios fadistas, assim como as vestes e acessórios utilizados por capoeiristas e fadistas eram bem similares, com destaque ao lenço de seda, cuja função é a proteção contra as navalhadas. Falcão (2004) em sua tese de doutorado, endossa esta hipótese. Portanto, ao contrário da prática do jogo do pau português, que era tipicamente rural a despeito da chamada escola de Lisboa, a capoeira se cristalizou como um fenômeno tipicamente urbano.

É importante frisar que esses traços de pluriétnia, e transnacionalidade não excluem aclamados e decantados traços de resistência, difundidos na literatura afro-brasileira e na tradição oral dos capoeiras em geral. Da condição de “luta de escravo em ânsia de liberdade”, perseguida e discriminada, tornou-se [atualmente] símbolo de brasilidade e adentrou espaços institucionais antes impensáveis, seja como prática esportiva, terapêutica, de espetáculo, seja como conteúdo curricular universitário. (FALCÃO, 2004, p. 26-27).

No fim do século XIX, mais precisamente em 1890, próximo à edição da obra literária analisada, o Código Penal Brasileiro oficializou a criminalização da prática da capoeira em todo o território nacional, sendo circunstância agravante pertencer a uma malta (FALCÃO, 2004, p. 22), como foi o caso do personagem Firmo.

Essa criminalização da capoeira tem razões históricas. O fato é que

as elites do Brasil Imperial a tratavam como um defeito inerente a certa camada social. Frequentemente os homens “das letras” alertavam aos “homens de bem” da capital do Império para o perigo que a capoeira representava, à medida que, cotidianamente, no crepúsculo da noite, a plêiade de negros dos cantos “imundos” tomava a cidade, saqueava mercados, instaurando o pânico e invertendo a ordem social, fazendo a aristocracia, enclausurada em seus aconchegantes aposentos, tremer de medo. (FALCÃO, 2004, p. 22-23).

A descriminalização da prática da capoeira, o que ocorreu oficialmente em 1934 (FALCÃO, 2004, p. 22), tornou o caminho mais fácil para a disseminação da capoeira, sobretudo suas duas variações principais: a capoeira de Angola e a capoeira regional. Com o passar dos anos, a capoeira despertou interesse nos estrangeiros, sendo sua prática exportada quer por alóctones que a treinaram no Brasil, quer por mestres brasileiros que emigraram para outros países:

O principal motivo da saída de uma avalanche de mestres, professores e iniciados em capoeira para o exterior é determinado por fatores econômicos e está relacionado com a busca de melhores opções de trabalho, reconhecimento e prestígio. Se, no Brasil, a mensalidade para se fazer aulas de capoeira três vezes por semana [...] corresponde a apenas uma hora de atividade. [...] O fato é que vivemos um expressivo processo de emigração de brasileiros decorrente do esgotamento do modo de produção capitalista que leva expressiva quantidade de pessoas a se jogarem, a esmo, em aventuras arriscadas.

Esse movimento de expansão (ou expulsão) traz conseqüências inusitadas para a capoeira e é visto, por muitos, como algo sedutor, embora venha causando inquietações por parte de alguns preocupados com a “manutenção” das suas tradições. Se, por um lado, muitos alegam que isso vem contribuindo para um certo distanciamento dos princípios e valores que delegaram à capoeira um emblema de “luta de resistência” contra a exploração, por outro, muitos consideram que esse processo está contribuindo para a valorização das referências culturais africanas e para despertar um interesse maior pelo Brasil e pela cultura brasileira [...]. (FALCÃO, 2004, p. 249-250).

4. Considerações finais

Um fator de destaque da obra azevediana é a capacidade do autor em unir pessoas e grupos humanos tão diferentes em um mesmo espaço, o próprio Cortiço, o qual recebeu o estatuto de personagem principal do romance. Tais diferenças identitárias eram narradas com riqueza de detalhes devido a própria experiência de vida do autor que, apesar de morar no município retratado, o Rio de Janeiro, era nordestino do Maranhão – província esta que possuía fortes hábitos coloniais e, devido à proximidade geográfica, frequentes contatos com Lisboa. Os personagens do romance não possuíam profundidade psicológica como por exemplo os de Dom Casmurro, de Machado de Assis. Pelo contrário, Aluísio Azevedo preocupava-se mais em retratar grupos, como os malandros cariocas, os nobres portugueses, os escravos desgarrados de seus donos, os mestiços, os baianos, os portugueses que chegaram ao Brasil sem posses e na nova morada se enriqueceram por meio do

comércio e dos serviços, os italianos, os capoeiristas, as prostitutas, entre outros que – com todos os estereótipos – esforçavam-se para viver em um determinado ambiente carioca e brasileiro: os cortiços e seus entornos.

As artes marciais compõem mais um elemento que ilustram estes estereótipos culturais, os quais ora se mantêm, ora se perdem ou se reconfiguram.

A cultura possui variações diatópicas⁶ e diastráticas⁷, cujos valores também variam com o passar do tempo: conforme Hobsbawm (1997, p. 9), mudanças na sociedade obrigaram mudanças também nas tradições – entre elas as artes marciais tradicionais – sob pena de que elas deixem de existir. Exemplos disto são abundantes, como a modernização das tradicionais artes de combate de espada japonesa (*kenjutsu*) transformando-as em *kendo*; a niponização do *karate-do*, sobretudo da escola *Shotokan*, para a aceitação da prática fora do arquipélago de Okinawa⁸; a adoção de ataduras e luvas no boxe a fim de proteger lesões; entre outras mudanças que permitem a permanência de suas respectivas práticas em um novo contexto histórico.

O ocorrido no jogo do pau e da capoeira não foi diferente. A industrialização (e a conseqüente urbanização) de Portugal e a proibição de se praticar capoeira no Brasil representaram perigo à existência destas artes marciais. A mudança mais evidente na arte marcial portuguesa foi a criação da própria escola de Lisboa, especializada no combate a dois, demandando menos espaço necessário para o treino tendo em vista a menor disponibilidade deste na zona urbana comparada à zona rural, facilitando também a prática modernizada em clubes e lugares fechados, tendo em vista a não aceitação social de um jogador perambulando pelas cidades com um varapau em mãos. O caso da capoeira se concretizou na progressiva diminuição do uso da navalha, na prática cada vez mais escondida, e na dissimulação ainda maior dos aspectos marciais da arte e dos trajes típicos que definiam a figura do “malandro carioca”.

Para além da língua falada, também ricamente simbolizada pelo autor, incontáveis outras variáveis contribuem para a construção da identidade de determinada pessoa ou povo, entre eles a localização geográfica e o próprio espaço geográfico vivido. O naturalismo azevediano reforça as diferenças identitárias entre Portugal e Brasil – apesar daquele ter contribuído para a formação deste – e os sistemas de luta e defesa pessoal apenas ilustram esta intenção.

Em grosso modo, como podemos concluir, o tempo histórico do livro de Aluísio Azevedo constitui-se em um marco de dificuldades impostas à permanência destas duas artes marciais no Brasil e no mundo, de maneira que o autor de maneira bastante honrosa colocou-as na obra possibilitando nosso melhor entendimento

6 Variações de acordo com o local: em uma época em que os meios de comunicação e de transporte não eram tão avançados, portanto as barreiras geográficas eram mais difíceis de se transpor, os valores culturais de um habitante do Minho eram bastante distintos aos de um carioca “da gema” sem ascendência portuguesa próxima.

7 Variações sociais, relativas ao estrato social ou à paisagem: os valores culturais de um habitante da zona rural difere muito dos valores urbanos, mesmo em um mesmo município; da mesma maneira, os valores culturais de um portador de título de nobreza são radicalmente distintos dos valores de um morador de cortiço. Tais variações são frequentemente contrastadas na obra analisada.

8 Os japoneses, sobretudo de Tóquio, teriam resistência, e até mesmo aversão, de treinar uma arte marcial “caipira”, oriunda de seu arquipélago mais pobre e na época sob domínio dos Estados Unidos, além de possuir forte influência chinesa.

desta depois de decorrido mais de um século. Jerônimo e Firmo eram representantes de suas respectivas tradições marciais nacionais, ambas de caráter marginal, conferindo à obra-prima um caráter histórico ainda mais rico, e reforçando o conflito recorrente entre as nacionalidades separadas pelo imenso Atlântico.

A compreensão das nuances acima, referente aos personagens Jerônimo e Firmo, favorecem melhor a compreensão não só de uma das mais valorosas obras da literatura brasileira, obra através da qual conseguimos compreender melhor a contemporaneidade do espaço geográfico em que vivemos, mas também da própria formação sócio-histórica e cultural do Brasil.

5. Bibliografia

ASSOCIAÇÃO DESPORTIVA E CULTURAL DO JOGO DO PAU PORTUGUÊS. **Evolução do Jogo do Pau em Portugal**. Disponível em <<http://www.jogodopau.com.pt/Jogodopau/index.html>>. Acesso 29 dez. 2014.

AZEVEDO, Alúcio. **O Cortiço**. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00021a.pdf>>. Acesso 25 out. 2014.

CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural**. Florianópolis: UFSC, 2007.

DUARTE, EL REY DOM. **Livro da Ensenança da Arte de bem Cavalgar Toda Sela**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana**. (Tese) Doutorado em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

HOBBSAWM, Eric; Introdução: A invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MARTINS, Bruno Rodolfo. **Raízes Étnicas da Capoeira**. 2010. 80 f. Monografia (Especialização) - Curso de História da África e da Diáspora Africana no Brasil, Faculdades Integradas Simonsen, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://boletimef.org/biblioteca/2758/monografia/BoletimEF.org_Raizes-etnicas-da-capoeira.pdf>. Acesso em: 30 out. 2014.

MONTEIRO, Miguel. **O jogo-do-pau como representação de estatuto e hierarquia nas sociedades tradicionais**. 1997. 30f. Braga, 1997. Disponível em: <http://www.museu-emigrantes.org/docs/memoria_concelho/jogopau.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2015.

REIS, Jaime. A Industrialização num País de Desenvolvimento Lento e Tardio: Portugal, 1870-1913. **Revista Análise Social**, n. 96, v. 23, 1987. Disponível em <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223486204E9wNP8ed3Ez05AO7.pdf>>. Acesso em 12 mai. 2011.

ROSA, V.. Martial Arts and Combat Sports in numbers: an exploratory overview on numeric or statistical data in Portugal. **Revista de Artes Marciales Asiáticas**,

América do Norte, n. 3, jul. 2012. Disponível em: <<http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/artesmarciales/article/view/360>>. Acesso em 14 Jan. 2015.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. Dos fadistas e galegos: os portugueses na capoeira. **Análise Social**, Lisboa, v. 142, 1997. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1221841940O8hRJ0ah8Vq04UO7.pdf>>. Acesso 12 jan. 2015.

VALENTE, Helder João Vieira. **O Jogo do Pau Português (Esgrima Nacional):** Contributo para o estudo e evolução do Jogo do Pau. 2003. 102f. Portimão, 2003. Disponível em: <<http://www.jogodopauportimao.com/files/2013/9683/2184/LIVRO1.pdf>>. Acesso em 14 jan. 2015.