

O BRASIL DOS PORTUGUESES: UMA LEITURA DE *RIO DAS FLORES* (2007), DE MIGUEL SOUSA TAVARES.

Rodirlei Silva Assis (UNESP-Assis).¹

Resumo: o presente artigo tem por finalidade estabelecer um diálogo entre as imagens do Brasil e de Portugal presentes no romance **Rio das flores** (2007), do português Miguel Sousa Tavares. O enfoque parte do protagonista Diogo, membro da tradicional família Ribeira Flores, que chega ao Brasil em 1936 e procede à sua definição frente ao itinerário imagético português, ao mesmo tempo em que busca se definir em um mundo multifacetado. O reporte a Portugal, representado por um oposto ideológico, seu próprio irmão, Pedro, é constante em seu discurso e no discurso de um narrador empático, que o guia em terras tropicais.

Palavras-chave: Narrativa portuguesa contemporânea, **Rio das flores**, Miguel Sousa Tavares, interculturalidade, imagens do Brasil.

Abstract: The following article aims to provide a dialogue between the images of Brazil and Portugal from these assertions on the novel **Rio das flores**, by the Portuguese writer Miguel Sousa Tavares. The given focus parts from the protagonist Diogo, a member of the traditional family Ribeira Flores. Diogo arrived in Brazil in 1936 and implement a kind of resolution against the Portuguese route images, while seeking to define himself in a multifaceted world. Carring Portugal, represented by an ideological opposite, his own brother, Peter, is constant in his speech and speech of a sympathetic narrator, who travels with him in the tropical lands.

Keywords: Portuguese contemporary narrative, **Rio das flores**, Miguel Sousa Tavares, interculturalism, Images of the Brazil.

Pode-se dizer que as Grandes Navegações européias do século XVI trouxeram muito mais do que a ânsia de conhecer o *outro*. O encontro e a comparação com o supostamente diferente forneceram parâmetros para o autoconhecimento europeu, além de asseverar valores impregnados à particularidade de sua cultura, os quais puderam ser aflorados diante desse contato. Ademais, infiltraram-se à nossa cultura e servem-nos de crivo inalienável para a asserção de nossa própria identidade como nação.

Muito embora fosse possível notar singularidades culturais portuguesas em, por exemplo, **Os Lusíadas** de Camões, plausíveis pela imagem do português navegante - haja vista ser o poeta homem experiente quanto às viagens e ao contato com o *outro* em suas andanças bélicas pela Ásia e pela África - é na **Carta**, de Pero Vaz de Caminha, anterior à epopéia camoniana cerca de setenta anos, que já se percebe o desejo português da autoafirmação, não somente diante do *outro* (leia-se a *nova* terra do hemisfério sul e seus autóctones) como dentro do próprio cenário europeu. Mais que isso, é no desejo de contar ao seu *semelhante* as novidades, que se deixam transparecer as essencialidades culturais mais entranhadas. Trata-se do desejo de materializar a idéia e o conceito (ou preconceito) asseverados por Caminha nas longas descrições dos indígenas ao rei Dom Manuel e no

¹ Pós-doutorando em Literatura Comparada junto ao Departamento de Letras Modernas da FCL (UNESP/Assis), sob a supervisão do Dr. Antônio Roberto Esteves.

entusiasmo do navegador Vasco da Gama em deslindar ao rei de Melinde a identidade lusitana.²

Esta é, portanto, uma leitura na contra mão da lógica da construção do conhecimento, quando afirmamos tal possibilidade analítica na **Carta** e em **Os Lusíadas**. Ou seja, instrumentos verbais utilizados no afã do conhecimento do *outro* acabam por se tornar parâmetros para a auto-imagem.

Desde o século XIX, quando começávamos a efetivar a perseguição de nossa identidade, com a Independência, a *Carta* era tida como documento importante para a noção que queríamos ofertar lá fora, visto que substantivava o trocadilho “terra bela, pátria grande”. Mesmo que não tivesse sido escrita por brasileiros, representava o reconhecimento do *outro*, no caso o colonizador, sobre a grandiosidade de nossa pátria, antes mesmo de nos fazermos em cena.

Característica do relato de viagem como gênero ou tema, a tensão entre o observador e o objeto observado traduz imagens recheadas de alteridade. Quando o viajante concentra-se no processo natural da busca de equilíbrio entre o que vê e o que conhece de sua tradição, é inevitável que esse equilíbrio comece a ser construído por intermédio dessa comparação, assim como faz Caminha, quando, em muitos momentos da **Carta**, traz à tona imagens portuguesas, que lhe servem de baliza.³

Muito embora o diálogo entre o que se produziu durante a colonização do Brasil e o que se produz contemporaneamente seja interessante, a menção inicial que fazemos da **Carta** e de **Os Lusíadas** ocorre para trazer à tona a tradição e o processo de tensão/equilíbrio entre quem vê e o que vê, ou seja, o que (a)parece aos olhos do viajante, como faz lembrar Todorov:

² Ocorre, tanto na **Carta** quanto em **Os Lusíadas** a construção da imagem verossímil como representativa do conceito de nacionalidade. Visão européia bem particular no momento das Grandes Navegações, reveladora do direito soberano de regência e amparado no Absolutismo, a relação com os índios brasileiros pelos tripulantes da esquadra de Cabral, em 1500, guarda antecedentes na viagem do Vasco da Gama à Índia (1497-1499), no tocante aos mouros. Há, nos dois textos, o desejo imanente, hiperbólico e “sui generis” de se fazer conhecer ao *outro*. Caminha relata o encontro entre os portugueses e os índios; o narrador Vasco da Gama reconstrói, pelo relato, a história portuguesa ao rei de Melinde, de quem chega a emprestar um novo tripulante para chegar até a Índia. Importa que se diga: tanto na *Carta* quanto em **Os Lusíadas** essa relação ocorre por intermédio de comparações com a cultura de origem dos viajantes. Natural ao processo de conhecimento? Até certo ponto, sim. Se essas imagens ali construídas não se cristalizassem com o tempo, fomentando preconceitos e erigindo uma tradição imagética reducionista sobre os povos com os quais os portugueses se relacionaram por meio das Grandes Navegações, talvez não houvesse grandes problemas. Porém, sabemos que não é isso o que aconteceu. Hoje, portanto, temos uma tradição literária portuguesa que recupera tais imagens, as reatualiza e perpetua, no tempo e no espaço, por meio do texto literário. Mais que isso, toda vez que procedemos a um balanço acerca de nossa identidade, recuperamos muitas das construções colonialistas. Refletir sobre elas não é tarefa que deva ser deixada de lado pelos estudos literários. Afinal, a cultura portuguesa foi a que primeiro nos refletiu verbalmente.

³ Acerca dessa construção identitária, que parte da **Carta** e erige uma tradição de imagens que ressoa em momentos posteriores nas relações literárias entre Brasil e Portugal, cabe atentar para o que afirma Alves (2001, p. 141): “Durante, pelo menos, um século e meio, a leitura (interpretação) da *Carta* se deu pelo olhar hegemônico do colonizador. Isto quer dizer que nosso olhar se conjugava com o do colonizador que, além de nomear todos os objetos, também iniciou o primeiro julgamento acerca do comportamento do aborígine. Como a ênfase era dada à terra, com suas águas claras e seus ares amenos, isto propiciou a representação de um lugar edênico.”

A primeira característica importante do relato de viagem, tal como imagina – inconscientemente – o leitor de hoje, parece-me ser uma certa tensão (ou um equilíbrio) entre o sujeito observador e o objeto observado. É o que designa, a seu modo, a denominação “relato de viagem”: relato, isto é, narração pessoal e não descrição objetiva, mas também viagem, um marco, portanto, e circunstâncias exteriores ao sujeito. (1999, p. 21)

Hoje, o Brasil não é mais colônia portuguesa. Não obstante, a nossa relação com Portugal continua como vinco histórico e como parâmetro para a construção de nossa identidade cultural, que, de uma forma ou de outra, estará ligada à identidade lusitana, seja pela língua seja pelos costumes. Ao elucidar a questão da construção da identidade por intermédio do relato de viagem, Todorov aponta para o alto grau de subjetividade constante no relato, de modo que os primórdios de nossa construção identitária não guardam resquícios com a objetividade científica, mas com as impressões que os portugueses trouxeram à tona do arcabouço de sua tradição. O tempo que nos distancia do processo de colonização também ressoa como necessidade de atualizar os diálogos, compreender o *outro*, minar mal entendidos; ou ainda perceber se o que havia de intenção colonizatória e reducionista, nos discursos de Caminha e Camões, por exemplo, são transportados, conseqüentemente, para o viajante português contemporâneo.

Nessa linha da tradição do relato de viagem, o romance **Rio das flores** (2007) do escritor português Miguel Sousa Tavares é exemplo da reatualização de questões envolvendo a identidade nacional brasileira, a partir da noção portuguesa. Não obstante, a narrativa não se sintoniza no período colonial. Ambienta-se no século XX, em momentos de grande efervescência política, tanto no Brasil quanto em Portugal – anos de chumbo, principalmente sob as ditaduras de Vargas e de Salazar, que colocam, de alguma forma, os dois países diante de estreitas relações.

Narrado em terceira pessoa, o romance de Sousa Tavares afina-se com o diapasão do moderno romance histórico, seguindo uma linha mais tradicional do que o de seus contemporâneos Saramago e Lobo Antunes, por exemplo, nos quais o realismo fantástico, não raro, impregna-se ao relato histórico por detrás da narrativa, erigindo outra dimensão analítica. **Rio das flores** possui uma estreita relação com o relato histórico, seguindo-o cronologicamente e não apenas fazendo-lhe referências. A narrativa segue o fundo histórico e nele concentra os dramas.

A força da narrativa localiza-se num enredo que congrega dois planos estruturantes: o fundo histórico - tudo ocorre entre 1900 e 1945, aproximadamente -, e a luta ideológica entre dois irmãos alentejanos. Em relação ao primeiro plano, trata-se de um momento turgido de acontecimentos marcantes, como duas guerras mundiais (começo e fim), ditaduras nos cenários onde se desencadeiam os fatos (Portugal, Brasil e Espanha) e conseqüentes imigrações européias, tudo vivenciado pela família Ribeira Flores, na qual concentra-se o segundo plano, o do choque ideológico entre os irmãos Pedro e Diogo, que se digladiam em torno de suas preferências políticas e suas vicissitudes.

Essas forças que estruturam o cerne da narrativa são, afinal, concêntricas, pois o plano histórico e o ideológico estão completamente imbricados. Pedro é o irmão telúrico, ligado à terra e defensor do regime ditatorial de Salazar. Diogo é o protótipo do conquistador em amplo espectro, amante da liberdade, curioso e sagaz, viaja para o Brasil e deixa em Portugal a cigana Amparo - sua esposa -, juntamente com seus filhos, para constituir outra família, do outro lado do Atlântico, com a mulata Benedita. Diogo torna-se, desse modo, o galvanizador da força intercultural presente no romance e os holofotes se aproximam e se mantêm nele, do começo ao fim da narrativa.

Atrair para si os holofotes narrativos faz de Diogo Ribeira Flores o crivo pelo qual as imagens chegam, são trabalhadas em seu íntimo, se dispersam ou se cristalizam. Como afirma Todorov (1999), uma das primeiras coisas que um experiente viajante faz ao visitar uma terra que *a priori* lhe fascina é adquirir um guia de viagens, de modo que o seu périplo resulta, dentre outras coisas, numa tentativa de comprovação dessa leitura. Diogo havia lido *tudo* sobre o Brasil, antes de aqui chegar. Seu trajeto, conforme o romance permite antever, é o da tentativa de comprovação dessas leituras, as quais o narrador não qualifica:

Diogo sabia tudo isso, que aprendera ao longo dos anos em que, desterrado em Valmonte e sem razão plausível para tal, desatara a ler *tudo o que arranjava acerca do Brasil* [grifo nosso], até que o seu sonho de um dia lá chegar se tornara uma obsessão sem cura. E agora ali estava, acabado de chegar e já deslumbrado. (TAVARES, 2008, p. 322)⁴

Embora as leituras não sejam especificadas pelo narrador, é possível presumi-las. Se Diogo aporta no Rio de Janeiro no ano de 1936, as obras com as quais tivera contato para afinar-se com o conhecimento sobre a ex-colônia certamente ainda guardavam o ranço da visão colonialista sobre o Brasil.

Acerca da tomada de consciência do discurso europeu sobre o Brasil, cabe trazer à tona as asserções de Ivya Alves (2001, p. 140) ao apontar que,

[...] se levarmos em conta os vários textos, ou melhor, os contra-discursos produzidos pelos latino americanos, perceberemos que a idéia de alteridade atravessa, pelo menos no século XX, grande quantidade de produções aqui realizadas.

Dessa forma, se Diogo tivesse lido obras sobre o Brasil produzidas na Europa, o viés pelo qual afinara sua visão sobre nosso país teria sido o do colonizador. Se, no entanto, mesmo que as obras que lera tivessem sido escritas por brasileiros, ainda assim perpetrariam o discurso europeu sobre o Brasil, já que a tomada de consciência ocorreria por volta da década de 1940, quando começam a surgir as primeiras grandes reflexões sobre o caráter nacional brasileiro, já que **Casa grande e sensala**, de Gilberto Freire, mesmo tendo sido publicada em 1933 ainda era tida como obra de ostentação de valores nacionais erigidos no processo colonizatório português, pois revela a relação entre as raças no Brasil e os aspectos pitorescos que supostamente teriam edificado nossa nacionalidade.

Nesse sentido, se fosse obra lida por Diogo, **Casa grande e sensala** mais teria a contribuir para a reafirmação de sua obsessão pelo Brasil do que o conscientizaria sobre a violência impingida ao longo de todo o processo de colonização.⁵ **Raízes do Brasil**, de Sérgio

⁴ A partir desse momento todas as citações extraídas do romance de **Rio das flores** terão por base a edição de 2008, publicada pela editora Companhia das Letras.

⁵ Para o historiador norte-americano Thomas Skidmore, estudioso da obras de Gilberto Freire "não há [em **Casa grande e sensala**] uma história bem contada, mas detalhes pitorescos sobre plantas nativas, frutas e práticas religiosas africanas. Dois temas garantiram o sucesso com os leitores: sexo entre raças e comida típica. O livro projetava, acima de tudo, otimismo no País e foi produzido e recebido mais como um manifesto e menos como um trabalho universitário de pesquisa. E era isso que Freyre queria, pois se via como ensaísta e escritor, não como acadêmico" (**Jornal da Unesp**, de 15 de Janeiro de 2001 – entrevista concedida a Oscar D'Ambrosio).

Buarque de Holanda viria a público em 1936 e **Formação do Brasil Contemporâneo**, de Caio Prado Júnior, em 1942, as três obras que, para Antonio Candido (2008) estimularam os jovens brasileiros a refletir sobre o país.

O que reforça o fato de que as leituras de Diogo, muito embora não sejam discriminadas, continham o pendor colonialista é a afirmação, presente em seu discurso, sobre sua inaptidão quanto às pretensões colonialistas portuguesas do século XVI. Pelo menos a leitura da **Carta** fica patente, no diário de viagem que Diogo escreve:

Eu, Diogo Ribeira Flores, filho do campo e do sequeiro, herdeiro de sobreiros, azinheiras e oliveiras, alentejano por berço e condenação perpétua, deixei mulher e filhos, deixei mãe e irmão, deixei terra e Pátria, deixei esse ar espesso e opressivo de um Portugal amordaçado, para flutuar neste balão gigante sobre o mar e sobre a vida, esperando que no fim da viagem haja um Novo Mundo à minha espera. Não podendo vir de caravela, vim de Zeppelin, e, fosse eu dado aos relatos, como Pêro Vaz de Caminha, também escreveria à minha Rainha – porque Rei não tenho – o diário desta viagem e das minhas descobertas. Ah!, mas eu não tenho essa consistência e perseverança dos descobridores! Eu sou leviano e ligeiro, sou mais dado às sensações do que às realizações, mais depressa sirvo a mim do que à pátria. Graças a Deus, não nasci em 1500: nasci tarde de mais para o desconhecido, cedo de mais para a lucidez [...](TAVARES, 2008, p. 316)

Ademais, o narrador apresenta um Diogo até certo ponto aparentemente ingênuo. Foge de Portugal antevendo no Brasil o paraíso das possibilidades, como seus compatriotas já haviam feito em 1500. O protagonista de **Rio das flores** congrega as impressões dos dois tipos de viagem mencionados por Todorov: as exteriores e as interiores. A aparente conquista dos espaços naturais (pelos sentidos de Diogo) contribui para que sejam supridas suas necessidades de mudança, ao mesmo tempo, tem necessidade de afastar-se do regime salazarista, do qual não quer participar por cercear-lhe o que mais preza, a liberdade. Por isso, afirma que busca servir a si mesmo ao viajar, antes que a qualquer outra entidade.

Agora, se para conseguir o que pretende, Diogo reporta à tradição lusitana é porque reatualiza a tradição, como salienta Ribeiro de Almeida (1996). Para a estudiosa, a reatualização cultural para se conhecer o *outro* é um trajeto ideológico comum ao viajante europeu, no reporte que faz, desde o século XVI, às tradições grego-latinas e judaico-cristãs, compositivas de sua própria cultura, independente de qual necessidade de viagem efetiva:

Se nos reportarmos à época do descobrimento da América, veremos que tal acontecimento traz em seu bojo uma tarefa “*sui generis*” para o europeu, qual seja, a de compreender a nova realidade encontrada e de dela dar notícia. Mas, como falar de algo que não conhece, senão comparando-a ao já conhecido? (RIBEIRO DE SOUSA, 1996, p. 26)

Como Diogo faz parte dessa tradição, as leituras e as qualificações que faz do Brasil o definem como parte dela. Suas tentativas de distanciar-se do colonizador de 1500 não o isentam de valer-se da mesma pedra de toque utilizada pelos colonizadores do século XVI para caracterizar o Brasil e compreender as sensações diante do que ele mesmo chama de “Novo Mundo”.

Visto que a afinidade do narrador mantém-se em Diogo, interessa-nos perceber como o Brasil se constitui em seu entorno e em seu discurso. A possibilidade de encontrar elementos discursivos alusivos à construção identitária do Brasil pelo agente português, em

sua relação com a terra, vai da escolha do itinerário de viagem à preferência por vincar raízes em solo brasileiro. Em síntese, trata-se da imagem do Brasil pelo português, a partir do romance **Rio das flores**, sob o foco de seu personagem Diogo. Desse modo, estruturamos, nessa ordem, dois perfis de análise: a) A chegada de Diogo ao Brasil e suas primeiras impressões; b) Das impressões às afirmações: imagens cristalizadas do Brasil. Por intermédio dessas duas dimensões analíticas, salienta-se, em **Rio das flores**, como o Brasil é visto pelo português e, por seu turno, como essas cristalizações são suficientes tanto para a construção da auto-imagem brasileira quanto para a percepção da alteridade lusitana.

a) *A chegada de Diogo ao Brasil e suas primeiras impressões.*

A chegada de Diogo Ribeira Flores ao Brasil já é, por si, *sui generis*. Como numa espécie de novo descobrimento, ela não ocorre pelo mar, mas pelo ar, a bordo do Hindenburg – acontecimento histórico datado de 1936, quando o dirigível sobrevoa a cidade do Rio de Janeiro:

Diogo acabara de conquistar o seu quinhão na história da aviação. Parte de seu sonho estava cumprida: chegar de balão ao Brasil (...). O cheiro asfíxiante a clorofila entrou por ele adentro como um sopro e deixou-o quase entontecido. Depois, veio-lhe também um discreto cheiro a maresia, seguramente da Baía de Sepetiba, ali ao lado – mas, para quem tinha acabado de chegar das praias de iodo do lado de lá do Atlântico, aquele sinal de mar próximo era tragado, de um só golpe, pelo cheiro inebriante do verde da floresta. (TAVARES, 2008, p. 319)

Em novo reporte à **Carta**, de Pero Vaz de Caminha, Diogo estrutura um relato de viagem, flagrando os momentos para, *a posteriori*, perpetrá-los. O capítulo XII do romance assemelha-se a um relato de bordo, contendo detalhes de altitude, longitude e comparações com itinerários anteriores, vistos pelo viajante:

A minha vida está suspensa a sessenta metros de altura sobre as águas escuras do mar. A minha vida está suspensa há dois dias e duas noites, sem referências nem horizonte, desde que perdemos de vista a costa da ilha de Santiago, em Cabo Verde, e entramos pelo oceano adentro. Agora sei o que é navegar (...) sei o que é olhar em frente (...) e procurar, o mais longe que a vista alcança, sinais de aproximação da terra Brasil [...] (TAVARES, 2008, p. 315)

Voamos a cento e vinte quilômetros por hora e raramente ultrapassando os duzentos metros acima da linha da água, excepto quando, ao terceiro dia de viagem, uma frente de nuvens baixas, escuras e ameaçadoras, nos fez subir até aos mil e seiscentos metros, cavalgando e oscilando por cima da tempestade, de súbito recordados de quão frágil é o nosso vôo, quão frágil é a viagem nesse mundo [...] (TAVARES, 2008, p. 315-316)

As primeiras sensações de Diogo são de ordem sinestésica, e não poderiam ser diferentes para uma personagem extremamente sensorial. O que mais chama sua atenção, comparativamente, quando aporta no Rio de Janeiro, é o “cheiro inebriante do verde da floresta” (p. 317), diferente do cheiro de iodo das praias portuguesas. Ocorre, em Diogo, dessa

forma, a tentativa de aproximação do Brasil com o paraíso natural, ainda que de modo inato, instintivo talvez, pois do mesmo modo que suas impressões sobre o Brasil estão ligadas ao perfil imagético telúrico, esperando, em vão “o perfume a clorofila que anunciará a costa do Brasil” (p. 317), do mesmo modo que tem os sentidos inebriados no contato com o Rio:

Num ápice, o Rio tomara conta dele e de cada um de seus sentidos [...]. Entrou pela porta envidraçada do hotel e sentiu-se pairar sobre o chão de mármore, reparando nas madeiras escuras e exóticas, os trabalhos de estuque no tecto da recepção, um som de vozes alegres no ar, um cheiro indefinido a madeira e flores. Confirmou a sua reserva para um mês, preencheu os papéis e subiu ao quarto onde o aguardavam as sua malas e um cesto de frutas. Experimentou uma banana, que achou deliciosa, e uma fatia de abacaxi, muito mais doce do que o ananás dos Açores que se comia em Lisboa. Abriu a porta do terraço do quarto e recuou *instintivamente* com a intensidade da luz reflectida nas águas do Atlântico, logo ali à sua frente. (p. 321 [grifo nosso]).

A descrição acima, ao modo de tela impressionista, retoma outros processos sensoriais, instintivos ainda, que estão presentes também na **Carta**, de Pero Vaz de Caminha, como no excerto abaixo:

Esta terra, Senhor, parece-me que, da ponta que mais contra o sul vimos, até à outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste porto houvermos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas de costa. Traz ao longo do mar em algumas partes grandes barreiras, umas vermelhas, e outras brancas; e a terra de cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta é toda praia... muito chã e muito formosa. Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande; porque a estender olhos, não podíamos ver senão terra e arvoredos - terra que nos parecia muito extensa. Até agora não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lha vimos. Contudo a terra em si é de muito bons ares frescos e temperados como os de Entre-Douro-e-Minho, porque neste tempo d'agora assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem! (RONCARI, 1999, p. 39)

Como Caminha, a nova terra enche os olhos do viajante, para quem tudo parece grandioso, desmesurado (ALVES, 2001, p. 141). Esse impressionismo, notado tanto na perspectiva de Diogo quanto na **Carta** é hiperbólico, e segue dimensionando o que aparece ao entorno dos olhos de quem conquista os espaços (ou é conquistado por eles), tal como quando diz, peremptoriamente: “Caramba, Deus não se poupou ao desenhar o Rio de Janeiro” (p. 320) ou quando o narrador descreve o Rio de Janeiro, tal como a cidade surge aos olhos do protagonista:

[...] agora, vinha-lhe o cheiro a selva da montanha em frente, o bafo quente do ar onde os pássaros evoluíam nas correntes sem esforço algum, cascas de cocos deslizavam ao sabor das ondas em direcção à areia, a água era cristalina e envolvente e o Rio estava aos seus pés, à espera de ser colhido. Ou era ele que estava aos pés do Rio (p. 323. [grifo nosso]).

Percebe-se que aos poucos Diogo afasta-se das necessárias descrições técnicas, próprias dos relatos de bordo e das cartas de navegação, reatualizadas pelo seu discurso e deixa-se embeber pela geografia da nova terra. Encontra, então, o que vinha buscar: diferentes sensações, assim como as que obteve na infância, quando, industriado pelo pai, vislumbrara uma tourada na Espanha e tivera, ali, sua iniciação sexual. Viera ao Brasil mais como turista e não como imigrante. Seus sentidos estão muito mais voltados para a absorção sensorial do que lhe ocorre do que para a descoberta de verdades efetivas sobre a terra em que pisa, pois seu enfoque não é o trabalho ou o descobrimento de realidades sociológicas, mas a comprovação do Brasil como a terra da felicidade:

Parecia impossível imaginar que ainda há poucas horas atrás viajava suspenso de um frágil balão que o trouxera de uma Europa fria e cinzenta, onde só parecia haver lugar para o ódio e para os extremismos, onde se afiavam espadas e se contavam exércitos, onde tudo parecia gasto e cansado, onde “os amanhã que cantam” nada mais tinham para oferecer do que ditaduras, perseguições, guerras e o grito universal de “morte à liberdade”. (TAVARES, 2008, p.323).

Fica evidente, portanto, que para o crivo de Diogo, o Brasil surge-lhe como terra de inúmeras possibilidades, o que estaria presente não somente no arcabouço português, mas no itinerário europeu. Diogo coloca-se como partícipe dessa tradição de cristalizações de imagens do Brasil desde o momento em que se dispõe a ler “tudo sobre o Brasil”. O que o narrador afirma ser “tudo sobre o Brasil” por si já é prenúncio de que nenhuma leitura consegue contemplar a complexidade de um país, já que todo país é muito mais do que o que se pode expor em livros. O advérbio empregado consigna-se, não obstante, às noções hiperbólicas que ressumam o deslumbramento de Diogo frente ao inusitado que o inebria como um alucinógeno, uma via de escape, símbolo de seu reencontro com a liberdade.

Quando das descrições negativas de Portugal não lhe aparece o processo de conquista, empreendido no século XVI, já que anteriormente havia descrito os colonizadores como sagazes e destemidos e ele, frágil e leviano. O que lhe vem à memória é o hino da juventude salazarista, ou, como ficou conhecido, “Hino da Mocidade Portuguesa”, composto por Mário Beirão-Rui Correia Leite, para “os amanhã que cantam”, ou seja, os jovens que edificariam uma nação portuguesa prostrada sob a ditadura, mesmo que para isso custasse a “morte à liberdade”, como acontecia, à mesma época, na Alemanha de Hitler.

A alteridade, nesse ponto da análise das construções imagéticas de Diogo é relevante, pois o protagonista distancia-se da saudade da pátria, normalmente trazida pelo mar, na tradição portuguesa. Faz um caminho diferente para chegar ao Brasil: supera os atavios marítimos e vem pelo ar. A natureza brasileira, no entanto, é aspectual da liberdade, do “locus amoenus”, e é a primeira impressão que lhe causa impacto e que sacia parte daquilo que havia lido nos livros sobre o Brasil.

b) Das impressões às afirmações: imagens cristalizadas do Brasil

As contradições contidas nas imagens sobre o Brasil, produzidas durante a trajetória de Diogo, começam a se petrificar no momento em que, afastado do inicial deslumbramento diante do Rio de Janeiro e do Copacabana Palace, teria de tomar contato direto com a terra e com a situação política vivida naquele ano de 1936.

Conduzidos pela mão de um narrador de quem se deve sempre desconfiar, tal o grau de proximidade mantido com seu protagonista, temos a impressão de que Diogo tinha ciência dos acontecimentos no cenário político brasileiro e, mesmo assim, se permitia deslumbrar-se.

Embora que acreditasse poder se afastar ideologicamente de toda tensão política em busca do ponto de equilíbrio, não poderia fazer o mesmo se estivesse em Portugal, haja vista que o envolvimento natural com sua terra o impedia do natural afastamento sentimental – daí uma das razões da viagem de Diogo, além de seu ímpeto de curiosidade:

Mas Diogo não ignorava que o Copacabana Palace representava apenas um dos lados do Rio, uma das faces, terrivelmente contrastantes, do Brasil todo. E se, nos dois primeiros dias, por ali se deixou ficar saboreando as mordomias e luxos do hotel, sem pressa de se apresentar no escritório da Atlântica, no centro, não foi com medo de sofrer uma imensa desilusão, depois do Palace, mas sim porque sentia necessidade de descer consistentemente à terra, e também ao mar, após aqueles quatro dias e quatro noites voando a meio céu, nessa espécie de limbo que é o Zepellin. (TAVARES, 2008, p. 326-327)

O narrador, que anteriormente havia sintonizado Diogo dentro do universo telúrico e sensorial do Brasil o coloca diante de um cenário ditatorial. Na medida em que a fragilidade do protagonista se demonstra, o discurso narrativo se reforça até o ponto em que o narrador apresenta-se como o porta-voz ou advogado de Diogo. A força discursiva de uma personagem que abandona Portugal e que adentra no cenário brasileiro escrevendo um diário de bordo, comparando-se com os desbravadores do Novo Mundo, dilui-se em uma voz narrativa que, sem efeito, busca afastar seu protagonista da tradição secular portuguesa, a qual, como acima se tratou, via no Brasil a supremacia natural, instintiva, edênica, que faltava à racionalidade portuguesa, calcada em valores históricos, renascentistas:

O Brasil – ele sabia-o – vivia também uma efervescente situação política. Na Europa, comentava-se muito a ditadura fascizante de Getúlio Vargas, o Presidente. Mas, para quem, como ele, tinha saído de uma verdadeira ditadura fascista, aquela, além de não lhe dizer directamente respeito, tinha grandes e substanciais diferenças: Getúlio também chegara ao poder por golpe de Estado ou insurreição militar, mas depois disso fora eleito, de forma legítima, pelo Congresso e, embora a contragosto, governava no âmbito dos poderes que lhe dava a Constituição democrática de 1934. Era verdade que, fosse por convicção ou por conveniência, tinha quase toda a imprensa de referência a seus pés, mas não havia censura oficial e mesmo o Partido Comunista publicava livremente os seus jornais. (TAVARES, 2008, p.327)

Lembrando Eduardo Lourenço (1978) em **Labirinto da saudade**, malgrado ao português mantenha-se apegada uma identidade cultural bastante forte, a sua auto-imagem é disfórica. Tal fato explicaria a não aceitação do território nacional português por parte de Diogo e sua conseqüente vinda ao Brasil. Estaria a personagem sempre em busca de algo que não saberia explicar a contento, a não ser por uma conceituação nada científica, mas verossímil, geradora da interrogação acerca de sua própria imagem.

Talvez seja por isso que, para o protagonista, o Brasil revela-se melhor que Portugal em termos políticos, mesmo diante da repressão getulista, de modo que reluta em aceitar o discurso da complexidade, isto é, de ver no Brasil um país que pudesse ser observado sob diferentes aspectos. Fica evidente que para o narrador, com o foco em Diogo, o que se passava no Brasil, ou seja, a ditadura getulista, seu namoro com o nazismo e seu conseqüente apoio ao Holocausto não eram tão graves quanto o que se passava em Portugal. Afinal, para

um país, como o Brasil, que havia suportado trezentos anos de colonização, espoliação e escravidão, os anos de chumbo getulistas apagavam-se facilmente diante das belezas naturais desmesuradas:

Mais importante ainda, Getúlio era popular, tinha oposição consentida, partidos formados livremente, e oficialmente não havia presos por delito de opinião. Dentro de dois anos, em 1938, haveria novas eleições para a Presidência e ele iria retirar-se do poder, pois que a Constituição não consentia a reeleição. Nada disso tinha comparação com o que se passava no Portugal de Salazar. (TAVARES, 2008,p. 327).

Não obstante, as longas páginas de descrição histórica da ditadura getulista deixam escapar um regime desumano, oposto ao alívio libertário pretendido por Diogo, quando a voz narrativa compele-se a comparar o que aqui ocorria com o que sucedia no Portugal salazarista. A personagem Diogo quase se apaga frente às páginas de contributo histórico sobre o Brasil, oferecidas pelo narrador, e somente se deixa mostrar, de quando em quando, como observador dos fatos divulgados pela imprensa. Como afirma o narrador, “o ambiente político estava a mudar no país e, mesmo à distância, seguindo os eventos pela imprensa internacional ou brasileira” resignava-se o libertário Diogo. (TAVARES, 2008,p. 327). O protagonista recusava-se a “encarar de frente [a situação política brasileira], tamanho era o seu sonho longamente alimentado de ver no Brasil a pátria dos descamisados da liberdade.” (p. 327).

Quando passou pela França, duas semanas antes de aportar no Brasil, Diogo observara vários cartazes afixados nas esquinas, alertando sobre a prisão de Prestes e Olga Benário, sugerindo que tinham sido torturados às mãos da polícia brasileira. Como já pretendesse vir ao Brasil, esse fato aguça ainda mais seu desejo, “por curiosidade com tudo o que respeitava ao Brasil – Diogo seguiu a sugestão de um dos cartazes e deu consigo, uma noite, numa sessão de solidariedade com os dois ilustres presos” (TAVARES, 2008, p.335), assim como se entusiasmara com a violência contida nas touradas espanholas, durante a infância. Tratava-se, portanto, do gérmen das impressões sensoriais com as quais gostaria de se deparar *in loco* para comprová-las e, com isso, apenas satisfazer sua curiosidade e não para criar um tratado sobre o Brasil.

A alimentação das impressões sobre o Brasil continua a bordo do Zeppelin, quando, em uma *soirée* Diogo trava longo diálogo com o Sr. Wilson Camargo, industrial do aço, radicado em São Paulo, que viajara pela Inglaterra e pela Alemanha, que responde às suas dúvidas, levantadas pelas leituras das obras e dos cartazes, que traziam a situação do Brasil vivenciando o regime ditatorial. Fazia-o para não se alijar dos acontecimentos e aclimatar-se.

O contraste entre a auto-imagem portuguesa, as primeiras impressões telúricas vivenciadas a bordo do dirigível e a verossimilhança manifesta-se quando Diogo se afasta da Avenida Atlântica, de frente para o mar, onde se localiza o hotel Copacabana Palace e dirige-se para o escritório da importadora para a qual viera trabalhar no Brasil, localizado no centro do Rio de Janeiro. Inicia-se, portanto, o processo de cristalização das imagens, a passagem das impressões para a realidade verossímil, dada a complexidade do Brasil, que emerge de outros cenários, menos iluminados e festivos que os da praia de Copacabana:

Após dois dias passados na praia e nas mordomias do Copacabana Palace, Diogo começou enfim a ocupar-se do que o tinha trazido até ali. Foi dar com o escritório da Atlântica no centro – duas salas habitadas por dez funcionários, mais um gabinete de director mergulhado numa suave quietude, acentuada pela penumbra que dava à sala a janela de estores escorridos. Nada de importante parecia acontecer ali, como se a própria

existência da empresa fosse uma ficção sem sentido (TAVARES, 2008, p.338-339)

Relutante ainda em se entregar a essa complexidade, mesmo trabalhando em uma firma exportadora, num momento em que as relações entre o Brasil e a Europa não eram das melhores, Diogo reforça as imagens da tradição européia sobre nosso país, em carta enviada à mulher Amparo. O advérbio intensificador “tudo”, empregado três vezes em uma mesma sentença, novamente distancia a complexidade do Brasil do olhar do protagonista (que até parecia estar se conscientizando) para retomar o perfil do viajante português, contido em sua formação cultural:

Tudo o que vejo, Amparo, tudo o que conheço, só aumenta o meu extasiamento com este país fabuloso. Havemos de vir para cá os dois e tu vais confirmar que eu tenho razão durante todos esses anos que sonhava conhecer o Brasil. Acima de tudo, para além da beleza da paisagem, da alegria das pessoas, da língua e da música extraordinárias, o que mais me fascina é a sensação de país novo, onde tudo pode ser ainda sonhado e concretizado.” (TAVARES, 2008, p. 349)

Essa fragilidade demonstrada por Diogo no tocante às suas conceituações impede grandes projeções do romance **Rio das flores** que em nada inova na constatação acerca do caráter nacional português. Acerca da fragilidade conceitual na constatação do caráter nacional português, Sousa Santos (1994) afirma que é “resultado da falta de uma tradição de organização formal que gerasse parceiros autônomos a dialogar com o Estado e entre si, ao contrário do que ocorre com os países centrais da Europa” (apud. SILVA, M. C. 2002, p. 17). Em nível agudo, a auto-imagem portuguesa vai se rarefazendo, ao ponto de a personagem perder suas balizas de auto-identificação. A escolha do cenário do Rio de Janeiro, espaço híbrido, é sintomática desse perfil multifacetário e frágil de Diogo, ao passo que, ao final do romance, refugia-se em uma fazenda em **Rio das flores**, no Vale do Paraíba. Seria o resgate de suas origens ligadas ao campo, em um cenário tão seu que guardava consigo a ligação com seu próprio sobrenome?

Em 1928, o escritor português Ferreira de Castro trazia a lume o romance **Emigrantes**, cuja trajetória do protagonista Manuel da Bouça é muito semelhante à de Diogo. Manuel da Bouça deixa em Portugal a esposa e a filha e vem ao Brasil realizar o sonho de muitos portugueses do início do século XX. A paisagem dos trópicos surge-lhe como desmesurada, atávica, ao passo que procura se aclimatar ao trabalho braçal mal remunerado e à revolução paulista de 1932. Retorna sem dinheiro algum a Portugal, onde perde a fazenda herdada, que fora penhorada pelo banco para pagar a viagem ao Brasil e, sobretudo, sem rever a mulher, que morrera antes que a encontrasse novamente. Não obstante, Manuel da Bouça continuava a exibir o sonho de retornar ao Brasil, mesmo ciente das complexidades existentes em nosso país e do conhecimento de que a terra da felicidade não existia, senão no imaginário lusitano.

De novo a olhar a praia, Diogo é flagrado pelo narrador a convencer-se de que o Brasil era complexo e de que os atavios deviam se desvanecer frente a essa complexidade cultural, pelo menos no que tange ao quesito político:

Diogo sorriu, olhando a cena. Convencera-se de que, no mundo inteiro, não havia lugar algum para onde um homem pudesse fugir em busca de liberdade. Tornou território de ódios, extremismos, guerras ou preparativos de guerras, o mundo parecia entregue a uma casta de visionários dementes

ou desumanos – Hitlers, Mussolinis, Francos, Estalines, Salazares, Getúlios – cuja ambição era pisar, mandar, humilhar, e cuja identidade comum era o desprezo pela liberdade. (TAVARES, 2008,p. 370).

Porém, no que tange ao povo brasileiro e à natureza do Brasil, as imagens permanentes na tradição portuguesa cristalizam-se, em lugares comuns, ainda mais no olhar de Diogo:

Sim, o Brasil era afinal igual, todos os grandes tiranos ou tiranetes se equivaliam na substância das suas justificações, na cobardia das suas defesas. Mas havia uma diferença, contudo, como se as ditaduras se tornassem ridículas nos trópicos: o povo era demasiado alegre, a comida não era suave, a cachaça não era inocente, nenhum militar conseguia calar a música, nenhuma ordem apagaria o cheiro a verde da mata e os gritos dos papagaios, os policiais continuariam sempre a virar a cabeça à passagem das mulatas, e, por mais que gritassem, que mandassem, que ameaçassem, ninguém, jamais, conseguiria calar para sempre aquela absurda alegria, aquela devastadora liberdade que ele sentia ali. (TAVARES, 2008, p.371).

É dessa forma que o viajante, oriundo da oligarquia rural de seu país, é colocado em posto superior ao dos inúmeros portugueses que deixavam os campos lusitanos e chegavam ao Brasil, como o analfabeto Manuel da Bouça, de **Emigrantes**. Percebe-se, na caracterização de Diogo, a ciência de suas diferenças portuguesas, constantes nessa massa de gente que “deixara, por sua vez, os campos ao abandono e a antiga fidalguia fundiária do Norte e do Centro arruinada.” (p. 376). Diogo vinha de berço abastado, não partira ao Brasil para enriquecer-se e por isso se distanciava dos propósitos colonizadores, que haviam imprimido na tradição portuguesa a perene vocação do comércio, pois “todos aqueles que sabiam ler e escrever não tardaram a instalar-se nos ramos de comércio de venda a retalho, comida e panificação” (p. 377)

Consta no discurso do protagonista a referência à auto-imagem portuguesa do abandono e da saudade da pátria, que também está presente na **Carta**, de Caminha e em **Os Lusíadas**, de Camões, tal como em toda tradição das crônicas de viagem e nos textos literários caracterizadores do êxodo lusitano, no decorrer dos séculos. Para o próprio Diogo, porém, que viera de balão, a curta trajetória aérea não teria sido suficiente aos malogros da saudade, por não intensificarem a sensação da distancia, como acontecia no longo trajeto marítimo. Reduz-se, desse modo, a tensão entre o afastamento da pátria e a aproximação do protagonista em relação ao *outro*.

Pela desintensificação da tensão afastamento/aproximação, a situação à sua volta assume ares de novidade, de modo que saboreia tudo com os sentidos, insaciavelmente. Temos, portanto, em Diogo, a representação do português cosmopolita? Obviamente que não, pois ele escolhe os espaços por onde deambula e aceita apenas o que quer, separando os fatos políticos conflitantes da paisagem geográfica e humana, que embebeda seus sentidos. O que vivera na Espanha, durante a infância, saciando seus instintos com as touradas e com as prostitutas, assemelha-se ao que vive no Brasil, saciando-se da paisagem natural, redentora do perfil edênico associado ao cenário tropical. Deixa, por conseguinte, entrever nesse desejo de saciedade, constante nos relatos portugueses, a imagem do Brasil como terra das inúmeras possibilidades, onde nada resulta ilícito, nem o vício ao jogo e o adultério. As coisas no Brasil parecem-lhe muito naturais, inocentes, tal como descreve Caminha acerca do costume dos índios ao se perfilarem nus frente aos portugueses ou quando os navegantes da esquadra do Vasco da Gama, em **Os Lusíadas**, recebem o prêmio de desfrutarem dos prazeres com as ninfas, no episódio da Ilha dos Amores. Tudo sem nenhum pudor judaico-cristão.

Para ressaltar essa visão cristalizada em Diogo, patente na tradição portuguesa em relação ao contato com o *outro*, cabe trazer à baila um dos momentos mais instigantes do trajeto identitário localizado em **Rio das flores**, ou seja, a relação carnal do protagonista com o elemento brasileiro.

Tal como Manuel da Bouça, o estreitamento de laços com o Brasil apela para a necessária associação carnal de Diogo com o elemento brasileiro. Manuel da Bouça envolve-se com Benvinda, “mulata de olhos meigos, lábios grossos e sensuais, corpo forte exalando volúpia por todos os poros” (CASTRO, 1980, p. 173); Diogo, com Benedita, a mulher que conhecera no cassino do Copacabana Palace, durante um jogo de “blackjack”:

Ele [Diogo] olhou-a atarantado. Uma batida de cachaça, três taças de champanhe, meia garrafa de vinho, um cognac e três wiskies iam fazendo o seu efeito. Via o decote dela que lhe fazia o peito subido e saído, a pele morena brilhando no contraste do branco do colar de pérolas falsas. (TAVARES, 2008, p. 389)

A sensualidade do povo brasileiro é asseverada pela descrição de Benedita. O enlace amoroso é um passo para a tentativa de Diogo de fazer parte da terra com a qual sonhara, dominando-a, assim como afirma o narrador sobre a nova sensação de Diogo frente à Benedita:

Diogo nunca tinha estado na cama com uma mulher negra nem com uma brasileira: as duas coisas juntas deram-lhe volta à cabeça. Havia qualquer coisa em Benedita que lhe fazia lembrar Amparo, nos primeiros tempos do casamento: o mesmo instinto selvagem, o mesmo prazer de entregar e descobrir o outro. (TAVARES, 2008, p.390)

Estava Diogo convencido da pluralidade do Brasil? Aparentemente sim, muito embora não abandonasse a tradição de olhar o *outro* (no caso, o Brasil) na busca de uma plenitude telúrica, permanente em sua constituição, que não mais encontrava em Portugal, mas que o Brasil, país “novo”, permitia que sentisse, apesar da conflituosa situação política aderida ao momento histórico em que se encontra Diogo:

Isso era o que ele não conseguia explicar aos seus interlocutores brasileiros: eles queriam, por força, situar o Brasil ao nível das mesmas questões ideológicas, das mesmas divisões, das mesmas escolhas, que atravessavam a Europa; ele queria, mais do que tudo, explicar-lhes que aquilo que o Brasil tinha de grandioso era justamente a sua diferença. Eles queriam o Brasil no mundo, ele queria o Brasil fora do mundo. Acabou por perceber que não tinha razão, mas continuou a deixar-se levar pelo seu devaneio, pelos sentidos e não pela razão. (TAVARES, 2008, p.402)

Ou ainda, em outro instante, para salientar que não via em Benedita o sujeito de um desfrute sensorial passageiro, mas uma das razões que o faziam criar vínculos com o Brasil:

E foram também os sentidos e não a razão que o levaram a prolongar os seus encontros com Benedita, em lugar de a ter arrumado no baú das experiências sem continuidade, conforme todo o juízo o recomendaria. Continuou a procurá-la e a encontrá-la no hotel, no casino, na praia – umas vezes por

acaso ou coincidência, outras vezes por insistência, porque o acaso nunca se repete duas vezes. (TAVARES, 2008, p. 403).

Para confirmar que as asserções do narrador imbricam-se com as impressões do protagonista, no momento em que Diogo recebe o telegrama da mãe, solicitando seu retorno, visto que o irmão, Pedro, partia à Espanha a combater do lado dos nacionalistas, afirma: “_ Acabou-se a festa!” (TAVARES, 2008, p. 404).

A relação que Diogo estabelece entre o Brasil e os atributos telúricos estavam tanto em território brasileiro quanto em território português. Se quando se relacionava com Benedita tinha a impressão de copular com uma “cobra” (p. 404), em Portugal, o papagaio de estimação chamava-se “Brasil” (TAVARES, 2008, p.459).

Diogo obsedara-se pelo Brasil, onde mantém o foco de sua vida futura. Separa-se de Amparo, vende sua parte nas herdades ao irmão Pedro e se estabelece no Vale do Paraíba, juntamente com Benedita e a filha que ela lhe concedera.

Quando constrói imagens sobre o Brasil, o faz pelo viés de toda uma tradição portuguesa no contato com o *outro*. Quando trata de sua própria imagem como português, também se atém à tradição de enxergar-se como povo soturno, idéia que é materializada no irmão Pedro, a quem se refere como um indivíduo “triste”. Brasil e Portugal estariam em pólos opostos, o da alegria e o da tristeza. Nessa proposta identitária, os irmãos seriam a representação metonímica de Portugal (o triste Pedro) e do Brasil (o festivo Diogo).

Por fim cumpre inquirir: serve **Rio das flores** como obra reveladora de imagens sobre o Brasil e sobre Portugal, as quais poderiam ser mantenedoras de discursos plausíveis acerca de realidades diferentes? A busca parece ser essa, visto que Sousa Tavares reatualiza um diálogo secular entre os dois países, contido tanto na composição metonímica dos irmãos Pedro e Diogo (primeiro plano de leitura) quanto nas imagens que Diogo constrói, ou melhor, resgata da tradição portuguesa para, a partir dela, definir o Brasil e, pela alteridade, a si mesmo (segundo plano de leitura). Porém, os diálogos culturais continuam e **Rio das flores** é mais um atrativo discursivo presente na hodierna literatura que permite que observemos as faces múltiplas de duas culturas que necessariamente se imbricam na história.

Referências Bibliográficas

ALVES, Ivia. Imagens do Brasil: (re)conhecimento da identidade (e da alteridade). **Revista Anpoll**, n.10, p. 139-157, jan./jun.2001.

CAMÕES, Luís de. **Os lusíadas**. Ed. Comentada. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército. 1980.

CANDIDO, Antonio. O significado de “Raízes do Brasil”. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras. 2008.

FERREIRA DE CASTRO, José Maria. **Emigrantes**. Porto: Almedina. 1980.

LOURENÇO, Eduardo. **O Labirinto da saudade**. Lisboa: Gradiva, 2000 (1ª Ed. 1978)

RIBEIRO DE SOUSA, Celeste. **Retratos do Brasil: Hetero-imagens literárias alemã**. São Paulo: Arte e Cultura. 1996.

RONCARI, Luiz. **Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos**. São Paulo: Edusp. 1999.

SKIDMORE, Thomas. A revisão depois da canonização. **Revista da Unesp**: São Paulo: UNESP. 2001. (Entrevista concedida ao pesquisador Oscar D'Ambrosio).

TAVARES, Miguel Sousa. **Rio das flores**. São Paulo: Companhia das Letras. 2008.

TODOROV, Tzvetan. A viagem e seu relato. **Revista de Letras**. São Paulo: UNESP. 1999