

DOS (IR)RECONCILIÁVEIS EM *RIO DAS FLORES*, DE SOUSA TAVARES

THE CONFLICTS IN *RIO DAS FLORES*, BY SOUSA TAVARES

LILIAN REICHERT COELHO*

Resumo: Apresenta uma leitura do romance contemporâneo *Rio das flores* (2008), do escritor português Miguel Sousa Tavares, na perspectiva da relação entre literatura, história e política. O objetivo foi observar de que modos o romance plasma na escrita literária o acontecimento histórico e seus vestígios. A leitura orientou-se pela reflexão sobre os posicionamentos políticos antagônicos, a partir dos quais são construídas personagens centrais, polarizadas. Como conclusão, nota-se o que se reconcilia e o que permanece irreconciliável tanto em relação ao romance histórico quanto às personagens e à cena literária portuguesa contemporânea, destacando-se o lugar (in)cômodo do narrador de Sousa Tavares.

Palavras-chave: literatura contemporânea, história, política, romance histórico

Abstract: This text presents a reading of the Contemporary novel *Rio das flores* (2008), written by the Portuguese writer Miguel Sousa Tavares, in the perspective of the relations among Literature, History and Politics. The main goal was to analyze the different modes the novel gets along with the historical event and its vestiges. The effort here was guided by a reflection on the political meanings of the main character's political positions that are explicit opposed. As conclusion, we have noticed the overpast and the everlasting conflicts related to the historical novel as form as well as to the relations between characters and to the contemporary Portuguese Literary scene, highlighting the (um) comfortable place occupied by Sousa Tavares' narrator.

Keywords: contemporary literature, history, politics, historical novel

* Professora adjunta do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências do Campus Paulo Freire da Universidade Federal do Sul da Bahia (IHAC/UFSB).

R*io das Flores* (2008) constitui-se como um romance histórico, na vertente das sagas familiares, centrado na vida de pessoas da burguesia rural alentejana entre os anos de 1915 e 1945. Ao contrário dos conterrâneos José Saramago e Valter Hugo Mãe, para citar apenas dois exemplos, que, nos livros de traço histórico, se concentram nos desprivilegiados, o narrador de Miguel Sousa Tavares conta na perspectiva da elite portuguesa. A tendenciosidade do relato é agravada pela polarização das personagens Diogo e Pedro, com pendor para Diogo. Em que pese sua força econômica, cultural e política, em alguns momentos difíceis, mesmo membros das elites nacionais, historicamente mantidas no poder, dobram-se perante forças extravagantes que tentam criar sombras para os “eternos” privilégios dos privilegiados. As ditaduras europeias e latino-americanas do século XX evidenciaram a ascensão de líderes que nem sempre dialogavam bem com todo o espectro das elites nacionais, a exemplo da interpretação que o narrador de Sousa Tavares oferece ao leitor em *Rio das Flores*, um romance histórico com todos os problemas que o adjetivo carrega.

Curiosamente, e apesar de rupturas sucessivas, ainda estamos demasiado ligados ao peso da História, como condicionadora da visão do passado e da consequente memória que dele possamos fabricar. Porque, com efeito, a memória é também uma construção, mais ou menos consciente, de um passado pretendido ou necessário. A interpretação de determinados acontecimentos ou a leitura que a memória reivindicará facilitam a construção de passados convenientes ou legitimadores de crenças ou opções presentes. A escrita pode muito bem renegociar a importância de determinados fenômenos, valorizar uns detalhes, esquecer outros, consoante o propósito. (MARINHO, 2008, p. 140)

À primeira leitura, a pergunta que se sobreleva a partir do pressuposto desse “peso da História” é: o que há nessa narrativa que ainda não tenha sido dito, denunciado? Será que repetir a história conhecida com viés político mais ou menos assumido sustenta uma resistência peculiar ao esquecimento ou trata-se de uma vontade de conciliação, esforço considerável para plasmar irreconciliáveis? Por meio de uma narrativa realista bem engendrada, o “romance” (cf. PERRONE-MOISÉS, 2016) de 608 páginas Sousa Tavares ordena linear e meticulosamente a dispersão dos fatos históricos numa ficção que tenta colocar o leitor em cena na contemporaneidade de sua ocorrência: a emergência do regime salazaris-

ta em Portugal. A questão é: para quê? Quais os sentidos dessa heterocronia? “Para preservar” seria resposta adequada. E no pior sentido, já que não há um exercício de conspiração, de contraponto, mas de reiteração conciliadora com a historiografia oficial, com os discursos hegemônicos que se impõem em toda a sua arbitrariedade como verdades.

Esteves (2010) salienta que, na literatura contemporânea, mais notadamente no chamado “romance histórico”, a diferença em relação ao tradicional é que a história deixa de ser “pano de fundo” para tornar-se o foco privilegiado, como ocorre em José Saramago, para citar um caso exemplar bem conhecido. Nesse sentido, importaria dar relevo à dinâmica do momento histórico recuperado pela ficção, mas Sousa Tavares é incapaz de captá-lo, prefere esforçar-se de modo excessivamente explicativo, didático, quase pedagógico, mais próximo do romance histórico tradicional. Já em Herculano, a história não sofre modificações, é confirmada, *apesar* da ficção, conforme bem pontua Madeira (2000). No entanto, não se pode simplesmente compará-los porque Herculano estabeleceu como questão o problema do convívio entre história e ficção, inclusive, evidenciando uma autoconsciência linguística (cf. OLIVEIRA, 2000; PESSÔA DE OLIVEIRA, 2000).

Em Sousa Tavares, o recorte diacrônico funciona para revelar um posicionamento político em relação ao presente, utilizando o olhar retroativo ao passado como explicação teleológica, ao localizar no momento de emergência da ditadura os fracassos do Portugal contemporâneo, embora isso não esteja explicitamente escrito no livro em passagem alguma. Um dos indícios entrevistados pelo escritor para explicar o isolamento e a pobreza de Portugal em relação à Europa ao longo do século XX é a precariedade na circulação de ideias. Diogo pode ter as ideias progressistas que tem apenas porque se informa por revistas inglesas e jornais portugueses da capital, influenciados pelas ideias estrangeiras.

Ao contrário de outros prosadores portugueses contemporâneos que lidam com o material histórico, não há em Sousa Tavares a peleja imaginativa de reescrita da história com olhar crítico que a (re)interpreta como “objeto em construção” (MADEIRA, 2000). Em *Rio das flores* há um evidente esforço para conciliar história e ficção, uma adaptando-se à outra numa narrativa controlada e conveniente. Em que pesem a passagem do tempo e as transformações pelas quais passam as personagens na narrativa sob o olhar do narrador onisciente, trata-se de um mundo quase estático, que culmina no apaziguamento, com tudo no seu

devido lugar. Considerada a origem social das personagens e a falta de questionamento por Sousa Tavares e seu narrador, apenas se reforçam as estruturas sociais, num quase determinismo, reiterando-se que alguns sujeitos sempre têm poder de escolha, mesmo ao viverem situações difíceis.

No enredo de *Rio das flores*, dois irmãos, Pedro e Diogo, filhos da burguesia agrária do interior de Portugal, os Ribera Flores, do Alentejo, são personagens ideologicamente opostos a conviver amorosamente na mesma família, na mesma casa, até o limite do desgaste. Ao longo da narrativa, tudo parece conciliar-se, até mesmo dos pontos de vista de classe e de gênero, menos os dois irmãos e o acerto de contas da consciência política com o irrevogável da história. O ponto de vista da narração concentra-se em personagens da classe economicamente dominante, mostrando as contradições – pela criação de personagens centrais antitéticos –, mas também a manutenção do sistema capitalista, seus tentáculos e deslocamentos, inclusive, espaciais (de Portugal ao Brasil, estabelecendo um caráter cíclico, numa leitura algo nostálgica da colonização).

O pai dos irmãos, Manuel Custódio, figura como espectro, um fantasma onipresente na narrativa, em cujo nome são invocados e explicados os diferentes, na verdade opostos, posicionamentos dos filhos. Pelo personagem Pedro, os valores arcaicos resistem, sob o discurso da naturalidade, portanto, são indiscutíveis, e que todos (personagens e leitores) percebem sustentar uma posição de classe muito bem definida. Diogo provoca o diálogo de valores “novos” com a interpretação do que seria o pensamento do pai monarquista já atualizado pelo presente do contexto que se descortina, conforme o narrador. Na visão de Diogo, o pai não concordaria com a ditadura de Salazar e seus asseclas. Como a narração onisciente do romance aproxima-se mais do personagem Diogo, segue um seu pensamento acerca do que poderia ter sido o posicionamento do patriarca recém-falecido:

Num primeiro momento, não duvidava que ele tivesse aderido aos revoltosos anti-republicanos. Afinal de contas, era monárquico desde sempre e não ignorava que a mudança de regime, mesmo que não visasse aparentemente a restauração monárquica, vinha ao encontro das suas ideias conservadoras e retrógradas. Mas, por outro lado, a ideia de ditadura não deveria assentar muito bem a um homem como Manuel Custódio, para quem os combates se travavam em campo aberto, fazendo frente aos inimigos e não silenciando-os. (TAVARES, 2008, p. 70-71)

Toda a narrativa permanece numa falsa ambiguidade, construída por meio de oposições explicitamente apresentadas no texto, sem qualquer dificuldade para o leitor, como a citação acima evidencia, sobretudo no que diz respeito à personagem Diogo e também à abordagem dos fatos históricos. Não que o discurso do narrador oscile entre a crítica à ditadura de Salazar ou o apaziguamento, não se trata disso, mas há ambiguidade no sentimento das personagens, num movimento pendular não resolvido entre a vergonha, a passividade, o alheamento e a consciência crítica, que se vislumbra, porém não se efetiva na forma de ações em nenhum personagem central do romance, só muito lateralmente, no episódio da prisão de Rafael Monteiro, amigo de Diogo, advogado e aviador, torturado e solto apenas pela intervenção de Pedro, por solicitação do irmão Diogo. Não se trata de uma ambiguidade, como se poderia supor pela atitude de Pedro, ao contrariar suas convicções políticas mais profundas. O sangue, a família, a tradição falam mais alto, revelando uma ética, uma política afetiva, apesar de Pedro e Diogo encarnarem os opostos mais radicais na compreensão dos acontecimentos e na ação prática.

Pedro se oferece, na verdade, implora, para lutar na Espanha ao lado do exército de Franco. E, por isso, torna-se o exemplo do herói nacional, regressando com poder maior do que o herdado poder econômico e do nome de família. Nenhuma ambiguidade ou dúvida paira sobre a personagem Pedro, fiel aos princípios que considera serem os do pai, da família, da classe. Fiel também “[...] com o regresso da gente de bem ao poder!” (ibid., p. 73). São, portanto, dois discursos antagônicos em acirrada e evidente disputa: democracia liberal *versus* poder ditatorial, indivíduo *versus* grupo/nação, liberdade *versus* tradição, cosmopolitismo *versus* provincianismo, com evidente pendor da narração para o primeiro polo de todos esses pares de opostos.

Centrada em três gerações da família Ribera Flores durante três décadas do século XX (1915-1945), a narrativa apresenta também o povo (esta categoria de difícil definição) como espectro, massa de manobra amedrontada, que se orienta pelo conformismo. Em *Rio das flores*, o povo padece atemporalmente nas mãos dos oligarcas rurais das províncias, quase como nos retratos históricos e literários que sobram à exaustão sobre as relações feudais. Ou, então, o povo não percebe o que se passa ou a gravidade do conjunto de situações que se avolumam pelo mundo no primeiro quartel do século passado. Ou se aproveita individualmente ao ter alguma chance de ascensão social, como ocorre com a

personagem Amparo, que se adapta rapidamente à família Ribera Flores pelo casamento.

Entretanto, pode não ser exatamente isso, mas o esforço coletivo para não ver, depois para esquecer, por táticas de silenciamento, o evento maligno, na tentativa, talvez, de impor interditos e camuflar os indecíveis, na construção de outra identidade, decalcada do trauma do acontecimento e de seus vestígios na sociedade, na cultura e, por que não dizer, na Literatura. Algo similar parece processar-se na literatura portuguesa contemporânea em relação às ex-colônias, mas a visão crítica predomina, como em António Lobo Antunes, tanto do ponto de vista ideológico quanto estético, o não se processa em *Rio das flores*.

Como o ponto de vista da narrativa de Sousa Tavares não se descola em momento algum da classe mais abastada, de uma burguesia rural com desejos cosmopolitas, oligárquica, que mantém vínculos com a burguesia da capital, pelo apego à personagem Diogo e às representações que faz da sociedade e da história, é a esse grupo que as reflexões se atêm e à sua presença na esfera pública constituída durante o período republicano, na forma do discurso indireto livre, como no trecho abaixo:

O gosto pela discussão política, que nos últimos anos [da República] fora uma espécie de nova fé comum a todos os portugueses, dera lugar a um súbito alheamento, como se de repente houvesse uma infinidade de coisas mais importantes e mais urgentes a fazer e que tinham sido deixadas para trás, esquecidas. Mas, se não se discutia política abertamente como outrora, se os jornais só tinham notícias que pareciam reportar-se a um país surreal, a cidade, porém fervilhava de boatos. (ibid., p. 71)

A cidade, aqui, é Lisboa, mas também, logo na sequência, Estremoz, no Alentejo. Todos queriam notícias do que ocorria na capital. Nada estava ainda definido, mas havia um clima forte de instabilidade que logo se desfaz com a tomada do poder por Salazar. O narrador esclarece que não havia, ainda, a dependência do interior em relação à capital, justificando com a assertiva de que as elites locais promoviam vida cultural e artística vibrante nas províncias, com destaque para o Alentejo. A partir dessas e outras opiniões do narrador aspergidas ao longo de toda a narrativa como constatações jamais postas em dúvida, num movimento coerente e ideológico, ainda que algo monumental do passado tomado

em revista, questiono se é a História fiadora da Literatura ou se, ao contrário, é a Literatura a avaliar a História em *Rio das flores*. Há uma vontade fabuladora com grande poder de sedução que se realiza plenamente, nos moldes mais tradicionais do romance histórico, mas há também o incômodo que cutuca o leitor incessantemente a dizer-lhe: não há algo de anacrônico aí que em nada se concilia com as “novas práticas ficcionais” (ARNAUT, 2011) da literatura portuguesa contemporânea?

Rio das flores é um romance contemporâneo que se recusa a abrir mão do enredo bem controlado, abstém-se dos exercícios rumo a uma proposta estética e linguística que se tornaram quase imperativos na literatura contemporânea, principalmente da que convoca relações entre Literatura e História. Tal recusa e abstenção, inegavelmente, constituem posição política, além do foco em personagens que simbolizam e tipificam a classe dominante, burguesa, liberal, há muito banida da literatura sob um olhar como esse, complacente, embora não totalmente passivo ou inocente. Assim se estabelece um impasse a respeito do romance de Sousa Tavares: o que incomoda na questão de classe é a pretensão ao romance histórico, a atribuição das responsabilidades e as sanções sofridas pelas personagens centrais, antitéticas.

Por outro lado e complementarmente, é a atualidade do romance histórico, essa espécie de desejo coletivo pela memória comum, pela perscrutação dos vestígios e também dos acontecimentos do passado, que auxiliam na construção de uma narrativa capaz de prender a atenção do leitor justamente pela sensação de honestidade da instância narradora, em razão da onisciência e do modo aparentemente objetivo como salpica os fatos históricos pelo texto. Talvez, tudo isso derive do fato de que uma parcela de leitores esteja ávida pelo tratamento histórico na literatura, nessa obsessão pela história e pela memória que caracteriza este nosso tempo. A crítica de Costa dirige-se exatamente a isso que chamo aqui de obsessão:

O passado, a tradição – ou, melhor dizendo, os passados e as tradições – encontram-se, hoje, a ponto de converterem-se numa espécie de concorridíssimo *bal-masqué* ao qual assistem, se se puder dizê-lo assim, todos os vivos e todos os mortos, juntamente com os mortos dos mortos, unidos num mesmo, multitudinário, e algo banal, frenesi. (COSTA, 1998-1999, p. 98) [grifo do autor]

Não quero, com isso, julgar o livro inautêntico ou deturpador da forma romanesca (cf. JAMESON, 2007) ou da historiografia, mas a crítica deve ser feita:

O que é relevante é o apetite por imagens da história e do passado em uma época em que o sentido da história sofreu tamanha atrofia que nem o passado nem o futuro têm para nós hoje em dia a urgência e a pertinência que tinham nos séculos XIX e XX. Tais imagens nostálgicas são uma tentativa desesperada de alimentar esse anseio, mesmo com materiais espúrios. (JAMESON, 2007, p. 201)

Banal ou não, nostálgico, certamente, no caso aqui em tela, o interesse pelo escrutínio do passado leva à percepção da elasticidade do acontecimento tal como proposta por um grupo de proeminentes historiadores ao longo do século XX (a exemplo, Duby e Nora, cf. DOSSE, 2013), que prevê não a captura de um acontecimento fundador, mas seus vestígios, reverberações, para que a lembrança resista, torne-se de algum modo estável contra toda a instabilidade e desconfiança que pairam sobre os fatos do passado. Ou, ao contrário, contra a “vontade de verdade” característica dos discursos hegemônicos que encerram o passado em narrativas que apagam essas mesmas instabilidades e desconfianças. Assim, no entrelace produzido por Sousa Tavares, localiza-se o romance como indício ordenado, narrativamente composto por vestígios reverberados do passado a que se podem chamar fontes históricas de diversas estirpes e também da imaginação do escritor e de um discurso político de que se imbui e que instrui o romance.

Em *Rio das flores*, a emergência da ditadura ocorre em meio a um idílio familiar no interior mantido há décadas, um mundo estável que oscila, derrapa, mas que permanecerá. Os Ribera Flores desfrutam dos privilégios de classe arrebanhados por gerações, Pedro age e pensa convencionalmente, no sentido de manter a todo o custo a tradição, os antigos hábitos, costumes e valores, em todos os sentidos. O irmão, Diogo, incomoda-se com o esvaziamento da liberdade individual que pressente com os avanços da política antirrepublicana a emergir no início da década de 1930, mas que acompanha como hóspede do luxuoso Hotel Avenida Palace, localizado ironicamente na Avenida Liberdade, nas muitas idas a Lisboa e pelos jornais portugueses e, principalmente, por uma revista inglesa.

Não interessa, no romance de Sousa Tavares, desnudar o que ninguém sabia em relação à ascensão do regime salazarista, nem sequer incrementar com informações ou detalhes documentais reveladores, embora seja um texto ambicioso nesse sentido. Também não está na pauta exercer a crítica com ironia, uma das características mais evidentes do romance histórico contemporâneo, mais especificamente do que Hutcheon (1991) nomeou metaficção historiográfica, tão bem-sucedida na cena literária portuguesa contemporânea. A narrativa tem feições bem tradicionais de romance histórico, sem embustes. No entanto, se consideradas algumas orientações de Lukács (2011), como a revelação de forças sociais em disputa, o foco em um núcleo familiar da oligarquia agrária impede que se sobressaia um herói associado a um sujeito médio com acentuada implicação com seu grupo social. Algo que poderia se aproximar é o fato de a consciência histórica e política do escritor parecer sobreposta à mera representação do passado como espelho. Em *Rio das flores*, os fatos históricos são ordenados ficcionalmente na visão das camadas mais privilegiadas, do homem branco, abastado, cristão.

Tal esforço de ordenação é sempre denunciado, no romance, como “alienação dos fatos”, o que tem em comum com a história narrada, na visão de Barthes (2000), típica da mitologia burguesa aspirante ao universal: o romance, como “produto caracterizado” da sociedade burguesa “triumfante”, atua para conferir “[...] ao imaginário a caução formal do real, mas deixar a esse signo a ambiguidade de um objeto duplo, ao mesmo tempo verossímil e falso [...]. (BARTHES, 2000, p. 31). Aqui, um pendor realista atua para afirmar-se mais verossímil do que falso.

O que mais chama a atenção em *Rio das flores*, na relação com a história, é a retomada do acontecimento histórico justamente em sua emergência super-significada (cf. DOSSE, 2013). Como exemplo disso, nota-se a repetição, um dos procedimentos adotados por pensadores que discutem o Holocausto: repetir, recontar, narrar como forma de não esquecer, rememorar para que não mais ocorra o horror (cf. GAGNEBIN, 2006).

Em oposição a figuras melancólicas e narcísicas da memória, Nietzsche, Freud, Adorno e Ricouer, cada um no seu contexto específico, defendem um lembrar ativo: um trabalho de elaboração e de luto com relação ao passado, realizado por meio de um esforço de compreensão e de esclarecimento – do passado e, também,

do presente. Um trabalho que, certamente, lembra dos mortos, por piedade e fidelidade, mas também por amor de atenção aos vivos. (ibid., p. 105)

A relação entre passado e presente e a denúncia dos “abusos da memória” – feliz título de um escrito de Todorov que ressoa o Nietzsche da Segunda Consideração Intempestiva (ou Considerações Extemporâneas, a depender da tradução) – foi trabalhada, inclusive, por pensadores judeus como Adorno, no esforço de compreensão dos movimentos de lembrança do acontecimento traumático do passado coletivo, que “não pode, não deve ser esquecido” e a “insistência na repetição” (ibid., p. 98), vide, a exemplo, as comemorações periódicas.

Outro movimento aventado até por parte dos que sobreviveram aos campos de concentração e mesmo das ditaduras latino-americanas é a necessidade de esquecer para aceitar o luto e continuar a vida. Um terceiro é a rememoração, que parecer ser, salvo engano, a opção de vários autores dentre os mencionados, que seria a tarefa de compreender o passado não para o objetificar na forma de culto repetitivo, mas para evitar que “algo semelhante” (expressão de Adorno) possa se repetir no presente ou mesmo no futuro. O centro, portanto, reside na relação entre passado e presente, entre memória da experiência e rememoração a engraxar a vida vivida como blindagem necessária. Um trecho do romance *Diário da queda*, do escritor brasileiro contemporâneo Michel Laub, sintetiza bem o que tento afirmar aqui ao convocar tais referências:

Eu também não gostaria de falar desse tema. Se há uma coisa que o mundo não precisa é ouvir minhas considerações a respeito. O cinema já se encarregou disso. Os livros já se encarregaram disso. As testemunhas já narraram isso detalhe por detalhe, e há sessenta anos de reportagens e ensaios e análises, gerações de historiadores e filósofos e artistas que dedicaram suas vidas a acrescentar notas de pé de página a esse material, um esforço para renovar mais uma vez a opinião que o mundo tem sobre o assunto, a reação de qualquer pessoa à menção da palavra Auschwitz, então nem por um segundo me ocorreria repetir essas ideias se elas não fossem, em algum ponto, essenciais para que eu possa falar também no meu avô, e por consequência do meu pai, e por consequência de mim. (LAUB, 2011, p. 9)

Embora não seja uma narrativa (auto)biográfica, *Rio das flores* parece renovar o pacto não firmado entre aqueles que sofreram experiências de terror no século XX: repetir e repetir para evitar o esquecimento. Isso é ato político a desnudar o que não se reconcilia. Constitui o intolerável, em *Rio das flores*, além da ditadura, evidentemente, do ponto de vista ético, a saída de cena de Diogo, que emigra para o Brasil como empresário e fazendeiro, protótipo do colonizador português, repetindo uma espécie de sina na relação entre os dois espaços, e também a ação de Pedro ao investir seu corpo na guerra que não é sua. As duas condutas radicalizam a diferença construída ao longo da vida e da convivência fraterna dos personagens. Após a deserção de um e a tomada de posição de outro, nada mais há que possa ser dito ou vivido em conjunto. As duas perspectivas filosóficas e os dois posicionamentos políticos antagonizam-se, finalmente, após uma vida de tentativas de apaziguamento pela manutenção a duras penas de alguns laços comuns: de sangue e amor pela propriedade herdada de família, à qual ambos se sentem anímica e visceralmente vinculados, com destaque para Pedro.

Nesse sentido, de um modo muito evidente, o romance de Sousa Tavares reproduz traços do romance histórico mais tradicional, tanto no que concerne à estrutura quanto à construção de personagens e ao estilo. Mas, ao mesmo tempo, descola-se do “clássico” sem romper totalmente, sem parodiar, apenas questionando timidamente o passado, o papel das elites e também, de certa forma, do povo, crítica e tentativa de compreensão que o narrador sabe impossível, mas tenta ao máximo subjugar com uma construção narrativa forte, coesa e sem volteios, mas também sem muita criatividade. Sobre esse lugar instável e ambíguo, de indecisão, Marinho comenta:

O romance das últimas décadas parece-se estranhamente com o que o antecede e, simultaneamente, afasta-se irremediavelmente desse mesmo modelo que parece preservar. [...] A transcrição ficcional da História favorece um processo de re-empenhamento da escrita, que pode ser ético ou estético, e que pode ajudar a criar uma relação de ambiguidade entre o homem e o mundo, na medida em que, raramente, aquele se sente em total consonância com a descrição que deste é feita. (MARINHO, 2008, p. 137)

É potente a ideia de “re-empenhamento da escrita” elaborada por Marinho. No caso em apreço, isso se alinha muito mais à dimensão ética do que à estética. Ética porque tem coragem de enfrentar o passado e suas fissuras ainda expostas, invocando o que está menos em evidência hoje: a responsabilidade da elite econômica e cultural, burguesa, sua saída de cena (como Saramago também já havia denunciado sobre os intelectuais, com ênfase na figura de Fernando Pessoa) nos momentos mais difíceis, renegando seu papel na sociedade como força contrária à opressão. Assim age o republicano e democrata Diogo Ribera Flores, escrupuloso com as mulheres (até deixar inesperadamente a esposa, Amparo, no final da narrativa), leitor voraz, um homem de seu tempo. Mas, quando poderia agir, tomar posição verdadeiramente, na prática, para além do discurso e dos “bons” pensamentos revelados pelo narrador, Diogo usa do modo mais hipócrita e individualista o discurso do nojo, da falta de compreensão e de condições de viver num país como Portugal, que deixou as conquistas da República retroagirem por forças débeis de espírito e inconsistentes de inteligência, para ausentar-se a negócios e não mais regressar ao país. Por medo e descaso, Diogo opta por viver numa grande fazenda no interior de São Paulo, no Brasil, numa região em decadência, em companhia de Benedita, uma mulher jovem, pobre e negra. Sua vergonha e decadência moral equivalem ao lugar que escolhe para viver, exilado por escolha, mas fiel aos impulsos individuais amorais, o que lhe causa felicidade.

De certa forma, Diogo é uma personagem anacrônica, um romântico deslocado no tempo e no espaço, que crê agir de acordo com a própria vontade individual, sem compromisso com os outros, com a família e a sociedade, o que se efetiva no final. Ele não se degenera porque havia sempre sido da mesma maneira, mas o olhar do narrador o tornara quase um herói, turvando a percepção do leitor menos atento. Nesse e também em outros aspectos, Sousa Tavares demonstra a vontade de ser um herdeiro da tradição.

Do lado oposto, Pedro Ribera Flores é impetuoso quando jovem, lavra com os empregados e come da mesma comida, trabalha de sol a sol, mantém um modo de ser e agir, um *ethos* firme, quase imutável, fiel aos princípios de um mundo que já está em decadência há mais tempo ainda do que a derrocada da República informara. E, nesse aspecto, também é uma personagem anacrônica, embora pareça afinado ao tempo da imutabilidade da herdade da família, com suas tradições insistentes num mundo que rui. Exemplo do passadismo é a repetição

do jantar de Natal ano após ano, preparado pela mãe de Pedro e Diogo, Maria da Glória. O cardápio é sempre o mesmo, os convidados também, as conversas permitidas e os temas interditados se repetem infinitamente. As cenas das ceias de Natal representam bem o traço de naturalização que a família tenta construir do seu mundo, como se as tradições fossem imunes à opressão externa. Mas não apenas isso.

Em se tratando da cultura portuguesa, ora, estamos diante de um povo que tem o passado como motivo de glória nacional. Um passado que justifica as impossibilidades do presente e as incertezas do futuro. Nada mais adequado à alma saudosista e nostálgica do português do que o passado e, nele, a História. Ambos, amálgama perfeito para o romance histórico contemporâneo português. (MEDEIROS, 2014, p. 204)

Pelo apego ao cíclico e ao retrógrado, findo mundo da elite à época da monarquia, a Pedro só resta perder tudo o que ama durante a vida. Angelina, a única mulher por quem se apaixona, libertária, artista, deixa-o para viver em Paris. Torna-se deficiente físico ao lutar numa guerra que não obrigatoriamente era sua (na Espanha, ao lado dos aliados de Franco), apenas para insistir na manutenção dos valores arcaicos de classe. Perde também o irmão, pois ambos tocam o limite do que podem aceitar um do outro, por serem personagens com visões de mundo tão díspares. E, como trunfo ou troféu, cabe-lhe Amparo, a mulher abandonada pelo irmão que Pedro custou a aceitar na família por suas origens em classe inferior. Mas nada disso significa transformações profundas na personagem.

As diferenças entre as personagens e entre os pontos de vista polarizados são exibidas pelo narrador com tendências a Diogo, mas se evita a todo custo o julgamento moral das personagens. A Diogo é imputada por Pedro a recusa da responsabilidade, mas apenas no final, quando o amor fraternal já fora substituído pelo desacordo ético e político irreversível. E, a partir daqui, não há como furtar-me à crítica da reconciliação, da imantação forçada de classe, de gênero, das diferenças de modo geral, o que se exacerba em clichês no tratamento da visão e das ações de Diogo em relação ao Brasil.

Antes, é importante deitar olhos sobre as personagens femininas de *Rio das flores*. São todas estáticas, mantidas no seu “devido” lugar numa sociedade pa-

triarcal e machista. Ou são santas, ou são putas; ou prostitutas, ou mulheres para casar. Mesmo a suspeita sobre Amparo, fogosa, de sangue cigano e de família pobre, rompe-se pela sua imediata adequação à família Ribera Flores, em um episódio de condenação a um lavrador pobre como ela, antes do casamento, numa querela entre Pedro e Diogo. E o narrador louva como ela se adapta rápido e fácil à vida na família, construindo o pertencimento e aniquilando qualquer possibilidade de construir o povo como agente de transformação na história. A mãe de Diogo e Pedro, Maria da Glória, “salva-se” da viuvez de um casamento protocolar no governo na casa, sem intrometer-se em assuntos políticos ou econômicos, a cargos dos filhos. Quanto a Benedita, trata-se da brasileira pobre, negra, prostituta de ocasião, que o português Diogo resgata da miséria para realizar seu sonho de ter um pedaço de terra para a família. E não apenas isso: é a mulher negra tolerada pelo casamento e pelas estratégias de branqueamento da sociedade tão em voga no início do século XX. Lastimo que seja assim com as personagens femininas, mesmo que o intuito tenha sido de algum modo reproduzir com alto grau de realismo as estruturas sociais nas décadas iniciais do século XX.

Por isso e por outras questões já aqui assinaladas é que se torna difícil a tarefa de localizar *Rio das Flores* na cena literária portuguesa contemporânea, tão afeita e tão bem-sucedida, de modo geral, à reflexão criativa e crítica, às vezes filosófica, sobre as ordens política, social, literária e humana, por meio de estéticas criativas e arrebatadoras, a exemplo de Mário Cláudio, Lídia Jorge, José Saramago, António Lobo Antunes, Gonçalo Tavares. Sousa Tavares interpõe a história como personagem central a arrastar as personagens humanas, ao relevar-se quase naturalmente ao longo do texto literário, tanto pela voz do narrador quanto pelos diálogos entre as personagens, “de modo que os dados históricos mesclam-se à trama romanesca” (PITERI, 2000, p. 237).

No que diz respeito à visão de Diogo e do narrador sobre o Brasil, redobram-se os clichês e a história da colonização repete-se indefinidamente, reforçando o que foi dito anteriormente acerca da circularidade histórica que transborda do romance. Diogo comporta-se como colonizador, jamais se sente desterritorializado no Brasil. Inicialmente, é o turista deslumbrado com todos os clichês possíveis: praia de Copacabana, caipirinha, mulata. Depois, com a facilidade na realização de negócios e na aquisição de terras a preços inferiores aos praticados em Portugal, do que se aproveita para exportar matéria-prima para a Europa

em tempo de guerra. Mas o idílio de Diogo é atravessado também pela ditadura varguista, com a pregação do tradicionalismo (mais difícil de localizar e ingerir do que o português) pelos fascistas brasileiros, o que apenas enfada a personagem pela repetição ou imitação do que ocorre na Europa, suavizado pela pouca importância internacional do Brasil. Nada disso é capaz de obnubilar a visão ufanista estrangeira e acrítica de Diogo, que vê o Brasil como

[...] uma explosão sociológica incontrolável, incompreensível e impossível de catalogar, porque, no mundo inteiro, nunca tinha existido um país assim como o Brasil, uma tamanha orgia de raças e proveniências, de instintos e emoções, de selvagem e de civilizado, de primitivo e de moderno, de mar e de floresta, de cidades e de selva, de sons, de música, de cheiros, de cores, de amores. E, sobre tudo isso, mesmo sobre as imensas tristezas, desgraças, injustiças e abusos de toda a ordem, sobrava sempre uma incompreensível alegria [...] (TAVARES, 2008, p. 402)

Maneira similar de analisar o Brasil já foi argumento até de teóricos importantes do pensamento social brasileiro, mas a tensão sempre resistiu como nó insolvente: no início, pela relação quase aporética entre ideias liberais e escravidão; hoje, entre neoliberalismo e progressismo, racismo, injustiças e desigualdades sociais profundas, no movimento “impróprio” entre as “ideias fora de lugar” e as práticas sociais mais arraigadas (cf. SCHWARZ, 2014, p. 47-64). Se não sou ingênua, tal reprodução é imperdoável ao romance de Sousa Tavares, mesmo que tenha sido proposital estabelecer o tempo histórico como cíclico. De qualquer modo, soa desagradável para um romance contemporâneo – mesmo que não queira proceder como seus pares, pela ironia, pela desmitificação ostensiva – silenciar os problemas mais profundos, estruturais, do Brasil, reproduzindo clichês e uma ideologia que ainda hoje não fomos capazes de alçar ao anacronismo ou mesmo relegar ao passado. E com tom de nostalgia, o que é pior, sem assombro.

Já me escuso pela indelicadeza da tergiversação em texto tão breve, mas preciso mencionar que, no Brasil dos dois últimos anos, percebemos como a interdição, o apagamento do passado, distante ou recente, provoca malignamente o presente, pelas ondas de conservadorismo e forças de retrocesso que ganham volume e eloquência amparados na ignorância e no esquecimento entorpecente da população. Contra isso, também se insurgem alguns escritores brasileiros contemporâneos, dentre os quais destaco Marcelo Rubens Paiva com o romance

histórico e autobiográfico *Ainda estou aqui* (2015) e o potente Julián Fuks, com *A resistência* (2015). Tudo isso está a ocorrer também por conta da falta de acerto de contas com o passado, pelo soterramento proposital da memória coletiva, pela falta de cuidado com os espectros ferozes que nos atormentam com o cheiro fétido de seus cadáveres insepultos.

Talvez a opção do escritor de *Rio das flores* derive exatamente da complicada relação entre Literatura e História, d'

A incapacidade de reprodução do real, seja ele o do presente ou o do passado, a consciência de que as palavras “não exprimem nunca o conflito, mas o seu fantasma” (Bessa-Luís 1988: 12) e de que “a literatura [...] é uma experiência apenas virtual, que não pode ser utilizada de modo efectivo” (Gersão 1984: 63), condicionam a interação entre História e Literatura, porque uma sabe não poder viver sem a outra, mas sabe também os inevitáveis conflitos que se geram entre a tentativa de estudar e compreender o passado e a tentativa de o fazer interagir, numa perspectiva dinâmica, com o presente e o futuro [...] (MARINHO, 2008b, p. 116)

Talvez não tenha sido proposital por parte de Sousa Tavares, mas resvala de meu olhar impregnado de teorias mais recentes. Quem sabe, o escritor não tenha tentado construir, pela repetição dos clichês, uma válida advertência em relação à repetibilidade da história, na tentativa sôfrega de evitar o esquecimento? Por ora, não disponho de respostas definitivas.

Outra espécie de anacronismo que salta do romance *Rio das flores* é o esforço de compreensão se não dos eventos passados, mas dos fatores que provocaram sua emergência, sua viabilidade, a oscilar entre a interpretação da inevitabilidade frente ao cenário mundial da época (principalmente em Portugal, pela própria instabilidade interna do período) e à total falta de verossimilhança (para seus contemporâneos) dos regimes totalitários que se espalharam pelo mundo e da sua inegável ignomínia.

Apesar de tudo isso e mesmo traumatizadas, as personagens de Sousa Tavares resistem ao tempo; Pedro, coxo e destroçado em seus ideais, mas com a promessa de felicidade ao lado da cunhada, Amparo, associação que demonstra relativização dos valores firmes que o personagem anteriormente defendia, inclusive, com a própria vida; Diogo, a colher os frutos da manutenção de sua fé

na vontade individual e na liberdade de ação, “feliz e em paz”, como ele mesmo diz no final da narrativa (TAVARES, 2008, p. 603). O ato político individual em direção ao viver bem sobrepõe-se a qualquer gregarismo ou apego a ideias de classe ou à tradição, embora, na forma, o romance esteja bem atrelado como herdeiro privilegiado e respeitoso.

A ideia de felicidade individual a ser buscada a todo custo, sem remorsos ou consciência da deserção, tão afeita ao nosso momento histórico, deriva da ideologia capitalista e burguesa, iluminista, moderna, que contrasta com o apelo da vulnerabilidade das nossas vidas num contexto em que as guerras se multiplicam exponencialmente pelo planeta e as ameaças tornam-se ainda mais pervasivas. Nada em *Rio das flores* é precário nos sentidos da precariedade de nosso tempo presente; trata-se de um mundo coeso que sofre apenas um desvio em seu curso, mas a vida segue seu rumo. Ao menos para os membros das elites. Tudo se reconcilia, se acomoda novamente após o evento histórico terrível, menos os dois irmãos. O que também permanece no irreconciliável é a posição do narrador de Sousa Tavares ante a maior parte dos narradores da literatura portuguesa contemporânea que de algum modo promovem reflexões sobre fatos históricos, recentes ou do passado distante, sempre transgressores na forma, na ideologia, na prática de escrita perturbadora, na crítica. Em *Rio das flores*, lê-se apenas a dramatização de circunstâncias históricas inegáveis, regida por um esquema de representação tradicional, guiado pela tentativa de restabelecer um mundo quase totalmente apaziguado.

Referências

- ARNAUT, Ana Paula. *Pós-modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo*. *Revista Via Atlântica*, n. 17, jun. 2010. pp. 129-140. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/viewFile/50544/54660>> Acesso em: 3 ago. 2017.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- COSTA, Horácio. José Saramago e a tradição do romance histórico em Portugal. *Revista USP*, São Paulo, n.40, p. 96-104, dez./fev. 1998-99. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28424>> Acesso em: 7 jun. 2017.

- DOSSE, François. *Renascimento do acontecimento: um desafio para o historiador – entre esfinge e fênix*. Trad. Constancia Morel. São Paulo: UNESP, 2013.
- ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: UNESP, 2010.
- FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAMESON, Fredric. *O romance histórico ainda é possível?* Trad. Hugo Mader. *Revista Novos Estudos* 77, março, 2007.
- LAUB, Michel. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- LUKÁKS, Gyorgy. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MADEIRA, Vander da Conceição. Ficção e História em Herculano e Saramago. In BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. (orgs.). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. pp. 329-338.
- MARINHO, Maria de Fátima. A construção da memória. *Revista Veredas*, 10. Santiago de Compostela, 2008, pp. 135-148. Disponível em: <<https://digitalis.uc.pt/pt-pt/node/106201?hdl=34477>> Acesso em: 6 jun. 2017.
- _____. As máscaras do passado. *Revista Limite*, Porto, n. 2, 2008b, pp. 115-133. Disponível em: <<http://www.revistalimite.es/volumen%202/limite2%20-%207%20-%20marinho.pdf>> Acesso em: 8 jun. 2017.
- MEDEIROS, Aldinida. *Memórias da Branca Dias: uma releitura, no romance histórico contemporâneo, dos judeus perseguidos*. *Revista Historiae*, Rio Grande, vol. 6 n. 1: 9-27, 2015. Disponível em: <<https://www.seer.furg.br/hist/article/viewFile/5427/3364>> Acesso em 07 jun. de 2017.
- _____. Caminhos do romance histórico contemporâneo português: percorrendo verdades. *Revista Miscelânea*, Assis, v. 15, p.201-221, jan-jun. 2014. Disponível em: <<http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/796>> Acesso em: 8 jun. 2017.
- OLIVEIRA, Paulo Motta. Alexandre Herculano: malhas da história, armadilhas da ficção. In BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. (orgs.). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. pp. 129-150.
- PAIVA, Marcelo Rubens. *Ainda estou aqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PESSÔA DE OLIVEIRA, Silvana Maria. Alexandre Herculano, narrador. In BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. (orgs.). *Ro-*

mance histórico: recorrências e transformações. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. pp. 151-160.

PITERI, Sônia Helena de Oliveira Raymundo. Alexandra Alpha: o cruzamento da História e da ficção. In BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de. (orgs.). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. pp. 237-252.

SCHWARZ, Roberto. *As ideias fora do lugar – ensaios selecionados*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

TAVARES, Miguel Sousa. *Rio das Flores*. 8.reimp. São Paulo: Companhia das Letras, [2008] 2016.