

res das linguagens políticas da Escola de Cambridge, Pocock e Skinner e a contribuição do dicionário alemão de conceitos políticos organizado inicialmente por Koselleck, ver: RICHTER, Melvin. "Reconstructing the history of political languages: Pocock, Skinner, and the Geschichtliche Grundbegriffe". *History and Theory*, vol. 29, n. 1, Feb. 1990, p. 38-70.

²⁸ SIMAS, Luiz Antônio. Op. cit., p. 111-112, 116, 120.

²⁹ NEVES, Margarida de Souza. "História da Crônica. Crônica da História". In: Rezende, Beatriz (Org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio/CCBB, 1995, p. 25. NEVES, Margarida de Souza. "História da Crônica. Crônica da História". In: Rezende, Beatriz (Org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio/CCBB, 1995, p. 25.

Candomblés e Mafuás em imagens barretianas — relações sociais de sexo e formação da nacionalidade brasileira

Celi Silva Gomes de Freitas*

O cordão é o Carnaval, é o último elo das religiões pagãs, é bem o conservador do sagrado dia do Deboche ritual; o cordão é a nossa alma ardente, luxuriosa, triste, meio escrava e revoltosa, babando lascívia pelas mulheres e querendo maravilhar...

João do Rio¹

A autoria da epígrafe é do também literato carioca João do Rio, que nasceu no mesmo ano de Lima Barreto (1881) e morreu um ano antes, em 1921. Embora contemporâneos, as experiências urbanas de um e de outro eram distintas e, obviamente, os dois literatos olhavam sua cidade natal de modo bem diferente. Em nossa interpretação, João do Rio buscou definir o Carnaval através da imagem do "cordão", uma espécie de caminhada festiva pelas ruas da cidade, na qual os carnavalescos e as carnavalescas dançavam, pulavam, cantavam, enfim, brincavam o carnaval, "maravilhando e maravilhando-se" na multidão. No trecho "babando lascívia pelas mulheres", observamos que as mulheres eram olhadas como seres passivos, objetos de atos libidinosos praticados pelos homens. Seguindo outro percurso, a imagem do Carnaval apresentada por Lima destacou a "embriaguez que a multidão traz" como "a mais inofensiva de todas", e fez uma crítica à falta de sentido das "cantarolas" dos "vates dos cordões e ranchos":

Nunca fui carnavalesco, mas como todo melancólico e contemplativo, gosto do ruído e da multidão e não fugia a ele.

O isolamento faz-me mal à alma e ao pensamento. Mergulho no barulho dos outros, deixo de pensar em mim e nas fantasmagorias que eu mesmo criei para o meu padecer. A embriaguez que a multidão traz, é a melhor e a mais inofensiva de todas que se tem agora inventado. Nem o ópio, nem o álcool, nem o *hachisch* produzem a embriaguez que com a dela se assemelhe. Temos visões extranormais, sem estragar a saúde... [...]

Não partilho da opinião da polícia, [...]

O ponto de vista de imoralidade e chulice pouco me preocupa; o que me preocupa é o intelectual e artístico, [...]

Fazendo estas despreziosas considerações, não me move nenhuma espécie de antipatia pelo folgar do povo; mas, pedir unicamente a ele próprio que nessa sua folgança, nesse poetar de sua alma alanceada, quando procura, nestes três dias, esquecer o seu penar e a sua dor, no riso, no gargalhar e no estonteamento, pusessem os seus trovado-

res mais gosto, mais sentido, compusessem mais cantares que pudessem ser entendidos, coisa que não lhes é impossível, pois todos conhecemos as poesias roceiras, as quadras populares, quase sempre expressivas e denunciando verdadeira poesia².

A “alma ardente, luxuriosa, triste, meio escrava e revoltosa”, na imagem de João do Rio, deu lugar, na concepção de Lima Barreto, à “alma alanceada” do carnavalesco que, nos três dias de Momo, buscava “esquecer o seu penar e a sua dor”. Desse modo, para Lima Barreto, a imagem do Carnaval era a de uma espécie de parênteses na vida atormentada do povo, que assim desfrutava de um breve instante para o “riso”, o “gargalhar”, o “estontamento”. Como principal personagem dessa primeira imagem barretiana do Carnaval, encontramos o povo, um coletivo de gentes formado por mulheres e homens quase sempre humildes, embora ativos, de um modo ou de outro:

Resta-nos o carnaval; é ele, porém, tão igual por toda a parte, que foi impossível, segundo tudo faz crer, ao subúrbio dar-lhe alguma coisa de original. [...] enfim, o carnaval em que como lá diz Gamaliel de Mendonça, no seu último livro — *Revelação*: — Os homens são jograis; as mulheres, bacantes. [...]³

Para completar a cena da festa carnavalesca, observamos na citação uma diferença entre a imagem de homens-jograis e a de mulheres-bacantes, distinguindo posicionamentos nas relações sociais de sexo. Na observação da cena das feiras e festas populares através do discurso barretiano, focalizamos as seguintes crônicas: “Bailes e Divertimentos Suburbanos” e “Iaiá das Marimbas”, do volume *Marginália*; “Feiras e Mafuás” e “Sobre o Carnaval”, do volume *Feiras e Mafuás*; e “No Mafuá dos Padres” e “Feiras Livres”, do volume *Vida Urbana*.

As cenas de uma “guerra dos sexos” em curso em uma determinada época histórica podem ser reveladas através de imagens. Tais cenas delimitam cenários — ou lugares — nos quais homens e mulheres estão em relação. Uma das tarefas às quais nos propusemos foi realizar um inventário de imagens reveladoras de uma guerra dos sexos travada no espaço-tempo da cidade do Rio de Janeiro na Primeira República. O *corpus* de análise concentra-se na obra do literato Afonso Henriques de Lima Barreto, especialmente naquela parte cujo suporte são as crônicas publicadas originalmente em periódicos cariocas entre 1911 e 1922.

Na definição do tema, em lugar de “relações de gênero” — uma expressão muito recente na historiografia francesa —, preferimos utilizar a expressão menos polissêmica e mais descritiva “relações sociais de sexo”, a

fim de retomarmos o debate ainda necessário acerca das complexas implicações que o uso do termo “gênero” oculta.

Michèle Ferrand⁴ historiciza o emprego da expressão “relações sociais de sexo”, estabelecendo etapas de abordagem em um longo caminho percorrido pelos estudos feministas. Em linhas gerais, a primeira etapa correspondeu à concessão do “estatuto de objeto legítimo de pesquisa” à mulher; a segunda etapa representou uma “verdadeira ruptura epistemológica”, uma vez que as pesquisas passaram dos “estudos sobre as mulheres para as análises sobre os sexos e sobre as relações que estes mantinham entre si”⁵. Nessa etapa, o termo “gênero”, no sentido de “sexo social”, não era bem acolhido pelas pesquisadoras francesas, em virtude de sua indefinição, generalização e do efeito de eufemismo que seu uso produzia em diversas esferas. No entanto, o termo “relações sociais de sexo” foi preterido por ser “longo, pesado, difícil de utilizar nos títulos, etc... e, com a influência das anglo-saxãs e a ajuda das instituições internacionais”⁶; um pouco a contragosto, as pesquisadoras francesas capitularam, passando a empregar “a terminologia bastarda” — “relações de gênero” — a partir das décadas de 1980-1990. No caso do Brasil, esse último termo parece consagrado pelo uso corrente no campo acadêmico, bem como e nos demais espaços de discussão da temática.

Ao refletir sobre as relações sociais de sexo, Michèle Ferrand as descreve como antagônicas, transversais, dinâmicas, bicategorizadas e que constroem categorias ou classes de sexos, formando um sistema. Os antagonismos fazem parte do campo dos poderes e das lutas travadas pela sua reprodução, ou superação, ou ainda pela conquista de novos espaços de poder. As relações entre os sexos atravessam a sociedade e estão presentes tanto nos espaços públicos quanto nos privados; e, sendo dinâmicas, pois que determinadas pelos movimentos históricos, científicos, culturais e políticos, essas relações sociais de sexo atribuem posições definidas através de hierarquias para os homens e as mulheres na sociedade.

No diálogo interdisciplinar que elegemos como caminho metodológico, buscamos na teoria da análise do discurso a noção de “cena”. Como elemento de uma metáfora teatral, a “cena” designa “a dimensão *construtiva* do discurso, que se ‘coloca em cena’, instaurando seu próprio espaço de enunciação”⁷. Encontramos na abertura da crônica “Será Sempre Assim?” uma reflexão de Barreto sobre o significado da “cena” para ele:

Devido a um acidente ridículo que me impediu de calçar, durante quase todo mês de dezembro último não fui à cidade. Deixei-me ficar em casa, mal saindo do meu modesto aposento, para os outros da

minha humilde residência. Em começo, aborreci-me com a cousa, porque sou andarilho de vocação, no bonde — bem entendido — ou melhor: gosto de estar em lugares em que as cenas variem e venham a se representar, às vezes, algumas imprevistas⁸.

A “humilde residência” do “negro-intelectual”⁹ carioca situava-se no subúrbio de Todos os Santos, onde Lima Barreto passou a residir em 1902, quando estava com 21 anos de idade, lá permanecendo até a morte, em 1922. Segundo nossa interpretação, o discurso barretiano, tomado como fonte da pesquisa, não deve ser interpretado como mero adereço ou apêndice às situações vividas. Na citação, Lima Barreto fez referência ao seu “modo ambulatório”, praticado como andarilho, como passageiro do bonde e, não podemos esquecer, do trem suburbano na cidade do Rio de Janeiro. A “variedade” e a “imprevisibilidade” foram as qualidades das cenas apontadas por Barreto como fundamentais e, assim, as cenas que “venham a se representar” são/foram a matéria-prima das crônicas. Portanto, as “cenas de uma guerra dos sexos” tornaram-se representações de uma guerra instituídas em suas crônicas.

Mas... por que escolhemos a crônica? O gênero textual “crônica” é um instrumento que qualifica a modernidade, é o estilo da modernidade, não porque é leve, mas porque mostra as experiências urbanas em sua “variedade” e “imprevisibilidade”, ou seja, em sua plenitude. O espaço público se desdobra, portanto, em múltiplos cenários, nos quais Lima Barreto vivenciou em sua trajetória uma experiência urbana que resultou em um trabalho intenso de olhar a cidade e seus habitantes para, em seguida, registrar suas observações e análises através das crônicas, cuja publicação em periódicos cariocas, como a revista *Careta* e o jornal *Correio da Noite*, deu margem a que passássemos a tratar os fatos como fenômenos possíveis de serem interpretados historicamente.

Levamos, nas crônicas de Lima Barreto, o que denominamos “cenas da guerra”, ou seja, os lugares privilegiados para a ocorrência de tensões, de conflitos, de lutas nas relações sociais de sexo. As cenas de uma guerra dos sexos não estão isoladas; suas fronteiras são permeáveis e, portanto, suas práticas transversalizam as demais cenas, formando um sistema de complexas relações sociais, culturais e políticas. Para esse artigo, recortamos uma parte de uma das cenas estudadas, a “cena das feiras e festas populares”, buscando destacar as formações discursivas¹⁰ que a caracterizam.

Na crônica “Bailes e Divertimentos Suburbanos”, captamos algumas imagens de uma guerra dos sexos na cena do baile: “O baile, não sei se é, era ou foi, uma instituição nacional, mas tenho certeza de que era profundamente carioca, especialmente suburbano”¹¹. Segundo Lima Barreto, tal modalidade de festa popular perdera o brilho antigo em um intervalo de tempo de vinte

anos, entre 1902 e 1922:

Sem receio de errar, entretanto, pode-se dizer que o baile familiar e burguês, democrático e efusivo, está fora da moda, nos subúrbios. A carestia da vida, a exigüidade das casas atuais e a limitação da alta burguesia desfiguraram-no e tendem a extingui-lo¹².

Na passagem, Barreto estabeleceu uma oposição entre “burguês” e “alta burguesia”, atribuindo valor positivo ao adjetivo que qualificou o antigo “baile familiar e burguês”. Ao narrar sua experiência urbana, escreveu nessa mesma crônica sua observação acerca da chegada da modernidade à *Belle Époque Tropical*:

Às duas e meia, interrompi o sono e estive acordado até as quatro da madrugada, quando acabou o sarau. A não ser umas barcarolas cantadas em italiano, não ouvi outra espécie de música, a não ser polcas adoidadas e violentamente sincopadas [...]

Perguntei a minha irmã, provocado pela monótona musicaria do baile da vizinhança, se nos dias presentes não se dançavam mais valsas, mazurcas, quadrilhas ou quadras, etc.

- Quali — disse-me ela. — Não se gosta mais disso... O que apreciam os dançarinos de hoje, são músicas apolcadas, tocadas à *la diable*, que servem para dançar tango, fox-trot, ragtime, e...

- Cake-walk? — perguntei.

- Ainda não se dança, ou já se dançou; mas agora, está aparecendo um tal de shimmy¹³.

A citação é parte do relato de uma experiência da vizinhança de Lima Barreto, no bairro carioca de Todos os Santos, que ele acompanhou e narrou desde os preparativos que antecederam a festa doméstica até seu epílogo. Em lugar do produto nacional ou nacionalizado em época anterior como a valsa, observamos que o subúrbio carioca incorporava outros ritmos importados com os novos ventos da modernidade. Interessa-nos destacar a consulta de um irmão à sua irmã acerca de temas cotidianos, como os ritmos e as danças que estavam “na moda”, demonstrando que a cena das feiras e festas populares constituía um objeto de conversa familiar. No diálogo com a irmã Evangelina, predominaram termos em inglês para não só designar os ritmos recém-chegados como também denunciar a origem comum americana de todos eles. Na crônica, Lima Barreto ainda aproveitou a situação do desaparecimento dos bailes para ressaltar um aspecto econômico da mudança na paisagem suburbana da cidade. À memória nostálgica de um tempo que não existia mais, de “choros”, “valsas, mazurcas, quadrilhas ou quadras”, Barreto acrescentou a crítica que buscava politizar o cotidiano:

Hoje, porém, as casas mingam em geral, e especialmente na capacidade dos seus aposentos e cômodos. Nas saias de visitas das atuais mal cabem o piano e uma meia mobília, adquirida a prestações. [...] Isto acontece com as famílias remediadas; com as verdadeiramente pobres, a coisa piora. Ou moram em cômodos ou em casitas de avenidas, que são um pouco mais amplas do que a gaiola dos passarinhos¹⁴.

Além da referência às “prestações” como forma de aquisição de “uma meia mobília”, a ironia barretiana, que nunca era apenas cômica, mas sempre trágica ou tragicômica, articulou no discurso a leveza dos bailes de outrora com a construção política do espaço. Na comparação entre a “casita” de um pobre habitante do subúrbio e uma “gaiola de passarinhos”, aquela levava vantagem, pois era “um pouco mais ampla”. Uma modalidade de festa como esses “bailes suburbanos” resultava em ocasião propícia para encontros entre moços e moças:

Nesses bailes suburbanos, o mártir era o dono da casa: “Seu” Nepomuceno começava por não conhecer mais da metade da gente que, transitariamente, abrigava, porque Cacilda trazia Nenê e esta o irmão que era namorado daquela — a única cuja família tinha relações com a do “Seu” Nepomuceno: e, assim, a casa se enchia de desconhecidos. Além desses subconvidados, ainda existiam os penetras. Chamava-se assim certos rapazes que, sem nenhuma espécie de convite, usavam deste ou daquele truque, para entrar nos bailes — penetrar.

Em geral, apesar da multidão dos convidados, essas festas domésticas tinham um grande cunho de honestidade e respeito. Eram raros os excessos e as danças, com o intervalo de uma hora, para uma ceia modesta, se prolongavam até o clarear do dia sem que o mais arguto do sereno pudesse notar uma discrepância nas atitudes dos pares, dançando ou não. Sereno, era chamado o agrupamento de curiosos que ficavam na rua a espiar o baile. Quase sempre era formado de pessoas das vizinhanças e outras que não haviam sido convidadas e lá se postavam para ter assunto em que baseassem a sua despeitada crítica.

Esses bailes burgueses não eram condenados pela religião. Se algumas nada diziam, calavam-se. Outras até elogiavam. O puritanismo era francamente favorável a eles. Afirmava ele, pela boca de adeptos autorizados, que essas reuniões facilitavam a aproximação dos moços. Esses bailes burgueses não eram condenados pela religião. Se algumas nada diziam, calavam-se. Outras até elogiavam. O puritanismo era francamente favorável a eles. Afirmava ele, pela boca de adeptos autorizados, que essas reuniões facilitavam a aproximação dos moços de dois sexos, cuja vida particular a cada um deles se fazia isoladamente, sem terem ocasião de trocar impressões, [...]¹⁵.

O povo estava representado pela “multidão de convidados”, pelos “desconhecidos”, ou “subconvidados”, e ainda pelos “penetras”, além do grupo do “sereno”. E, para abrigar tanta gente, era desejável que o cômodo da casa destinado a receber os convivas fosse espaçoso:

Na escolha da casa, presidia sempre a capacidade da sala de visitas para a comemoração coreográfica das datas festivas da família. Os construtores das casas já sabiam disso e sacrificavam o resto da habitação à sala nobre. Houve quem dissesse que nós fazíamos casa, ou as tínhamos para os outros, porque a melhor peça dela era destinada a estranhos¹⁶.

Contraditoriamente, a relação com os “outros”, tratados como “estranhos”, significava “comemoração”, “festa em família”, na perspectiva da vida pública, e “sacrifício”, pela redução do conforto no âmbito da vida privada. Observamos um estreitamento do privado em detrimento do público, até o ponto em que a sala de visitas da residência se expandia para o outro lado da rua, onde estavam instalados os “penetras”, também participantes da festa:

Nos tempos idos, essa gente verde das nossas elegâncias — verde é sempre uma espécie de *argot* — sempre mutável e variável de ano para ano, — desdenhava o subúrbio e acusava-o falsamente de dançar o maxixe; hoje, não há diferença; todo o Rio de Janeiro, de alto abaixo, incluídos os Democráticos e o Music-Club das Laranjeiras, o dança. Há uma coisa a notar: é que esse maxixe familiar não foi dos “Escorregas” de Cascadura para o Achilleon do Flamengo; ao contrário, veio deste para aquela. [...]¹⁷.

Nessa última citação da crônica “Bailes e Divertimentos Suburbanos”, Lima Barreto contrapôs a região suburbana, representada por Cascadura, ao centro e bairros elegantes da cidade, para afirmar ironicamente que o maxixe não fora uma invenção dos subúrbios, logo, tratava-se de um “maxixe familiar”, nascido em um clube do bairro aristocrático do Flamengo. Em sua defesa das festas populares, Lima Barreto tratou do preconceito contra o “candomblé”, revelado nas perseguições policiais a essas manifestações da cultura de ancestralidade africana:

É uma cousa curiosa dos nossos costumes o que, certas vezes, a polícia, ou antes, o noticiário policial revela. Há dias, não sei há quantos, o comissário, doutor Edgard Romero, foi obrigado a prender por causa de um “rolo” setenta e poucos sócios de uma sociedade dançante, que se diz familiar, intitulada “Iaiá das Marimbas”. A toda gente, tal cousa parecerá de pouco apreço; mas a um observa-

dor de costumes, relacionando-os com a formação da nacionalidade, a coisa tem mais interesse do que a questão das candidaturas presidenciais.

Vejam os senhores só como a estratificação da nossa sociedade foi acabar de tal forma que a polícia formidável do Senhor Geminiano é obrigada a arranjar um comboio de “viúvas-alegres” para prender quase uma centena de freqüentadores e freqüentadoras de “candomblés”¹⁸.

No segundo parágrafo da citação, Barreto tornou evidente sua posição de cronista da modernidade. As relações entre os “costumes” e a “formação da nacionalidade” era uma questão de interesse superior à das candidaturas presidenciais, porque revelava “a estratificação da nossa sociedade” brasileira, de um lado; e, de outro lado, a prática de “candomblés”, que incluía “freqüentadores e freqüentadoras”, indistintamente, como “um movimento de reconstrução transformadora dos modos de ser históricos”, inserido “na luta política dos afrodescendentes”¹⁹. A imagem do equilíbrio de poderes nas relações sociais de sexo ficou fortalecida no momento da prisão “de quase uma centena” de praticantes de “candomblés”, homens e mulheres daquela “comunidade litúrgica”²⁰ do terreiro “Iaiá das Marimbas”.

Ao reprimir os “costumes” de determinados grupos sociais como aquele, a ação policial estava reintroduzindo, na cena das feiras e festas populares, as tensões próprias das relações étnico-raciais e, desse modo, reafirmando a permanência de práticas discriminatórias na formação da nacionalidade brasileira. Através do processo discursivo irônico, Lima Barreto confessou-se freqüentador de “candomblés”, ‘canjerês’, ‘mambembes’ para, em seguida, denunciar que a autoridade policial também apreciava “tais cerimônias”:

Com a polícia acontece o mesmo. Eles gostam de tais cerimônias religiosas de certa maneira, tanto assim que dão um tento para surpreendê-las.

O doutor Edgard Romero que prendeu tanta gente, sem culpa nem crime formado, me disse como Tito, a delícia do gênero humano:

— Foi o melhor dia da minha vida; e isto por causa da “Iaiá das Marimbas”²¹.

A mistura entre violência e diversão, entre o ato de prender “tanta gente, sem culpa nem crime formado” e a declaração cínica do agente da instituição policial de ter sido este “o melhor dia da minha vida”, revelava um jogo no qual as classes subalternas utilizavam táticas de sedução pela exibição vigorosa de formas e gestos simbólicos, presentes nas danças, nos cânticos, nos ritos. Do

embate entre a ordem do poder estatal e as práticas culturais de grupos populares, como as comunidades litúrgicas afrodescendentes, emergiam certas flutuações das relações de poder, nas quais as marcações dos espaços hegemônicos se deslocavam. Entretanto, naquele espaço-tempo da Primeira República na cidade do Rio de Janeiro, as manifestações festivas que não sofriam qualquer restrição eram os “mafuás”, promovidos pela igreja católica, e as “feiras”, patrocinadas pela prefeitura, mas inspiradas nas festas eclesiais:

O povo chama tais coisas de “mafuás”. Não atino qual seja a origem do termo. Há quem diga que é corruptela do francês: *ma foi* — “minha fé”. [...] Seja como for, “mafuá” é coisa pitoresca. Funciona aos domingos e é a festa, o passeio domingueiro, por excelência, do povo dos subúrbios. [...]

A idéia eclesialística do “mafuá” não deixou de ter a sua repercussão nas concepções sociais dos nossos atuais dirigentes. O parentesco do “mafuá” com a “feira livre” da superintendência é evidente, é axiomático.

Há, entretanto, pequenas diferenças: o “mafuá” é à noite e a “feira livre” é pela manhã; nesta não há “rodas”, não há “pinguelim”, naquele há. E é só; no mais, ambos têm um constante ar de família. É a mesma coisa, com o idêntico aspecto de festa popular, pretexto para passeios e discretos namoros; e, tanto num, como na outra, vende-se de um tudo, como diz o povo²².

Enquanto os terreiros de candomblés eram (e são) uma “pequena África reinterpretada”²³, segundo Muniz Sodré, os espaços dos mafuás e das feiras reproduziam aquele das feiras da Europa medieval. Como “síntese litúrgica e territorial”²⁴ que retrabalhava os cultos e os deuses africanos, o terreiro fechava-se em torno de segredos que definiam uma alteridade e um pertencimento resultantes da ancestralidade negra. Segundo as palavras de Lima Barreto, os mafuás e as feiras, ao contrário dos terreiros de candomblés, adequavam-se às “concepções sociais dos nossos atuais dirigentes”, pelos significados que possuíam, expressos pela imagem de festa familiar domingueira. Na crônica “No ‘Mafuá’ dos Padres”, Lima Barreto continuou buscando uma definição para o termo “mafuá”:

O meu amigo doutor João Ribeiro ainda não me pôde explicar o que quer dizer “mafuá”.

Apesar disso, eu, pela boca do povo, sei que, mais ou menos tal termo exprime uma barafunda de homens e mulheres de todas as condições. Não quero contribuir para o dicionário de brasileirismos da Academia; mas o que aprendo ensino.

Ouvi este termo de “mafuá” no Engenho de Dentro, para designar umas barraquinhas que os padres tinham lá feitas. Era, como lá diziam, o “mafuá” dos padres. Eles fazem um leilão de prendas, por intermédio de moças mais ou menos decotadas²⁵.

Na citação, Barreto buscou duas fontes de pesquisa, a acadêmica e a popular, para afirmar que “aprendeu” pela boca do povo, no suburbano bairro do Engenho de Dentro, o significado de “mafuá” como “uma barafunda de homens e mulheres de todas as condições”. A partir de suas próprias observações, o cronista acrescentou outros sentidos para o termo “mafuá”, que também passou a designar “umas barraquinhas que os padres tinham lá feitas”, nas quais eles faziam “um leilão de prendas, por intermédio de moças mais ou menos decotadas”. A finalidade econômica estava, portanto, assegurada e a intenção de auferir lucros era o objetivo principal dos padres, como administradores dos mafuás:

Nas tardes em que eles funcionam, os bondes mastodônticos da Light chegam nas proximidades deles, apinhados de passageiros de outros subúrbios, onde não os há; e despejam uma multidão, que se vai colejar por entre as barracas, sob a luz firme dos focos elétricos, ao compasso de uma charanga rouca e estridente, olhando avidamente para aqueles objetos tentadores das barracas piedosas, na sua primeira tentação.

O branco domina o vestuário das mulheres; e o cinzento, os ternos dos homens. Nas barracas há de tudo. Há leitões, há carneiros, há galinhas, há cabritos, há chapéus, há bengalas; mas a barraca mais procurada é aquela em que se extraem por sorte frascos de perfumes. Nela, a competente “roda” gira o dobro de vezes mais do que as das outras em que se vendem coisas mais úteis e proveitosas. Há de haver quem censure.

Convém, porém, recordar que não é só de pão que vive o homem, e o *Cântico dos Cânticos*, do grande Salomão, rescende a mirra, a aloés, a sândalo, a nardo... [...]

Se o sábio Salomão e a curiosíssima rainha de Sabá eram assim tão amigos de inebriantes aromas, porque os modestos suburbanos, de ambos os sexos e de todas as cores, não o podem ser também a seu modo e conforme as suas fortunas? “Homo sum”...

Essa suburbana folgança domingueira acaba cedo, às dez horas da noite; e, então, é de ver-se o desfile daquela gente, a maioria cheia de decepções, mas uma boa parte carregando despreziosamente patos, perus, galinhas e leitões [...]²⁶.

Na passagem, retirada da crônica “Feiras e Mafuás”, destacamos na cena das feiras e festas populares a presença dos transportes coletivos, representada pela imagem dos “bondes mastodônticos da Light”, que

chegavam “apinhados de passageiros de outros subúrbios”; nessa imagem, podemos igualmente descobrir que os ventos da modernidade sopravam na região suburbana, desde que nos lugares politicamente convenientes. Lima Barreto atualizou a imagem do “pão e circo” para incluir os “inebriantes aromas” no topo da lista de objetos do desejo dos “modestos suburbanos, de ambos os sexos e todas as cores” que, assim, preteriam as “coisas mais úteis e proveitosas” e, ao fazer tal opção, corriam o risco de sofrer alguma censura. De sua experiência urbana, Barreto recolheu uma interessante passagem, acontecida em uma visita que fizera a uma feira da vizinhança:

Mais adiante, parei, em face de um mercador que oferecia uma singular mercadoria. Eram sapatinhos de criança, toalhas de crochê, toucas, rendas de bilros, etc. Entre estas últimas havia algumas lindas, bem acabadas, de um desenho feliz, que bem podia rivalizar com aquelas que o Rei Alberto trouxe nos porões do “São Paulo” e são fabricadas em Bruxelas.

Conquanto o mercador tivesse uma catadura de domador de feras, eu me animei a dirigir-lhe a palavra, nestes termos:

- É o senhor mesmo quem faz essas lindas coisas de moça prendada?

- Que pergunta! Não; é minha mulher!

- Ah! [...]²⁷.

No diálogo com o mercador, observamos que a distinção²⁸ entre os papéis masculinos e femininos produziu um estado de tensão nas relações sociais de sexo, pela contraposição entre os termos da pergunta, “É o senhor mesmo quem faz essas lindas coisas de moça prendada?”, e o tom da resposta do vendedor: “— Que pergunta! Não; é minha mulher!”, indicando sua indignação perante a insinuação maliciosa do narrador. Na seqüência, Barreto trouxe a imagem do encontro da “modesta burguesia suburbana” com a alta burguesia “do Leme ou de Ipanema” que chegava à feira de automóvel:

A feira estava no auge. Dos bondes desciam moças e senhoras aos magotes. Todas bem vestidas e agasalhadas convenientemente. Os automóveis chegavam buzinando. Vi descer deles gente que não era positivamente suburbana. Tinham vindo, certamente, do Leme ou de Ipanema.

A modesta burguesia suburbana olhava esse pessoal que se diverte, com susto e, ao mesmo tempo, com estranha curiosidade²⁸.

Enquanto a diversão era comum aos dois grupos, o susto, a curiosidade e o espanto eram sentidos apenas pelos “suburbanos”, ao estranharem a presença na feira de algum grupo de “gente que não era positivamente suburbana”, como um casal retratado por Lima Barreto:

Dentre ele, salientava-se uma guapa rapariga, morena, um tanto fanada, mas, assim mesmo, ainda bela com as suas viciosas olheiras roxas.

O cavalheiro que a acompanhava, apesar de ter passado a noite em claro, como era fácil se perceber, tinha ainda o colarinho imaculado e reluzente. Pelos dedos, pelo peito, anéis e brilhantes; a mulher também, tendo ainda por cima brincos, colares e braceletes.

Acompanhei-os com jeito. Dirigiram-se para a tenda do tal domador de feras, que vendia artefactos da feminina indústria doméstica. O domador, vendo a dama, tornou mais firme o seu mau olhar esperto. A rapariga disse então para o cavalheiro que lhe ia ao lado:

— Jaime, compra aqueles sapatinhos cor-de-rosa e aquela touca branca, com rendas.

— Para que, Benvinda? — perguntou ele, surpreendido.

— Para pôr na Zezé.

— Que Zezé? — expectorou o rapaz.

— To! A boneca, a minha boneca, que está lá no quarto. Não a tens visto?

— Bem, — rematou o tal Jaime; e comprou as prendas domésticas do domador de leões, tigres e panteras.

Está aí uma coisa que não é lá muito suburbana: comprar toucas e sapatinhos para pôr em bonecas. Se fosse para bebês de carne e osso...²⁹.

Na descrição do casal, foram acentuadas em Benvinda aquelas características desqualificantes, tais como “um tanto fanada” e “viciosas olheiras roxas”; enquanto isso, Jaime “tinha ainda o colarinho imaculado e reluzente”. Embora o casal estivesse insone, apenas a imagem da mulher destacava aspectos da sua aparência física, com a intenção de mantê-la em posição inferior ao seu acompanhante, sobre o qual nada ficamos sabendo da aparência. Os sinais exteriores de riqueza eram exibidos por ambos, que portavam muitas jóias espalhadas por diversas partes do corpo. Lima Barreto, como morador do subúrbio que era, estranhou a atitude perdulária “que não é lá muito suburbana” de aquisição de roupas para “pôr em bonecas”. Nas relações sociais de sexo, reproduziram-se os papéis do homem provedor e da mulher dependente, ao se efetivar a compra de uma touca e sapatinhos para Zezé, uma boneca. Como os “mafuás”, as “feiras livres” espalhavam-se pelas áreas suburbanas da cidade do Rio de Janeiro:

Nas minhas vizinhanças, isto é, no Méier, há uma delas. Lá fui ter. Não era muito cedo. Não me levanto às primeiras horas do dia, embora seja pobre. Fui às oito horas da manhã. Que lindeza de moças e senhoras!

Nunca as vi tão lindas nem mesmo na Rua do Ouvidor que freqüento desde os dezesseis anos quando me matriculei na Escola Politécnica. Naturalmente, um homem como eu, estando em “feira livre” e vendo tanta moça bonita, havia de ficar contente.³⁰.

Na passagem, a comparação das lindas mulheres que embelezavam a “feira livre” do bairro do Méier com aquelas que circulavam na Rua do Ouvidor poderia, em princípio, resultar do sentimento bairrista de Lima Barreto. Por outro lado, podemos interpretar que o desfile de mulheres bonitas era um espetáculo apreciado pelo cronista em qualquer circunstância, e independia do cenário ser ou não o centro carioca das elegâncias.

Para encerrar a análise da cena das feiras e festas, selecionamos essa imagem de belas mulheres circulando às oito horas da manhã em uma “feira livre” suburbana sob a mira do cronista que olhava “contente” esse movimento das mulheres. As duas imagens fundiram-se para rerepresentar uma cena das relações sociais de sexo na modernidade. Além de caminhar e olhar, quais outras ações seriam praticadas por mulheres e homens naquele espaço público? E quais outras representações seriam significativas para fazer parte do inventário de imagens que elaboramos no trabalho? Na cena das feiras e festas populares, buscamos levantar, através da análise do discurso de Lima Barreto, um conjunto de imagens que funcionassem como representações de uma guerra dos sexos nas relações sociais em curso na cidade do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX.

Notas e Referências

* Doutoranda - UERJ, e-mail: celisilva@hotmail.com

¹ RIO, João do. “Cordões”. In: *A alma encantadora das ruas: crônicas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, 1987, p. 97.

² BARRETO, Lima. “Sobre o Carnaval”. In: *Feiras e Mafuás*. 2a ed. São Paulo: Brasiliense, 1961, p. 208-212. (Obras de Lima Barreto, vol. XII).

³ BARRETO, Lima. “Bailes e Divertimentos Suburbanos”, *Gazeta de Notícias*, 7/2/1922. In: *Marginália*. 2a ed. São Paulo: Brasiliense, 1961, p. 61-68. (Obras de Lima Barreto, vol. XII).

⁴ FERRAND, Michèle. In: RIAL, Carmen, LAGO, Mara Coelho de Souza e GROSSI, Miriam Pillar. “Relações sociais de sexo e relações de gênero: entrevista com Michèle Ferrand”. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 13 (3): 677-689, setembro-dezembro/2005.

⁵ Idem. *Ibidem*, p. 680.

⁶ Idem. *Ibidem*, p. 681.

⁷ CHARADEAU, Patrick e MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 95-97.

⁸ BARRETO, Lima. “Será Sempre Assim?”, *Careta*, Rio, s.d. [1919]. In: *Marginália*. 2a ed. São Paulo: Brasiliense, 1961, p. 170-172. (Obras de Lima Barreto, vol. XII). Grifos nossos.

⁹ FREITAS, Celi Silva Gomes de. *Entre a Vila Quilombo e a Avenida Central: a dupla exterioridade em Lima Barreto*. Rio de Janeiro, RJ. PPGH/UERJ. Dissertação de Mestrado, 2003. As expressões “negro-intelectual” e “intelectual-negro” foram usadas para caracterizar a trajetória de Lima Barreto em nossa dissertação de Mestrado.

¹⁰ MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso*. Belo Horizonte, MG: ed. UFMG, 1998, p. 67-69.

¹¹ BARRETO, Lima. “Bailes e Divertimentos Suburbanos”. Op. cit., p. 62.

- ¹² Idem. *Ibidem* p. 66
¹³ Idem. *Ibidem*, p. 61
¹⁴ Idem. *Ibidem*, p. 62.
¹⁵ Idem. *Ibidem*, p. 65.
¹⁶ Idem. *Ibidem*, p. 62.
¹⁷ Idem. *Ibidem*, p. 62-63.
¹⁸ BARRETO, Lima. "Iaiá das Marimbas", *Careta*, Rio, 3/6/1922. In: *Marginália*, Op. cit., p. 149.
¹⁹ SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999, p. 210- 212.
²⁰ O sentido do termo "litúrgica" é: "uma forma de vida articulada com a dimensão do sagrado, uma heterotopia nacional". Ver: Muniz Sodré. *Ibidem*, p. 210.
²¹ BARRETO, Lima, "Iaiá das Marimbas", Op. cit., p. 149.
²² Idem. "Feiras e Mafuás". In: *Feiras e Mafuás*, São Paulo: Brasiliense, 1959, p. 21 a 28 (obras de Lima Barreto, vol. X).
²³ SODRÉ, Muniz, Op. cit., p. 211.
²⁴ Idem. *Ibidem*, p. 211 e 213.
²⁵ BARRETO, Lima. "No 'Mafuá' dos Padres", *Careta*, 11/10/1919. In: *Vida Urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 186-187 (obras de Lima Barreto, vol. XI).
²⁶ Idem. "Feiras e Mafuás", Op. cit., p. 23 a 25.
²⁷ Idem. *Ibidem*, p. 26-27.
²⁸ Idem. *Ibidem*, p. 27.
²⁹ Idem. *Ibidem*, p. 27-28.
³⁰ Idem. "Feiras Livres", *Careta*, 16/7/1921. In: *Vida Urbana*, Op. cit., p. 248-249.

Introdução

Nuclear power é uma expressão ambígua apropriada para o estudo da política nuclear empreendida por Jawaharlal Nehru e Homi Bhabha. Segundo Perkovich, desde antes da independência, ambos queriam para a Índia todo o prestígio, o status e os benefícios associados a ser uma potência nuclear, incluindo a opção de construir a bomba, se necessário. Para este autor, uma "lenda" nega a ambigüidade das intenções de Nehru e defende suas "pacíficas intenções" caracterizadas por uma aversão às armas nucleares, desde Hiroshima. Os propósitos pacíficos do líder indiano seriam movidos por um idealismo científico que visava à grandeza da Índia e foi expresso pela maior parte dos discursos de Nehru. Segundo esta interpretação, teria sido Bhabha e não Nehru o impulsionador do caráter dual do programa nuclear indiano.

Segundo Perkovich¹, Kapur² e Abraham³, uma atenção mais cuidadosa desmente esta versão. Já em 1946, discursando em Bombay, Nehru afirmou:

Enquanto o mundo se constituir da forma como é, todo país terá de criar e de usar os últimos instrumentos científicos disponíveis para sua proteção. Eu não tenho dúvidas de que a Índia desenvolverá suas pesquisas científicas e espero que os cientistas indianos usem a força atômica para propósitos construtivos. Mas se a Índia for ameaçada, ela terá inevitavelmente de tentar se defender de todas as maneiras a seu dispor. Espero que a Índia, em acordo com os outros países, previna-se do uso de bombas atômicas⁴.

Nehru em suas palavras, ações e suporte político possibilitou a Bhabha a implementação de um programa nuclear ambíguo. Haveria um Nehru ambicioso, realista, que acreditava no poder da ciência e da tecnologia para tirar a Índia do atraso.

A formação de um Estado Nuclear dentro do Estado – 1948

O mais proeminente defensor do programa nuclear indiano foi Homi Bhabha. Com origem em uma rica família Parsi⁵, doutorou-se em Física por Cambridge, no ano de 1935 e conhecia Fermi, Bohr e todos os grandes nomes da Física de sua época. A guerra o impediu de retornar ao Ocidente e, então,