

A PAISAGEM COMO DIMENSÃO TEMPORAL EM DRUMMOND

Suellen Rubira¹

RESUMO

No presente artigo, analiso o poema “Documentário”, de Carlos Drummond de Andrade no intuito de demonstrar como as relações entre sujeito e paisagem desvelam um drama temporal vivido pelo eu-poético. Pertencente ao segundo volume da poesia autobiográfica do poeta itabirano, *Menino antigo* ou, simplesmente, *Boitempo II*, o poema serve de prólogo a uma sequência narrativa de memórias que enfatizam o sujeito, a cidade e a família Andrade. Nesse sentido, para análise da paisagem, os pressupostos de Michel Collot são pertinentes bem como o estudo do imaginário de Bachelard no que tange às imagens poéticas presentes no poema em questão.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Carlos Drummond de Andrade, Imaginário, Poéticas da paisagem.

ABSTRACT

In this paper, I analyze Carlos Drummond de Andrade’s poem “Documentário” in order to demonstrate how the relations between subject and landscape unveil a temporal drama lived by the poetic self. Belonging to the second autobiographical work volume of the Itabiran poet, *Menino antigo*, or, simply, *Boitempo II*, the poem serves as a prologue to a narrative sequence of memories that emphasize the subject, the city, and the Andrade family. In this sense, for landscape analysis, Michel Collot’s assumptions are relevant as well as the study of Bachelard’s imaginary regarding the poetic images present in the poem in question.

Keywords: Brazilian literature; Carlos Drummond de Andrade; Imaginary; Poetics of landscape.

INTRODUÇÃO

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), ao longo de sua poética, constantemente trouxe a paisagem como elemento chave para que se compreendesse o ser e o mundo. Seja na poesia autobiográfica da vida em Minas Gerais (*Boitempo I, II e III*), ou versos criados a partir de uma esfera urbana, Drummond frequentemente apostou na utilização do espaço como aprendizado e reflexão sobre si mesmo e sobre o próximo.

¹ Suellen Rodrigues Rubira é doutora em Letras – História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Realizou extensa pesquisa na obra de Carlos Drummond de Andrade e atualmente trabalha com poesia escrita por mulheres.

Neste trabalho, analiso o poema “Documentário” no intuito de apresentar como a paisagem proporciona o autoconhecimento do sujeito através da passagem do tempo, em um momento poético bastante importante da obra drummondiana, isto é, sua autobiografia. O poema abre o volume II da série *Boitempo*, intitulado *Menino antigo* (1973) e não está inserido em nenhuma das seções do livro, sendo essas: “Preterito-mais-que-perfeito”, “Fazenda dos 12 vinténs ou do pontal”, “Repertório urbano” e “O menino e os grandes”. Inaugurando o meio do caminho da narrativa poética pessoal, “Documentário” é uma intersecção entre o menino antigo e o homem novo (que se tornou o eu-lírico), entre a cidade tão provinciana e a urbanização crescente. Tensão entre as linguagens do antes e do agora, tudo isso filmado pelos olhos e pela câmera fria do narrador poético.

O estudo do poema parte do pressuposto de que o eu-lírico moderno aprende, interage, relaciona-se com o exterior para então conseguir conhecer e pensar sua subjetividade. Assim, a lírica drummondiana está permeada por uma constante tensão entre o eu e o mundo, como Affonso Romano de Sant’Anna (2008) já havia demonstrado em seu estudo sobre o tempo na poesia de Drummond.

Como embasamento teórico, foram utilizados os estudos de Michel Collot acerca do sujeito lírico na modernidade, uma vez que o autor propõe uma interação com o mundo ao invés de um isolamento do sujeito lírico e Gaston Bachelard por sua abordagem fenomenológica, que promove o diálogo existente entre o homem e o seu exterior.

PAISAGEM E POESIA

Talvez a lembrança mais notável a respeito do estudo da paisagem na literatura seja a sua manifestação na poesia romântica, pelo culto à natureza. O momento do Romantismo enquanto escola literária diz respeito a uma ruptura com os ideais clássicos, indo em direção à busca dos sentimentos, das emoções. A introspecção não é acidental. A ideia de gênio defendida pelos românticos dificilmente se sustentaria em um contexto racionalista, pois que a inspiração não segue uma lógica convencional.

Questões sobre a inspiração, a poesia (arte literária, nesse contexto) e autor foram largamente discutidas ao longo do século XIX, em ensaios muito conhecidos como *A defense on poetry*, de Shelley e *The philosophy of composition*, de Edgar Allan Poe, no primeiro a afirmação de que o poeta é gênio e profeta de uma sociedade, no segundo, a poesia segue uma lógica, exige de seu autor um trabalho metódico.

Controvérsias à parte, a busca da natureza indica a necessidade do homem romântico de fugir da sua realidade não satisfatória para um universo ideal também insatisfatório porque impossível:

(...) a literatura, ao mesmo tempo que denuncia a insatisfação com o real, passa a oferecer, contra ele, o abrigo do ideal decepcionado, que se constitui em refúgio, e que transforma o refúgio em sucedâneo de aspirações insatisfeitas (NUNES, 1993, p.55).

Não obstante, tanto o espaço do real quanto o ideal possuem a presença de um ambiente, isto é, uma paisagem, e neste artigo trato como paisagem tudo aquilo que é percebido/sentido pelo eu-lírico.

Quando Hegel se propõe a falar dos três gêneros da arte literária, coloca a lírica como uma expressão de uma subjetividade tão particularizada que transforma o Eu em um ser demasiadamente isolado, como se o sentimento que se expressa não fosse o resultado de uma interação sujeito-espaço. Seguindo um caminho diferente, para defender a subjetividade na lírica moderna, Michel Collot (2013) argumenta em favor da interação entre homem e ambiente, propiciada principalmente pelos esforços da fenomenologia:

Reinterpretado, o lirismo pode aparecer como um dos modos de expressão possíveis e legítimos do sujeito moderno. A meu ver, uma das vias mais fecundas de uma tal reinterpretação da subjetividade lírica é a da fenomenologia, que não considera mais o sujeito em termos de substância, de interioridade, de identidade, mas em sua relação constitutiva com um fora que, especialmente em sua versão existencial o altera, colocando a acentuação em sua *ek-sistence*, em seu ser no mundo e para outro (COLLOT, 2013, p. 166-167).

Para o autor, a saída de si na modernidade passa a ser a regra e não mais a exceção (p. 165). Assim, a poesia torna-se uma via de acesso para a comunicação com o outro, seja esse outro a natureza, as cidades, outros sujeitos, etc. Tal ideia é fundamental para compreender a poética de Drummond, carregada de espaços externos como instrumentos de reflexão e compreensão do eu. Se retomarmos os poemas sobre a infância em Itabira, os espaços naturais surgem em abundância. Em obras cujo contexto urbano serve de pano de fundo, o poeta também trabalha com suas impressões acerca do espaço, paisagem natural transformada.

Sobre o tempo em Drummond, Affonso Romano de Sant'Anna (2008) apresentou três hipóteses de relação entre sujeito e espaço: eu maior que o mundo, eu igual ao mundo e eu menor que o mundo (p. 16). Tal demonstração implica numa subjetividade sempre mediada pelo “mundo”, que ora pode ser retomado como fuga da realidade ou como consciência do presente.

Portanto, a análise de “Documentário” leva em consideração a proposição de Collot sobre a subjetividade da lírica moderna, primando pela relação com o exterior mais do que a expressão interior do sujeito, como tínhamos em Hegel.

“DOCUMENTÁRIO” – POEMA SOBRE CONFLITOS

O tratamento dado à paisagem em muitos poemas românticos e de outros momentos posteriores parece seguir uma lógica que a coloca sempre como coadjuvante, enquanto, na grande maioria das vezes, sem a paisagem não há poema nem sujeito que sustente a mensagem poética. Esse é o caso de “Documentário”. Seu título já sugere uma série de imagens sobre a

realidade, portanto, imagens “verdadeiras”, que com o desenrolar do poema constatamos tratar-se mesmo de uma busca do sujeito lírico ao deparar-se com uma paisagem diferente.

O poema apresenta dois conflitos principais: o primeiro com relação ao tempo presente e passado, o qual surge a partir do choque entre a lembrança que se tem da cidade e da sua aparência no agora. O segundo conflito diz respeito ao sujeito que já não é o mesmo do passado e no presente encontra um espaço que se modificou junto com ele.

“Documentário” inicia com as tensões do eu. A linguagem empregada no poema simula uma objetivação do cenário, tanto da cidade (re) visitada quanto do homem que percorre os caminhos de outrora. O narrador poético fala de um homem que se hospeda em um hotel. Começamos pelo deslocamento desse homem em relação não apenas ao tempo como também ao espaço que ocupa: o hotel supõe uma passagem, uma não familiaridade com o local. O hotel é um lugar impessoal devido às múltiplas “pessoalidades” que por ele transitam:

No Hotel dos Viajantes se hospeda
incógnito,
Lá não é ele, é um mais tarde
sem direito de usar a semelhança.

(ANDRADE, 2011, p. 9)

A palavra “incógnito” empresta alguma coisa de Ulisses ao “herói” do poema. Como Ulisses, ele retorna ao lar e ao mesmo tempo está irreconhecível. Incógnito, ninguém. Ainda, por se tratar do hotel “dos Viajantes”, temos um local reservado para a hospedagem daqueles que saem de sua zona de conforto em busca de algo – pois esse é o simbolismo da viagem.

A passagem pelo Hotel dos Viajantes faz com que o sujeito se perceba de modo diferente. Tudo é, então, desalojado neste homem: “Lá não é ele, é um mais tarde.” Aqui a tensão temporal aparece, pois ser “um mais tarde/ sem direito de usar a semelhança” significa ser o que ele é no presente, uma vez que o “mais tarde” é em relação ao menino de antes e o homem percebe-se nada similar àquele. Pela mudança de lugar, ele sente a passagem do tempo, dentro e fora de si. O conflito aumenta quando o homem sai para ver a cidade:

Não sai para rever, sai para ver
o tempo futuro
que secou as esponjeiras
e ergueu pirâmides de ferro em pó
onde uma serra, um clã, um menino
literalmente desapareceram
e surgem equipamentos eletrônicos.

(ANDRADE, 2011, p. 9)

Antes mesmo de sair já sabe que não encontrará as mesmas paisagens de antes, por isso vai “ver/ o tempo futuro”, na verdade, tempo presente. A perspectiva tomada é a do menino, o presente é o futuro desse e foi o tempo futuro o qual sugou as esponjeiras (plantas) para colocar

em seu lugar as “pirâmides de ferro em pó”. Essa mudança altera muito mais do que a paisagem: faz com que sumam a serra, o clã e o menino, todos do passado. A criança não desapareceu por causa da modernização, pelo contrário, independente disto ele sumiria, pois é natural ao homem envelhecer.

A pirâmide, ocasionando o desaparecimento da paisagem e do menino, age como pedra tumular. É vasta a simbologia ligando as pirâmides à morte: uma das possibilidades é a sua participação como “montículo funerário com o qual se recobria os corpos dos defuntos” (CHEVALIER, 2012, p. 719). Outra leitura está relacionada à figura de reis, pois aquele que morresse teria sua “vida” continuada ao lado do deus-sol, fazendo com que o simbolismo agora seja de ascensão (CHEVALIER, 2012, p. 720). Além disso, pirâmide pode ser um símbolo de consciência de síntese, em que dois mundos se tocam: um mágico e outro racional. No caso do poema “Documentário”, um mundo novo se sobrepõe ao mundo “velho”, antigo.

De fato, a narração do poema não possui um tom de celebração da cidade e do urbanismo como veríamos em um Whitman, por exemplo. Pelo contrário, “Documentário” apresenta uma filiação baudelairiana, o moderno sugou o que era natural e impôs a sua superioridade em relação à natureza (serra), às famílias (o clã) e a ele, menino.

Esse desaparecimento é de terra: secar as esponjeiras determina o sumiço da água e essa é substituída por “pirâmides de ferro em pó”. O ferro, como característico aos metais, ofereceu-se como um “protesto material”:

À primeira impressão, o metal parece materializar uma recusa. E essa recusa multiplica suas imagens. (...) O metal é a própria substância da *frieza* e essa *frieza* oferece-se a todas as metáforas (BACHELARD, 2001, p. 191).

Ferro, metal, pó, tudo é terrestre nesses versos. O pó das pirâmides de ferro pode ser interpretado como a efemeridade dessa grandiosa construção, ou seja, até mesmo a majestosa pirâmide de ferro poderá deteriorar-se (transformar-se) ao longo de um processo de modernização, tal como desapareceram as serras. Bachelard agrupa os devaneios da terra em dois tipos (não excludentes, mas sim dialéticos): o do interior e o do exterior. O personagem que sai para ver o tempo futuro está fazendo um movimento circular, de exteriorização e interiorização ao mesmo tempo:

Fechado no ser, sempre há de ser necessário sair dele. Apenas saído do ser, sempre há de ser preciso voltar a ele. Assim, no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno, discurso, tudo é rosário de permanências, tudo é refrão de estrofes sem fim (BACHELARD, 1993, p. 217).

Agora, tem por missão captar o presente, com o intuito de guardar algo que se revelará apenas no final do poema. Por ora, relata aquilo que consegue apreender com sua câmara, sugerida pelo verbo filmar:

Está filmando
seu depois.
O perfil da pedra
sem eco.
Os sobrados sem linguagem.
O pensamento descarnado.
A nova humanidade deslizando
isenta de raízes.

(ANDRADE, 2011, p. 9)

Tudo o que o sujeito tenta apreender a seu redor, a pedra, os sobrados e o pensamento estão desprovidos de profundidade, e essa é a impressão que o sujeito tem a respeito daquilo que observa. O “seu depois”, isto é, o momento agora é de coisas sem profundidade.

A pedra por apresentar-se apenas como perfil e sem eco pode ser entendida como metonímia para montanha, perdendo sua substância. Segundo o dicionário de símbolos, o eco pode estar associado a um deus ctoniano, de acordo com os maias, além de ser associado às montanhas, aos animais selvagens, particularmente ao tapir e aos tambores de invocação. Ainda há a lenda grega, na qual Eco, por ter distraído Hera, foi castigada a não falar em primeiro lugar, repetindo apenas os últimos sons da voz que lhe chega (CHEVALIER, 2012, p. 356). Esse símbolo evoca outros como o duplo, a sombra e o golem. Por ora, basta-nos pensar nessa ausência de eco como uma ausência de sujeitos para “conversarem” com o seu entorno.

Os sobrados, sem linguagem porque ninguém mais conta suas histórias, ou perderam sua essência ou estão descaracterizados pela cidade que se metamorfoseia. O pensamento, algo não material, é filmado, mas de modo superficial, sem substância. Importante ressaltar a “nova humanidade” apontada por aquele que filma o presente: por não terem raízes, transitam livremente entre um território e outro. Isto não está dito no poema, mas é leitura possível porque o verbo deslizar dá a ideia de fluir, de passagem contínua, sem obstáculos. O verbo “isenta” indica qualquer coisa de vantagem, caso contrário, seriam “desprovidas de raízes”.

Esses elementos vistos/filmados pelo homem estão todos opostos aos conhecidos pelo menino: a pedra antes possuía eco, os sobrados possuíam história, o pensamento não era leviano, a humanidade fixava-se ao espaço.

Além do conflito entre sujeito e espaço que (re)vê, existe a preocupação com a linguagem do por vir, um futuro adiante daquele que já está presenciando:

Entre códigos vindouros
a nebulosa de letras
indecifráveis nas escolas:
seu nome familiar
é um chiar de rato
sem paiol
na nitidez do cenário
solunar.

(ANDRADE, 2011, p. 9)

A linguagem importa para Drummond, porque ela é estatuto diferencial do homem. Uma vez seres de linguagem, aquilo que a transforma, também interfere no sujeito, é uma relação direta e necessária. De acordo com Octavio Paz (1982), “o homem é um ser que se criou ao criar uma linguagem. Pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo” (p. 42).

Não obstante, Drummond fala por meio de oximoros: a nebulosa (das letras) e a nitidez (onde está o chiar de rato). A linguagem é incerta e desprotegida (“é um chiar de rato/sem paiol”). O cenário “solunar”, arrisco interpretá-lo como uma mistura entre “sol” e “lunar”, abarcando os dois opostos dia e noite, admitindo a ambiguidade da linguagem e das coisas.

O poema encaminha-se para a sua parte final, acentuando detalhes sobre o registro feito pelo homem:

Tudo registra em preto e branco
afasta o adjetivo da cor
a cançoneta da memória
o enternecimento disponível na maleta.

(ANDRADE, 2011, p. 9)

Para o homem, não interessa mais colorir o espaço com impressões subjetivas, pois o seu passeio ao redor da cidade, evidenciando tantas coisas diferentes, demonstra ser inútil dar cor às coisas que um dia não mais estarão lá. Mais uma vez, Drummond constrói um oximoro, preto e branco, a simbologia do primeiro relaciona-se a seu aspecto frio, negativo. O segundo apresenta-se como cor de significa ora ausência, ora soma de cores, podendo ser colocado no início ou fim da vida diurna (CHEVALIER, 2012, p. 141; p.740). O homem crescido não é mais menino, todavia não pode ser considerado algo completamente à parte. É preciso ter sido aquele menino para ser hoje este homem que transita entre pirâmides de ferro, sobrado e pedra.

A canção da memória não vale mais ser cantada e o sentimento na maleta é igualmente afastado. A maleta é metonímia para coração? Tal leitura é possível. No meio de seus pertences guardados nela, recolhidos para fazer a viagem, o sujeito coloca, de modo similar, uma série de expectativas no peito. Ao analisar os espaços da casa como lugares de intimidade, Bachelard demonstra como as gavetas, cofres e armários sempre guardam segredos íntimos. De certa forma, a maleta continha um elementíssimo: o afeto por aquela cidade – a do passado, a do menino. Por essa razão deixa o enternecimento de lado: ele estava reservado a um outro espaço. Entra em cena, então, a câmara, o olho artificial que registrou ao longo do poema toda a transformação da paisagem:

A câmara
olha muito olha mais
e capta
a inexistência abismal
definitiva/infinita.

(ANDRADE, 2011, p. 10)

O objeto eletrônico é capaz de captar mais profundamente (“olha muito olha mais”) porque possui a capacidade de fixar o objeto observado para ser verificado posteriormente, mesmo que muitos anos se passem. Entretanto, assim como a memória, quando confrontada com o “futuro” não encontra muito onde se apoiar, os espaços filmados pela câmara também estarão/serão outros espaços. Por isso, memória e câmara captam uma inexistência definitiva e infinita, uma vez que o homem sempre irá nascer, crescer e morrer e a natureza em sua volta, seja ela ainda um pouco feita de campo ou completamente urbanizada, irá modificar-se igualmente.

Ao final, refletindo sobre suas imagens, podemos considerar que o poema é instrumento de captação da inexistência ao mesmo tempo em que fixa o instante. A literatura tem a capacidade de fazer vivos os antigos mitos, os autores clássicos, etc. O tempo presente ainda possui uma chance de não se apagar no turbilhão de memórias, nas modificações trazidas pela “nova humanidade”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Das diversas possibilidades de se lidar com a paisagem na poesia, Drummond escolheu para “Documentário” o tipo de poema itinerante, com a narrativa sobre um sujeito que sai para observar o seu redor.

O poeta medita sobre as mudanças que foram feitas no espaço, no quanto as coisas profundas agora se mostram superficiais e como a própria linguagem tende a se transformar. A cidade, então modernizada, leva à consciência de que o menino, assim como a cidade, nada tem a ver com o momento presente. Mais do que um choque de realidades, o homem demonstra um lamento por não conseguir manter exatas na memória nem na realidade determinados momentos da vida.

Entre os poetas canônicos, Baudelaire é certamente o mais conhecido por colocar Paris em seus poemas de forma que sua ligação com o sujeito lírico se apresentasse frequentemente conflituosa. Segundo a leitura de Berardinelli, no soneto “A une passante”:

A própria cidade é um lugar de estranhamento (...): é o lugar da melancolia, da perda contínua, da passagem e da “irremediável caducidade. O *flâneur* não tem mais nada em comum com a figura tradicional “do filósofo que passeia”, mas “adquire os traços do licantropo inquieto na selva social”, como no “Homem da multidão” de Edgar A. Poe (BERARDINELLI, 2007, p. 145).

Aparentemente a inquietação do sujeito diante dessa nova paisagem no poema de Drummond está apenas nos primeiros versos, no entanto o seu percurso e o seu desfecho – de que nem a câmara consegue manter o presente – indicam uma insatisfação do homem. Primeiramente, a surpresa diante das “pirâmides de ferro em pó”, em segundo lugar, a nebulosa das letras também causa desconforto. Segundo Bachelard (1990), “(...) a nebulosa da Via Láctea

é, na contemplação de uma noite, o tema de incessantes deformações” (p. 202). São essas deformações, as indefinições do que está por vir que desalojam o homem- poeta – preocupa-o como essas letras indecifráveis chegam às escolas – gerações futuras.

Mais do que um poema crítico da modernização, “Documentário” busca apenas isso, o registro do momento em que homem se depara com a paisagem diferenciada e toma consciência da sua transformação interna e externa. É a sua percepção que coloca as pedras como sem substância, sem eco. É através do seu olhar que os sobrados já não possuem mais linguagem. É o olho do homem o qual vê a pirâmide que sumiu com todo o passado. Sobre essa interação, retomo Collot:

É pelo corpo que o sujeito se comunica com a carne do mundo, abraçando-a e sendo por ela abraçado. Ele abre um horizonte que o engloba e o ultrapassa. Ele é, simultaneamente, vidente e visível, sujeito de sua visão e sujeito à visão do outro, corpo próprio e, entretanto, impróprio, participando de uma complexa intercorporeidade que fundamenta a intersubjetividade que se desdobra na palavra, que é, para Merleau-Ponty, ela mesma, um gesto do corpo. O sujeito não pode se exprimir senão através dessa carne sutil que é a linguagem, doadora de corpo a seu pensamento, mas que permanece um corpo estrangeiro (COLLOT, 2013, p. 167).

Impressão do antes retomada pela linguagem, metaforizada pela câmera – modo artificial de captar o presente/futuro. Desse modo,

É apenas saindo de si que ele (o sujeito) coincide consigo mesmo, não como uma identidade, mas como uma ipseidade que, ao invés de excluir, inclui a alteridade, conforme foi bem mostrado por Ricoeur, não para se contemplar em um narcisismo do eu, mas para realizar-se *como um outro* (COLLOT, 2013, p. 167).

A intersecção do menino de antes e homem do agora faz parte de um “acerto de contas” consigo mesmo. A consciência de que a realidade é efêmera e o que fica na memória jamais será definitivo. A única coisa definitiva é a inexistência, pois que a cada minuto estamos mudando lentamente. Drummond reconcilia esses dois mundos de passado e presente para poder contar a sua história, em Minas, no volume *Menino antigo* e essa reconciliação só é possível através da paisagem como elemento de significação temporal.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*: 23 livros de poesia. v. 3. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2011.

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 143- 173.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Tradução de Eva Nunes Chatel. In: *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Org. Alves, Ida. & Feitosa, Márcia Manir Miguel. Niterói: Editora da UFF, 2013.

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, Jacó (org). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 51-74.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gaúcho no tempo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.