

A FRANÇA NÃO ERA LONGE DAQUI

SALMA FERRAZ

Universidade Federal de Santa Catarina

Sobre o romance de estréia do humorista e talk-show Jô Soares na Literatura Brasileira, *O Xangô de Baker Street*,¹ há muito que se pesquisar. Poderíamos enfocar aspectos básicos na composição da obra tais como: os sutis limites entre História e ficção, o livre trâmite entre personagens históricos e personagens ficcionais, os intertextos presentes, a pintura perfeita que o narrador faz do cotidiano do Brasil do século passado, o humor e a ironia do narrador e autor implícito, a forma como o pícaro é retratado com o seu jeitinho brasileiro, etc. Porém, limitados pelo tempo e espaço, nos deteremos neste artigo, ainda que de forma sucinta, a estudar o processo de afrancesamento do brasileiro do século passado, bem como o processo inverso: o abraqueamento do mais europeu dos europeus, Sherlock Holmes.

Não obstante o livro ser um romance policial, não nos ateremos a este particular. Entretanto, sugerimos ao leitor uma obra essencial para compreensão deste tópico: *A Narrativa Trivial* de Flávio Kothe, em especial o terceiro capítulo, em que o crítico trata do romance policial. Feitas estas considerações, passemos às imagens da França no Brasil do século passado.

A FRANÇA NÃO É LONGE DAQUI

Em estudos recentes, Gilberto Pinheiro Passos² se debruça sobre *Quincas Borba* de Machado de Assis, procurando ler nesta obra as imagens da França no Brasil do século passado. Segundo seus estudos, todo o luxo da corte, toda alta literatura, toda a moda francesa influenciavam o Brasil via Portugal e Espanha. Rubião, o personagem central, seria então uma síntese, um amálgama da cultura franco-brasileira, mostraria um Brasil afrancesado, europeizado, em busca incessante do padrão francês. Ru-

¹ Para o presente artigo utilizaremos apenas a abreviatura *OXBS*. Todas as citações do livro referir-se-ão à 2ª reimpressão, publicada pela Companhia das Letras, São Paulo, 1995.

² Gilberto Pinheiro Passos. *Imagens da França em Quincas Borba*. Palestra proferida no V Seminário de Estudos Literários – S.E.L. Literatura Hoje: Ensino, Comparativismo e Interdisciplinaridade. Assis: Unesp, novembro de 1995 (inédito).

bião era seduzido pela cultura francesa, para ele a imagem de grandeza e luxo estava associada à França, às roupas francesas, à cultura francesa, aos escritores franceses, à corte francesa, a tal ponto que em seus delírios imaginava-se Napoleão III.

Segundo Passos, Rubião era o símbolo de uma comunidade que se julgava mais francesa (européia) do que brasileira (tropical). Ao contrário de Alencar, que mostrava índios e falares tupis, Machado criticamente retratava uma visão afrancesada do brasileiro em pleno século XIX, num perfeito mosaico de personagens e costumes.

Tal como Machado de Assis, Jô Soares também retrata no seu livro, ao lado do Brasil de quitutes, vatapás, amendoins e capirinhas, um outro Brasil: o Francês.

O próprio Imperador D. Pedro II, logo ao encontrar a atriz francesa, faz questão de demonstrar seus conhecimentos nesta língua:

"*Et vive la reine du talent!* – retrucou o imperador." (19, p. 15).

Interessante observar a preocupação do autor implícito³ em demonstrar que a França não era longe daqui, pois todas as vezes em que há um diálogo em francês no livro, as frases aparecem em itálico, denunciando a avaliação crítica do mesmo.

Mas esta constatação é feita com toque sutil de ironia, e é neste ponto que percebemos que o autor implícito se trai, mostra a sua marca e destila o seu veneno. Na primeira apresentação da atriz francesa no Brasil temos o seguinte episódio:

"Todos estavam impecavelmente vestidos, com seus uniformes e trajes de gala. Podia-se ter a impressão de estarem eles instalados em algum *salon* de Paris, não fossem as rodelas de suor presentes em todas as axilas." (19, p. 16) (grifo nosso).

Pelo exemplo acima, já notamos a marca do autor implícito: ironia depreciativa em forma de paradoxo – trajes de gala europeus x suor nas axilas, ou seja, tese x antítese.⁴ Se as roupas eram de quem freqüentava um *salon* em Paris, as rodelas de suor nas axilas eram de alguém que vivia nos trópicos. Por ocasião da primeira apresentação de Sarah no Brasil temos outro registro:

³ Em suas considerações sobre o autor implícito, Maria Lúcia Dal Farra (*O narrador euímes-mado*. São Paulo: Ática, 1978, p. 20), nos informa que "manejador de disfarces, o autor, camuflado e encoberto pela ficção, não consegue fazer submergir somente uma sua característica – sem dúvida a mais expressiva – a apreciação. "Para além da obra, na própria escolha do título, ele se trai, e, mesmo no interior dela, a complexa eleição dos signos, a preferência por determinado narrador, a opção favorável por esta personagem, a distribuição da matéria e dos capítulos, a própria pontuação, denunciam a sua marca e a sua avaliação" (grifo nosso).

⁴ Sobre os diversos conceitos e classificações de ironia consultar D. C. Muecke. *Ironia e Irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 40.

A sua chegada, duas horas antes, a atriz fora recebida por fogosos estudantes que lançavam flores e gritavam apaixonados, num francês precário aprendido junto às polacas dos bordéis: "*Vive madame Bernhardt!*"; "*Vous êtes une artiste supimpe! Vous êtes bonne à bésse!*"; "*Allons enfants de la patrie! Sarah Bernhardt est arrivée!*". (19, p. 47) (grifos nossos).

O contraste entre este Brasil que se queria francês e não o era é apresentado ironicamente na seqüência pelo narrador, e diz respeito às baianas que estavam na porta do teatro São Pedro, que competiam com os gritos em francês precário dos estudantes, e aos berros diziam:

"Olha a canjiquinha, iaiá, bem quente! Pamonha fresquinha! Olha o doce de coco! Olha o quindim" (19, p. 47) (grifo nosso).

Aqui a ironia se faz de forma a mostrar uma dupla exposição como numa chapa fotográfica:⁵ gritos em francês x gritos das baianas. Podemos observar que o autor implícito está mascarado atrás da voz narrativa, voz esta que o representa e que traz a sua apreciação e o seu juízo de valor: no palco o combate entre o Brasil francês e o Brasil da pamonha.

O segundo fato narrado revela a ignorância do público brasileiro, que interrompia o espetáculo, avisando a atriz do que ia acontecer em cena, e ainda "no final do primeiro ato, muitos se levantavam pensando que o espetáculo tinha terminado" (19, p. 48). Um público que falava francês, mas que não sabia se comportar adequadamente num teatro.

Até o misterioso assassino, na hora de elocubrar as mais terríveis formas de crueldade para suas vítimas, pensa em francês, como se esta língua desse mais solenidade aos seus macabros delírios:

"Cortar... 'couper profondément...' O francês é uma língua curiosa: 'profondément, profondément'. Prefere o português: profundamente..." (19, p. 37) (negrito nosso).

A comprovação de que a França não é longe daqui verifica-se pelo número de leituras francesas que os personagens realizam:

"Maria Luísa pegou noutro livro de capa amarela:
– Ah! Finalmente chegou meu Balzac." (19, p. 44) (grifo nosso).

Maria Luísa, a Baronesa de Avaré, é nobre por casamento. Seu pai era açougueiro, no entanto ela tinha uma intimidade espantosa com os autores franceses, possuindo em casa quatro volumes do *Histoire de la Révolution Française*, e se considera uma autêntica aristocrata. Novamente o

⁵ "A ironia não está apenas em ver um significado 'real' por baixo de um 'falso', mas em ver uma dupla exposição... numa chapa fotográfica." (Muecke, op. cit., p. 64).

Brasil que se queria francês e não o era: **a filha de um açougueiro encarava o mais alto espírito francês e aristocrata.**

O Brasil do século passado era tão francês que "... lencinhos perfumados levados ao nariz faziam com que os ricos e a nobreza fingissem que o precário escoamento fornecido pela City Improvements se comparava à invejável rede de esgotos de Paris" (19, p. 11).

Outro exemplo do processo de afrancesamento brasileiro e de que a língua francesa dava um ar culto e chique aos brasileiros é o episódio no qual o delegado Pimenta espera a atriz francesa na delegacia para tomar o seu depoimento por causa de uma intriga ocorrida no teatro:

"Pimenta levantou-se para recebê-la:

– Mello Pimenta, à vos ordres. *Asseyez-vous, madame, s'il vous plaît.*

– Ah, quelle surprise! Vous parlez français?

– Não, senhora. Só essa frase, que eu ensaiei a manhã inteira." (19, p. 69) (grifo nosso).

Aí está novamente a marca inconfundível do autor implícito: humor e ironia por economia, aquela que se caracteriza pela "produção do efeito máximo através dos meios menos extravagantes. O ironista consumado usará tão poucos sinais quanto puder"⁶ (grifo nosso). É o autor implícito se escondendo atrás de um narrador observador, onipresente, onipotente, transcendente, absoluto e irônico por excelência.

Em outra ocasião, quando a francesa Sarah visita o espetáculo *A mulher-homem* em que trabalhava a mulata Ana Candelária no Teatro Santana, no Rossio, temos a seguinte situação:

"Assim que, em cena, deram-se conta da presença inesperada da ilustre visitante, Heller, empresário de *A mulher-homem*, entrou no palco, interrompeu seus atores e ordenou que o maestro atacasse a *Marselhesa*. Houve um verdadeiro delírio." (19, p. 158) (grifo nosso).

Sempre que relata o uso do francês precário dos brasileiros, sentimos que o autor implícito, "o segundo eu do autor", está escondido atrás da voz do narrador, amparado pela máscara da voz narrativa, agindo nos bastidores, podendo tranqüilamente alcançar seu objetivo máximo: **destilar seus filetes de ironia para criticar o afrancesamento do brasileiro do século passado.** Observemos exemplo hilário de *une situation d'ironie*:

No teatro, a atriz fora saudada várias vezes pelos estudantes de direito da faculdade do largo de São Francisco. Entusiasmados, eles lançavam suas capas ao chão e gritavam numa língua que achavam ser a de Victor Hugo: "*Pisez! Pisez! Pour favour, pisez sur nos capotes, madame!*", repetiam, sem saber que *capotes*, em

francês, não eram "capas" e, sim, "preservativos". (19, p. 299) (grifo nosso).

Novamente ironia por contraste, isto é, "a disparidade entre o que se pode esperar e o que acontece realmente. Quanto maior for a disparidade, maior será a ironia".⁷ Paralelamente a este processo de afrancesamento do brasileiro, há um outro totalmente oposto, o **abrasileiramento do mais inglês de todos os ingleses: Sherlock Holmes.** Analisemos o exemplo abaixo:

"– Já passa das cinco. Hora do chá.

– Meu caro Watson, vejo que você ainda não se acostumou aos trópicos. Em vez de chá, é melhor experimentar essa água-de-coco que os marinheiros acabaram de trazer a bordo. Dizem que é refrescante e deliciosa". (19, p. 61) (grifo nosso).

Já na chegada ao Brasil, Holmes substitui de imediato o tradicional e inglês chá das cinco pela refrescante e deliciosa água de coco. Se os brasileiros falavam o francês precário, Holmes, o inglês, falava um português correto, português de Portugal, se expressando perfeitamente na língua de Camões, a qual havia aprendido em Macau, na China, com o cientista português Nicolau Travessa. Começa o processo de abrasileiramento do inglês Holmes. Em conversa com D. Pedro, que na maioria das vezes faz questão de mostrar sua erudição, utilizando o francês, o detetive britânico assim se expressa:

"– Estou a me regalar em vossas terras – disse ao monarca" (19, p. 113) (grifo nosso).

Por este falar lusitano, o inglês passa a ser identificado como português (p. 126) e o narrador nos informa que Holmes falava português "com a perfeição de um lisboeta" (19, p. 144).

Os hotéis brasileiros mais finos como o Grande Hotel tinham o cardápio preparado por um chef francês vindo direto de Paris, visto que era elegante comer comida francesa. Exemplo disso é que no jantar oferecido à atriz francesa "constavam caças, saladas, peixes, presuntos, queijos, vinhos e champanhe" (19, p. 24). Holmes, entretanto, não dispensou numa única refeição, oferecida pelo Imperador a ele e à atriz, as seguintes iguarias: **feijoada, vatapá, costelinha, pimenta-malagueta, amendoim, lingüiça, fubá, camarão, e de sobremesa um abacaxi e duas mangas** (19, p. 115-118). No final da mesma tarde, ainda comeu mais cinco doces de batata na casa da baronesa D. Luísa. Depois, obviamente, passa mal, mas, mesmo assim, tenta se curar com remédio tipicamente brasileiro:

"Em vez do cachimbo, trazia na mão um coco verde, de onde sorvia longas goladas" (19, p. 142).

⁶ D. C. Muecke. op. cit., p. 73.

⁷ D. C. Muecke. op. cit., p. 74.

O processo de abasileiramento do mais britânico dos ingleses se evidencia pela mudança de adereços. O cachimbo inglês, sua marca registrada, é substituído por uma marca bem brasileira: coco verde sempre às mãos. A cocaína, estimulante que ele aprendera a usar com o médico de Viena Sigmund Freud, é substituída, prazerosamente, pela *cannabis*, a qual ele aprende a usar com a namorada brasileira Ana Candelária.

Junto à água de coco e à *cannabis*, Sherlock adquire um costume que faz parte do jeitinho brasileiro, a mania nada britânica de chegar atrasado aos encontros.

Holmes, no seu processo de abasileiramento, assim se pronuncia sobre o Brasil:

– Um lugar fascinante, realmente fascinante. Estou encantado com os costumes da terra. O povo é extremamente cordial. Sinto-me à vontade, como se estivesse em casa. Há algo, todavia, que não entendo – completou Sherlock, perplexo.

– Diga, senhor Holmes – pediu Coelho Neto.

– Os trajes. Não compreendo por que os homens todos se vestem de preto, à européia, num país tropical.

O detetive tocara uma corda sensível. O costume de copiar os coletes e as pesadas sobrecasacas dos climas frios era motivo de espanto e de chacota por parte dos viajantes e até *O Mequetrefe* já fizera charges criticando esta mania.

– O senhor Holmes há de nos perdoar, mas a civilização tem seu preço. *Il faut souffrir pour être beau...* – respondeu a baronesa de Avaré" (19, p. 175) (grifo nosso).

Esta fala do personagem Holmes nos recorda os relatos de viajantes europeus que se surpreendiam com a vestimenta européia dos brasileiros, relatos estes tão bem analisados por Flora Sussekind em *O Brasil não é longe daqui*. Segundo a autora, para os viajantes, estes trajes europeus destoavam da originalidade e exuberância da cor local, daí o estranhamento do "olhar estrangeiro". Voltando ao texto de Jô Soares, observamos que a pergunta do detetive é respondida em francês e o ridículo da resposta: **andar com roupas claras ou com braços de fora não era civilizado. Ser civilizado era usar roupas pretas, era europeizar-se e falar francês.** Desobedecendo a estes costumes, Holmes encomenda quatro ternos de linho branco (p. 183), fato que leva Guimarães Passos a fazer a observação abaixo:

– É coisa para o zé-povinho – completou Guimarães Passos.

– Pois inaugurarei a moda – afirmou, teimosamente, o inglês.

– E branco, não se esqueça. Não entendo como vocês ainda não usam roupas mais leves, adequadas ao calor dos trópicos" (19, p. 184) (grifo nosso).

E desta forma Holmes é transformado num "zé-povinho", numa pessoa simples que não sabe apreciar a boa moda européia. Ao enamorar-se da sensual mulata Ana Candelária, que inicia o virgem detetive nas artes do amor, contrariando mais uma das regras básicas da novela de detetive, segundo a qual "não pode haver história de amor na novela de detetive" (12, p. 151), a mesma o coloca em contato com a *Cannabis*. O abasileiramento de Holmes está completo. É o narrador que nos informa que:

"Pela primeira vez, desde que chegara, não sentia falta do nevoeiro de Londres. O encanto dos trópicos havia feito mais uma vítima" (19, p. 205) (grifo nosso).

O nevoeiro de Londres é apagado pelo sol abrasador dos trópicos. Por outro lado, o dr. Watson vai aos poucos entrando em contato com a realidade brasileira, revelando os equívocos do "olhar do estrangeiro", "olhar previamente direcionado", do "olhar armado", a impressão de que, o que conhece do Brasil, conhece-o devido a quadros e relatos de viajantes estrangeiros do século passado tais como Debret, Rugendas, Denis e outros, os quais retratavam um Brasil exuberante e exótico. Os estereótipos, as "imagens prévias",⁸ construídos pelo auxiliar de Holmes vão aos poucos caindo por terra:

"Curioso. Não vejo nenhum índio pelas ruas." (19, p. 105).

O dr. Watson não encontra aqui a chamada "cor local", "o nacional", a "natureza exuberante", o índio – seu "olhar armado" se desarma. O próprio Holmes também tem surpresas em relação a algumas de suas idéias pré-concebidas. Em visita à baronesa d. Luísa, diante de sua beleza nórdica, fica espantado, pois "não esperava encontrar, no Brasil, olhos tão azuis e cabelos tão ruivos" (19, p. 126). Notamos que há "... um desconcerto em mão dupla. Com relação ao desejo de ser outro, aos trajes e materiais 'estrangeiros', e com relação ao desejo de fundar um Brasil-só-natureza, ou de descobrir sementes, origens e essências nacionais" (20, p. 28). **O desconcerto entre o Brasil que quer falar francês, vestir-se à francesa, ouvir músicas francesas, comer e comportar-se como na França e o estrangeiro que gosta de água de coco, feijoada, vatapá, roupas claras,**

⁸ Todas as palavras entre aspas são termos empregados por Flora Sussekind. Op. cit., p. 32 e 33.

cannabis, espera encontrar índios pelas ruas e se surpreende diante de uma mulher em pleno trópico possuir olhos azuis.

Em outro episódio, Holmes se assusta com o tamanho do negro Mukumbe, cocheiro, mordomo, mensageiro e guarda-costas da baronesa de Avaré. Quase cai de costas quando a baronesa lhe informa que:

"Esqueci de dizer. Mukumbe também é exímio pianista.

Toca cravo e órgão, quando há missa aqui na capela. Sherlock quase engasgou-se com o quinto doce de batata. Watson, que do terraço observava, sem entender, a conversa, indagou:

- O que foi, Holmes?

- O núbio toca piano - traduziu o detetive estupefato.

- E também falo inglês - completou o negro Mukumbe, com notável sotaque londrino.

- É verdade - confirmou a baronesa. - Quando meu falecido pai me mandou estudar na Inglaterra, fez questão de que Mukumbe me acompanhasse como *chaperon*.

- Também não sou núbio. Minha família vem do Congo. Meu pai era um rei da nação Ioruba, prisioneiro dos Zingala, que foi vendido aos portugueses". (19, p. 130) (grifo nosso).

Novamente o "olhar do estrangeiro", a derrubada das "imagens pré-dadas", das "imagens prévias do Brasil". Ai está a quebra de estereótipos, uma terra na qual não há índios pelas ruas, na qual se encontram mulheres de olhos azuis e cabelos ruivos, negros que tocam piano executando perfeitamente um chorinho de Ernesto Nazareth, falam o inglês com sotaque londrino e têm ascendência nobre - os reis de uma nação superior: Ioruba.⁹

Abrasilairado, só faltava a Holmes entrar em contato com o aspecto místico e religioso do brasileiro e isto acontece quando ele penetra nos mistérios da religião dos Iorubás: o *candomblé*. E é Mukumbe que vai tratar disso. É o mordomo da baronesa de Avaré quem comunica a Holmes que ele e Watson foram convocados a comparecer ao um ilê, um terreno de umbanda, pelo baborixá do negro, rei Obá Shité III, que pretendia lhes falar sobre o assassino que estava matando as moças. Desta forma Holmes é introduzido no ilê do babalorixá Iorubá Nagô, rei Obá Shité, pelo Ogã, mestre de cerimônias Mukumbe, ouvindo pela primeira vez o som dos atabaques e vendo os ricos paramentos de Xangô, Ogum, Iansã, Nanã, Iemanjá, Oxum, Oxóssi e Oxumarê.

Chegando no terreno de Iorubá Nagô, o rei Obá pede que Holmes o acompanhe ao peji, uma pequena sala na qual, sobre uma toalha de renda branca, havia um jogo de búzios. O rei Obá espalha o jogo diante de Holmes e diz:

"- Antes, tenho que ver qual é o teu orixá de cabeça, meu filho - explicou, aludindo aos santos, que, segundo a religião Iorubá, regem e protegem a vida de cada um. Pegou as conchas e, num gesto largo, stirou-as na sua frente, confiando a Sherlock:

- Tu és filho de Xangô. - Pegou uma guia colorida de contas marrons e brancas, e passou-a no pescoço de Holmes: - É para usar sempre essa guia, meu filho. Nunca te esqueças: Xangô é teu pai. Xangô é teu protetor. (19, p. 303).

O processo de abasileiramento se completa: Sherlock Holmes é filho de Xangô. Holmes, mesmo voltando à Inglaterra, sempre usará a guia colorida no pescoço, justificando aí o título do livro: *O Xangô de Baker Street*.

Em toda a obra se nota a preocupação constante do autor implícito, que, de acordo com W. Booth, age nos bastidores, se esconde por vezes atrás da voz do narrador, da voz de certos personagens, em especial de Holmes, mas tudo controla como um bom diretor de cena, está sempre à espreita, porém se trai constantemente, deixando sua marca inconfundível: o humor e a ironia para denunciar e mostrar a sua repulsa a uma sociedade que arremedava a França em tudo, da comida à rede de esgotos. A esta sociedade europeizada, contrapõe-se o processo inverso: o abasileiramento do mais inglês dos ingleses - Sherlock Holmes.

Fica a intrigante pergunta: por que Jô Soares ressuscita um personagem inglês e as situações criadas por ele ou em torno dele, para revelar que a França não era longe daqui?

Talvez porque, além de criticar a frivolidade da sociedade brasileira do século passado, arremedo em terceiro grau da França, ao ressuscitar, em pleno século XX, o mais inglês dos ingleses - Sherlock Holmes - e fazê-lo abasileirar-se a ponto de trocar o cachimbo inglês pela água de coco brasileira, a crítica é feita à sociedade, não do século dezanove, que se queria francesa, mas sim do século vinte, a que se quer inglesa. Ou melhor: arremedo do arremedo, que se quer americana. Seriamos então o arremedo do arremedo? Cópia falsificada em terceiro grau?

Se o Brasil do século XIX se queria francês, o Brasil do século XX se quer inglês. Qual será o século em que querer-nos-emos apenas e tão somente o que sempre fomos: brasileiros?

Se para o brasileiro do século XIX ser chique era falar e vestir-se *a la francesa*, se para o brasileiro do século XX o elegante e culto é falar e vestir-se *a la americana*, para o mais inglês dos ingleses, o chique e culto era falar e vestir-se *a la brasileira*, com cores, sotaque e alma.

⁹ Negros sudaneses chamados de *nagôs* pelos franceses. Formavam o reino de igual nome, no baixo Níger no território da Nigéria Britânica. Vigorosos de alto porte, seu número era computado em torno de 3 milhões. Possuíam uma civilização nitidamente superior, caracterizada pela agricultura, cidades populosas, fortificadas, e um comércio que chegou a ser transcontinental. Eram grandes artifices, praticavam o magismo e o naturismo. Foram trazidos para o Brasil como escravos, a partir do século XVII, e sua cultura impôs-se aos africanos de outras famílias étnicas.

Este inglês se sentia tão brasileiro, a tal ponto de despedir-se do Brasil, apertando contra o peito a guia colorida de Xangô e gritando do fundo da garganta e da alma, numa língua nada francesa ou inglesa:

" – Kawô-Kabiyèsilé!" (19, p. 339).

Seu grito de despedida não é em português, é numa língua bem mais brasileira: a língua dos negros da nação Iorubá, não a língua dos conquistadores, mas a língua dos desprezados pela história oficial, aqueles que fizeram, com seu sangue, a grandeza do país.

– Kawô-Kabiyèsilé!

Mais brasileiro que isto, impossível e elementar, meu caro leitor!!!

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1982.
- BOOTH, Wayne C. Distance and point of view – An essay in classification. In: *The theory of the novel*. Ed. Stevick, Philip. New York, London: The Free Press – Collier Macmillan, 1967, p. 88-107.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo*, 1970, n. 8, p. 67-89.
- COMODORO, Roberto. O livro de Jô. In: *Isto É*. São Paulo: Editora Três, n. 1356, 27 de setembro de 1995, p. 118-119.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis – para uma sociologia do dilema brasileiro*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1990, p. 205-273.
- FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction. In: *The theory of the novel*. Stevick, Philip (editor). New York/London: The Free Press Collier Macmillan, 1967.
- GENETE, Gérard. *Discurso da narrativa*. São Paulo: Brasiliense, s/d.
- GONZÁLEZ, Mario. *O romance picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.
- GRIMBAUM, Ricardo. O brasileiro segundo ele mesmo. In: *Veja*. São Paulo: Editora Abril, Ed. 1.426, Ano 29, n. 2, janeiro de 1996, p. 48-57.
- KOTHE, Flávio. A novela de detetive. In: *A narrativa trivial*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994, p. 105-135.
- KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: *Introdução à semiótica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever. In: *Ensaio sobre literatura*. Trad. Giseh Viana Kobdei. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. *Imagens da França em Quincas Borba*. Palestra Proferida no V Seminário de Estudos Literários – S.E.L. – Literatura Hoje: Ensino, Comparatismo e Interdisciplinaridade. Assis: Unesp, novembro de 1995, (inédito).
- SARAMAGO, José. História e ficção. In: *Jornal de Letras*. Lisboa, 1990, p. 17.
- SARTRE, Jean-Paul Sartre. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1989.
- SILVA, Tereza Cristina Cerdeira da. Os imprecisos limites. In: *José Saramago – entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 23-29.

SOARES, Jô. *O Xangô de Baker Street*. São Paulo: Companhia das Letras, 2a. reimp., 1995.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. Sherlock e Sarah. In: *Revista Veja*. São Paulo: Editora Abril, Ed. 1410, 20 de setembro de 1995, p. 114-116.

WHITE, Hayden. Introdução à poética da história. In: *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurêncio de Melo. São Paulo: Edusp, 1993.