

MÁRCIA APARECIDA GARCIA

JOSÉ GERALDO VIEIRA (1897-1977)

FORTUNA CRÍTICA

JOSÉ GERALDO VIEIRA (1897-1977)

FORTUNA CRÍTICA

Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras de Assis – UNESP
para a obtenção do título de Mestre em
Letras (Área de Concentração:
Literaturas de Língua Portuguesa)

Orientador: **Prof. Dr. José Carlos Zamboni**

ASSIS
2003

Garcia, Márcia Aparecida.
G216j José Geraldo Vieira(1897-1977): fortuna crítica /
Márcia Aparecida Garcia. – Assis, 2003.
247f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de
Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista,
2003.

Bibliografia: f. 54

Orientadora: Prof^o. Dr^o José Carlos Zamboni

1.Memória cultural. 2.Crítica literária I. Autor. II.
Título.

CDD 801.9

Agradecimentos

Ao Professor Doutor José Carlos Zamboni, pela orientação precisa e pela confiança em mim depositada.

À Professora Doutora Ana Maria Domingues de Oliveira e ao Professor Doutor João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, pelas relevantes contribuições e pelo cuidado demonstrado na leitura deste trabalho por ocasião do Exame de Qualificação.

Aos meus filhos, Juliana, Bruno e Thiago, pela compreensão e pelo carinho.

Enfim, a todos que me apoiaram, direta ou indiretamente, na elaboração deste trabalho.

GARCIA, M. A. *José Geraldo Vieira (1897-1977) – fortuna crítica*. Assis, 2003. 247 p. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista.

RESUMO

Este trabalho objetiva compor um quadro organizado de textos críticos sobre o escritor José Geraldo Vieira (1897-1977), com o propósito de oferecer ao pesquisador material adequado a uma análise mais rigorosa e abrangente da produção literária desse escritor. A maior parte dos textos críticos encontra-se publicada em jornais. Primeiramente, esses textos foram localizados e organizados. Depois disso, visando à avaliação da recepção crítica, foram resenhados e analisados. Ao término desta pesquisa constatou-se que a obra de José Geraldo Vieira tem sido vítima de muitos clichês e comentários que se repetem. Apesar disso, a crítica, no geral, apresenta argumentos positivos suficientes para realçar o valor de José Geraldo Vieira no panorama da literatura brasileira.

Palavras-chave: memória cultural – bibliografia sobre José Geraldo Vieira – crítica em jornal

GARCIA, M. A. *José Geraldo Vieira (1897-1977) – fortuna crítica*. Assis, 2003. 247 p. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista.

ABSTRACT

The aim of this work is compounding an organized table of critical texts about the writer José Geraldo Vieira (1897-1977), with the proposal to offer the researcher appropriate material for a more rigorous and comprising analysis of his literary production. The major part of the critical texts is found published at newspaper. At first, these texts were localized and organized. After that, viewing an evaluation of the reviewer's reception about the works by José Geraldo Vieira, they were summarized and analyzed. The analysis shows that, although sometimes the works of José Geraldo Vieira have been a victim of a random appreciations and repeated comments, they were, in general, well accepted by the reviewers. Thus, these reasons are strong enough to underline the value of his work at Brazilian Literature outline.

Key-words: cultural memory - bibliography about José Geraldo Vieira - reviews by newspapers

SUMÁRIO

1 Introdução	09
2 Breve histórico da documentação bibliográfica no Brasil	12
3 Desenvolvimento da pesquisa	15
4 José Geraldo Vieira	20
4.1 Obras de José Geraldo Vieira	24
4.2 Sinopse dos romances	25
5 A crítica e as obras de José Geraldo Vieira	29
6 Considerações finais	50
7 Bibliografia sobre José Geraldo Vieira	53
8 Referências bibliográficas	54
9 Bibliografia consultada	54
10 Categoria dos textos	55
Apêndice A – Textos críticos localizados e resenhados (1920-2003)	56

Apêndice B – Índice alfabético de textos de autores sobre José Geraldo Vieira	136
Anexo A – Antologia de fragmentos da obra de José Geraldo Vieira	148
Anexo B – Textos críticos sobre José Geraldo Vieira	198
Anexo C – Depoimentos de José Geraldo Vieira	223
Anexo D – Ilustrações	242

1 INTRODUÇÃO

Sabemos que o Brasil, um país rico em produção literária, possui uma memória curta, principalmente em se tratando de seus valores culturais. Dentro do panorama literário nacional, há escritores esquecidos pelo público ou pela crítica ou injustamente relegados a breves referências em uma ou outra obra de estudo literário. Entre eles, se bem que haja escritores menores, há grandes escritores que merecem ser resgatados.

José Geraldo Vieira, criador de uma obra vasta e coesa, encontra-se nesse estado de quase total esquecimento. Considerado por críticos respeitáveis, em muitos aspectos, um inovador do romance brasileiro, a maioria de seus romances, após sua morte, em 1977, está fora do alcance da geração atual – é de se comemorar a recente publicação do romance *A ladeira da memória*, pela editora Planeta, que pretende reeditar outros livros do autor. Também os estudos sobre o autor têm despertado pouco interesse no meio acadêmico.

Com efeito, uma consulta à Plataforma Lattes resultou em localização de poucos trabalhos sobre o autor: *Vida e obra de José Geraldo Vieira*, de Margarida de Aguiar Patriota, de 1985, (produção técnica), *A França em mosaico nos romances Terreno Baldio e Território Humano*, de José Geraldo Vieira, de Arlete Chaddad Aranha, de 2003 (tese defendida na USP) e *Memória, modernidade e ruínas: inventário crítico da obra de José Geraldo Vieira (1897 – 1977)*, projeto de pesquisa desenvolvido pelo professor do Departamento de Teoria Literária da Unicamp, Francisco Foot Hardman, que prefaciou a recente reedição de *A ladeira da memória*.

Como se verifica, há ainda poucos trabalhos acadêmicos dedicados a José Geraldo Vieira. Quase toda a sua obra está a reclamar um estudo aprofundado. Além disso, a grande maioria das análises críticas dessas obras encontra-se dispersa em jornais e revistas, sendo

praticamente inexistente a sistematização de todo esse material. Alterar essa situação é o que pretendo, na medida do possível, com este trabalho.

Assim sendo, este estudo, “José Geraldo Vieira (1897-1977): fortuna crítica”, consiste, primeiramente, no levantamento e na sistematização do material crítico publicado sobre José Geraldo Vieira, ao longo de oito décadas; em segundo lugar, na resenha do conteúdo de cada texto localizado e, finalmente, no cotejo desses textos entre si, destacando aqueles que de fato contribuem com análises originais para o aprofundamento dos estudos sobre José Geraldo Vieira, um autor que participou ativamente da produção literária brasileira de sua época.

Na apresentação desta fortuna crítica de José Geraldo Vieira obedece-se ao esquema discriminado a seguir: a introdução contendo a descrição da natureza do trabalho; a composição de um rápido histórico dessa modalidade de trabalho acadêmico e um comentário sobre sua importância; a apresentação das etapas mais importantes da pesquisa e das dificuldades encontradas. Logo após, a composição da biobibliografia do escritor, acompanhada de um breve resumo de cada um de seus romances. Na etapa seguinte do trabalho, o cotejamento dos textos críticos para assinalar pontos de convergência e divergência da crítica sobre José Geraldo Vieira e destacar os textos da fortuna crítica que lançam idéias esclarecedoras sobre o autor; a apresentação das considerações finais; a exposição dos critérios de organização dos títulos coletados e o levantamento numérico dos textos. Depois disso, o resumo das idéias dos textos críticos, dispostos numa ordem cronológica baseada, sempre que possível, na data da primeira publicação.

Constituem partes integrantes desta dissertação, o apêndice e os anexos. O apêndice traz a relação dos títulos localizados e a uma bibliografia concernente ao autor, visando a ampliar as que se conhecem.

O anexo **A** se constitui de antologias de fragmentos da obra de José Geraldo Vieira. O anexo **B** é composto por duas antologias: uma de textos críticos mais originais e esclarecedores sobre o autor. O anexo **C** apresenta depoimentos de José Geraldo Vieira. O anexo **D** contém ilustrações.

2 BREVE HISTÓRICO DA DOCUMENTAÇÃO BIBLIOGRÁFICA NO BRASIL

Dos trabalhos já desenvolvidos sobre documentação bibliográfica no Brasil, destaca-se o da pesquisadora Prof^a Dr.^a Ana Maria Domingues de Oliveira, publicado no livro *Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles*, uma fusão da dissertação de mestrado, “Estudos crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles” (Unicamp, 1988) e do trabalho “Arquivo Cecília Meireles: atualização do acervo”, desenvolvido na Iniciação Científica por Jane Cristina Pereira e Luciana Ferreira Leal.

No capítulo 2, cujas informações são do final dos anos 80, momento em que a pesquisadora escreveu sua dissertação de mestrado, Ana Maria Domingues de Oliveira compõe um histórico da documentação bibliográfica em nosso país. Esse histórico, brevemente resumido a seguir, é de fundamental importância para aqueles que se interessam por esse campo de pesquisa e se deparam com as dificuldades que trabalhos dessa natureza apresentam.

A origem dos estudos bibliográficos brasileiros, segundo pesquisa de Ana Maria Domingues de Oliveira, data dos tempos coloniais, com a publicação de catálogos das bibliotecas brasileiras. O primeiro desses catálogos, conforme relato de Edson Nery da Fonseca, em *Desenvolvimento da biblioteconomia e da bibliografia no Brasil* (OLIVEIRA, 2001, p.21), foi o da Biblioteca Pública da Bahia, provavelmente organizado em 1818, por Pedro Gomes Ferrão Castello Branco, primeiro diretor da instituição. Em 1887, surge, no entanto, a primeira bibliografia, propriamente dita, do país: *Catálogo da Exposição de*

História do Brasil, publicado nos *Anais da Biblioteca Nacional*, por Benjamin Franklin Ramiz Galvão e Alfredo do Valle Cabral. Entre 1893 e 1902, é publicado apenas um trabalho na área de documentação bibliográfica: o *Diccionario bibliographico brasileiro*, de Augusto Victorino Alves Sacramento Blake. A partir dos anos 30, aponta a autora, a implantação dos cursos universitários de Letras impulsionou a documentação bibliográfica. Vários estudos bibliográficos são publicados, entre eles, destaca-se, em 1942, a *Bibliografia das bibliografias brasileiras*, de Antônio Simões Reis e, em 1949, o *Manual bibliográfico de estudos brasileiros*, sob a coordenação de Rubens Borba de Moraes e Willian Berrien. Em 1951, surge, talvez, o manual bibliográfico mais popular no país: a *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, de Otto Maria Carpeaux. A partir dos anos 60, prossegue a estudiosa, seria de se esperar um maior desenvolvimento de trabalhos de documentação bibliográfica, uma vez que fora implantado no país o curso de pós-graduação em Letras. No entanto, são poucas as instituições que passam a desenvolver trabalhos nessa área: no Rio de Janeiro, o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa e a Biblioteca Nacional; em São Paulo, o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Mais recentemente, conforme a autora, algumas universidades, por todo o país, têm implantado alguns Centros de Documentação, objetivando apoiar pesquisas nessa área.

Prossegue a escritora que, além dos poucos centros de documentação, a escassa publicação de material relativo à documentação bibliográfica é outra barreira para o desenvolvimento de trabalhos nessa área. Some-se a tudo isso o descaso com a preservação do material de consulta das bibliotecas brasileiras, para se compreender o quanto ainda precisa ser feito no país no campo da documentação bibliográfica, conclui a pesquisadora, ao final do referido capítulo.

Conforme já mencionado, esses dados coletados pela pesquisadora Ana Maria Domingues de Oliveira, datam do final dos anos 80. A partir de então, o número reduzido de outros materiais de consulta sobre o desenvolvimento dos estudos bibliográficos brasileiros e, sobretudo, a precariedade das bibliotecas e arquivos do país parecem apontar para o fato de ser ainda relativamente pequena a quantidade de pesquisadores dedicados aos estudos bibliográficos, cuja importância está sendo paulatinamente reconhecida em nosso país.

Ao realizar, portanto, o levantamento, a identificação, a classificação e a análise da fortuna crítica de José Geraldo Vieira, meu trabalho se inscreve também com o objetivo de contribuir com o avanço dos estudos da documentação bibliográfica brasileira.

3 DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA

A leitura de José Geraldo Vieira foi-me indicada anos antes de iniciar um Curso de Especialização, em 1999, na Unesp – Campus Assis. A obra sugerida então foi *A ladeira da memória*. Essa sugestão ocorreu, entre outros motivos, por o romance rememorar aspectos líricos e trágicos de uma história de amor platônico. A esse tema, segundo me foi explicado, juntava-se o do renascer da esperança para aqueles que perderam uma pessoa querida.

Naquela ocasião, esses temas chamaram-me a atenção e o nome pouco conhecido de José Geraldo Vieira despertou-me a curiosidade. Tanto nos anos de graduação na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Marília quanto nos de docência raras vezes esse nome fora mencionado por professores ou por autores de livros de literatura. Só então soube que o escritor e médico José Geraldo Vieira residira em Marília por curto período de tempo.

Passaram-se os anos e a leitura de *A ladeira da memória* não se efetuou. Em 1999, o nome de José Geraldo Vieira assomou a minha memória. Em conversa com um professor,

para orientação sobre a monografia de final do curso *A literatura e o ensino da literatura*, expus um tema que acabou por se revelar inadequado. Naquele momento, foi mencionado o nome de Marília, cidade onde resido, e o de José Geraldo Vieira, que lá também residira. Lembrou-me *A ladeira da memória*.

Poucos dias depois, iniciei a leitura desse romance. Terminei-a com um sentimento de admiração, o qual despertou em mim o desejo de conhecer aquele escritor e sua obra. Optei por escolher um conto de Machado de Assis para a monografia do Curso de Especialização e por apresentar a obra de José Geraldo Vieira como conteúdo do projeto de pesquisa para o ingresso no mestrado.

Os primeiros motivos da escolha foram, portanto, de ordem pessoal. Interessei-me pelo tema e por ter encontrado retratado com maestria, em *A ladeira da memória*, lugares de Marília por onde eu passara e dos quais guardara inúmeras recordações: a Avenida Sampaio Vidal com seus bancos, seu hotel São Bento, seu cinema (*Cine Marília*); a Rua São Luís com seu efervescente comércio; a Vila São Miguel com suas indústrias. Outro motivo, já mencionado, foi contribuir para avivar a memória cultural de nosso país, no qual tão rapidamente se esquece de personalidades ilustres.

José Geraldo Vieira, uma dessas personalidades ilustres, considerado, na opinião de muitos críticos, um dos autores mais eminentes da literatura nacional, passou em pouco tempo após a sua morte da consagração ao esquecimento. Se não valesse a obra por si só, o que representaria a opinião de críticos de porte, como Tristão de Athayde, Wilson Martins, Sérgio Milliet, entre tantos outros? A resposta a essa pergunta será formulada no decorrer deste trabalho, cujo desenvolvimento descrevo a seguir.

No início desta pesquisa, procurei levantar a bibliografia já estabelecida sobre o autor. Esse levantamento iniciou-se na biblioteca da Universidade Estadual Paulista em Assis. Nessa instituição foram consultados alguns periódicos – quase nada foi localizado neles - e alguns livros, entre eles o de Otto Maria Carpeaux, *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*, no qual encontrei uma pequena lista de referências sobre José Geraldo Vieira. Otto Maria Carpeaux registrava que a bibliografia sobre o autor, bem maior do que ele apresentava, era principalmente de natureza jornalística.

Essa informação me conduziu ao Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP), no campus da Universidade Estadual Paulista em Assis. Nesse local, deparei-me com a primeira frustração, devido aos pouquíssimos títulos de que eu dispunha, à minha falta de experiência em pesquisa científica e à dificuldade em manusear as máquinas de microfilmes. O número de artigos localizados foi reduzido.

O próximo passo foi pesquisar nas bibliotecas da Universidade de São Paulo. Lá, para minha alegria, localizei um livro que reunia conferências realizadas no período de 5 a 19 de outubro de 1971, em homenagem ao quadragésimo aniversário da obra de José Geraldo Vieira. Tratava-se do livro *José Geraldo Vieira, no quadragésimo ano da sua ficção*. No final desse volume, encontrei anexada uma bibliografia que ampliava consideravelmente a que fora dada em *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, de Otto Maria Carpeaux.

Com essas novas referências em mãos, dirigi-me ao Arquivo do Estado, em São Paulo. Mesmo com referências bibliográficas exatas, a pesquisa nesse local desenvolveu-se de maneira lenta e cansativa, devido à precariedade dos serviços de microfilmagem e ao péssimo estado de conservação de jornais e revistas, que muitas vezes rasgavam ou se

desfaziam ao ser manuseados. Ao final, havia localizado cerca de quarenta títulos, os quais, depois de copiados em CD, foram-me enviados, um mês depois, via Sedex .

Dando continuidade ao trabalho, dirigi-me à Biblioteca Municipal “Mário de Andrade”, de onde sai depois de horas e horas de exaustivas cópias (uma mínima parte do material ali coletado foi xerocopiada - quase nada estava disponível para xerox e o serviço de microfilmagem estava com problemas). Ainda em São Paulo, estive na Academia Paulista de Letras, onde havia, ao contrário do que seria de se esperar, pouco material sobre o acadêmico José Geraldo Vieira. Nem sua obra completa, ali a encontrei. Seria injusto não registrar a colaboração que obtive da bibliotecária, o que muito facilitou minha pesquisa naquele local. Somados os textos localizados nessa instituição e os obtidos em outras, o número ainda era pequeno.

Para aumentar esse número, prossegui a pesquisa em bibliotecas do Rio de Janeiro. A Fundação Casa de Rui Barbosa encantou-me pela beleza, pela gentileza dos atendentes e pela organização, o que agilizou meu trabalho. Infelizmente, não havia muito material a ser coletado ali. Na Biblioteca Nacional, uma imponente construção, localizei diversos textos críticos, que, infelizmente, não podiam ser xerocopiados. A maior parte desses textos teve de ser copiado a lápis, resultando em um andamento bastante lento da pesquisa. Cinco textos em eletrostáticas de artigos de jornais me foram enviados tempos depois - dois em péssimas condições de leitura, inutilizados para o desenvolvimento do trabalho.

Alguns meses depois da viagem ao Rio, obtive mais alguns textos críticos sobre José Geraldo Vieira nos arquivos dos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*. Parte desses artigos não continha indicações de autores ou outros dados importantes para referência bibliográfica.

A essa altura, o número de textos localizados passava de cem, entre os quais muitos mencionados nos levantamentos bibliográficos já citados (vários títulos continuaram inacessíveis, apesar de meu empenho em localizá-los). Decidi, então, encerrar a pesquisa e iniciar a leitura e o resumo de cada texto. Há pouco tempo, por ocasião da reedição de *A ladeira da memória*, mais alguns textos foram incorporados ao acervo. Optei por organizá-los em ordem cronológica, para possibilitar o processo dialógico que eles estabeleciam entre si. Respeitei, sempre que possível, a data da primeira publicação.

Cumpru explicar que, na apresentação das idéias dos textos críticos, a extensão de cada resenha foi determinada pela presença ou não de idéias esclarecedoras sobre a obra de José Geraldo Vieira. Além disso, quando conveniente, foram reproduzidos fragmentos dos textos originais. Acrescento ainda que evitei emitir juízo de valor sobre as idéias dos textos, preferindo posicionar-me apenas na conclusão deste trabalho.

Na bibliografia sobre José Geraldo Vieira, listei as referências já publicadas em outras edições (muitas não localizadas) e as coletadas para este trabalho. A apresentação seguiu a ordem alfabética.

No final, dispus as capas da primeira edição dos livros *A ronda do deslumbramento*, *A mulher que fugiu de Sodoma*, *Terreno Baldio* e *Paralelo 16: Brasília*. Obtive essas capas na Academia Paulista de Letras. Lamentavelmente, além dos poucos livros do autor, algumas primeiras edições, constantes nas fichas de consulta, encontravam-se extraviadas. Faz parte também desse final outras ilustrações.

Como já mencionei, procurei localizar o maior número possível de textos sobre José Geraldo Vieira. Esse número, embora pequeno, revelou-se bem superior ao esperado, resultando numa lista de referências bibliográficas ainda mais completa do que a publicada no volume *José Geraldo Vieira, no quadragésimo ano de sua ficção*. Meu objetivo, ao

desenvolver este trabalho, é, além dos já mencionado, fornecer uma visão mais abrangente da qualidade literária de um escritor lido com admiração por inúmeros leitores entre as décadas de trinta e sessenta. Se esses objetivos forem atingidos a contento, creio que estarei colaborando para resgatar um escritor, que, a despeito da relevância de sua produção literária, tem recebido muito pouca atenção e para reavivar a memória bibliográfica brasileira.

4 JOSÉ GERALDO VIEIRA

Conta José Geraldo Vieira, em uma entrevista concedida a Alcides Moura (*Jornal de Notícias*, 22 de janeiro de 1950), que, quando estudante de medicina, publicara, em *O Jornal*, um conto que começava assim: “Nasci na Póvoa de Varzim”. Algum tempo depois,

Carlos Maúl, confundido a personagem com o autor do conto, divulgou que este era de Póvoa de Varzim. Uma briga com Eloy Pontes serviu para divulgar uma lenda a respeito de seu nascimento: como vingança, Pontes espalhou que José Geraldo era estrangeiro.

Criou-se, assim, uma lenda sobre o nascimento do autor. Há quem diga que José Geraldo Vieira nasceu na freguesia de Porto Judeu (caminho da Cidade), conselho e distrito de Angra do Heroísmo, em 16 de abril de 1895 (Amândio César, 1958) ou na Bahia. Na verdade, José Geraldo Manuel Germano Correia Vieira Drummond Machado da Costa Fortuna, descendente em linha varonil dos quatro condes da Feiteira e Terra Chã (Açores), nasceu no Rio de Janeiro, a 16 de abril de 1897, quarenta minutos após o nascimento de seu irmão gêmeo Manuel Geraldo José Germano, que faleceu aos três meses de idade.

De origem açoriana, sua família – pais e mães – e um tio materno vieram para o Rio de Janeiro em 1896. Outros tios foram-se para os EUA – Boston, Massachussets e Los Angeles. Até os onze anos, José Geraldo morou com a família no Bairro das Laranjeiras, onde aprendeu a ler e a escrever. Antes dos sete anos, já aprendera a ler em *O coração*, *De Amicis* e a ver as ilustrações do *Pequeno Larousse Ilustrado*. Em 1908, foi matriculado no Colégio Santa Rosa, de Niterói, dirigido pelos padres Salesianos.

Aos onze anos ficou órfão de pai e mãe (poucos meses separaram uma morte da outra). A partir daí, ele e as irmãs, Ermelinda e Adelaide, as quais depois foram para Suíça estudar, mudaram-se para a Tijuca na casa do tio materno, Manuel Correia Vieira Júnior. Em casa desse tio, um rico industrial de tecidos, José Geraldo foi sempre tratado com todas as regalias.

O período de internato, em que permanecia até mesmo nas férias devido às constantes viagens dos tios para Europa, permitiu que ele lesse e relese a *Antologia*, de Carlos Laet e Fausto Barreto. José Geraldo Vieira atribuiu o despertar de sua vocação

literária à leitura desse livro. Leu também nesse período, às escondidas, escritores portugueses, como Eça de Queirós. Data dessa época um poema em prosa, escrito nos três primeiros dias após a morte de sua mãe, e um esboço de um romance, intitulado *Mércia, a Vestal*. É também desta época seu primeiro texto publicado: uma saudação feita no colégio dos Salesianos aos índios Bororos, que tinham vindo assistir à Exposição Universal da Praia, em 1908. Esta saudação foi publicada em dezesseis idiomas.

Em 1911, formou-se em Ciências e Letras. Em 1912, fez sua estréia literária com a publicação de um poema no *Fon-Fon*. Neste mesmo ano, viajou para Europa para estudar Humanidades no Liceu Condorcet de Paris. Permaneceu no estrangeiro até 1914. De volta ao Brasil, matriculou-se na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Em 1919, concluiu o curso de Medicina. Para retornar à Europa, escreveu uma tese de medicina em seis dias. Uma noite antes do embarque, escreveu o poema *O triste epigrama*, bastante influenciado por *Balada do Cárcere*, de Oscar Wilde. Ficou ausente do país de 1919 até fins de 1922, período em que fez curso de radiologia na França e na Alemanha e viajou por diversos países europeus.

De volta ao Rio, em 1922, publicou seu segundo livro, *A ronda do deslumbramento*, uma coletânea de contos do tempo de estudante, já divulgados desde 1917 em *O Jornal*, e dos tempos em que viveu na Europa. Casou-se com Elizabeth Câmara Vieira, com quem teve cinco filhos – Luiza Cândida, Rosa Ermelinda, Maria Elizabeth, Maria Martha e Pedro Henrique - e estabeleceu-se profissionalmente como radiologista, montando um consultório no centro do Rio. Passou a trabalhar também como radiologista chefe na Beneficência Portuguesa e na Associação dos Empregados do Comércio, onde permaneceu até 1941.

Data de 1924, dos três dias e três noites do Carnaval desse ano, *A mulher que fugiu de Sodoma*, seu terceiro livro, mas publicado apenas em 1931. A demora se deveu ao fato de o autor saber que iriam considerá-lo - injustamente - autobiográfico. A publicação ocorreu pela editora de Augusto Frederico Schmidt, que recebeu o livro das mãos de Hamilton Nogueira. O livro, que teve um grande sucesso e obteve, no ano seguinte, o prêmio de romance da Academia Brasileira de Letras, foi traduzido, tempo depois, para o espanhol. Bem menos sucesso alcançou seu próximo livro, *Território Humano*, um romance autobiográfico publicado em 1936 pela editora José Olímpio.

Em 1940, em meio a uma crise de angústia e depressão, José Geraldo Vieira deixou o Rio de Janeiro e mudou-se para Marília, cidade do oeste paulista, onde permaneceu até 1946. Nessa cidade, trabalhou quatro anos na Casa de Saúde São Luís. São desse período alguns de seus romances: *A quadragésima porta* (publicado em 1943), *A túnica e os dados* (publicado em 1947) e *Carta a minha filha em prantos* (publicado em 1946).

O romance *A quadragésima porta* (já o trouxera escrito do Rio de Janeiro; em Marília, chegou a refazê-lo várias vezes) alcançou enorme sucesso, ultrapassando o de *A mulher que fugiu de Sodoma*. Antes de se transferir para São Paulo, onde passou a residir até sua morte, José Geraldo filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro, então na legalidade, sendo lançado como deputado federal. Embora tenha chegado a participar de comícios eleitorais visando às eleições de 1947, não concorreu a elas.

Em São Paulo, José Geraldo Vieira abandonou a medicina, para passar a viver exclusivamente para a literatura e a arte. Em 1949, casou-se com a escritora Maria de Lourdes Teixeira. Após o abandono da medicina, dedicou-se, horas e horas, sentado diante de uma máquina de escrever portátil, a escrever seus livros e a realizar centenas de traduções, as quais, no plano financeiro, significavam para ele uma fonte de renda. Seus

últimos livros, alguns escritos nos intervalos de suas traduções (traduziu obras de Albert Schweitzer, Alphonse Daudet, Bertrand Russel, Dostoiewski, Emil Ludwig, Erskine Caldwell, Fogarazzo, François Mauriac, Hemingway, Joyce, Mark Twain, Mika Waltari, Nikos Kazantzaki, Pirandello, Remarque, Steinbeck, Stendhal, Thomas Merton, Tolstoi) foram: *A ladeira da memória* (1950), *O albatroz* (1952), *Terreno baldio* (1961), *Paralelo 16: Brasília* (1966) e *A mais que branca* (1974). Teve também publicado pela Academia Paulista de Letras um livro de poesia, *Mansarda Acesa* (1974).

Além de romancista, poeta e tradutor, foi também professor da Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero, sucessivamente das disciplinas de História da Literatura Portuguesa, História da Literatura Brasileira, Introdução ao Teatro, ao Cinema, ao Rádio e à Televisão, História das Culturas Literárias e Semiologia; crítico literário; crítico de artes plásticas, tendo sido crítico oficial da *Folha de S. Paulo* e diretor da revista *Habitat*; membro de júris de seleção da Bienal de São Paulo; presidente do júri internacional de artes plásticas. Como crítico de arte, publicou as seguintes obras: *Bahia* (1950), *A pintura de Sopp Baendereck* (1965) e *Minha mãe morrendo* (1967), poema inspirado pelos desenhos trágicos da “Série Trágica”, de Flávio de Carvalho. Em 1948, ocupou a cadeira nº 39 da Academia Paulista de Letras, em substituição a Monteiro Lobato.

Faleceu em São Paulo (SP), a 18 de agosto de 1977. Suas últimas palavras, no hospital onde permaneceu internado por vários dias, foram “Vejo agora nitidamente que Deus tem asas enquanto a bondade dos homens é pequena!”.

4.1 OBRAS DE JOSÉ GERALDO VIEIRA

A bibliografia de José Geraldo Vieira, extraída de *José Geraldo Vieira, no quadragésimo ano de sua ficção*, segue a ordem cronológica.

O Instinto Sexual. Tese. Rio, 1919.

O Triste Epigrama. Poema em prosa. Rio, 1920.

A Ronda do Deslumbramento. Contos. Rio, 1922.

A Mulher que Fugiu de Sodoma. Romance. Rio, 1931. (Edição espanhola: 1947)

Felipe d'Oliveira. Conferência. Rio, 1934.

Território Humano. Romance. Rio, 1936.

A Quadragésima Porta. Romance. Porto Alegre, 1943.

Carta a Minha Filha em Prantos. Rio, 1946.

A Túnica e os Dados. Romance. Porto Alegre, 1947.

A Ladeira da Memória. Romance. São Paulo, 1950.

Bahia. Testos para desenhos de Kantor. São Paulo, 1950.

O Albatroz. Romance. São Paulo, 1952.

Terreno Baldio. Romance. São Paulo, 1961.

Djanira. Ensaio crítico. Buenos Aires, 1961.

A Pintura de Sopp Baendereck. Ensaio crítico. 1965.

Paralelo 16: Brasília. Romance. São Paulo, 1966.

Minha Mãe Morrendo. Poema para a *Série Trágica*, de Flávio de Carvalho. São Paulo, 1967.

Mansarda Acesa. Poemas. São Paulo, 1974.

A Mais que Branca. Romance. São Paulo, 1974.

4.2 SINOPSE DOS ROMANCES

Em 1920, José Geraldo Vieira publicou seu primeiro livro, o poema *O Triste epigrama* – “(...) uma arriscada reconstituição da vida helênica, exposta numa quase anedota.” (João Ribeiro, 1920) e, logo a seguir, um volume de contos, *A Ronda do deslumbramento* – “(...) vista em conjunto, a “Ronda do deslumbramento”, sendo um jornal íntimo de um peregrino maravilhado, é também a epopéia das magnificências decorativas” (Agrippino Grieco, 1923, p. 264). Depois disso, regularmente, publicou seus romances, além de outras obras. O primeiro romance publicado por José Geraldo Vieira data de 1931 – *A mulher que fugiu de Sodoma* e o último, *A mais que branca*, de 1974. Para um melhor conhecimento desses romances, é feito a seguir um pequeno resumo de cada uma deles, obedecendo a data de publicação.

A mulher que fugiu de Sodoma (1931) tem como protagonistas Mário Montemor, médico e jogador, e Lúcia, sua mulher, que vivem no Rio de Janeiro. Incapaz de resistir ao vício do jogo, Mário perde a mulher, que se muda para a casa de uma tia. Após inúmeras tentativas fracassadas para convencer Lúcia a voltar ao lar, ele parte para Paris, onde continua seu rápido processo de degradação, agravado pela tuberculose. Da casa da tia, Lúcia muda-se para a mansão de um potentado, de cuja esposa, uma antiga companheira de colégio, recebera o convite para ser preceptora da filha. Nessa mansão, ela vive novos momentos de tristeza e sofrimento, que culminam nas páginas finais do romance.

Território humano (1936), cuja trama se passa, em sua maior parte no Rio de Janeiro, trata, sobretudo, das memórias pessoais do escritor. Na primeira parte do romance, são narradas a infância e a juventude do protagonista, José Germano, que tendo ficado

órfão, é criado na casa de tios maternos, onde permanece até sua formatura no curso de medicina, quando parte para Europa, a fim de se aperfeiçoar na profissão escolhida. Na segunda parte, são narrados os fatos que se desenrolam após o retorno da Europa: o exercício da profissão, o casamento com sua prima Norma, o reencontro com os amigos, entre eles, o singular Cássio Murtinho, personagem destinado a participar da tragédia que, ao final do romance, envolve José Germano e Maria Adriana, personagem que entra em sua vida para com ele viver um amor bem mais espiritual que carnal.

A quadragésima porta (1943) é ambientado na Europa - Portugal e, principalmente, Paris - dos anos 14 a 43. A ação romanesca se inicia em Portugal, de onde partem as personagens-chave do romance - Gonçalo, filho do velho Albano, e Albano, filho de Gonçalo e Brígida, uma personagem marcante do romance - para várias outras partes de um mundo em guerra, participando concretamente ora como correspondente de guerra da agência jornalística "D-U", de propriedade da família, (no caso de Gonçalo), ora como aviador da RAF (no caso de Albano). O final do romance trata da paixão entre Albano e Jandira - única personagem brasileira - e do drama da escolha de Albano entre o amor ou o ideal.

Carta a minha filha em prantos (1946), livro autobiográfico (considerado pelo autor um "romance-verdade"), é uma carta-depoimento de um pai comovido à filha que precisa adiar o casamento, pois o noivo, um aviador brasileiro, parte para a guerra. A carta é escrita em Marília, cidade para onde o escritor havia se "exilado", e enviada para o Rio de Janeiro, onde a família permanecera. Enquanto se dirige à filha, o escritor fala sobre a família, a literatura, os amigos, os parentes, a guerra.

A túnica e os dados (1947) focaliza, durante o tempo-espço de uma Semana Santa, a história do menino Jaiminho, personagem principal, que, com a permissão da mãe

leprosa, foge de Marília para não ser internado em um preventório, indo parar a princípio em São Paulo, na “Instituição do Cesto e do Caixote”, uma instituição de caridade que recolhe garotos pobres e, depois, na mesma instituição, em Santos; a de João Bernardo, um português emigrante, que de São Paulo viaja para Santos à procura da filha a qual encontra amigada a um dono de cassinos, de quem o infeliz pai se torna um empregado subalterno; e a do coronel Rogério que, em razão de uma promessa, faz seus empregados representarem todos os anos o “Mistério da Paixão” de Cristo, em um armazém do cais, em Santos.

A ladeira da memória (1950) se inicia, num trem noturno, com a conversa entre Jorge, médico e escritor, e Tio Rangel, na qual este rememora, entre outros fatos, sua festa de 50 anos de casamento com Maria Clara, comemorada num antigo casarão em que a esposa morara quando jovem, na Ladeira da Memória. Aconselhado pelo tio a também subir a “ladeira da memória”, Jorge rememora sua história de amor platônico com Renata, uma mulher casada que chegou até ele por meio da admiração literária.

O Albatroz (1952) narra a história trágica de quatro gerações da família do coronel Aleixo Cintra, que encomenda a construção de um mausoléu para si mesmo e para seus descendentes. O desenrolar da história, envolvendo o coronel, seu filho Artur, seu neto Carlos, e seu bisneto Fernando, mostra que o jazigo foi construído para jamais ser usado.

Terreno baldio (1961), romance em primeira pessoa, relata a vida de João Paulo Taveira. Inicia-se com as reminiscências infantis do narrador na casa da sombria Tia Denébola, de onde sai para ir morar em casa dos Rezendes, por ser parecidíssimo com o filho que o casal perdera. Educado nos melhores colégios da Europa, João Paulo acaba por se transformar em um escultor reconhecido, cuja vida se desdobra entre Paris e Rio de Janeiro, numa época de grandes transformações.

Paralelo 16: Brasília (1966) registra o nascimento e a formação da nova capital, em cujo cenário se desenrola a história de Amauri, piloto da FAB, e de seus complicados amores, que acabam por lançar o protagonista numa aguda crise de consciência.

A mais que branca (1974), composto a partir de uma história verídica, tem como núcleo a vida de Rita, fruto de um relacionamento entre o estudante, Lúcio Noronha Amarante, e a dona de um bordel, Raymonde Caron, que, purificada pela maternidade, morre durante o parto. A criança, cuja existência era desconhecida pelo pai, é criada por um casal de negros, Venâncio e Sabina, que conheceram os pais da menina durante o curto relacionamento vivido por estes num hotel do Rio de Janeiro.

5 A CRÍTICA E AS OBRAS DE JOSÉ GERALDO VIEIRA

Na década de 20, João Ribeiro, um dos nomes de destaque do cenário crítico da época, publica em “O imparcial” um artigo sobre o primeiro livro de José Geraldo Vieira, *O triste epigrama* (1919). O crítico elogia a riqueza e o colorido de expressão presentes no que ele denomina “esse pequenino poema em prosa”, livro em que José Geraldo Vieira procura reconstituir a vida helênica. Por entender que faltam ao escritor elementos de erudição para desenvolver reconstituição dessa natureza e por acreditar que esse “gênero de arqueologia literária” não favorece o desenvolvimento das faculdades de estilo de Geraldo Vieira, o crítico aconselha-o a empregar essas faculdades em “criações mais duradouras e igualmente felizes”.

Em 1922, José Geraldo Vieira publica seu segundo livro, *A ronda do deslumbramento*. Neste mesmo ano, o livro é analisado por Alceu de Amoroso Lima (1966, p.759-764), que tece vários elogios à obra e ao autor. Um deles é o de que não se trata de um livro comum, contendo, mesmo, “coisas excelentes, por momento até agradáveis” (p.760). Outro é o de que o escritor apresenta uma sólida técnica literária. Outro ainda é o

de que, nesse livro, bem mais que no anterior, o escritor consegue aproximar-se mais de si mesmo, tornar-se “mais vivo, mais maleável, maior” (p.760). Essa aproximação, escreve Alceu de Amoroso Lima, só não é total, porque José Geraldo Vieira ainda está preso ao simbolismo. Para o crítico, a análise da obra de José Geraldo Vieira exige a consideração de que o escritor é um artista, um moço, um virtuose e um médico e a compreensão do modo como cada um desses aspectos contribui para explicar a “figura literária” desse escritor e “o encanto facetado e contraditório” (p.761) desse seu segundo livro, cuja leitura, confessa o crítico, provocou-lhe “ora irritação, ora empolgação e ora deslumbramento” (p.760).

Outro crítico a se pronunciar na década de 20 sobre José Geraldo Vieira é Agrippino Grieco (1923, p.253-279). O juízo severo de Grieco sobre os “trabalhos dos africanistas e indianistas que andam por ahi a garatujar em dialecto de Loanda ou em jargão tabajara” (p.253) contrapõe-se ao entusiasmo com que ele saúda *A ronda do deslumbramento*. Para partilhar dessa vibração do crítico, é necessário compreender que, para Grieco, José Geraldo Vieira possuía o que faltava em escritores de então: estilo e cultura. Além dessas qualidades, Grieco, sempre em tom de admiração, destaca outras: a inspiração clássica, a prosa retardatária, a profusão de detalhes, a musicalidade da prosa, os conceitos axiomáticos, a visão do mundo e das pessoas reais através de imagens artísticas, o prazer considerado como uma virtude social, a acumulação de detalhes de mobiliário ou de guarda-roupa, a sobreposição da amizade voluptuosa ao amor carnal, a fidalguia de espírito, a presença de Portugal. A única reprovação do crítico, por temer que “críticos apressados” considerem esse excesso como questão de mau gosto ou exibicionismo, é a de José Geraldo Vieira se exceder em detalhes. Segundo Grieco, José Geraldo Vieira “será definitivamente um grande escritor” quando “se interessar pelas dores do mundo, pondo nos seus

entusiasmos latinos um pouco de piedade slava (...)” (p.277). É evidente que, para o crítico, isso é só questão de tempo.

Como se verifica nesses primeiros escritos, predominam os elogios da crítica ao então quase estreado José Geraldo Vieira, sobretudo, por suas habilidades estilísticas. O fato de os livros de José Geraldo Vieira aproximarem-se pouco da vida real e estabelecerem pouca comunhão com ela (em outras palavras: de haver nos livros mais literatura que vida real) não é considerado uma deficiência grave. Percebe-se que os críticos não duvidam de que o escritor superará essa deficiência. Percebe-se também que as influências literárias de José Geraldo Vieira não passam despercebidas para esses primeiros críticos. Loie Fuller, Claude Lorrain, Carolus Duran, Villiers de l’Isle-Adam, Oscar Wilde, Pierre Louys, João Barreira, Gonzaga Duque e Coelho Neto são os nomes citados como fonte de influência do escritor. Pode-se afirmar, em relação à década de 20, que, de modo geral, os artigos escritos então convergem para um mesmo ponto: o de que José Geraldo Vieira já demonstra ter qualidades de um grande escritor.

Na década de 30, José Geraldo Vieira publica seu primeiro romance, *A mulher que fugiu de Sodoma*. Augusto Frederico Schmidt (1931) recebe bem o livro, cuja leitura, diz ele, é muito agradável. Sua única restrição refere-se à prolixidade de algumas passagens da obra. Ainda de 1931 são os textos de Hamilton Nogueira e de Thomaz Murat, nos quais o romance é também bastante elogiado.

Hamilton Nogueira destaca que *A mulher que fugiu de Sodoma* contém uma intensa vibração interior, semelhante à das criações literárias do então moderno Julien Green. Murat, após destacar as qualidades de *A ronda do deslumbramento*, destaca também as de *A mulher que fugiu de Sodoma*, utilizando para isso comparações e metáforas entusiasmadas,

como: “(…) esse livro é como um marco de diamantes que ficará scintillando em meio do caminho da intelligencia e da arte” (1931).

Duas outras vozes, a de Andrade Muricy (1936, p.317-322) e de Edmundo Mourão Genofre (1936, p.39-48) pronunciam-se, também em 30, sobre José Geraldo Vieira. No estudo de Andrade Muricy, o estilo do romancista e a hesitação natural de um escritor entre “o amorismo sedutor e a escarpada dificuldade da conquista da verdadeira realização” (p.317) são os focos de atenção. Quanto ao amorismo (ressalva Muricy que, no Brasil, esse termo não “importa em tratamento pejorativo”), o crítico observa que, em *A mulher que fugiu de Sodoma*, ao contrário dos livros anteriores, esse traço quase já não aparece mais. Em relação ao estilo, para Muricy, Geraldo Vieira ainda mantém em muitas partes do romance, como já o fizera em seus dois primeiros livros, o “estilo artiste”, se bem que já depurado em partes essenciais do romance. É significativo comentar que o crítico aponta, como sinal de evolução do autor, o maior interesse do autor pelas personagens e maior aproximação da vida real.

Edmundo Mourão Genofre, assim como muitos críticos até então, revela que sentiu uma grande emoção que sentiu ao ler o livro *Território humano*, “tal a grandiosidade e o tamanho do valor moral da obra” (1939, p.39). Também como outros críticos, afirma que o excesso de minúcias que, em outros escritores constituiria grave defeito, em José Geraldo Vieira é qualidade. O texto de Mourão Genofre, entre os localizados para a composição desta fortuna crítica, é o primeiro a conter a observação de que José Geraldo Vieira é “legitimamente catolico e reacionário, não só pelo tema e dignidade do mesmo, como também pelo espírito (...)” (p.39).

Como se observa, a obra de José Geraldo Vieira também é bem recebida pelos críticos da década de 30. A publicação de *A mulher que fugiu de Sodoma* e a de *Território*

humano parece desfazer qualquer má impressão que os primeiros livros possam ter provocado em alguns estudiosos. Prova disso é que os críticos quase não mais se referem a defeitos como o excesso de “literatura” (Lima, 1922, p. 761) em prejuízo de “uma comunhão pessoal com a vida a exprimir”, os exageros de descrição mobiliária, “exotismos suspeitos” e a ausência de “um pouco de piedade slava” (Grieco, 1923, p.277). Se alguns poucos defeitos são ainda apontados, estes parecem não ser suficientemente fortes para ofuscar as qualidades literárias de criação e de expressão de José Geraldo Vieira e arrefecer o entusiasmo da crítica por esse autor, já consagrado naquele momento como um grande nome da literatura brasileira.

Edgard Cavalheiro (1943), autor do primeiro texto crítico localizado na década de 40, comemora o fato de talvez ter sido o único a ler, ainda em originais e provas, dois romances publicados naquele momento: *A quadragésima porta*, de José Geraldo Vieira, e *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado. Cavalheiro, bastante entusiasmado com os romances, confessa estar com pressa em anunciar a seus leitores a publicação desses romances, uma vez que se sente incapaz de guardar por mais tempo a profunda impressão que esses livros lhe causaram. No texto de Cavalheiro só aparecem qualidades dos dois livros. O livro de José Geraldo Vieira, considerado pelo crítico um dos maiores escritos até então, impressiona-o pelo enredo, que retrata sobretudo o drama de uma humanidade ansiosa por um mundo melhor, e pela poesia contida em inúmeras páginas.

No início de 1944, é a vez de Sérgio Milliet (1981, p.11-17) analisar *A quadragésima porta*. No início da análise, Milliet escreve que esse novo romance de José Geraldo Vieira causa estranheza no cenário nacional, dominado então por tendências nacionalistas, uma vez que esse romance de José Geraldo apresenta “assunto internacional,

universal, e língua de boas raízes portuguesas” (p.11). As únicas características brasileiras do romance são, na opinião do crítico, a “facilidade verbal e o exibicionismo erudito do autor”. Mesmo sentindo-se atraído pela obra, por vários motivos que vai explicando no decorrer da análise, Milliet não deixa de apontar os defeitos dessa obra, como falhas na caracterização das personagens, todas feitas à semelhança do próprio escritor, exagerado intelectualismo das personagens, resultante da presença total do escritor e excesso de literatura e de citações presentes nas páginas do romance. Necessário destacar que para o crítico “o valor profundo da obra” (p.17) prevalece, a despeito de qualquer defeito.

A maioria das críticas localizadas na década de 40 sobre *A quadragésima porta* é marcada pelo tom de entusiasmo e de admiração, sobretudo, devido à universalidade da obra, à fusão da cultura com a vida, à busca de novos caminhos para “transpor os limites do romance tradicional” (Lins, 1956). Merecedor de nota é que se começam a perceber, a partir da publicação desse romance, repetições de certos apontamentos críticos tais como os que se referem ao excesso de intelectualismo do escritor, ou à sua sensibilidade imaginativa e à constante presença da poesia em sua obra.

A unanimidade da crítica é rompida quando da publicação de “O romance da nostalgia burguesa”, de Antonio Candido (1945, p.31-44). Nesse artigo, o crítico introduz novos elementos para a análise de *A quadragésima porta* e de seu autor. Logo no início da análise do romance, Antonio Candido, para melhor compreensão do romance e em busca de elementos mais precisos para situar o livro na história literária brasileira, esclarece que irá analisar primeiramente o enquadramento exterior do romance e, a seguir, as suas características internas. Dessa análise resultam afirmações que mais tarde serão referendadas até por críticos que, ao contrário de Antonio Candido, elogiaram o aparecimento desse romance em nosso país. Entre essas afirmações destaca-se a de que a

ascendência de José Geraldo Vieira “dá muita volta, mas não há dúvida que passa por Gôngora e acaba em Alexandria, com escalas por Bizâncio” (p.40) e a de que “na literatura brasileira o sr. José Geraldo Vieira guardará o mérito de ter levado a cabo a ruptura talvez mais pertinente com a aparência sensível, abrindo deste modo uma nesga para explorações mais ousadas da alma humana” (p.42). Muito mais numerosas que os “elogios”, são as reprovações do crítico a vários aspectos da obra, entre elas a de o fundamento ideológico “dêste livro grande burguês” ser “um essencialismo personalista” (p.37). Também merece reprovação do crítico o axiologismo que rege a vida das personagens” (p.41) e, todas as decorrências desse axiologismo. Antonio Candido rejeita a afirmação do escritor de ter escrito um romance ecumênico e se diz impressionado sobretudo pelo total desligamento da obra de tudo que é brasileiro. Ao final da análise, o estudioso afirma que a “forte intelectualização” do romance, “a fôrça dos problemas que ele aborda e levanta, a volúpia paciente com que o autor se alonga através de períodos castigados” (p.44) contribuirão para que o livro se imponha no cenário literário nacional e permaneça. Mas complementa que, embora haja motivos de admiração, há bem mais motivos para o desejo ardente de que “nunca mais sejam possíveis no Brasil obras semelhantes e classes que as tornem viáveis e significativas” (p.44).

A dura crítica de Antonio Candido a aspectos de *A quadragésima porta* e a algumas características literárias de José Geraldo Vieira não encontram muito ressonância em textos críticos da época. Entre esses textos destacam-se os de Sérgio Milliet - *A mulher que fugiu de Sodoma* (1981), *A túnica e os dados* (1981), *A ladeira da memória* (1949) -, o de Francisco Pati - *Uma carta modelar* (1947) e o de Américo de Oliveira Costa - *A túnica e os dados* (1947). Embora haja nesses artigos referência a alguns defeitos da obra de José Geraldo Vieira, no geral, há muito mais exaltação das qualidades do escritor. Sérgio

Milliet, por exemplo, relendo *A mulher que fugiu de Sodoma* (1981), afirma já encontrar nesse romance, apesar da linguagem um pouco artificial, da falta de penetração psicológica de alguns personagens, da incapacidade de o autor sair de si mesmo e da atmosfera européia sendo refletida com maior firmeza e compreensão, o sentido de universalidade e a ousadia dos grandes temas, constantes na obra desse romancista. Ressalta também um outro aspecto - para dele discordar - já citado pela crítica (talvez se referindo a um artigo de Tristão da Cunha): o de haver semelhança entre *A mulher que fugiu de Sodoma* e o *Jogador*, de Dostoievsky. Milliet não vê no escritor brasileiro “a densidade dramática do russo, nem aquela acuidade de foco, nem mesma eficiência no sacrifício do supérfluo” (p.251). Ainda é de Milliet, ao analisar *A túnica e os dados* (1981, p.112-118), a afirmação de que a “gratuidade da obra” de José Geraldo Vieira (talvez agora se referindo a Antonio Candido, em “O romance da nostalgia burguesa”) não o desagrada por não ter “o preconceito da participação” (p.112) e a de que, devido à linguagem excessivamente “artística”, o autor de *A túnica e os dados* nunca será um escritor popular (“as páginas mais barrocas” de José Geraldo Vieira só agradarão ao leitor de “sensibilidade excepcional”, afirma Milliet). Esta opinião assemelha-se à de um dos primeiros críticos analisado neste trabalho, Agrippino Grieco (1923), quando a respeito de *A ronda do deslumbramento*, afirma não ter sido escrita essa obra para “(...) a intelligencia – ou a intelligencia - de todos” (p.278). De Milliet e de outros críticos, como Américo Oliveira Costa (1947), é a observação de que José Geraldo Vieira consegue passar, “num jogo desnorteante”, do impressionismo ao expressionismo, e mesmo o surrealismo (...)” (Milliet, 1981, p. 114). Ressalta ainda Milliet que em *A túnica e os dados* o autor utiliza a técnica da associação de idéias e imagens.

O livro *A ladeira da memória*, publicado em 1950, é o sexto romance de José Geraldo Vieira, que até então escrevera *A mulher que fugiu de Sodoma*, *Território humano*, *A quadragésima porta*, *Carta a minha filha em pranto*, *A túnica e os dados*. Como os anteriores, esse livro, então recém lançado, é muito bem recebido pela crítica, que continua apontando, sobretudo, as qualidades de José Geraldo Vieira. Observa-se, no entanto, que muitos textos começam a repetir alguns comentários. Vejamos. Milliet (1981, p.179-183) reafirma ter lido o livro “com enlevo e admiração” (esses mesmos sentimentos, já os expressara antes por ocasião da leitura de *A túnica e os dados*). Refere-se uma vez mais aos “preciosismos”, “à plethora verbal”, “às associações de imagens”, “ao surrealismo de alguns trechos”, “à extrema riqueza do vocabulário” (1950, p.6). Wilson Martins (1951) detém-se, sobretudo, em considerações no campo da realização formal (no virtuosismo, no estilo “precioso” – estilo rococó - do escritor de *A ladeira da memória*). Menciona também que as personagens de seus romances são representação do próprio autor, o qual vive no mundo da arte. Constantino Paleólogo (1951), sem receio de ser considerado um “lisonjeador vulgar”, proclama a grandeza da obra de José Geraldo Vieira, que, entre outros méritos, consegue exprimir o drama do homem universal (numa rara consciência, entre escritores brasileiros, de ser um “cidadão do mundo”), domina a língua portuguesa, possui uma cultura vastíssima, além de demonstrar talento e virtuosismo.

É certo que alguns aspectos novos são apontados, mas sem grande aprofundamento. Assim é quando Milliet (1981, p.179-183) afirma que *A ladeira da memória* tem um fundo poético e quando escreve que, em relação ao “romance do realismo da miséria”, esse é o “romance da realidade interior”. Assim também quando Francisco Pati opina que há nesse romance um “ambiente de tragédia grega” (1950, p.4).

Os demais textos publicados em 50 não contêm muita novidade. Essa ausência de idéias inovadoras pode ser percebida em Marcos Vidigal e Sérgio Milliet, este novamente se pronunciando sobre a obra de José Geraldo Vieira. As questões tratadas por Marcos Vidigal (1952) referem-se, sobretudo, à análise psicológica das personagens, nas quais, com exceção de Virgínia, diz o crítico, percebe-se a falta expressividade, embora flua delas um intenso humanismo. De modo geral, o texto de Vidigal sobre *O albatroz* é marcado pela mesma admiração, já confessada por outros críticos, pelo talento de José Geraldo Vieira.

A crítica de Milliet (1952) sobre esse mesmo livro não é feita no sentido de denunciar alguma falhas do romance, o que, considerando tudo o que ele escreveu até então sobre José Geraldo Vieira, pouco ocorreu. Tendo em vista essa consideração, Milliet ressalta os dotes poéticos do romancista e sua vitalidade na narrativa, os quais estão sempre salvando o romancista de cair na retórica vazia, opina o estudioso. Outro apontamento desse artigo, também já expresso anteriormente por Milliet, é o de que o leitor, ao terminar a leitura dos romances de José Geraldo Vieira, sai dessa leitura “com os nervos doentes”. Além desse, mais outro: o de que o traço característico da personalidade literária de José Geraldo Vieira é a “conciliação do espírito de síntese com o derramamento verbal” (1952), também esse já expresso anteriormente por Milliet.

O Albatroz continua, na década de 50, sendo alvo de estudos críticos, entre eles o de José Roberto do Amaral Lopes (1952, p.4-8), em cuja análise ressalta a plenitude literária, romanesca e erudita atingida pelo escritor na composição desse romance; a presença do “mundo carioca”; a força da expressão sobrepondo-se à da impressão; a poesia presente no relato da campanha da F.E.B; a segurança do autor ao referir-se aos fatos e personagens históricos.

Também *A ladeira da memória* continua sendo analisada. Entre essas análises há uma que revela grande descontentamento com o autor e com as obras publicadas por ele após *Território humano*. Trata-se da análise de Aderbal Jurema (1953, p.105-106). Para esse crítico, José Geraldo Vieira, “uma vocação das mais poéticas e enciclopédicas na literatura de ficção dessas últimas décadas”, escreveu em *A ladeira da memória* apenas um “esboço de uma novela de amor platônico (...)”. Nesse livro, observa Jurema, há os mesmos defeitos de *A quadragésima porta* e a *Túnica e os dados*, defeitos esses decorrentes do exibicionismo literário do autor e dos “planos pré-determinados para os seus personagens”. Isso prova, na opinião de Aderbal Jurema, que Geraldo Vieira, em seus três últimos romances, “perdeu-se de tal maneira no labirinto de suas sensações que ele mesmo (...) não soube mais encontrar a sua *quadragésima porta* nessa *ladeira da memória* por onde deslisou como um sonâmbulo da ficção” (p.106). Para fundamentar sua crítica, Aderbal Jurema aponta várias falhas de *A ladeira da memória*: o “amor mais livresco do que platônico” vivido pelas personagens, a impossibilidade de existir ou vir a existir uma história como a narrada, a cansativa citação de nomes de poetas e romancistas europeus, as explicações – que mais caberiam num manual - sobre a arte de degustar vinhos e licores, os “nomes e mais nomes de livros numa concorrência romanceada aos catálogos de livraria” (1953). Utilizando um fragmento do próprio romance, em que há um pedido de Renata (personagem principal) a Jorge (personagem central e escritor como o próprio José Geraldo Vieira), o crítico justifica por que ainda confia na possibilidade de o escritor sair desses “cock-tails de citações em negritos que têm sido a característica mais vulgar de seus últimos romances (...)”. Eis o pedido: que Jorge abandone a um canto as emoções livrescas e leia a alma dela, Renata. Se o escritor ouvir esse conselho dado por uma criatura que ele

mesmo criou, Jurema acredita que ele conseguirá escrever um “romance definitivo” e não mais um mero esboço como esse de *A ladeira da memória*.

Convém lembrar que Milliet analisou *A ladeira da memória* um pouco antes de Aderbal Jurema. Comparando a análise do dois críticos sobre o mesmo romance percebe-se que a de Milliet, que se deteve no que ele denomina “ambiente efetivo dos personagens” (1981, p.180), segue em sentido oposto a de Aderbal Jurema (1953). Enquanto a este o romance e a própria história de Renata e Jorge, personagens principais do romance, não conseguem convencer a ninguém de que tenham acontecido ou possam ser capazes de acontecer, àquele o mesmo romance e a mesma história, por ocorrerem no “ambiente efetivo dos personagens, isto é, no ambiente em que de fato vivem, o único que contem para eles uma substancia concreta” (p. 180) são plenamente aceitáveis. Como se verifica, *A ladeira da memória*, que tanto desagradou a Aderbal Jurema, não desagrada a Milliet. Registre-se que Aderbal Jurema se inscreve como um dos poucos a desgostar dessa obra e das duas anteriores a ela e como uma das poucas vozes contrárias ao talento e à grandiosidade de José Geraldo Vieira. Além de Jurema, há uma outra voz dissonante sobre José Geraldo Vieira: a de Antonio Candido, em “O romance da nostalgia burguês”, artigo de destaque dentro da fortuna crítica de José Geraldo Vieira.

São ainda na década de 50, os textos de Amândio César (1958, p.1-30) e de Adonias Filho (1958, p.20-28). O texto em que Adonias Filho analisa *O albatroz* parte de considerações sobre a revolução na estrutura do romance moderno. Segundo o crítico, José Geraldo Vieira, um escritor de formação tradicionalista, consegue nesse romance participar dessa revolução na estrutura do romance e, com isso, colabora para ajustar o romance brasileiro às exigências do romance moderno. Interessante observar que, num momento em que a crítica sobre o escritor parece ter chegado ao perigoso ponto de mera repetição de

lugares-comuns, Adonias Filho, valendo-se de recursos críticos inspirados pela revolução na estrutura do romance, contribui para que essa repetição não se imponha por inteiro.

Em relação a Amândio César cumpre esclarecer que, em 1958, ele retoma as considerações críticas publicadas num ensaio de 1954, para ampliá-las. Antes, porém, de analisar a contribuição desse crítico para o estudo da obra de José Geraldo Vieira, é necessário desfazer um equívoco, no qual incorre o crítico. Trata-se da questão relativa ao local de nascimento do romancista. Como já foi esclarecido, José Geraldo Vieira não nasceu em Portugal, na freguesia de Porto Judeu (Caminho da Cidade), conselho e distrito de Angra do Heroísmo, como afirma Amândio César, que cita como fonte João Afonso, em *Diário Insular* (CÉSAR, 1958, p.5). Essa informação, segundo o próprio José Geraldo Vieira, em entrevista concedida a Alcides Moura (MOURA, 1950), é pura lenda (o escritor nasceu no Brasil, no Rio de Janeiro).

Amândio César realça a estrutura de universalidade das obras de José Geraldo Vieira, sem, contudo, aceitar que isso torne o escritor menos brasileiro que qualquer outro. É do crítico também a observação de que a razão fundamental da não popularidade do escritor deve-se ao fato de ele ter, na aparência, produzido uma obra fora da lógica da literatura então feita no Brasil – a denominada literatura social - ou, sobretudo, por não ser um escritor de um partido “ou, se na vida tomou o seu credo este não transpareceu na sua obra, que é por isso independente da ideologia do seu Autor (...)” (p.9). Os apontamentos críticos de Amândio César, se bem que não sejam totalmente originais possuem bom teor de originalidade, uma vez que eles aprofundam algumas reiteradas opiniões da crítica brasileira sobre José Geraldo Vieira. Isso ocorre, por exemplo, em relação ao comentário de que o excesso de preciosismo literário presente nos contos de *A ronda do deslumbramento* em detrimento de aspectos mais humanos foi “salutar” para o escritor, que em *A mulher que*

fugiu de Sodoma se liberta desse preciosismo e volta-se para o homem “centro do mundo ou primeira figura da criação (como quiserem) mas de qualquer maneira o *homeni*” (1958, p. 12). É esse conteúdo humano que mais atrai a atenção do crítico, que vê em quase todo o conjunto de obras do escritor uma “autêntica paisagem humana” (1958, p.14) e, nisso, essas obras tomam para o crítico “um carácter social, indirecto (...)” (p.9).

Nos anos 60, além da publicação de edições de romances anteriores – *A mulher que fugiu de Sodoma*, *Cartas a minha filha em prantos*, *A túnica e os dados*, *A ladeira da memória*, *O albatroz* – dois novos romances de José Geraldo Vieira são publicados: *Terreno baldio* (1961) e *Paralelo 16: Brasília* (1966). Todo esse movimento editorial é acompanhado pela crítica. Surgem diversas análises. Entre elas as de Wilson Martins, José Geraldo Nogueira Moutinho, Álvaro Augusto Lopes, Temístocles Linhares, Tristão de Ataíde.

Wilson Martins (1962, p.51-56) inicia seu artigo ressaltando que José Geraldo Vieira é um “romancista fora de série, assim como é um escritor fora de série”, um gênio transbordante de literatura – “*gênio*, no seu sentido latino, isto é, para designar o caráter próprio e distintivo de José Geraldo Vieira” (1962, p. 52). Disso conclui que nada mais natural que seus romances sejam também fora de séries tanto nas qualidades quanto nos defeitos. Por essa razão, afirma o crítico, é preciso saber entender e compreender certas reservas da crítica em relação aos romances de José Geraldo Vieira, pois, em geral, diante de escritores de grande talento, os críticos se sentem menos à vontade. Da leitura do restante do artigo infere-se que, para Wilson Martins, os críticos teriam compreendido melhor os grandes livros de José Geraldo Vieira se tivessem compreendido que certas características dos grandes romances desse autor provêm de seu ecumenismo, de seu

cosmopolitismo de espírito e não simplesmente de um intelectualismo exibicionista ou de seu excesso de literatura. Como se vê, o caráter essencialmente literário dos romances de José Geraldo Vieira – criticado por alguns críticos - encontra-se explicado na análise de Wilson Martins, como expressão da genialidade do escritor. Nesse sentido, no conjunto de textos que visam a compreender e a aprofundar os estudos sobre o romancista, o de Wilson Martins merece destaque.

Outro texto que enaltece o romancista e sua então recente obra *Terreno baldio* é o de José Geraldo Nogueira Moutinho (1962, p. 2). Para Moutinho, José Geraldo Vieira só se sente bem ao traçar panoramas globais, que contenham tudo de bom e de ruim de um século e, mais ainda, só consegue eleger seres escolhidos para personagens de seus romances. Destaca também o crítico a paixão de José Geraldo pelas palavras, a alternância de momentos prosaicos e de momentos poéticos em suas obras, a recriação literária da realidade. Sobretudo aponta uma característica pouco observada pela crítica até então: a presença do mundo carioca em seus romances, o que poderia, na opinião de Moutinho, incluir o romancista na “clave do romance urbano e carioca” (1962, p.45).

Os demais textos críticos dessa década quase nada acrescentam de inovador ao estudo da obra de José Geraldo. Em sua maior parte, a leitura desses estudos resulta numa sensação de “se estar numa sala de espelhos, uma vez que cada estudo praticamente reproduz, em termos correlatos, uma visão estereotipada”, (OLIVEIRA, 2001, p.37) das características da obra de José Geraldo Vieira: ecumenismo, força poética, estilo barroco, cultura cosmopolita, cogitações filosóficas, artísticas e literárias, utilização da técnica de enumeração (ou de “catálogo”), intelectualismo, gosto pela pintura dos costumes da alta burguesia.

É necessário esclarecer que nem todos os críticos de 60, especialmente quando se referem ao estilo de José Geraldo Vieira, limitam-se a reproduzir opiniões até então consagradas ou não. Temístocles Linhares (1962), por exemplo, opõe-se à opinião de que o estilo de José Geraldo é barroco. Para esse estudioso, a publicação de *Terreno baldio* desfaz qualquer acusação desse tipo. José Paulo Moreira da Fonseca (1963), por sua vez, considera o estilo de Geraldo Vieira como “axialmente barroco”, termos usados, segundo o crítico, na mais lata acepção: *estilo* como todo um modo de representação do mundo e *barroco* como um comportamento cultural que ultrapassa os limites estritamente históricos do movimento. Só na aparência esses dois estudiosos discordam, uma vez que parecem não estar tomando a palavra “barroco” num mesmo sentido. Mesmo assim, permanece a afirmação de que essas duas opiniões, em relação às anteriores, se nenhum outro mérito possuísem, no mínimo, contribuiriam para aprofundar a questão do estilo do autor.

Ainda em relação à questão do estilo de José Geraldo Vieira, merece também menção um texto de Maria de Lourdes Teixeira (1966). Nesse texto, em que Maria de Lourdes Teixeira reproduz características exaustivamente apontadas pela crítica até então – todas elas exaltando as qualidades do romancista –, há uma referência curiosa (e – por que não? – incoerente com o tom de exaltação do artigo de Maria de Lourdes): ele se refere ao artigo “O romance da nostalgia burguesa”, de Antonio Candido (1945). Nesse artigo, como já foi visto anteriormente, Candido mostra tamanho desapontamento com a obra que chega ao ponto de expressar ardente desejo de que “nunca mais existam no Brasil obras semelhantes a essa e classes sociais” – a alta burguesia litorânea internacionalizada – “que as tornem possíveis”. Maria de Lourdes Teixeira, entretanto, não tece nenhum comentário sobre essa opinião de Candido; apenas recorta o trecho do artigo sobre o estilo de José Geraldo – “Sua ascendência dá muita volta, mas não há dúvida que passa por Gôngora e

acaba em Alexandria, com escalas em Bizâncio” – dando impressão de que referenda todo o texto de Candido. Se bem que essa não deve ter sido a intenção da escritora, é a que permanece. Na verdade, afirma-se mais uma vez, o crítico não recepcionou nada bem o romance *A quadragésima porta*.

Wilson Martins (1967, p.292), um dos últimos críticos da década de 60 a escrever sobre José Geraldo Vieira, analisando *Paralelo 16: Brasília*, contesta um dos mitos “machadiano” – o de que, na literatura brasileira, nenhum outro escritor (antes ou depois de Machado de Assis) pode atingir o nível de *qualidade* de Machado de Assis - e inclui José Geraldo Vieira na mesma tradição ocidental que acabou por se identificar com o nome de Machado de Assis. Martins lamenta, no entanto, que, em *Paralelo 16: Brasília*, um outro “mito machadiano” não tenha se constituído: o que “mostraria a multiplicidade de inspiração e técnicas que pode resultar da posição agora simbolizada no nome de Machado de Assis e que poderia propor, para além, das obras efetivamente escritas, uma ‘idéia da literatura brasileira’” (p.292).

Na década de 70, muitos artigos foram escritos sobre José Geraldo Vieira e sua obra, por conta das comemorações do quadragésimo ano de sua ficção (seu primeiro romance, *A mulher que fugiu de Sodoma*, fora publicado em 1931) e, indubitavelmente, por conta do falecimento do escritor, em 18 de agosto de 1977, na cidade de São Paulo, local onde o escritor viveu os últimos quarenta anos de sua vida. Dentre os vários textos localizados, destaca-se a série de conferências realizada na Academia Paulista de Letras, da qual o escritor era membro, desde 1948, quando fora eleito para a vaga deixada por Monteiro Lobato, e na Biblioteca Municipal “Mário de Andrade”, no período de 5 a 19 de outubro de 1971. Destacam-se também os textos biobibliográficos de 1977, em homenagem ao escritor então falecido.

Os textos que compõem a série de conferências realizadas em 1971, segundo afirma Fernando Góes, organizador da edição *José Geraldo Vieira, no quadragésimo ano de sua ficção* (1979), “são uma esplêndida sùmula crítica da obra” de José Geraldo Vieira.

O primeiro deles é “Um testemunho”, de Maria de Lourdes Teixeira (1971, p.11-26). A escritora, nesse texto, analisa seis características que aparecem constantemente na obra de José Geraldo e foram também constantemente apontadas pela crítica: o estilo, o sentido universalista, o intelectualismo, o patos poético e lírico, a ternura humana, a preocupação metafísica de culpa e redenção e novamente cita Antonio Candido como se estivesse referendando as opiniões desse crítico.

Nogueira Moutinho (1971, p.29-37), outro conferencista, em “Homenagem a José Geraldo Vieira” afirma que José Geraldo Vieira foi aliciado pela literatura. Para Moutinho, *A mulher que fugiu de Sodoma*, romance que motiva a homenagem, é ainda plenamente legível, embora já decorrido quase meio século de sua publicação. Em todo o artigo, como o próprio título anuncia, o crítico tece elogios ao romancista e à sua obra. Relembra que a primeira obra de Geraldo Vieira constituiu-se em uma publicação “extremamente singular em nossa literatura”, criada “à margem do processo vigente, e como tal destinada a marginalizar-se também no sentido derivado, a ser expelido da dinâmica literária (...)”, mas que, graças a sutil dialética literária, foi incorporada a essa dinâmica. Pela segunda vez nesse ciclo de conferências, é feito um recorte do artigo “O romance da nostalgia burguesa”, de Antonio Candido, - “José Geraldo Vieira guardará o mérito de ter levado a cabo a ruptura talvez mais pertinente com a aparência sensível, abrindo deste modo uma nesga para explorações mais ousadas da alma humana” (CANDIDO, 1945, p. 42) - o que reforça a impressão de que Antonio Candido elogiou José Geraldo Vieira, pela publicação

de *A quadragésima porta*. Segundo Moutinho, nesse estudo em princípio sobre esse romance, Candido, na verdade, estudou “as peculiaridades de toda a obra de José Geraldo”.

O conferencista Antonio Rangel Bandeira diz considerar *A quadragésima porta*, por sua universalidade, o ponto alto da ficção de José Geraldo Vieira. Passando a analisar o romance, Rangel Bandeira apresenta uma explicação para o emprego exaustivo e, por vezes, cansativo da técnica da técnica de enumeração: caracterizar o momento histórico que o autor quis fixar no romance. A oscilação do romance entre a simplicidade e a erudição também é entendida pelo crítico como necessária, uma forma de mostrar a ambivalência da cultura européia, retratada no romance. Acrescenta também que essa ambivalência existe no próprio escritor, um brasileiro ligado a raízes européias. Essas observações de Antonio Rangel Bandeira parecem apontar para um dos prováveis objetivos da conferência: o de refutar algumas análises mais duras sobre o romance *A quadragésima porta*, que para o crítico representa “aquele momento de culminância no qual a literatura brasileira adquiriu, não só o direito de cidadania do mundo (...), mas, o sentido universal de sua temática (...) (p.69). Uma dessas análises refutadas por Rangel Bandeira é a de Antonio Candido, que, segundo o próprio Rangel Bandeira, trata-se de “um ilustre crítico” que não soube compreender determinados aspectos da obra em análise. Um outro objetivo dessa conferência parece ser o de referendar outras análises críticas, como a de Milliet, que confessou ler o romance da maneira como ele foi escrito por José Geraldo Vieira: “em estado de transe da primeira à última linha” (MILLIET, 1981). Essa é a receita considerada perfeita por Rangel Pereira para ler todos os romances de José Geraldo Vieira.

Entre os demais artigos dessa semana de conferências, vale ressaltar ainda o da professora Nelly Novaes Coelho (1971, p.41-51). Em sua palestra, a professora inclui José Geraldo Vieira na linhagem milenar dos *antigos rapsodos*. Para justificar essa inclusão, a

estudiosa seleciona três aspectos: “a natureza da ‘garra’ de escritor de José Geraldo Vieira”, o arquétipo de Homem que caracteriza os seus heróis” e “a importância da sua matéria romanesca em face do processo evolutivo da cultura brasileira” (p.43). Analisado cada um desses elementos, a professora Nelly Novaes Coelho reafirma que José Geraldo Vieira é “o rapsodo do século XX nos pagos brasileiros” (p.51).

Luís Martins, em “José Geraldo Vieira e sua geração” (1971, p. 56-65), complementando a série de conferências, busca enquadrar o romancista de *A mulher que fugiu de Sodoma* em uma geração literária. Para Martins, José Geraldo pertence à geração de 30, que, o acadêmico lembra, ser também a sua própria geração. O ano de 1930 marca, segundo o conferencista, o ressurgimento do romance brasileiro, com escritores mais voltados para uma linha mais naturalista, mais de interpretação crítica da realidade social brasileira, embora houvesse alguns como Otávio de Faria, Cornélio Pena e Lúcio Cardoso que não se mostrassem interessados em seguir essa tendência. Mas, solitário e isolado nesse contexto marcado, sobretudo, pelo ciclo do romance do Nordeste, encontra-se apenas, opina o crítico, José Geraldo Vieira. Segundo Martins, a principal característica do romancista homenageado é a de não escrever nada de “estritamente regional”. A partir dessa consideração, Luís Martins refere-se ao sentido universalista da obra de José Geraldo Vieira, característica que, como já foi observado nesta fortuna crítica, foi constantemente apontada até então pela crítica e, nesse texto de Martins, reproduzida novamente. Martins menciona, também em uma repetição do que já foi dito antes, que nas páginas de prosa de José Geraldo Vieira há muita poesia.

Ainda na década de 70, Nelly Novaes Coelho (1972) e Antonio Rangel Bandeira (1974) escrevem sobre o romancista. O texto de Antonio Bandeira é o mesmo da conferência de 1971; o de Nelly Novaes Coelho sofre algumas modificações. Essas

reproduções parecem sugerir que talvez a crítica tenha esgotado muito cedo suas considerações acerca do romancista.

Em seu estudo sobre José Geraldo Vieira, ainda nos anos 70, Alfredo Bosi (1974, p.462-464) refere-se ao cosmopolitismo do autor, à sua condição de escritor marginal dentro do panorama literário brasileiro, às inovações estruturais, características essas também já inúmeras vezes reproduzidas pela crítica. Também, durante 70, Nogueira Moutinho, em análise de *A mais que Branca* (1974), pouca acrescenta para o aprofundamento dos estudos críticos sobre José Geraldo Vieira. A única observação mais inusitada desse crítico é a de que o romancista que, sempre “partiu do ideal para atingir o real”, em *A mais que branca*, faz o oposto e obtém bom resultado..

O falecimento do escritor em agosto de 1977 é registrado com emoção por familiares, amigos, críticos, estudiosos e jornalistas. Os dados bibliográficos do escritor são repetidos em inúmeros textos de despedidas. José Geraldo Vieira é lembrado como tradutor, crítico, professor, acadêmico e grande escritor. Seus livros são citados e suas principais características literárias enumeradas: universalismo, cosmopolitismo, ecumenismo, intelectualismo, vasta cultura, integração ao drama do mundo.

No final dos anos 70, Nilo Scalzo, em “Cinco estudos e um autor de exceção” (1979) observa que a crítica sobre José Geraldo Vieira é marcada pela convergência de opiniões enaltecedoras sobre as qualidades do escritor. Segundo Scalzo, o ponto de vista firmado pela crítica sobre José Geraldo Vieira é o de se tratar de um romancista de exceção, devido ao caráter universalista de sua obra. Esse universalismo, escreve Scalzo, decorre do modo de ser de José Geraldo Vieira. Nilo Scalzo, como já foi observado, afirma que “poucas vezes se tem registrado tal unanimidade da crítica, não só quanto à posição de um escritor na ficção literária brasileira, mas também quanto à qualidade de seus romances”.

A unanimidade da crítica apontada por Nilo Scalzo está longe de se desfazer nos estudos posteriores sobre a obra de José Geraldo Vieira. Prova disso são os textos de Paulo Dantas (1981) e de Maria de Lourdes Teixeira (1982), na década de 80. Nesses dois textos, o esquecimento a que foi submetido José Geraldo Vieira é bastante lamentado. Maria de Lourdes Teixeira, nesse artigo escrito quase cinco anos após a morte do escritor e esposo José Geraldo Vieira, afirma que a obra do romancista, em seu conjunto, apresenta “umas tantas constantes a que José Geraldo Vieira se conservou sempre fiel. Exemplos: o problema do comportamento, a preocupação ética, a noção metafísica de pecado e expiação (...)”, o intelectualismo, a linguagem opulenta (elaborada, “feérica”, barroca), a força imaginativa, a criatividade, a moderna técnica de composição, as afinidades intelectuais e humanas com certos autores e personagens da literatura universal, o cristianismo estético do escritor, além do cosmopolitismo, da universalidade, do caráter carioca de suas obras e dos exílios voluntários das personagens dessas obras. Paulo Dantas relembra com saudade do escritor e enaltece as mesmas características já apontadas em quase todos os estudos anteriores ao dele.

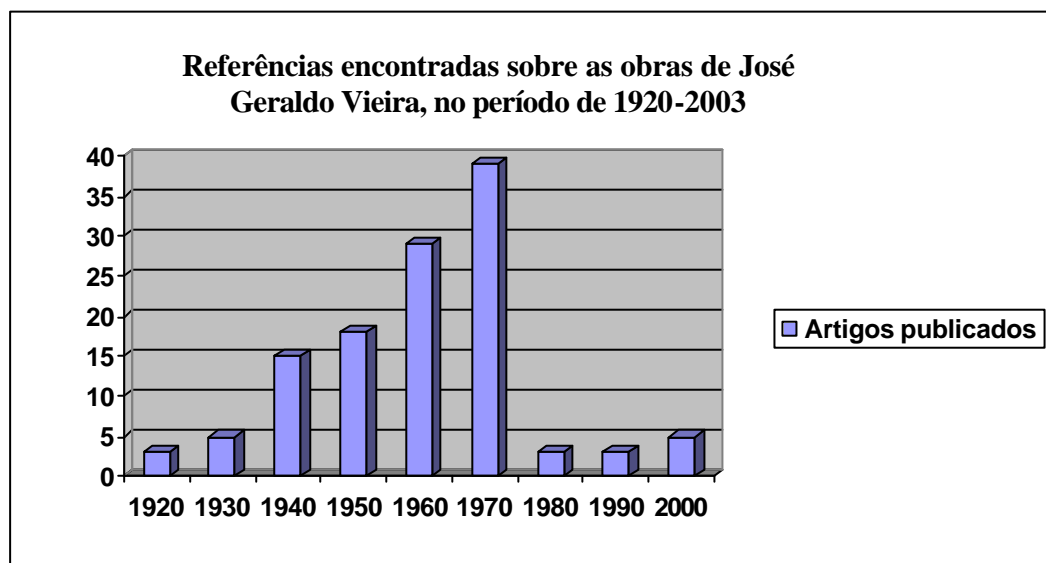
Poucos textos críticos sobre José Geraldo Vieira foram localizados a partir dos anos 90. Escritor voltado para a análise psicológica e de costumes e “posição solitária e solidária” são termos empregados no livro *A literatura brasileira*, de Afrânio Coutinho (1997, p.408-414). A prosa cosmopolita de José Geraldo Vieira é destacada em um livro para estudantes do ensino médio, de Ricardo Leite e outros (1997, p.192). Intelectualismo e requinte das personagens são as explicações formuladas por José Aderaldo Castello (Castello, 1999, p.445) para o isolamento literário de José Geraldo Vieira.

Os textos mais recentes sobre José Geraldo Vieira datam deste corrente ano. A reedição de *A ladeira da memória*, pela Editora Planeta do Brasil, motiva a publicação desses novos textos sobre o romancista, cuja volta é bem recebida. Embora o número de textos seja ainda muito reduzido, já é possível observar a reprodução de diversos apontamentos críticos. Assim é que a prosa urbana de José Geraldo Vieira, o ecumenismo, e o cosmopolitismo de seus romances aparecem com frequência nessas análises, apontando talvez para a manutenção de análises simplificadoras da obra de Geraldo Vieira em detrimento de estudos fundamentados em base teóricas mais sólidas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

José Geraldo Vieira tem chamado a atenção da crítica desde sua estréia, em 1919, com *O triste epigrama*. Maior atenção, porém, passou a receber após a publicação do romance *A mulher que fugiu de Sodoma* (1931), obra premiada pela Academia Brasileira de Letras, e muito bem recebida pela crítica brasileira. A partir desse romance, José Geraldo Vieira inicia, de fato, sua carreira de ficcionista e se firma como um nome merecedor de destaque no cenário literário nacional.

Desde de 1920, portanto, observam-se momentos de interesse da crítica sobre a obra de José Geraldo Vieira. Esse interesse, porém, varia de intensidade, como se verifica no gráfico a seguir:



Como se observa, o interesse pela obra do romancista foi crescendo até atingir seu ponto máximo na década de 70, quando se registra o maior número de textos sobre o autor, em razão de seu falecimento. A partir de 80, o interesse diminui consideravelmente e, assim, permanece até o final dos anos 90. Se não fosse a recente publicação neste ano de

2003 de *A ladeira da memória*, a tendência era a de que o autor permanecesse em total esquecimento.

Não se conclua, contudo, que mesmo nos momentos em que a obra de José Geraldo Vieira foi alvo de estudo, tenham sido muitos os esforços para compreendê-la. Como já foi exaustivamente demonstrado, no capítulo anterior deste levantamento crítico, essa obra foi quase sempre submetida a análises repletas de lugares-comuns. Assim é que, salvo exceções, os críticos escrevem sobre o cosmopolitismo, o intelectualismo e a vasta cultura de José Geraldo Vieira, destacam o ecumenismo de sua obra, analisam seu estilo como “feérico”, barroco, exaltam a beleza de suas páginas em prosa que não raro atingem a mais bela poesia; em suma, enumeram características que repetem tanto os atributos do autor quanto as qualidades de seus romances.

Se por um lado essas repetições são negativas, pois não levam a um maior aprofundamento dos estudos sobre José Geraldo, por outro não o são. Excetuando alguns estudiosos como Antonio Candido, uma das vozes dissonantes de maior relevância no universo de leituras da crítica sobre José Geraldo Vieira, o conjunto de textos, publicados de 1920 a 2003, mostram que a crítica desde a estréia de José Geraldo Vieira reconheceu-lhe o valor e reafirmou suas qualidades literárias, o que é suficiente para justificar o lugar de destaque de José Geraldo Vieira em nossa literatura brasileira.

No entanto, como se observa, desde 80, esse destaque não resultou em popularidade e permanência de José Geraldo na memória cultural brasileira: após sua morte, sobretudo, autor e obra caíram em quase total esquecimento. Uma explicação para esse fato talvez já tenha sido indiretamente formulada por Sérgio Milliet (1981), quando ao encerrar sua análise sobre *A quadragésima porta*, afirma que “o êxito desse livro nos dirá se já temos um público alfabetizado como parecem demonstrar o movimento de vendas das livrarias e a

multiplicação cogumelica das casas editoras” (p.17). Sabe-se que esse romance de José Geraldo Vieira ultrapassou o sucesso editorial de *A mulher que fugiu de Sodoma*. (Perez, 1960, p.239) e, pelo menos por aquela época, demonstrou a possibilidade de haver um público mais preparado para leituras que, como as de José Geraldo Vieira, exigem grande sensibilidade e preparo. Não se pode, porém, esquecer que esse sucesso editorial não se manteve nas décadas seguintes, como era de se esperar.

Na tentativa de melhor compreender essa questão, recorramos a um outro crítico. Wilson Martins, em “A luta com o Anjo” (1962), escreve que José Geraldo Vieira é um romancista “tem o gênio literário” (p.51). Prosseguindo, Martins afirma que “é nessa perspectiva que devemos compreender e aceitar algumas reservas da crítica, atividade que, em geral, está mais à vontade com o simples talento do que com os gênios transbordantes de literatura” (p.51). Se, como afirma Wilson Martins, a crítica, tão entusiástica, tenha sentido esse desconforto diante do talento e da qualidade literária do escritor, o que se esperar então do público? Não estaria também o público mais à vontade com o “simples talento”? Não poderia ser a própria qualidade dos romances, advinda da genialidade e do talento do autor, a razão da ausência desses romances nas livrarias já há tanto tempo? Parece ser possível afirmar que a genialidade do romancista deixou tanto a crítica quanto o público pouco à vontade, o que talvez explique o esquecimento de sua obra.

Como foge aos propósitos deste trabalho aprofundar mais essa questão, por ora basta. Voltando ao nosso objetivo principal, o de verificar os pontos de convergência e divergência da crítica sobre o escritor, concluímos que há muito mais convergência do que divergência da crítica em relação a José Geraldo Vieira. Esse fato, em parte, é responsável pelo número reduzido de textos que contribuem com idéias originais e esclarecedoras para os estudos sobre José Geraldo Vieira, que merece ser relido pela crítica e pelo público.

7 BIBLIOGRAFIA DE JOSÉ GERALDO VIEIRA

VIEIRA, José Geraldo. *O triste epigrama*, Rio de Janeiro: Empreza Brasil Editora, 1920.

VIEIRA, José Geraldo. *A ronda do deslumbramento*, Rio de Janeiro: Empreza Brasil Editora, set. 1922.

VIEIRA, José Geraldo. *A mulher que fugiu de Sodoma*. 4ª ed., São Paulo: Melhoramentos, 1975.

VIEIRA, José Geraldo. *Território humano*, 2ª ed., São Paulo: Martins, 1972. 442 p.

VIEIRA, José Geraldo. *A quadragésima porta*, Porto Alegre: Globo, 1943. 517 p.

VIEIRA, José Geraldo. *Carta a minha filha em prantos*, 2ª ed., São Paulo: Martins, 1964. 128p.

VIEIRA, José Geraldo. *A túnica e os dados*, 2ª ed., São Paulo: Martins, 1963. 351p.

VIEIRA, José Geraldo. *A ladeira da memória*, São Paulo: Saraiva, 1950. 319p.

VIEIRA, José Geraldo. *O albatroz*, São Paulo: Saraiva, 1952. 213p.

VIEIRA, José Geraldo. *Terreno Baldio*, São Paulo: Martins, 1961. 428p.

VIEIRA, José Geraldo. *Paralelo 16: Brasília*, São Paulo: Martins, 1966.

VIEIRA, José Geraldo. *A mais que branca*. São Paulo: Melhoramentos, 1974. 304p.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATHAYDE, Tristão de. *Estudos*. Rio de Janeiro: Terra de Sol, 1927.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*, 2ª edição. São Paulo: Cultrix, 1974.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*, 4ª edição. São Paulo: Global, 1997. v. 5

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, 8 edição, Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. 334 p.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena Bibliografia Crítica de Literatura Brasileira*, 3ª edição. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964, p. 238.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*, Rio de Janeiro: F. Alves, 1983. v I – II.

MOISÉS, Leyla Perrone. *Falencia da crítica*, São Paulo: Perspectiva, 1973. 179 p.

SSPINA, Segismundo. *Normas gerais para os trabalhos de grau*. 2. ed., ampl. São Paulo: Ática, 1984.

BRERO, Caroline Elizabeth. *A recepção crítica das obras: A menina do narizinho arrebitado (1920) e Narizinho arrebitado (1921)*, Assis, 2003 -tese

Pereira, Jane Christina Pereira. *Estudo crítico da bibliografia sobre João Antônio (1963-1976)*. Assis, 2001 - tese

9 BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de Oliveira. *Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles*; colaboração de Jane Cristina Pereira, Luciana Ferreira Leal. – São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 2001. 335p.

10 CATEGORIA DOS TEXTOS

Os textos resenhados foram classificados de acordo com as categorias citadas a seguir. O número posto em parênteses à esquerda da referência de cada texto indica a sua categoria.

1. Laudatórios e comemorativos (discursos, necrológios, palestras, conferências e crônicas de louvor a José Geraldo Vieira)

2. Biobibliográficos (entrevistas que contenham apontamentos críticos, reportagem, referência em coluna literária)

3. Introdutório à obra (prefácios, posfácios, introduções)

4. Resenhas

5. Estudos da obra (textos publicados em periódicos literários, livros e teses acadêmicas, que analisam a obra de José Geraldo Vieira, de acordo com alguma teoria literária)

6. Referências avulsas (textos que mencionam alguma característica da obra de José Geraldo Vieira em meio a considerações mais amplas)

APÊNDICE A - TEXTOS CRÍTICOS LOCALIZADOS E RESENHADOS

(1920-2003)

1920

(4) RIBEIRO, João. José Geraldo Vieira – O triste epigrama. In: _____. *Obras de João Ribeiro - Crítica – Os modernos*. RJ, Academia Brasileira de Letras, 1952, p. 287-291. Originalmente apresentado como artigo do jornal *O Imparcial*, Rio de Janeiro, fev. 1920.

João Ribeiro afirma ser o estilo uma das principais características de José Geraldo Vieira em *O triste epigrama*. Ressalta que este “pequenino poema em prosa”, uma reconstituição da vida helênica, apresenta “riqueza e colorido de expressão”. Mas assinala que, por faltarem a José Geraldo Vieira elementos de erudição para a reconstituição da vida helênica, esse tipo de reconstituição torna-se bastante arriscado. Por isso, desaconselha ao autor de *O triste epigrama* a assiduidade nesse gênero de “arqueologia literária”.

Conclui que as qualidades de estilista de José Geraldo Vieira poderiam ser melhor aproveitadas em outros tipos de criação literária.

1922

(5) LIMA, Alceu Amoroso. *Estudos literários*. RJ, Aguilar, 1966, 1 v. p. 759-764. Originalmente publicado em *Estudos* 1922, 24 dez. 1922.

Em seus comentários sobre o livro *Ronda do deslumbramento*, Alceu Amoroso Lima assegura que este não é um livro comum. Diz o crítico que todo o livro apresenta uma desnorteante sucessão de aspectos, que criam estados de irritação, de empolgação e de deslumbramento no leitor. Diz ainda que não é um livro tão moderno quanto aparenta ser; há nele muito do espírito simbolista, o que lhe confere pelo menos uns trinta anos de atraso. Afirma o crítico que, para compreender a figura literária de José Geraldo Vieira, é preciso considerar o moço, o médico, o artista e o virtuose: o moço é encontrado na frescura das impressões, na surpresa dos sentimentos; o artista, nos momentos de beleza e no espírito aristocrático que compõe o ambiente do livro; o virtuose, no desejo de querer mostrar a técnica segura no vernáculo e o médico, na participação da vida, da realidade da dor física e da miséria social. Segundo o estudioso, é o médico que “vem reter o Sr. Geraldo Vieira no declive do puro esteticismo, a que levaria o seu inato aristocratismo”. Cada um desses elementos, na análise de Alceu Amoroso Lima, contribui para explicar o livro. Ressalta o estudioso que ainda dos dias atuais é o cosmopolitismo de *Ronda do deslumbramento*. Lamenta o título anunciado para o próximo livro, *Casulas e Dalmáticas*, por sugerir que José Geraldo Vieira, embora possa conseguir, não parece que irá superar sua ligação com o

simbolismo. Para o crítico, “a literatura hoje não pode mais ser uma jóia a cinzelar, mas uma comunhão pessoal com a vida a exprimir”.

1923

(5) GRIECO, Agrippino. José Geraldo Vieira. In: _____. *Caçadores de símbolos*. Rio de Janeiro, Leite Ribeiro, 1923. p. 253-279.

O livro de contos *Ronda do deslumbramento* é analisado por Agrippino Grieco como “um livro feito para lisonjear o gosto dos artistas”. Vários são os atributos enumerados pelo crítico à figura de José Geraldo Vieira. Recorrendo a inúmeras comparações, o estudo prossegue por dezenas de páginas sempre destacando a beleza dos contos e as qualidades de seu autor. Mesmo quando dá voz a supostas críticas “futuristas” – alinhamento rígido; disciplina servil dos clássicos; monotonia da prosa antiga; excesso de estilo; falta de verdade humana e de observação sobre a miséria comum; falta de evidência psicológica; excesso de erudição -, ele o faz para relativizá-las e reafirmar o talento do autor de *Ronda do deslumbramento*, que, segundo Grieco, de “notável escritor” passará para “grande escritor” quando “se interessar pelas dores do mundo, pondo nos seus entusiasmos de latino um pouco da piedade slava (...)”.

1931

(4) SCHMIDT, Augusto Frederico. A mulher que fugiu de Sodoma, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 out. 1931.

Embora longo e prolixo em algumas passagens, o romance *A mulher que fugiu de Sodoma*, segundo Schmidt, atrai e agrada. Para ele, isso se deve à simplicidade da ação. Dividido em três partes, o romance conta a história de uma mulher que, unida a um homem dominado pelo vício do jogo, compromete irremediavelmente seu destino. A segunda parte, na opinião do crítico, a principal, revela os predicados máximos do autor. Schmidt afirma que essa parte “por si só constitui uma romance de puro naturalismo e de incontestável verossimilhança, qualidade superior à da própria verdade nas obras de arte”. A única restrição ao livro, feita no início do artigo e reiterada no final, é a prolixidade de alguns trechos. Essa prolixidade, no entanto, afirma o crítico, não diminui o valor dessa obra que confere a seu autor o mérito de ser um dos maiores romancistas brasileiros. A confirmação desse juízo, assevera Schmidt, deverá ser feita pelo público.

(5) NOGUEIRA, Hamilton. José Geraldo Vieira – A mulher que fugiu de Sodoma. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, nº 1, out. 1931.

Este estudo crítico tem como objeto de análise o romance *A mulher que fugiu de Sodoma*, considerado pelo crítico “o grande romance do momento literário”. Dele, o crítico destaca a intensa vibração interior só vista, nos romances modernos, nas criações de Julien Green. Destaca também que não se trata de um romance de tese, em que tudo se encaixa para um fim predeterminado. Ressalta que em *A mulher que fugiu de Sodoma* as personagens se movimentam livremente, vivendo a vida tal como ela se apresenta, sofrendo com todos os seus imprevistos e reagindo a eles com total liberdade. Tece comentários sobre cada uma das partes do romance: na 1ª parte do romance, a melhor para ele,

predomina o contato com a vida interior das personagens e quase não se nota a presença do escritor; na 2ª parte, em que é visível a influência conradiana, predomina a descrição minuciosa do ambiente e, na 3ª parte, predomina a análise sutil de situações morais vividas pela personagem Lúcia diante dos insistentes ataques de sedução do milionário Nuno. Finaliza o artigo dizendo que as personagens do romance são profundamente humanas e que o livro “resistirá e vencerá o tempo”.

(4) MURAT, Thomaz. A mulher que fugiu de Sodoma. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 29. nov. 1931.

Em *Ronda do Deslumbramento*, afirma Thomaz Murat, José Geraldo Vieira compôs “alguns dos mais belos contos da nossa literatura”. Nesse livro, afirma o crítico, como Théophile Gautier, José Geraldo Vieira trouxe para a prosa as qualidades de um pintor autêntico e, como D’Annunzio, Wilde, Dante, Gabriel Rosetti, imprimiu em suas páginas “um inquieto colorido, algo trágico e fascinante”. Segundo Murat, José Geraldo Vieira foi um dos poucos a receber elogios de críticos como Arthur Napoleão e Osório Duque-Estrada, que se agitavam, coléricos, contra quase toda uma geração. Duque-Estrada o elogiava por não haver em seu estilo nenhuns “deslises de grammatica que dennunciam uma irremediável falta de character” e Arthur Napoleão, por trazer “nas veias, veridicamente, o sangue dos grandes artistas”. O livro *A mulher que fugiu de Sodoma*, então recentemente publicado, é, para Murat, “como um marco de diamante que ficará scintillando em meio do caminho da intelligencia e da arte”. Segundo o crítico, José Geraldo Vieira, como já observara Tristão Cunha, é um discípulo de Dostoiewsky, cujas páginas “vivem das torpezas e das paixões, dos sonhos e das atrocidades, dos pensamentos

e dos estertores”. Dessa mesma angústia humana, são compostas as páginas de *A mulher que fugiu de Sodoma*, que, afirma Murat, perdurará em nossa literatura.

1936

(5) MURICY, Andrade. José Geraldo Vieira. In: _____. *A nova literatura brasileira*. Porto Alegre, Globo, 1936. p. 316 - 322.

Analisando a obra de José Geraldo Vieira, Andrade Muricy afirma ser essa obra “um derradeiro avatar do estilo *artiste*, que vem dos Goncourt, e, sempre carregado de matéria naturalista, rebrilha astuciosamente em Morand, Giraudoux, Delteil”. Acrescenta que José Geraldo não é um “ortodoxo do modernismo”. Considera artificial *O triste epigrama*, primeiro livro de José Geraldo Vieira e, mais artificioso, o segundo, *Ronda do deslumbramento*. Aponta que só em *A mulher que fugiu de Sodoma*, o autor afirma-se como “autor voluntário”. Analisa que, embora por fragmentos, surgem neste romance a densidade e a unidade características do romance moderno. Observa o que parece ser uma evolução significativa do autor: a “de alma, mais íntimo contato com a vida, maior simpatia (no sentido artístico de interesse) pelas personagens”. Destaca, ao término do artigo, um episódio que, embora não muito ligado à ação, é “magistral”: a Baronesa de Sincorá. Conclui o texto reafirmando que o livro todo é interessante, que o estilo é ainda, em vários trechos, *artiste*, embora já depurado em partes essenciais, e que o “amador” quase nunca intervém nesse romance.

(4) GENOFRE, Edmundo Mourão. José Geraldo Vieira. In: _____. *Homens e livros*. São Paulo, Edições e Publicações Brasil, jan. 1939. p. 39-48.

Impressionado com a leitura de *A mulher que fugiu de Sodoma* pela “grandiosidade e tamanho do valor moral”, Edmundo Mourão Genofre afirma ter incluído José Geraldo Vieira entre seus autores prediletos. Tanto pelo tema quanto pelo espírito, o crítico considera o autor como legitimamente católico e reacionário, “um desses espíritos privilegiados que se extasiam diante de tudo que seja conversível em página de arte (...)”. A criação de Cássio Murtinho, em *Território humano*, só veio confirmar esse juízo, diz o estudioso. *Território humano* é considerado por ele um livro “monumental”, às vezes, chegando a ser um pouco prolixo. Afirma que, no entanto, esta prolixidade não desmerece a obra. O deter-se em minúcias, na obra de José Geraldo Vieira, torna-se uma qualidade, na visão do crítico, por servir para fixar momentos psíquicos e criar trechos de agradável leitura. Sem arrefecer o entusiasmo pelo romance, Edmundo Mourão Genofre aponta que, no início do livro, a trama nodal apresenta algum embaraço e as personagens surgem sem a mínima apresentação. Detendo-se na análise de várias personagens, o crítico destaca qualidades e lamenta o fato de algumas não terem sido mais bem delineadas. Finaliza o estudo tratando do amor incorpóreo de José e Adriana, rodeado por uma felicidade tragicamente desmanchada pela loucura da personagem Cássio Murtinho.

1943

(4) CAVALHEIRO, Edgard. Dois romances. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 12 ago. 1943.

A afirmação inicial deste artigo é que o romance brasileiro atravessa uma série crise. Por esse motivo, o crítico considera promissora a publicação de dois romances nesse ano de 1943: *A Quadragésima Porta*, de José Geraldo Vieira e *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado. Para Cavalheiro, esses romances irão despertar muito interesse do público e da crítica. Sobre *A Quadragésima Porta*, o crítico diz que Geraldo Vieira ao abrir cada uma das portas coloca o leitor diante de “quarenta perspectivas, quarenta caminhos, quarenta horizontes ou quarenta labirintos”. Pretendendo dar uma idéia do que trata a história, Edgard Cavalheiro vai mostrando o que o leitor irá encontrar atrás de cada uma dessas portas. Na conclusão, afirma que o romance, escrito numa prosa que não raras vezes atinge a mais pura poesia, não focaliza apenas a história de alguns personagens, mas reflete o drama de uma humanidade ansiosa por um mundo melhor. Afirma ainda que esta obra pode ser considerada uma das maiores já escrita no Brasil.

1944

(5) MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. 2.^a ed. São Paulo, Martins, 1981, 2 v. p.11-17.
Estudo escrito em 1º de janeiro de 1944.

Milliet apresenta uma análise centrada no romance *A quadragésima porta*. Inicia seu estudo referindo-se ao esforço da literatura brasileira da época – o estudo crítico de Milliet é de 1º de janeiro de 1944 - para apreender a realidade nacional em seus variados aspectos, tanto em relação a assuntos especificamente brasileiros - terra, gente, problemas do Brasil - quanto à valorização da língua do país. Diante desse contexto, chama a atenção para o estranhamento que a obra de José Geraldo Vieira provoca por se caracterizar por

uma tendência diferente: a de voltar-se para o assunto internacional e para a “língua de boas raízes portuguesas”, escapando ao imperativo nacionalista que domina o momento literário da época. Destaca o valor sociológico e político do romance, mas aponta que sua psicologia falha por haver um só drama envolvendo os personagens mais importantes, o drama do próprio autor. Confessa-se atraído pelo livro por vários motivos, entre eles, a erudição do autor. Refere-se às cartas entre algumas personagens, solução encontrada por José Geraldo Vieira para unir as sutilezas literárias e musicais e as digressões políticas, num enredo acessível ao grande público. Afirma que sua posição diante do romance é a de alguém que, como o romancista, viveu na Europa supercivilizada, prestes a se desintegrar, por isso o lê esse livro, “escrito numa espécie de paroxismo”, também “em estado de transe da primeira à última linha”. Afirma que esse romance, como todas as grandes obras, apresenta defeitos. Isto o leva a refletir sobre o que é a beleza e, apoiando-se nessas reflexões, diz ver nessa obra algo da “beleza do expressionismo deformador, ou do primitivismo errado”. Conclui o estudo afirmando que, o ano de 1943, além de tantos outros bons romances de ficção, deu à literatura brasileira esse “livro maduro, desigual, mas profundo, sugestivo e cultíssimo de José Geraldo Vieira”, enriquecendo-a, retirando-a da aldeia para a metrópole. Para Milliet, o êxito de *A quadragésima porta* revelará se o país já possui um público alfabetizado.

(1) SILVEIRA, Alcântara. Bilhete para José Geraldo Vieira. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 4, 15 jan. 1944.

Alcântara Silveira analisa *A quadragésima porta*. Revela ter sentido durante a leitura uma afinidade entre seu espírito e o do escritor José Geraldo Vieira, o que leva a se desculpar pelo tratamento amigável por meio do qual se referirá ao romancista de A

quadragésima porta. O maior mérito do romance, afirma o crítico, é “ter reatado os laços literários que sempre existiram entre nós e o mundo europeu”, esquecidos devido ao pensamento de que devíamos nos orientar pelo nosso modo de ser, produzindo uma literatura genuinamente brasileira. Durante a leitura, diz ter feito uma associação entre *A quadragésima porta* e *Gilles*, de Drieu la Rochelle. Enumera as possíveis semelhanças entre os dois – mesmo período histórico em que se desenvolveu a trama; a movimentação do personagem pelos mais diversos ambientes; idéias semelhantes entre Gilles e alguns personagens; a quantidade de problemas que sugerem ao leitor. Lamenta que, embora muito superior, *A quadragésima porta* não tenha alcançado a popularidade de *Gilles*.

(4) KOPKE, Carlos Burlamaqui. Romance, cultura e vida. *A noite*, São Paulo, 20 jan. 1944.

Espírito dos livros.

José Geraldo Vieira é apresentado como o romancista capaz de dar o exemplo de como as inúmeras experiências de vida e de cultura depuram um espírito, dando-lhe “superposições eruditas” sem, no entanto, inibir seus talentos criadores. Isso é confirmado durante a análise de alguns elementos de *A quadragésima porta*. Diz o crítico que nesse romance ora se percebe “o espírito intelectualizante, renascentista” que advém das experiências do romancista em face da cultura, ora se depara com “a ciência das almas” que resulta de suas experiências em face da vida. Como sugere o título do artigo, em *A quadragésima porta* a cultura e a vida estão fundidas, segundo a opinião de Burlamaqui Kopke.

(5) LINS, Álvaro. Uma nova experiência. In: _____. *Jornal de crítica*, 4ª série. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1946. Publicado originalmente em 21 jan. 1944.

Variedade e extensão de situações, inserção do ensaísmo na ficção, união do plano da sensibilidade com o da inteligência são os aspectos que explicam os termos “uma experiência nova, uma experimentação arrojada” utilizados por Álvaro Lins ao se referir ao romance *A quadragésima porta* de José Geraldo Vieira. Por esses aspectos, diz o crítico o romance chega a lembrar algumas obras de Charles Morgan e Aldous Huxley. São eles também sintomas de uma “crise do romance”. Álvaro Lins considera esse estado de crise como um estado de inquietação, de pesquisa, de busca de novos caminhos para transpor os limites do romance tradicional. Nesse sentido, vê *A quadragésima porta* como uma tentativa, nem sempre bem-sucedida, de ampliar os quadros estreitos do romance tradicional. Alerta que muitas das falhas do romance se devem a essa tentativa. Esclarece que, nessa busca, José Geraldo Vieira voltou-se para o problema da extensão na ordem geográfica, cronológica, histórica, cultural. Em cada uma delas, o crítico apresenta uma dualidade de efeitos. Ressalta que se por um lado o romancista conseguiu bons resultados, por outro não foi capaz de resolver todos os problemas de seu livro em termos de ficção. Para Álvaro Lins, o autor de *A quadragésima porta*, embora não tenha alcançado êxito completo, conseguiu realizar uma experiência que “ficará como uma etapa na crônica da nossa arte de ficção”. O crítico não vê, nesse romance, um enredo tão bem delineado com em *A mulher que fugiu de Sodoma*. Atribui à extensão de *A quadragésima porta* os problemas de estruturação do romance. Opina que José Geraldo Vieira parece demonstrar uma vocação mais bem delineada para tratar de histórias de personagens desgraçados e, quando isso ocorre, o romance ganha maior intensidade. Diz que José Geraldo Vieira é o

romancista mais “variável, mais desproporcionado” que ele conhece. Exemplifica afirmando que há no livro, ao lado de experiências profundamente sentidas, outras muito artificiais. Acrescenta que o autor de *A quadragésima porta* precisa realizar um trabalho de “depuração” em suas obras, retirando o que há de excesso em relação aos temas, aos personagens, ao estilo. Finaliza o estudo crítico, afirmando que “por cima de todos os acidentes está a personalidade criadora de José Geraldo Vieira, a complexidade e a riqueza de sua natureza humana”, “um artista na sua complexidade de emoções e idéias”.

(4) ETIENNE Filho, J. Um livro muito discutido. *O Diário*, Belo Horizonte, ano X, n. 2821, p. 2, 28 mar. 1944.

Força incrível e poder de persuasão são os termos empregados por J. Etienne Filho para qualificar *A quadragésima porta*. Caótico e pretensioso, os termos com que muitos têm desqualificado esse romance, são aceitos por Etienne Filho, que, no entanto, não aceita seus significados negativos. Para ele, “caótico, sim, pretensioso também, mas feito por alguém que pode ser caótico e pretensioso, que está em condições de superar o leitor”. Segundo o crítico, José Geraldo Vieira sabe o que é e como fazer um romance e sabe também lidar com a língua e suas imagens, a ponto de escrever autênticas passagens surrealistas, “jogando com as palavras como elas são, valendo o que valem”. Essa capacidade, afirma o estudioso, é rara na moderna literatura brasileira. Acrescenta ainda que os livros do autor de *A quadragésima porta* são “todo um vivo testemunho de um tempo” - tempo marcado pela revolução e pela guerra – e que os seus personagens, tanto pelo valor literário quanto pelo valor humano, podem ser todos colocados numa mesma linha. José Geraldo Vieira, conforme afirma o crítico, “poderá dizer que ele é todos os seus

personagens”. Disto decorre um dos defeitos de *A quadragésima porta*: o intelectualismo de todos os personagens. Um outro defeito, este apontado por alguns críticos, de os personagens serem excessivamente aristocráticos é rejeitado por Etienne Filho com a afirmação de que “a aristocracia também tem histórias”. O crítico escolhe a palavra *torvelinho* para expressar o que a leitura de *A quadragésima porta* pode representar. Para ele, é tamanha a força da arte do romancista que, confessa, ter chegado ao final inteiramente identificado às personagens, até se esquecendo de alguns exageros do autor.

1945

(5) CANDIDO, Antonio. O romance de nostalgia burguesa. In: _____. *Brigada Ligeira*. São Paulo, Martins, 1945, p.31-44.

Antonio Candido afirma que o romance *A quadragésima porta*, de José Geraldo Vieira, pertence a uma atmosfera – “espiritualista e de tendência fortemente estética, voltada para a Europa - que não foi perturbada pelo movimento renovador de Trinta.” Para analisar esse romance, o crítico propõe abordá-lo por dois aspectos: o de seu enquadramento exterior e o de suas características internas. Iniciada a análise do enquadramento externo, Antonio Candido ressalta “o alheamento” dessa obra a todas as preferências daquele momento, o que é “a marca de um aristocratismo evidente” que, segundo ele, ajuda a compreender a obra. Afirma, a seguir, que o romance é a expressão das atitudes e dos estados de espíritos de uma certa burguesia litorânea, fortemente vinculada à Europa. Do ponto de vista ideológico, essa obra é fruto do idealismo dessa classe, que caracterizou o século XX até a segunda guerra. Caracteriza as personagens do

romance como pessoas dotadas de dinheiro e, conseqüentemente, de belas almas, que “forçosamente hão de contemplar mais o próprio umbigo do que o mundo”. Disto decorre, na opinião do crítico, o drama do livro: a tentar dar precedência ao mundo, com suas dores, as personagens acabam sempre por enriquecer a si mesmas. Justifica Antonio Candido que com essa análise do ambiente e das personagens do livro não está acusando o autor. Está apenas situando o romance, o que neste caso é uma imposição, já que o romancista o classifica de “romance ecumênico”. Candido discorda totalmente dessa classificação, pois o romance não se sobrepõe às fronteiras dos povos ou às fronteiras das classes, é o “romance de uma classe”. Baseado nisto, afirma que “o fundamento ideológico deste livro grande burguês é um essencialismo personalista (...) que se apresenta, ao menos metaforicamente, como católico”. A partir de então, iniciando a análise das características internas do livro, define-o como um “romance axiológico”, ou seja, um romance cujo propósito é, mais do que estudar um ou outro tipo, desenvolver certos valores. Na opinião do crítico, as motivações axiológicas condicionam não só as vidas e as atitudes desses personagens, mas também as preocupações do autor e os temas. Ressalta que os núcleos axiológicos do livro podem ser reduzidos a apenas um: “o drama da escolha na conduta do homem” e em torno deste “dois outros (...): o da graça e o da arte, esta encarada finalmente como uma espécie de caminho para a primeira”. Chama a atenção que, em decorrência dessa preocupação axiológica, as personagens são usadas como meros instrumentos para a busca de valores, desnecessárias e eliminadas, ao modo de a burguesia tratar seus semelhantes, quando não mais são necessárias. Destaca o intelectualismo do romance e, a partir disso, classifica-o como um “romance de cultura” e, ao se referir ao tratamento dispensado ao tema, como um “romance de erudição literária e artística”, o que comenta ser uma coisa rara no país. Para Antonio Candido, o estilo de José Geraldo Vieira “passa por Gôngora e acaba em

Alexandria, com escalas por Bizâncio”. Se, por um lado, o autor fracassa naquilo que Antonio Candido denomina de “trabalho de anastomose profunda, de ligação subterrânea” que um Proust consegue realizar, por outro lado, contrapõe o crítico, é bem sucedido ao buscar processos de expressão capazes de realizar a aproximação mais efetiva dos valores. Essa abertura de possibilidades de expressão, permitindo explorações mais ousadas da alma humana é, para Antonio Candido, a contribuição mais importante do romancista para a literatura brasileira. Destaca ainda, como algo raro em nossa ficção, a presença da música. Refere-se também às vias de expressão do romance – falas das personagens e cartas entre algumas delas. Afirma que o que mais o impressiona nessa obra é seu total desligamento do Brasil e de seus problemas. Reprovando, ao mesmo tempo em que elogiando, o crítico enumera características que não se encontram em outros escritores brasileiros: a amplitude de sua escala, a universalidade de sua categoria, a correção e o rebuscamento de seu estilo. Encerra o estudo afirmando que ao livro se pode atribuir um valor considerável, que se constitui um bloco que se impõe e que permanecerá e que, mesmo provocando a admiração, “nos faz também desejar ardentemente que nunca mais sejam possíveis no Brasil obras semelhantes e classes que as tornem viáveis e significativas”.

1946

(4) MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. 2ª ed. São Paulo, Martins, 1981, v. 4. Escrito em 1946.

Milliet afirma que, embora não encontre em *A mulher que fugiu de Sodoma* elementos como “densidade dramática, acuidade de foco, sacrifício do supérfluo, que

caracterizam *Jogador*, de Dostoievsky”, nesse “belo romance” de José Geraldo Vieira, já estão presentes as qualidades e os defeitos de obras posteriores de José Geraldo Vieira, como “o sentido do universal, a coragem dos grandes temas ao lado da exibição erudita e da linguagem um pouco artificial”. Destaca a capacidade de o autor desenhar psicologicamente algumas personagens e, por outro lado, como em *A quadragésima porta*, a sua incapacidade de sair de si mesmo. Faz referência também à presença da atmosfera européia, refletida com maior firmeza e maior compreensão que a brasileira.

1947

(1) PATI, Francisco. Uma carta modelar. *Correio paulistano*, São Paulo, 6 fev. 1947, p.4.

Desde a publicação de *A quadragésima porta*, Francisco Pati diz que não se cansa de ouvir os filhos elogiarem esse romance e estimularem sua curiosidade intelectual para tal leitura, que, enquanto não for realizada, opinam os filhos, implicará uma falha literária em sua cultura acadêmica. A reação do crítico é a de afirmar que, aproveitando-se do argumento dos filhos, haverá sempre uma falha na sensibilidade de quantos não lerem *Carta à minha filha em prantos*, um livro em que, sob o pretexto de falar à filha que precisa adiar o casamento porque o noivo parte para a guerra, o romancista expressa o que pensa da família, dos amigos, da literatura e da guerra contra o Eixo. Do ponto de vista literário, esse livro, uma carta-confissão, diz o jornalista, não se compara a nada que já tenha sido escrito no país. Francisco Pati afirma que, sem perder a característica de uma carta à filha, o livro parece conter “a evocação de duas sociedades, talvez de duas épocas: a primeira, até o desaparecimento dos tios ricos da Tijuca; a segunda, depois da mudança para a praia’.

Constata que, o grande romancista José Geraldo Vieira, dotado de simplicidade e poder de falar ao coração do leitor, embora tenha escrito essa carta para a filha, consegue à proporção que vai se aproximando do final do livro enviar uma mensagem para todos aqueles que direta ou indiretamente participaram de um drama universal provocado pelo embate de duas ideologias. Encerra o artigo, agradecendo ao autor de *Carta a minha filha em prantos* a gentileza de lhe ter enviado um exemplar desse livro e afirmando que, em seu primeiro tempo disponível, irá ler *A quadragésima porta*.

(4) JOSÉ Geraldo Vieira – universalizador do romance brasileiro. *Jornal de S. Paulo*, São Paulo, 4 maio 1947.

Este artigo, sem indicação do nome do autor, contém algumas observações sobre *A túnica e os dados* (livro escrito em Marília, em 1945) e dados biobibliográficos de José Geraldo Vieira. Menciona-se, no artigo, que ao escrever seu segundo livro, *A Ronda do Deslumbramento*, esse escritor, embora já fosse bom conhecedor do modernismo, preferiu-lhe dar a forma da escola anterior. São apresentados os autores que influenciaram o romancista: Eça de Queirós – influência de raça - e Conrad-Ghadourne (*sic*), Proust-Joyce (*sic*), Morgon-Pirandelo (*sic*) – influências ecumênicas. Assinala-se que, enquanto se firmava no Brasil o romance do Nordeste, os romances de José Geraldo Vieira, pelo seu temperamento lírico e estético, assemelhavam-se aos de escritores europeus (“*A mulher que fugiu de Sodoma* promana de Lord Jim e Victory; *Território humano* promana de Sparkenbroke e *A quadragésima porta* promana de Roger Martin du Gard”). Destacam-se as características mais constantes desse autor: no plano formal, o estilo múltiplo e, no plano essencial, o problema do “comportamento”. Aponta-se que, com a obra *A quadragésima*

porta, José Geraldo inaugurou mundialmente o chamado “romance ecumênico, isto é, um volume e não um ciclo abrangendo períodos e latitudes do mundo”. Menciona-se que Antonio Candido, que já descobrira a constante do “comportamento” em *A quadragésima porta*, descobriu também, nesse mesmo romance, a presença da “dialética das gerações”, a qual em *A túnica e os dados* se afirma por meio do contato que se estabelece entre dois “fugitivos”: uma criança e um velho. Transcrevem-se diversos comentários de críticos que elegeram *A túnica e os dados* o “livro do mês”: a vinculação do romance brasileiro a transformação estrutural (Almeida Sales), o talento de poeta de José Geraldo Vieira (Léo Vaz), as novidades técnicas, a penetração psicológica, as personagens que passam a figurar entre as pessoas das relações dos leitores, “como certos personagens de Balzac, Dostoiewski, Dickens, etc.” (Edgard Cavalheiro) e a capacidade do autor de “universalizar o nosso romance, sem que, com isso, prejudicasse os valores nacionais que o mesmo comporta e exige para a definição do gênero nas letras pátrias” (Mário da Silva Brito).

(4) MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. 2.^a ed. São Paulo, Martins, 1981, p.112-116. Estudo escrito em 25 de maio de 1947.

Sérgio Milliet inicia esse artigo, em que analisa o livro *A túnica e os dados*, referindo-se a um sentimento complexo que dele se apossa sempre que lê a obra de José Geraldo Vieira: irritação e enlevo. Este devido à poesia solta, surrealista de suas melhores páginas; aquela, ao intelectualismo do autor. No tocante à acusação de gratuidade da obra de José Geraldo, Milliet afirma não se incomodar com essa gratuidade, pois não têm o “preconceito da participação”. Prossegue afirmando que o livro em análise parece ser o mais representativo das qualidades e dos defeitos do autor. Observa que, embora conserve a

estrutura de romance, o livro assume com freqüência a forma de poema; destaca que a prosa nunca desce ao nível da vulgaridade, o que acaba constituindo um defeito do romance; aponta ausência de verdade psicológica, o que, para o crítico, não seria defeito se o autor não insistisse em retratar pessoas conhecidas ou criar tipos; refere-se à contínua associação de idéias e imagens, à constante participação do autor, ao excesso de preciosismo na expressão literária, à associação esdrúxula de palavras – maior característica do estilo do autor e razão de sua pouca popularidade. Diz que a leitura de José Geraldo Vieira exige um leitor com uma sensibilidade excepcional, capaz de se deliciar com suas páginas mais barrocas. Considera, por tudo isso, impenetrável a leitura da obra de José Geraldo para o grande público, que se habituou a ler autores que se descuidam da língua e do estilo e carecem de cultura geral. Finalizando o artigo, Milliet reafirma que *A túnica e os dados*, no conjunto da obra de José Geraldo Vieira, representa um amadurecimento do escritor tanto em relação as suas qualidades quanto aos seus defeitos. Segundo ele, esse escritor - “internacional e não especificamente brasileiro”, com a “inteligência voltada para o brilho e a sensibilidade atenta às sutilezas e aos requintes pode correr o risco de “uma permanente necessidade de um maior lance, sem se superar no entanto” e, assim, “cair no artifício, entregar-se às seduções da moda como um ‘dandy’”.

(4) COSTA, Américo de Oliveira. A túnica e os dados. *Diário de Natal*, Rio Grande do Norte, 19 out. 1947.

Américo de Oliveira Costa considera exata a alusão a “mundos novos num romance”, feita pelo crítico pernambucano Luis Delgado ao romance *A túnica e os dados*. Essa referência, afirma Oliveira Costa, caberia também a uma obra anterior do romancista:

A quadragésima porta. Para ele, José Geraldo Vieira sempre fornece ao leitor um romance “novo”, ou melhor, um romance “diferente”. Em decorrência disto, tudo se pode esperar de original nos enredos e na fixação dos personagens. Aponta que a característica pessoal do escritor – seu “selo pessoal” - é o estilo, a forma literária”. Afirma que em *A túnica e os dados* melhor se percebem qualidades e defeitos da obra romanesca de José Geraldo Vieira, tais como a presença do inverossímil e do arbitrário, as intervenções pessoais do autor e os reflexos e testemunhos de suas experiências e contatos literários, artísticos, espirituais, morais e a encantadora poesia.

1948

(1) BITTENCOURT, General Liberato. *Nova história da literatura brasileira*. 1ª parte. Rio de Janeiro, Oficinas. Gráficas do Colégio 28 de setembro, 1948, v. VI, p. 107.

Liberato Bittencourt destaca a “prosa amena, social, culta” do romancista José Geraldo Vieira, autor de cinco grandes obras – *O triste epigrama*, *Ronda do deslumbramento*, *A mulher que fugiu de Sodoma*, *Território humano* e *A quadragésima porta*.

(1) JOSÉ Geraldo Vieira na Academia Paulista de Letras. *Folha da manhã*. São Paulo, 5 set. 1948.

O propósito deste texto é noticiar a escolha de José Geraldo Vieira para a vaga de Monteiro Lobato na Academia Paulista de Letras. De acordo com o texto a escolha foi

acertada, pois o escritor é “um dos mais vigorosos talentos de ficcionista e ensaísta” do país. José Geraldo Vieira, afirma o texto, é dono de uma vastíssima cultura, em grande parte adquirida na Europa e possui muito dinamismo e capacidade para os mais variados trabalhos de criação artística.

1949

(5) MONTENEGRO, Tulo Hostílio. *Tuberculose e Literatura*. 2ªed. rev. e atual. Rio de Janeiro, A Casa do livro, 1949, p. 332-347.

Esta obra dedica-se ao registro dos casos de tuberculose presentes na obra de José Geraldo Vieira. Hostílio Montenegro afirma que esta é uma das obras, dentro da literatura brasileira, em que se encontra o maior número de casos de incidência da doença. Em *Ronda do deslumbramento*, a tísica influi no ambiente doméstico, perturbando os hábitos tranqüilos da família; em *A mulher que fugiu de Sodoma*, mata a personagem central do romance; em *Território humano*, desengana a personagem Betina; em *A quadragésima porta*, tira a vida de Marcelo, gêmeo de Gilberto; em *A túnica e os dados*, aparece no sonho de Absalão Lerneck, manifesta-se em Eduardo e Pascoal e ameaça Hemengarda; em *A ladeira da memória*, é “o pilar central da história de amor de raro conteúdo lírico”.

1950

(4) MILLIET, Sérgio. A ladeira da memória. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3. jan.1950, p.6.

Milliet inicia esse artigo afirmando que, embora os preciosismos, as erudições, a pletora verbal, os parênteses, as divagações, as defasagens violentas, o livro *A ladeira da memória* apresenta uma poesia pura, uma observação aguda e realista, uma riqueza de imagens, o que desperta, no crítico, emoção e enlevo. Assinala que os temas desse livro, um poema em prosa, são a afinidade sentimental e mental, o amor platônico, a solidão, “a insolubilidade de certos indivíduos excepcionais no ambiente material em que vivem”, o renascimento da esperança após à morte de seres queridos e de sua presença do passado. O leitor acostumado à literatura do momento, diz o estudioso, pode se cansar em face da riqueza de vocabulário e das inúmeras associações de idéias. Mas, acrescenta, José Geraldo Vieira é, como nenhum outro escritor, sintonizado com sua época histórica, com a sensibilidade moderna. O intelectualismo do autor é um dos elementos que o crítico aplaude, embora não deixe de mencionar que, às vezes, esse intelectualismo resulte em comparações pouco felizes. O “ambiente efetivo” dos personagens, “o ambiente em que de fato vivem, o único que contém para eles uma substância concreta” é o elemento mais importante do livro, diz o crítico. Nesse ambiente, e não num clima de fantasia e sonho como possa parecer, desenrola-se o drama das personagens e isso confere intensidade e verdade intrínseca a esse drama. Refuta, portanto, o crítico, a acusação de que a história seja inventada, falsa, artificial. Comparando esse romance ao “romance do realismo da miséria”, classifica-o como “o romance da realidade interior, o romance do mais rico e concreto de todos os realismos”. O crítico conclui que, em *A ladeira da memória*, José Geraldo Vieira ultrapassa os limites da simples narração e se eleva às “esferas transcendentais da antropologia filosófica”.

(4) PATI, Francisco. A ladeira da memória, I, II e III. *Correio paulistano*. São Paulo, 10, 11 e 12 mar.1950, p. 4.

A publicação de *A ladeira da memória* é bem recebida pelo autor deste artigo. Os romances de José Geraldo Vieira, nas palavras de Francisco Pati, são de grande intensidade lírica. A análise psicológica presente em todo o romance, a capacidade descritiva do autor, chegando a lembrar Eça de Queirós em *A cidade e as serras*, e as peculiaridades estilísticas – excesso de terminologia científica, enumeração de nomes técnicos, riqueza vocabular – são os elementos de destaque desse romance, para o jornalista. Ele vê também no romance o auge do “virtuosismo” de José Geraldo Vieira. Ao tratar dos cenários em que se desenrola a ação – Rio, São Paulo, uma fazenda no interior de São Paulo e uma cidade na Alta Paulista – Hacrera (Marília) – Francisco Pati lamenta que o personagem central, Jorge, “não tenha conseguido se incorporar à paisagem de Hacrera”, cidade que ele escolheu para se transformar em seu exílio. Se isso tivesse ocorrido, diz o crítico, o autor “poderia ter-nos dado o romance que São Paulo está esperando, o romance das cidades prodigiosas, que nascem prósperas”. Outro aspecto do romance comentado é a longa conversa, logo no início do livro, de Tio Rangel com Jorge, num vagão de trem: uma conversa cansativa, mas importante por caracterizar e definir o que aconteceu em São Paulo nos últimos anos do século XIX. Na visão de Francisco Pati “há um ambiente de tragédia grega” nesse romance – “o destino vencido pelo preconceito”. Dentro do panorama do romance brasileiro, literariamente não há, para o estudioso, nada de novo no romance; psicologicamente, sim: “é novo e grave o problema das relações entre dois seres que se completam apesar de separados”, que se relacionam apenas espiritualmente. Francisco Pati encerra o artigo

apontando semelhança entre os personagens Renata e Jorge desse romance e Paulo e Francesca de um romance de Racine.

(4) MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. São Paulo, Martins, 1953, v. VII, p.244-246. Escrito em 18 mar. 1950.

Data de 18 de março de 1950 esta nota crítica de Sérgio Milliet sobre a obra *Carta a minha filha em prantos*. Nela, o crítico afirma que o referido livro trata de “um tema simples, mas que permitiria ao romancista realizar um poema em prosa de rara beleza”. A razão da carta é animar a filha, cujo noivo parte para guerra. Durante o texto, todo o passado da moça é lembrado e juntamente com ele todo o passado do escritor. Essas recordações, diz Milliet, são revividas “com aquela agudeza de observação objetiva e aquela capacidade de apropriação subjetiva” que em José Geraldo Vieira se encontram “tão estranha e sedutoramente”.

1951

(5) MARTINS, Wilson. O romance precioso. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 11 fev. 1951.

As primeiras observações de Wilson Martins sobre o romance *A ladeira da memória* revelam que, paradoxalmente, a vigorosa vocação do romancista é prejudicada pela “superabundância rococó de seu estilo”. O crítico compara o romancista a uma espécie de Giraudoux da literatura brasileira, pois este também não sabia distinguir os momentos

em que é necessário ser “precioso” e os em que é necessário ser “simples, direto e até vulgar”. A vocação romanesca de José Geraldo Vieira, diz o crítico, manifesta-se, sobretudo, no campo da realização formal, num virtuosismo que desfigura seus romances, nos quais tudo não passa de literatura. Decorrente disso, o escritor acaba ferindo inúmeras vezes o princípio da verossimilhança, criando personagens que não conseguem se comunicar sem a citação de escritores, músicos, poetas, nos quais buscam a explicação de seus sentimentos “ao invés de procurá-la em si mesmos”, conforme observação de Wilson Martins. Enfim, completa o estudioso, as figuras de José Geraldo Vieira não têm existência própria: elas são o próprio escritor, que não consegue viver fora do mundo da arte. A opinião de Wilson Martins sobre o romancista resume-se afinal na constatação de que se trata de um grande romancista que, literariamente, ainda não conseguiu escrever um grande romance. Na literatura brasileira, a situação de José Geraldo Vieira, segundo o crítico, é incomum: embora na prática não construa bem seus romances, ele é um dos poucos romancistas que “sabe o que é e como se faz um romance”. Na conclusão desse estudo, Wilson Martins fala sobre a dificuldade que a avaliação tantos dos defeitos quanto das qualidades de José Geraldo Vieira representa para a crítica, o que confirma a presença desse romancista na literatura brasileira.

(4) PALEÓLOGO, Constantino. A moderna ficção brasileira. *Revista Branca* – literatura e arte. ano IV, nº 18, p.12-15, dez. 1951.

Precursor do moderno romance brasileiro é o título dado a José Geraldo Vieira pelo autor deste artigo, uma vez que o autor de *A ronda do deslumbramento*, muito antes de os escritores brasileiros adquirirem “a consciência de que pertencem à humanidade e não

apenas a S. Luiz, Recife, Juiz de Fora ou Florianópolis”, já escrevia obras dentro do espírito ecumênico. Para Paleólogo, a grandeza da obra de José Geraldo Vieira, que não pertence a nenhum movimento literário do presente ou do passado, só será reconhecida pelas gerações posteriores, o que este crítico diz não lamentar muito, porque essa é a verdadeira glória. Outro título atribuído a José Geraldo Vieira é o de maior romancista brasileiro. A razão é a de ele ter escrito um romance único dentro da história literária brasileira, *A quadragésima porta*, “livro digno de figurar entre as maiores obras escritas no mundo atual”, uma vez que à semelhança destas obras as de José Geraldo Vieira apresentam personagens, que vivendo em qualquer lugar do mundo, “vivem o drama do homem universal”. Sobre *A ladeira da memória*, o último livro de José Geraldo Vieira, o crítico afirma que, embora menos inteiriço quanto à estrutura e menos vasto quanto ao cenário interno e externo que *A quadragésima porta*, há aspectos excelentes raramente encontrados no romance brasileiro. Destaca que o livro mesmo só começa no segundo capítulo; o primeiro, em sua opinião, contém algumas páginas artificiais e falsas que, segundo ele, “só o talento raro de José Geraldo Vieira consegue salvar”. O grande apreço do crítico por José Geraldo Vieira deve-se à qualidade de *A quadragésima porta*. O livro *A ladeira da memória* se começasse pelo segundo capítulo, diz Paleólogo, seria um dos mais belos de nossa literatura.

1952

(4) MILLIET, Sérgio. O Albatroz. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 jan. 1952.

Este texto tem como objetivo analisar o romance *O albatroz*. Ao iniciar o estudo, o autor revela o receio de que dele se apodera sempre que lê José Geraldo Vieira: o de ver

este autor cair na retórica vazia. Mas, acrescenta, os dotes poéticos e a vitalidade artística de Geraldo Vieira impedem tal desastre. Observa, em *O albatroz*, um traço característico de José Geraldo Vieira: a conciliação do espírito de síntese na narração dos fatos e na análise psicológica com a eloquência verbal nos devaneios filosóficos, na descrição dos ambientes. Conclui o artigo afirmando que esse romance, “embora não tenha o fundo poético de *A ladeira da memória*, nem a força sugestiva de *A túnica e os dados*, nem a densidade emotiva de *A quadragésima porta* é “mais construído, mais nítido nas intenções e menos fantasista nos devaneios”.

(4) LAPA, José Roberto do Amaral. *O Albatroz*. *Diário do Povo*, Campinas, 27 jan. 1952, p. 4-8.

José Roberto do Amaral Lapa apresenta suas impressões sobre o romance *O Albatroz*. A primeira é a de que esse romance não começa na primeira página. Segue-se a de que, quanto ao sentido lingüístico, José Geraldo Vieira é “amante inveterado da terminologia literária filigranada”, sem que isso prejudique sua obra. Destaca a seguir a capacidade descritiva do autor e a presença do cenário carioca. Tece considerações sobre as personagens e sobre o simbolismo da primeira parte do romance. Opina que esse romance é feito para a “atual geração, o Brasil das últimas décadas revivido, apesar de sentirmos que seja talvez ausente de algo mais intenso, mais filosófico, mais humano ou mais psicotelúrico (...)”. Elogia o perfeito conhecimento do romancista sobre os fatos históricos evocados no livro e destaca, como ponto mais alto do romance, “o simbolismo dos sarcófagos inúteis”. Conclui apresentando uma última impressão sobre o livro: a de que se trata de “um romance limpo, moralmente falando”.

(4) LOPES, Álvaro Augusto. O albatroz. *A tribuna*, Santos, 10 fev. 1952. A margem dos livros, p.21.

José Geraldo Vieira se distingue, na opinião de Álvaro Augusto Lopes, pela independência, pela singularidade com que escreve histórias envolvendo personagens e locais bem brasileiros, mas “iluminados por claro espírito de universalidade”. Segundo Álvaro Augusto Lopes, *O albatroz*, romance em que se centra essa análise crítica, revela novamente a capacidade de o escritor movimentar personagens, ricas em interesse psicológico, em momentos históricos descritos com rigorosa exatidão. Para o crítico, talvez, um dos pontos fracos do livro seja a “linguagem elevada” – citação de autores clássico, leituras eruditas, evocações de obras de arte e de deuses mitológicos - de seus personagens, mesmo em situações muito íntimas. Mas, afirma que tal erudição não surpreende o leitor, uma vez que é a maneira corriqueira, rotineira de as personagens se expressarem. Encerra o artigo elogiando o livro e seu autor.

(4) VIDIGAL, Marcos. O Albatroz. *Diário do Povo*, Campinas, 9 mar. 1952. *Mansão Literária*, p. 8.

Clareza, profundidade e argúcia do pensamento constituem, opina Marcos Vidigal, os traços fundamentais do estilo do autor de *O Albatroz*, cujo tema é o da angústia diante da razão do nascer e morrer. Registra a impressão de que as personagens parecem não estar bem delineadas, exceção feita a Virgínia, personagem que atravessa todo o romance. Destaca que um dos valores centrais do livro é a intenção de demonstrar que não há

problema humano que não se ligue à responsabilidade da espécie; outros, são: “o fato sociológico largamente explorado” e “o humanismo, que flui de seus personagens” . Por último, vê na criação harmoniosa da personagem Virginia motivo suficiente para incluir o autor na galeria dos modernos romancistas.

1953

(4) JUREMA, Aderbal. Esboço de uma novela platônica. In: _____. *Poetas e romancistas de nosso tempo* (provincianas – 2ª série). Editora Nordeste, Recife, 1953, p.105-106.

O crítico vê em José Geraldo Vieira uma “vocação das mais poéticas e enciclopédicas” da literatura contemporânea. Acrescenta que bem mais enciclopédica do que poética, o que, segundo ele, pode ser observado em *A ladeira da memória*. Aponta como grande defeito das obras de José Geraldo Vieira o “exibicionismo literário” e critica a falta de verdade em relação ao amor vivido pelas personagens, “um amor mais livresco do que platônico, mais literário do que humano”. Lamenta que José Geraldo Vieira, um romancista nato, que já escreveu textos definitivos como *A mulher que fugiu de Sodoma* e *Território humano*, utilize todo o seu potencial escrevendo apenas esboços como esse “esboço de novela platônica que é o seu recente livro *A ladeira da memória*”.

1954

(1) JOSÉ Geraldo Vieira. *Folha da manhã*. São Paulo, 19 dez. 1954.

O texto noticia a publicação do estudo de autoria do poeta Amândio Cesar, sobre José Geraldo Vieira e o romance brasileiro contemporâneo. Neste estudo, aponta o texto, Amândio Cesar situa José Geraldo no cenário do romance brasileiro a partir de 1930, considerando-o um dos maiores romancistas contemporâneos em qualquer idioma, e faz uma análise minuciosa de seus livros.

(5) CESAR, Amândio. José Geraldo Vieira e o romance brasileiro contemporâneo. Separata de: *Quatro Ventos*. Braga, 1954.

O caso de José Geraldo Vieira, que, em Portugal, não conseguiu popularidade como a de alguns outros romancistas brasileiros, é considerado típico por Amândio César. Para o crítico, o motivo do pequeno interesse pela obra romanesca de Geraldo Vieira talvez se explique por ela não se enquadrar, aparentemente, na lógica da literatura feita no Brasil, a literatura social. Considerando-o um romancista tão brasileiro como qualquer outro nascido no Brasil, o crítico aponta que os tipos humanos e os ambientes humanos criados por José Geraldo Vieira apresentam indiretamente um caráter social quando vistos em sua extensão. Em vista disso, assinala que em certas obras “a paisagem humana pode ser, e muitas vezes é, um mosaico social de maior interesse, do que a outra paisagem humana que o é antes de construído o conflito do livro (...)”. Após essas considerações, inicia a análise de alguns romances. De *Território Humano*, destaca a autêntica paisagem humana, a inexistência de um único herói, o “apagamento” intencional do autor, ele próprio uma personagem, para que outras personagens ocupem o primeiro plano e ele se mantenha na posição de observador, a evocação lírica da infância, o bom delineamento de algumas personagens, especialmente as femininas, a experiência do adolescente no internato, a criação de uma

figura impressionante – Cássio Murtinho. A mesma paisagem humana reaparece, de acordo com o crítico, em *A Quadragésima Porta*, “um romance de desenraizados” que vivem um momento da história da humanidade. Destaca desse romance a predominância do cenário europeu, reafirma a presença da personalidade do autor na criação das personagens e o “apagamento – uma das características de José Geraldo Vieira – da personalidade do escritor, emprestada a figuras romanescas, para que outras personagens também ocupem o primeiro plano, refere-se à criação de personagens que representam mais um “mosaico de tipos do que a história de um herói” e as semelhanças entre as personagens desse romance e as do romance anterior. A próxima análise recai sobre o romance *A túnica e os dados*, que, no dizer de Amândio César, “sobrou” de *A quadragésima porta*. Em *A túnica e os dados*, o crítico vê a mesma panorâmica ampla, os mesmos tipos inconfundíveis, o mesmo cristianismo muito humano, a mesma humanidade e sub-humanidade inconfundíveis, o mesmo estilo literário de *A quadragésima porta*. Também nesse romance um punhado de personagens busca seu destino e, como sempre na obra de Geraldo Vieira, a história poderia acontecer em qualquer parte do mundo. Em *A ladeira da memória*, Amândio César observa que agora toma conta de toda a ação o conflito humano vivido por dois seres. Observa ainda que os romances de José Geraldo Vieira “vão-se adensando em ar de símbolo” e que, com este romance, o autor consegue aproximar-se cada vez mais da “humanidade sentimental de cada um”. Destaca que em *A ladeira da memória*, o autor não trabalhou apenas com gerações, mas realmente com personagens. Prossegue a análise apontando no que reside a diferença entre esse romance e os anteriores: “uma maior condensação do conflito”, “um maior requinte técnico”, “um afinamento das falas”, “uma individualização dos tipos”. *O Albatroz*, diz o crítico, apresenta apenas algumas reminiscências dos romances anteriores. Percebe-se que o autor procurou condensar a ação do romance em

poucas páginas, desenvolvê-la em paisagem brasileira e “integrar a problemática brasileira numa problemática universal”. Conclui o artigo afirmando que por mérito José Geraldo Vieira deveria ser mais divulgado e mais popular em terras portuguesas, uma vez que, se os escritores brasileiros já populares em Portugal como Jorge Amado, José Lins do Rego, Octávio de Faria, Jorge de Lima, Lúcia Miguel Pereira e outros dão uma visão de Brasil, José Geraldo Vieira contribuiria dando uma visão diferente, muito peculiar.

1956

(4) GÓES, Fernando. O simbolista José Geraldo Vieira. *Última Hora*, 12 set. 1956. Vida literária.

Fernando Góes, a título de contribuição, recomenda pesquisas em revistas cariocas da 1ª Grande Guerra aos que vão estudar a obra e a personalidade literária de José Geraldo Vieira, tema de um concurso promovido pelo IPASE. Nestas revistas, afirma o crítico, poderão ser encontrados os primeiros versos marcadamente simbolistas escritos pelo escritor quando ele era ainda muito novo. Explica que essa tendência simbolista justifica que ele ainda incluía José Geraldo numa antologia de poetas simbolistas bissexto, ao lado de Vicente de Carvalho. No final do texto, Fernando Góes reproduz o soneto simbolista “Interior de Capela”, publicado na revista *Fon-Fon* de 16 de janeiro de 1915.

(1) OBRAS de José Geraldo Vieira. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 1 dez. 1956.

A partir do 1º semestre de 1957, divulga esta nota, a Livraria Martins passará a publicar os livros do consagrado escritor José Geraldo Vieira. Entre os onze volumes a serem publicados estão dois escritos em sua mocidade, inteiramente desconhecidos da nova geração – *Triste Epigrama* e *A Ronda do Deslumbramento* – e dois em fase de acabamento – *Terreno baldio* e *Passaporte Lacrado*.

1957

(2) FREITAS, Carlos de. José Geraldo Vieira confessa: “a pior contingência é a gente virar canastrão”. *Folha da manhã*, São Paulo, 27 jan. 1957. Atualidades e comentários, p. 60.

Neste texto, após apresentar uma breve biografia de José Geraldo Vieira, Carlos Freitas reproduz uma entrevista concedida a ele pelo escritor. Duas observações iniciais do entrevistador podem ser incluídas na crítica sobre José Geraldo Vieira. São elas: o escritor é também um poeta bissexto – afirmação já feita por Fernando Góes (*Última hora*, 1956) – e está ligado “ao tempo e ao espaço, na medida exata de realidade com que se deve pensar na literatura brasileira, presentemente”. O restante do texto apresenta o que motivou a entrevista: os ataques feitos por um grupo de jovens inéditos com propósito, segundo o grupo, de fazer uma revisão no pensamento brasileiro. Uma das ações do grupo foi a de escrever, em frente ao edifício em que mora o escritor, a seguinte mensagem: “Morreu José Geraldo Vieira. Viva o romance brasileiro”. Essa “mensagem” também foi enviada a outros escritores, como Mário de Andrade e Guilherme de Almeida. José Geraldo Vieira, ao falar longamente sobre esse fato, diz sentir-se “gradualmente fantasma”, pois afinal é “remanescente da época do bonde de burro, da iluminação a gás, do fiacre, do prefeito

Passos (...)"'. Ainda sobre o tema da morte, José Geraldo diz: "A turma do Orfeu já me chamou de gagá quando, por volta de 1944-48, escrevi uns rodapés surrealistas de crítica. Dou-lhes razão. A produção literária como coisa viva apresenta de vez em quando sintomas de hipertrofia ou de fibrose; muitas vezes o escritor passa por algumas crises de anorexia ou de indigestão; de anúria ou de polaquíuria. A pior contingência é a gente virar canastrão, como cantor de ópera, ex-boxeador e ex-dom Juan", confessa o escritor.

1958

(5) FILHO, Adonias. A revolução na estrutura. In: _____. *Modernos ficcionistas brasileiros*. Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 1958, p.20-28.

O estudo de Adonias Filho se inicia tratando da revolução na estrutura - nos temas e na forma - imposta ao romance moderno para que este não se isolasse da arte moderna e das condições culturais do momento e tratando também, decorrente dessa revolução na estrutura, da inevitável revolução nos métodos críticos - "a revolução complementar" -, uma vez que os processos críticos tradicionais não mais podiam dar conta da evolução ocorrida na ficção moderna, principalmente quanto ao aspecto estético. Após essas observações, uma outra se segue: a de que o romance brasileiro também foi atingido por essa revolução na estrutura. Para o crítico não deixa de ser interessante que escritores de formação tradicional, como José Geraldo Vieira, tenham se ajustado às exigências modernas. Prova disso é *O albatroz*, livro em que o escritor aplicou elementos da estrutura moderna, sem que para isso tivesse de "ferir o que em sua mensagem de romancista é atmosfera humana (...), a curiosidade cosmopolita, a revelação da personagem em sua

verdade psicológica, o cenário panorâmico em uma sucessão de acontecimentos (...)". Utilizando a "carpintaria" moderna, ressalta o crítico, o romancista venceu o que poderia ser o grande obstáculo do romance: o tempo. Mas, destaca o crítico, é na apresentação direta das personagens que o romancista mais se afasta da norma tradicional. Para Adonias Filho, se não fosse "a consciência na preparação técnica de *O albatroz*", o romancista não teria escrito uma "obra de arte". O crítico encerra o artigo ressaltando sobretudo a participação de José Geraldo Vieira na "revolução da estrutura, a associação feita entre o romance e arte moderna".

(2) N.C. José Geraldo Vieira e sua obra. *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 22 nov. 1958. Vida Cultural.

José Geraldo Vieira é apontado como um dos precursores do modernismo no romance urbano. Segundo o crítico, o escritor é um "romancista de feitio exuberante, de estilo vivo, trepidante, de grande pompa verbal". Para dar uma amostra do estilo e da capacidade de escritor do romancista, o crítico transcreve um trecho descritivo de *A ladeira da memória*.

(5) CÉSAR, Amândio. Romanesco e romantismo na obra de José Geraldo Vieira. In: _____. *Literatura pelo caminho – alguns romancistas brasileiros*. Braga, Quatro ventos, 1958, p 1-30.

Em 1954, Amândio César dedicou um estudo crítico à personalidade literária de José Geraldo Vieira. Passados quatro anos, o ensaísta, em posse de novos elementos a

respeito da obra do romancista e insatisfeito com o primeiro ensaio, julgou necessário reescrever o estudo de 1954, para torná-lo um pouco mais completo. O novo estudo dá uma nova redação às informações do passado, alterando-as mesmo que superficialmente, uma vez que o crítico adquiriu maiores e melhores conhecimentos sobre a obra literária de José Geraldo Vieira. Os primeiros acréscimos referem-se aos nomes daqueles que, em território português, dedicaram alguma atenção ao romancista - o crítico Vitorino Nemésio, na *Revista de Portugal*; a revista *O mundo literário* e, sobretudo, o próprio autor deste ensaio crítico, Amândio César - e a apresentação de uma pequena biografia do autor, o que leva o crítico a afirmar que as obras do romancista brasileiro apresentam “uma estranha semelhança biográfica” com a vida do próprio romancista. O carácter de universalidade da obra do escritor é reafirmado e a presença de “um europeísmo que não é circunstancial”, o que o diferencia dos escritores brasileiros conhecidos em Portugal, é acrescentada. Em busca das razões da não popularidade de José Geraldo Vieira em Portugal uma nova hipótese é levantada: a de que essa não popularidade se deva a independência do escritor, que não se filiou a nenhuma corrente literária e nem deixou que uma ideologia pessoal transparecesse em sua obra. Interessado apenas no caso literário de José Geraldo Vieira, o ensaísta inicia uma análise mais completa dos romances do escritor. Como já destacara no artigo anterior, o objetivo desse novo ensaio continua sendo o desejo de falar do romancista “criador de tipos humanos, de ambientes humanos - que tomam um carácter social, indirecto, quando vistos na sua extensão”. O livro *A ronda do deslumbramento*, cuja leitura o crítico ainda não havia feito na época da redação do primeiro ensaio, é o primeiro a ser analisado. A razão do interesse que esse livro poderia despertar em terras portuguesa é, segundo o crítico, a presença de contos, “que foram sentidos e escritos em Portugal”. Além desse aspecto, Amândio César menciona o estilo de requintado recorte literário, as boas

imagens e a indecisão do autor, naquela época, quanto a ser poeta ou prosador. A análise de *A mulher que fugiu de Sodoma*, o primeiro romance de José Geraldo Vieira, é também incluída neste ensaio. Nela destaca-se a fuga empreendida por Lúcia, sobretudo, de sua classe social; a presença do Brasil e da Europa; a psicologia dos personagens. Amândio César compartilha a opinião de Álvaro Lins: “A *Mulher que fugiu de Sodoma* permanecia ainda hoje como um dos melhores romances que lera”. A análise de *Território humano*, *A quadragésima porta*, *A túnica e os dados* e *O albatroz* e a conclusão do artigo não sofreram alterações.

1960

(2) PEREZ. Renard. José Geraldo Vieira. In: _____. *Escritores Brasileiros Contemporâneos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1960, p. 235-248.

Renard Perez apresenta uma longa biografia de José Geraldo Vieira, seguida de um fragmento de *A ladeira da memória*. São desenvolvidos aspectos relativos ao primeiro esboço de um romance, realizado ainda no tempo de internato, às viagens do romancista à Europa, ao tempo de faculdade, ao primeiro livro publicado, à publicação dos outros romances, à mudança para Marília, à atividade de tradução, à família do escritor. Ao final, Renard Perez aponta algumas características da obra de José Geraldo Vieira: a universalidade, preocupação de erudição, excesso de minúcias, personagens muito intelectualizadas, intensidade de certas cenas e desenvolvimento e aprofundamento de alguns conflitos psicológicos.

(5) COSTA, Dante. O Diário crítico. In: _____. *Os olhos na mão*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1960, p.61-64.

O nome de José Geraldo Vieira é mencionado neste ensaio crítico em que Dante Costa analisa características de Sérgio Milliet: “a percepção aguda, o tédio fino, o gosto da liberdade e a consonância com a civilização”. A menção ocorre quando Dante Costa associa o nome de Sérgio Milliet à cidade de Paris, em que o crítico vê, assim como no espírito de Milliet, uma “desarrumação na civilização ou uma ordem boêmia”. É, por isso, que, para o crítico, Milliet é capaz de entender e apreciar o grande romancista José Geraldo Vieira, “e de aludir ‘ao marginalismo dos que sofrem a influência européia e amam a terra torpical’, os que ‘ouvem engasgados os sambas de Noel Rosa e as músicas de Satie, entendem de Freud e compram figas de guiné aos fornecedores de macumba””.

(4) ATAYDE, Tristão de. Fim de década. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1ª ed. 11 dez. 1960. Folha ilustrada, p. 3.

Analisar alguns nomes de estreadores que devem ser incorporados à geração de 1920 a 1930 é o propósito de Tristão de Atayde neste estudo crítico. Destaca, entre estes nomes, o de José Geraldo Vieira, que, na opinião do crítico, permanece como um autêntico romancista, independente de tempo e de escola. Informa que José Geraldo Vieira estréia em 1919 com um livro de poesia, *O triste epigrama*; em 1922, ano do advento do modernismo, publica um livro de contos, *A ronda do deslumbramento*. Situa esse romancista como da primeira geração depois de 1920, embora seus romances só comecem a surgir no início da segunda fase do modernismo. Reconhece a influência de Machado de

Assis e José de Alencar na obra de José Geraldo Vieira. Diferencia este escritor de Mário de Andrade, sempre inquieto e vigilante, devido à capacidade objetiva de o autor de *O triste epigrama* “sair de si mesmo, de estudar os outros, de se ocupar com eles, de os deixar falar”. Observa que em *Território humano*, aparece um aspecto constante em toda obra do escritor: o ecumenismo. Destaca ainda a presença da poesia, o estilo, também poético, o poder criador e a objetividade. Afirma que José Geraldo Vieira “é um autor que está pedindo uma análise em profundidade”.

1962

(4) MARTINS, Wilson. A luta com o anjo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 10 mar. 1962. Suplemento literário, p. 2.

O crítico emprega a palavra gênio, no sentido de caráter próprio e distintivo de alguém, para qualificar José Geraldo Vieira. Diz que não se importaria se a palavra fosse compreendida como sinônimo de aptidão para criar alguma coisa de original e de grande, pois é esse o caso de *Terreno baldio*. Como traço característico de todos os grandes romances de José Geraldo Vieira, o estudioso aponta o ecumenismo, derivado do cosmopolitismo de espírito do escritor. Para Wilson Martins, há em todos os romances de José Geraldo Vieira uma confluência das artes e um comprometimento das personagens com as mudanças ocorridas no mundo. Afirma o crítico que, por esse motivo, as histórias de seus romances estão sempre situadas “naquelas regiões estigianas em que penetramos a medo, guiados pela mão desse novo Virgílio”. São histórias que recobrem toda a história humana. Destaca que esses romances são também uma criação poética. Considerando que grande escritor é “aquele cujos meios se adaptam naturalmente à sua obra”, vê em José

Geraldo Vieira, além de um grande romancista, um grande escritor. Ressalta que, em José Geraldo Vieira, os romances apresentam um caráter essencialmente literário. Finaliza afirmando que o autor de *Terreno baldio* é, “antes de ser brasileiro, um romancista”.

(4) MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. *Terreno Baldio*. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 2, 11, 18 e 25 mar. 1962. Folha Ilustrada.

Na primeira parte deste artigo crítico, Nogueira Moutinho tece considerações sobre o romance moderno. Segundo ele, o romance contemporâneo vive a “era do anti-romance”, que ainda não teve alguém como Stendhal, Balzac, Proust. As obras contemporâneas, afirma Moutinho, dão “a impressão de serem objetos trincados, enredos abortados, imaginações falhadas”. A obra de José Geraldo Vieira não é vista pelo crítico nessa perspectiva. Para Moutinho, esse romancista é um dos poucos que se manteve fiel “ao seu próprio instrumento, aos seus processos de criação” exercendo, por isso, dignamente, a sua arte. *Terreno Baldio*, dado no início do artigo como um livro que poderia representar a síntese das qualidades e dos defeitos de toda a obra de José Geraldo Vieira, se este por acaso decidisse encerrar sua carreira de romancista com esse livro, contém um relato fiel de toda a primeira metade do século XX, diz o crítico. Na segunda parte do artigo, Moutinho discorre, principalmente, sobre as personagens do romance. Compara-as a “jogadores apaixonados” para quem “a ousadia, a generosidade, a bravura, a paixão, os grandes gestos, os lances magníficos estão no seu sangue”. De todas, diz o crítico, pode se esperar grandes gestos. A personagem central, de acordo com uma característica artística de José Geraldo Vieira, é um ser quase divino, um desses “seres escolhidos”. Outra característica do livro é o grande período de tempo que ele abarca. Mergulhadas nesse amplo período histórico, as

personagens nunca ficam à margem dos acontecimentos, afirma Moutinho. “A técnica do romance em José Geraldo Vieira é a técnica dos grandes lances, dos momentos extraordinários, onde seres de exceção vivem com grandeza o seu destino” e essa técnica, em muito se difere da de outro grande romancista, Cornélio Pena, salienta Nogueira Moutinho. O estilo do escritor é também analisado nessa segunda parte. Diz o crítico que aqueles habituados a ler a crítica de José Geraldo Vieira às artes plásticas já devem ter notado a diferença entre a linguagem do crítico e a do romancista. Essa diferença, segundo Moutinho, é “apenas aparente, sendo o estilo do romancista contido por válvulas poderosas, que sofriam ao máximo a exuberância do autor (...) embora subjacentemente se perceba o poderoso fluxo verbal forçando constantemente as comportas e aqui e ali transbordando das válvulas e estendendo-se com plenitude”. Na terceira parte do artigo, Moutinho observa que em *Terreno baldio* o que conta é o romance e não a personagem: “a personagem existe para o romance e não o romance para a personagem”. José Geraldo Vieira é um romancista comprometido com a Literatura, um romancista capaz de criar grandes cenários e extrair desses cenários um romance, nas palavras do crítico. Por fim, o crítico diz ser necessário analisar um aspecto que tem sido negligenciado pela crítica em relação aos romances de José Geraldo Vieira: a presença do Rio de Janeiro. Embora reconheça que a obra desse autor não possa ser incluída no rol do romance urbano e carioca, por ter ela lançado o romance brasileiro ao plano internacional, afirma a importância do Rio de Janeiro nessa obra por ser “o lugar geométrico onde se encontram o princípio e a conclusão do roteiro de seus personagens”. Encerra o artigo afirmando que *Terreno baldio* é, provavelmente, um dos últimos romances a registrar a fase de apogeu da burguesia.

(4) LOPES, Álvaro Augusto. Terreno Baldio. *A tribuna*, Santos, 25 mar. 1962. 1º Caderno, p. 18.

Álvaro Augusto Lopes inicia o artigo destacando a obra romanesca de José Geraldo Vieira, no panorama sem grandes perspectivas da literatura contemporânea brasileira. Fecundidade, força renovadora, beleza intrínseca, elevação e seriedade de sua mensagem são os termos empregados pelo crítico para afirmar que a obra de constitui um estranho e formidável fenômeno literário dentro desse panorama. Detém-se a seguir na análise do romance *Terreno baldio*, então recém-publicado. Diz encontrar, nesse romance, todas as qualidades dos livros anteriores, em que “a observação cuidadosa e realística do mundo atual” alia-se à capacidade de o romancista reviver pela memória aspectos de lugares e épocas passadas. Ressalta ainda que nesse romance, “à feição habitual de escritor ecumênico”, os personagens, sem perder a peculiaridade nacional, também se movimentam em terras estrangeiras. Finaliza o artigo, afirmando que o romance é “ficção para a gratuidade do espírito, é memória palpitante de reminiscências sentimentais, é filosofia meditativa sobre a evanescente natureza das coisas humanas e, por derradeiro, o espetáculo de uma cultura ampla e sólida, apesar do seu ecletismo”.

(4) LINHARES, Temistocles. Romancista e poeta. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, ano sexto, nº 277, 14 abr. 1962. Suplemento literário.

É bem recebida por Temistocles Linhares a publicação de *Terreno baldio* (1961), dez anos após a publicação de *O albatroz*. O crítico afirma que o romancista soube aproveitar bem esse tempo para adquirir maior soma de conhecimento e depurar-se

intelectualmente. Afirma também que esse novo romance desfaz de todo a acusação de que o estilo de Geraldo Vieira é barroco. Opina o crítico que se trata de um romance em que José Geraldo Vieira deixa transparecer “melhor o caráter de sua prosa, dotada de tão grande força poética que a ela, realmente, só tem acesso o leitor bastante intelectualizado” e apresenta muita arte, imaginação e sensibilidade. Observa que, devido a uma certa dificuldade de leitura, o reconhecimento público do talento do romancista (um romancista que não pode ser considerado popular) foi lentamente alcançado, ao contrário do que ocorreu com um “romancista superficial” como Jorge Amado. Comenta que o romance nas mãos de José Geraldo mantém os traços épicos observados nos grandes escritores franceses. Prossegue afirmando que, desse modo, nesses romances “ainda se observa o triunfo do herói e *Terreno baldio* deixa bem clara essa forte subestrutura em que se apóia”. Conclui perguntando se José Geraldo Vieira é um romancista ou um poeta. Responde que é “romancista e poeta ao mesmo tempo”.

(4) ARROYO, Leonardo. Sodoma, avestruz e mistério. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 4, 21 out. 1962. Folha ilustrada.

Um dos primeiros comentários que o autor faz sobre *A mulher que fugiu de Sodoma*, obra que, segundo ele, resistiu ao tempo, é de que os elogios dispensados pela crítica à época da 1ª edição, há 31 anos, continuam válidos. Arroyo acredita que os leitores atuais se surpreenderão com a história dramática de Mário Montemor e Lúcia. O autor considera José Geraldo Vieira, que em *A mulher que fugiu de Sodoma* desenvolve uma história de “largo sopro épico”, um dos maiores romancistas brasileiros tanto pelo domínio da linguagem quanto pela beleza e realismo de seus temas.

(4) BARBOSA, Rolmes. José Geraldo Vieira – A mulher que fugiu de Sodoma. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, p. 4, 27 out. 1962. Suplemento literário, A semana e os livros.

Comentários gerais sobre o livro *A mulher que fugiu de Sodoma* e sobre as características de seu escritor é o teor deste artigo crítico. O livro, cuja terceira edição acabara então de ser publicada, é prova, segundo o crítico, do vigoroso talento de romancista de José Geraldo Vieira. Para o crítico, o vigor do romancista é percebido até no modo como ele se compromete com certas escolas e tendências como, por exemplo, com a linguagem queiroziana. A história de Mário e Lúcia dá ensejo de o romancista criar uma variedade de tipos, diz Rolmes Barbosa. Diz ainda que se percebem no desenrolar da história as qualidades de “pintor de estados de alma e de escalpelador de sentimentos”. É possível, neste intervalo de tempo que separou esta edição da primeira, conclui o crítico, afirmar que José Geraldo Vieira é “um grande mestre da escola impressionista brasileira”.

(6) ATAIDE, Tristão de. 1920. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, p. 4, 18 nov. 1962. Folha ilustrada.

Este artigo discorre sobre as tendências estéticas contraditórias que dominaram a Europa entre 1890 a 1914 e não chegaram a afetar o Brasil. Até 1914, afirma o crítico, no Brasil, os inovadores como Mário Pederneiras, Hermes Fontes, Álvaro Moreira, Augusto dos Anjos, embora revelassem alguma originalidade, ainda escreviam segundo moldes parnasianos ou simbolistas. A renovação iniciou-se impulsionada pelo choque trazido pela Grande Guerra. Em 1916 o estilo novo de Adelino Magalhães abria caminho para essa renovação, em que os acontecimentos sociais – a guerra e as revoluções de 1914 em diante

- representariam um papel fundamental, afirma o crítico. Acrescentando, porém, que esses movimentos não influíram de imediato no novo estado de espírito que originaria o modernismo, “pois as condições sociais nunca são determinantes, mas condicionais”. Em 1920, portanto, a literatura no Brasil ainda sofria de estagnação. Tristão de Ataíde apresenta um levantamento bibliográfico dos principais livros de prosa e poesia publicados nesse ano. Entre eles, encontra-se *O Triste Epigrama*, de José Geraldo Vieira.

(4) LOPES, Álvaro Augusto. A mulher que fugiu de Sodoma. *A tribuna*, Santos, p. 14, 18 nov. 1962. 1º Caderno.

“Não havia nenhum exagero”, afirma Álvaro Augusto Lopes, no louvor de Érico Veríssimo a José Geraldo Vieira, quando da publicação de *A mulher que fugiu de Sodoma*, em 1931: “Aqui está o grande mestre do romance brasileiro”. De fato, para o crítico, em *A mulher que fugiu de Sodoma*, então em 3ª edição, tal qual em outros romances posteriores, “existe a extensão e a largueza do estudo da natureza humana, em seus dois sentidos físico e espiritual, em dimensões verdadeiramente universais”. Ao lado desta característica, o crítico destaca outra: a amplitude de obra ecumênica, o que resulta em maior enriquecimento da história.

1963

(4) FONSECA, José Paulo Moreira da. Terreno baldio. *Tempo brasileiro*, Rio de Janeiro, ano II, nº 3, mar. 1963.

José Geraldo Vieira é apontado como possuidor de um estilo “axialmente barroco”. Os dois termos, explica o crítico, estão sendo empregados na mais ampla acepção: estilo como “um modo de representação do mundo com sua conseqüente expressão” e barroco como “um comportamento cultural que ultrapassa os limites (estritamente históricos) dos Seiscentos e imediações”. A leitura dos textos desse autor, afirma Moreira da Fonseca, exige maior reflexão do que faríamos com um texto de Machado de Assis. No livro *Terreno baldio*, objeto de análise geral deste estudo crítico, “relato direto”, “mergulho introspectivo”, “ensaio”, “contar acrobático”, “intensidade trágica”, “lirismo e magia” resultam do barroquismo do autor. A poeticidade de muitas páginas do romance, observa o crítico, é outro resultado do estilo do autor. Para José Paulo Moreira da Fonseca, este romance, ao lado das *Primeiras histórias* de Guimarães Rosa ou *Os velhos marinheiros* de Jorge Amado, é um dos pontos altos da ficção brasileira dos últimos tempos.

(4) ARROYO, Leonardo. Da Semana Santa. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 nov. 1963. 2º Caderno, Livros e autores, p. 3.

Leonardo Arroyo cita uma expressão de Amândio Cesar, “fábula da Semana Santa”, para classificar o romance *A túnica e os dados*, lançado então em nova edição na série das obras completas de José Geraldo Vieira. Aponta no romance “um certo mistério nascido psicologicamente de esfera religiosa e, materialmente, da junção de tipos dramaticamente definidos em sua condição humana”. Faz referência à simbologia existente na história, à presença do binômio “infância-juventude” e ao estilo do autor, “um dos nossos escritores que melhor rendimento estético tiram da língua e de suas múltiplas sugestões”.

1964

(4) LOPES, Álvaro Augusto. A túnica e os dados, *A tribuna*, Santos, 5 jan. 1964. A margem dos livros, 2º Caderno, p.3.

Destaca-se neste artigo sobre *A túnica e os dados*, reeditado então recentemente, a dimensão universal dos romances de José Geraldo Vieira, afirma Álvaro Augusto Lopes. Nesse romance, diz o crítico, José Geraldo Vieira demonstra ser mesmo o observador atento dos costumes atuais e o reanimador de fatos e episódios históricos há muito esquecidos. Diz ainda que também nesse romance, ao atualizar a história, José Geraldo Vieira alarga em “dimensões ecumênicas a perspectiva do espaço e do tempo, em que vivem as personagens”. Menciona que há no livro a presença de personagens reais como Martins Fontes.

(4) MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. Um grande romance. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 2, 1 mar. de 1964.

O livro *O albatroz*, cuja segunda edição acabava de ser lançada, recebe muitos elogios do crítico. Opina o crítico que os perfis dos personagens são resultado da paixão do autor pelo heroísmo e a grandeza.

(6) LINHARES, Temístocles. *Diálogos sobre o romance brasileiro*. São Paulo, Melhoramentos, 1978, p. 130-140. Escrito originalmente em *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 10 out.1964. p. 2. Suplemento literário.

Na primeira parte deste texto, é recomendada a leitura dos clássicos pela jovem geração de escritores contemporâneos, em especial da obra de José Geraldo Vieira. Observa o crítico que numa época em que o romance está a serviço da técnica, quando o certo seria o contrário, o autor de *O albatroz* poderia ensinar muito a esses jovens. Contrapõe a obra de Olympio Monat à de José Geraldo Vieira, ressaltando as qualidades desta em relação àquela. Na segunda parte, reproduz a análise de *Terreno baldio*, publicada originalmente com o título “Romancista e poeta”, no *O Estado de S. Paulo*, em abril de 1962. Na terceira parte, escreve sobre reedições que suplantam as primeiras edições, citando como exemplo *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector.

(1) CARTA à minha filha em prantos. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 29 nov. 1964.

Um rápido comentário sobre o lançamento de uma nova edição de *Carta à minha filha em prantos*. É sintetizado o assunto do livro - um texto autobiográfico de “impregnação familiar e ritmo universal” - e afirmado que essa reedição permitirá que as novas gerações conheçam essa obra de rara beleza.

(3) CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena Bibliografia Crítica de Literatura Brasileira*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964, p.238.

Carpeaux apresenta José Geraldo Vieira como um dos “escritores mais urbanos do Brasil”, tanto pela escolha de temas quanto por sua cultura cosmopolita. Desde sua entrada na literatura, esse escritor vem se mantendo fora de movimentos e grupos, diz o estudioso.

A extensa bibliografia de José Geraldo Vieira, assinala Carpeaux, é, sobretudo, de natureza jornalística.

1965

(3) SILVEIRA, Homero. Carta a minha filha em prantos. *Convivium*. São Paulo, ano IV, v. 6, nº 1, p. 60, mar. 1965.

Carta à minha filha em prantos é considerado pelo autor deste artigo o mais pessoal e, por este motivo, o mais humano de todos os livros de José Geraldo Vieira. Assinala que a obra de José Geraldo, o mais universal de todos os escritores brasileiros, é ecumênica e destaca a solidez dessa obra e as profundas cogitações filosóficas, artísticas e sociais que ela contém.

1966

(2) SILVEIRA, Helena. José Geraldo Vieira: “Paralelo 16: Brasília”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 ago. 1966. Antestréia do livro.

Apresenta alguns dados biobibliográficos de José Geraldo Vieira e antecipa lançamento do romance *Paralelo 16: Brasília* (1966). Dois trechos de estudos críticos sobre o romancista são citados: um de autoria de Antonio Candido e outro de Álvaro Lins.

(3) JOSÉ Geraldo Vieira. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 31 ago. 1966.

Menciona que José Geraldo Vieira é crítico de artes plásticas, é membro da Academia Paulista de Letras e autor de vários romances, entre eles *Paralelo 16: Brasília*, a ser publicado por aqueles dias.

(3) VILLE, André. Paralelo 16: Brasília. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 24 out. 1966.

O autor deste texto afirma que em *Paralelo 16: Brasília* surgem personagens não só do ambiente carioca e europeu, mas também de todos os lugares do país. Pioneirismo de alguns e angústia de outros compõem esse relato humano, que, segundo Ville, terá êxito assegurado.

(4) BARBOSA, Rolmes. Ficção e ensaio. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 nov. 1966. Suplemento literário.

Este artigo apresenta resenhas do romance *Paralelo 16: Brasília*, de José Geraldo Vieira e o estudo “*José de Alencar na Literatura Brasileira*”, de M. Cavalcanti Proença. Em relação a *Paralelo 16: Brasília*, o resenhador afirma que José Geraldo Vieira surge mais como o cronista de uma época do que como romancista, uma vez que, junto à trama romanesca envolvendo o personagem Amauri, piloto da FAB, desenvolvem-se aspectos referentes à história da formação da nova capital. Com sua linguagem barroca, afirma Rolmes Barbosa, José Geraldo Vieira põe em relevo a problemática da formação da nova capital.

(3) PARALELO 16: Brasília. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 20 nov. 1966.

“O grande livro-painel sobre Brasília, como história, epopéia e principalmente como romance mesmo” é a opinião emitida neste artigo sobre o livro *Paralelo 16: Brasília*, autografado então recentemente por José Geraldo Vieira.

(2) TEIXEIRA, Maria de Lourdes. José Geraldo Vieira. In: _____. *Esfinges de papel*. São Paulo, Edart, 1966, p.220.

Maria de Lourdes Teixeira escreve sobre o interesse de José Geraldo Vieira pelo dadaísmo e pelo proto-surrealismo, durante sua estada na Europa entre 1919 e 1922; sobre a publicação de *A ronda do deslumbramento*, livro com alguns contos simbolistas, fato inédito no Brasil; sobre os romances do escritor. Destaca o domínio de José Geraldo da técnica literária em todos os seus processos estruturais, o seu estilo, a sua vasta cultura, o seu cosmopolitismo, a sua obra ecumênica, o seu senso poético, o “brilho barroco” de sua prosa. Encerra o texto citando uma síntese feita por Antonio Cândido sobre o estilo de José Geraldo Vieira.

1967

(5) MARTINS, Wilson. Da família machadiana. In: _____. *Pontos de vista: crítica literária*. São Paulo, T.A. Queiroz, 1991, p. 287-292. Escrito em 15 abr. 1967.

Wilson Martins faz comentários sobre a estrutura de alguns “ficcionistas brasileiros e contemporâneos com relação ao que se pode denominar o ‘mito machadiano’”. Questionando este mito – “a idéia de que Machado de Assis não somente é incomparável (o que no sentido próprio da palavra, pode-se muito bem admitir), mas, ainda, a de que atingiu um nível de *qualidade*” que, tanto antes quanto depois dele, jamais outro escritor poderia (ou poderá) atingir, Wilson Martins inclui o autor de *Paralelo 16: Brasília*, assim como Luís Jardim, Josué Montello, Raul Pompéia, Graciliano Ramos e Ciro dos Anjos, na “família espiritual” de Machado de Assis, que, assim como Eça de Queiroz e outros grandes escritores franceses e espanhóis, situa-se, segundo Wilson Martins, “numa tradição ocidental e num contexto de grandes narradores”. A esta tradição (ou “família”), como já foi afirmado, pertence José Geraldo Vieira. Diz o crítico que *Paralelo 16: Brasília* não conseguiu, porém, atingir ao nível de realização, nem a qualidade dos romances anteriores do escritor, nem o que se poderia esperar de um tema de natureza tão romanesca. Nas palavras do crítico, embora haja um romance em potencial no livro, “falta elaboração e amadurecimento, falta a descoberta da dimensão humana e do senso de mistério” para que essa potencialidade se realize. O estudioso volta a reafirmar, como já o fizera em *A luta com o anjo* (Martins, 1962), que José Geraldo Vieira é um “gênio do romance, o que não quer dizer que seja em todos os casos um romancista genial”. Acrescenta ser característica estilística de José Geraldo Vieira a utilização da “técnica da enumeração”, que nesse romance se transformou em “técnica de catálogo”. Afirma ser evidente que José Geraldo, “romancista da tradição épica (muito mais que da tradição psicológica)”, não conseguiu dar o “tratamento unanimista”, exigido nesse romance. Na conclusão, Wilson Martins diz existir um outro “mito machadiano”, que, lamenta o crítico, em *Paralelo 16: Brasília* não se chegou a se realizar. Se isso houvesse ocorrido o livro poderia apresentar uma

“multiplicidade de inspiração e técnicas” e “poderia propor, para além das obras efetivamente escritas, uma ‘idéia da literatura brasileira’”.

(2) PAES, José Paulo e MOISÉS, Massaud. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. 1ª ed. São Paulo, Cultrix, MCMLXIX, p.263-264.

José Paulo Paes e Massaud Moisés apresentam um resumo biobibliográfico de José Geraldo Vieira, mencionando a publicação de *A mulher que fugiu de Sodoma* como o início de sua carreira literária (*O triste epigrama* e *A ronda do deslumbramento* não passaram, segundo o próprio escritor, de “meros solfejos”). Sintetizam o enredo de cada romance, afirmando que *A quadragésima porta* contém exemplarmente as características da arte romanesca de José Geraldo Vieira: “o estilo opulento, barroquizante, a se comprazer na enumeração e na alusão erudita; o intelectualismo algo exibicionista; o gosto pela pintura dos costumes da alta burguesia; a amplitude ‘ecumênica’ da ação ficcional; a preocupação com a escatologia cristã do pecado e da graça”.

1968

(1) JOSÉ Geraldo Vieira laureado em Brasília. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 jun. 1968.

Notícia que José Geraldo Vieira foi laureado com o Prêmio Brasília de Literatura, conferido durante o III Encontro Nacional de Escritores, promovido pela Fundação Cultural do Distrito Federal, da Prefeitura Municipal de Brasília. Comenta que neste encontro estiveram presentes cerca de setenta intelectuais brasileiros.

(2) PIMENTEL, Osmar. Literatura paulista. In: MARCONDES, J. V. Freitas e PIMENTEL, Osmar. *São Paulo – Espírito, povo, instituições*. São Paulo, Pioneira, 1968, 464 p.

Breve nota biobibliográfica de José Geraldo Vieira, que é considerado um cidadão do mundo, um espírito ecumênico voltado para os problemas universais. Destaca, no entanto, que *A ladeira da memória* é um romance paulistano.

1970

(5) LINHARES, Temistocles. O novo romance brasileiro – 9. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30 maio. 1970.

Temistocles Linhares afirma a seu companheiro de discussões críticas não ser possível prescindir da obra de José Geraldo Vieira quando se quer estudar “a problemática do novo romance no Brasil”, pois trata-se, como nenhuma outra, de uma obra representativa da modernidade, palavra empregada por Linhares no sentido de “sentir o seu tempo, viver sua época”. Confirmação dessa modernidade, segundo o estudioso, é o livro *Paralelo 16: Brasília*. Embora diga não desconhecer que o livro tem sido acusado de ser o mais fraco de José Geraldo Vieira, Linhares prefere não discutir essa acusação, uma vez que, mesmo um livro fraco de José Geraldo, sempre é representativo da modernidade referida por ele. Se fosse lhe pedida uma definição de *Paralelo 16: Brasília*, diz que o consideraria uma “renascença do romance-afresco, em torno da construção de Brasília”. Diz ainda que o livro mostra tudo o que envolveu a construção de Brasília. Advertido de

que o estava em dúvida era a qualidade romanesca de livro e não a qualidade de escritor de José Geraldo Vieira, Linhares responde à advertência do companheiro apontando alguns aspectos positivos na confecção do livro tais como “a decisão do espírito de empreendimento que acossa tôdas as personagens, nas peripécias, na significação social dele decorrente”.

1971

(1) 40 ANOS de literatura. *Diário da noite*. 6 out. 1971.

O objetivo deste texto é o de informar que, em 5 de outubro, iniciaram-se, com uma conferência de Maria de Lourdes Teixeira, as comemorações dos 40 anos de literatura de José Geraldo Vieira. O estilo do escritor é denominado inconfundível. As palavras críticas de Antonio Cândido sobre esse estilo, as da conferencista Maria de Lourdes Teixeira sobre o sentido metafísico do pecado e da redenção na obra josegeraldina e as de outros críticos sobre a quebra dos canons realistas do romance com a introdução dos mitos são mencionadas. A capacidade de José Geraldo Vieira “de criar uma grande história e jogar tudo num cenário vastíssimo” e à presença da poesia na obra desse autor são outras referências do artigo sobre as características do romancista.

(1) CINQUENTA anos de literatura atuante. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 10 out. 1971.

Personalidades.

No momento em que se completam 50 anos de literatura e 40 de romancista, José Geraldo Vieira é considerado, neste artigo, um homem que não sente o tempo passar, de tal modo que sua jovialidade intelectual, seu bom-humor, sua visão panorâmica do mundo fariam inveja a muitos jovens. Uma biografia e algumas palavras do próprio escritor são apresentadas. Na biografia destacam-se a influência de André Gide e a afinidade com André Malraux. Nas palavras do escritor, destacam-se a referência a duas estruturas literárias que o rodearam, a avaliação do primeiro livro de contos como “um solfejo de virtuosismo”, o interesse pelo romance, a autobiografia contida nos dois primeiros romances, a decisão de exercer a função de escritor de romances que abrangessem o mundo todo, a denominação dos próprios romances como “romances ecumênicos”, os três aspectos de sua obra – o romance carioca, o repertório lírico e o elenco mundial e a predestinação para escrever.

(1) CEC vê 40 anos de romance. *Correio do livro*. 10 out. 1971.

Nota sobre homenagem prestada pelo Conselho Estadual de Cultura a José Geraldo Vieira pelos seus quarenta anos de atividade como romancista e sobre quais aspectos da obra do escritor serão abordados nas conferências e palestras realizadas durante essa homenagem.

(2) MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. José Geraldo Vieira: 40 anos de romance. *Correio do livro*, out. 1971, p.15.

Quarenta anos de *A mulher que fugiu de Sodoma* e de atividade literária são comemorados por aquele que, com esse romance, trazia à prosa de ficção brasileira de 30 a força de uma marcante renovação, afirma o crítico. Já se notava então o aristocratismo, o repúdio à vulgaridade, o instinto de classe que marcariam a obra de José Geraldo Vieira. Por esses traços, Moutinho aproxima José Geraldo de Valéry Larbaud e A. O. Barnabooth. Reafirmando Antonio Cândido, Moutinho escreve sobre a ruptura provocada por José Geraldo Vieira na literatura brasileira. Complementa que essa ruptura foi de sentido cosmopolita. Enumera como mestres do romancista: Proust, Joyce, Charles Morgan, Huxley, Dostoiévski. Cita Wilson Martins, que atribuiu a José Geraldo Vieira dons de gênio literário, e Fausto Cunha, ao dizer que a obra deste escritor procura evoluir de um simples universalismo terráqueo para uma cosmogonia própria. Afirma a independência literária de José Geraldo Vieira e destaca *Terreno baldio* como romance-síntese deste autor. Opina que esse romance é “um texto duplamente exemplar como requinte estilístico, como musicalidade de linguagem, e exemplar como uma alta lição de humanismo (...)”.

(1) TEIXEIRA, Maria de Lourdes. Um testemunho. In: GÓES, Fernando (Org.). *José Geraldo Vieira no quadragésimo ano da sua ficção*. São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979, p. 9-26. Conferência realizada em 5 out. 1971, na Academia Paulista de Letras.

Maria de Lourdes Teixeira, companheira de José Geraldo Vieira desde 1949, em uma das conferências de homenagem ao quadragésimo aniversário da novelística de José Geraldo Vieira, realizadas no período de 5 a 19 de outubro de 1971, faz um retrospecto da vida literária deste autor, ressaltando o caráter simbolista de seu primeiro livro de contos e a

extraordinária recepção de crítica e de público quando da publicação de *A quadragésima porta*. Propõe-se nesta primeira de uma série de conferências, prestar seu depoimento sobre o escritor, mas para evitar “qualquer eiva de suspeição”, diz que apresentará suas opiniões pessoais baseando-se nos juízos de eminentes críticos. Antes de iniciar a análise, avisa que não se referirá ao contista, ou ao poeta, ou ao crítico literário, ou ao crítico de artes, ou ao poeta-tradutor, ou ao tradutor-romancista, ou ao professor de literatura, mas tão somente ao romancista José Geraldo Vieira. Explica que seis características fundamentais serão analisadas no decorrer do texto: “1ª) o estilo; 2ª) sentido universalista; 3ª) intelectualismo; 4ª) patos poético e lírico; 5ª) ternura humana; 6ª) finalmente, a preocupação metafísica de culpa e redenção”. Sobre o estilo de José Geraldo Vieira, aponta ser esse estilo marcado por “uma linguagem substantiva, culta, metafórica e elaborada”. Menciona nomes de críticos que escreveram sobre o estilo complexo de José Geraldo: Tristão de Ataíde, Osmar Pimentel, Ledo Ivo, Antonio Candido, Fausto Cunha, Oswald de Andrade. Destaca o uso do termo “feérico” utilizado por alguns desses críticos para se referir ao estilo de José Geraldo Vieira. Destaca ainda Antonio Candido, que classificou de barroco o estilo do autor de *A quadragésima porta*. Concorda com essa classificação e acrescenta que o referido romancista não é só barroco quanto ao estilo, mas também quanto ao contexto. Comprova essa opinião, afirmando que vários temas essenciais do barroco encontram-se em sua obra: a morte, a inexorável passagem do tempo, “bem como os conflitos e antíteses sempre em choque e ao mesmo tempo em hipóstase na consciência de seus personagens”. Sobre o sentido universalista da obra de José Geraldo Vieira, ressalta que essa característica universal rompeu os limites nacionais e geopolíticos do romance brasileiro. Confirma esse juízo, citando vários críticos, entre eles: Jorge Amado, Sérgio Milliet, Tristão de Ataíde. Quanto ao intelectualismo resultante da vasta cultura de José Geraldo Vieira adquirida,

sobretudo, em sua longa permanência no estrangeiro, apresenta comentários de críticos, como Sérgio Milliet, Oswald de Andrade, Antonio Candido. Afirma que, decorrente desse intelectualismo, os personagens de José Geraldo raramente são de nível inferior, raramente utilizam outra linguagem que não a correta e raramente deixam de revelar preocupações literárias ou artísticas. Já o sentido poético presente em toda a obra josegeraldina, leva-a a afirmar que “a essencialidade poética independe do acidente formal, sendo algo de mais profundo, de mais recôndito, infraturável mistério guardado no mais alto sentido desta expressão”. Entre os críticos que se manifestaram a respeito dessa característica cita os nomes de Álvaro Lins, Tristão de Ataíde, Sérgio Milliet. Sobre a ternura humana, afirma que foi um dos aspectos que mais conquistou os leitores mais sensíveis, especialmente as mulheres. Tristão de Ataíde é o crítico escolhido para corroborar essa afirmação. Em relação ao sentido metafísico de pecado e redenção na obra de José Geraldo, assinala que, como em Dostoiévski e Tolstói, esse sentido metafísico é uma constante na obra do homenageado. Essa opinião é respaldada por críticos, como Otávio Tarquínio de Sousa, Antonio Candido e Mário da Silva Brito. Faz ainda breve menção “a quebra dos cânones realistas do romance pela intervenção do mito, do onirismo, da magia, do surrealismo”. Antes de encerrar a conferência, Maria de Lourdes Teixeira, ampliando essas citações críticas, menciona certos juízos gerais proferidos por Edgar Cavalheiro, Plínio Barreto, Rosário Fusco, Guilhermino César, Nogueira Moutinho, Adonias Filho, Wilson Martins sobre a personalidade literária do romancista e manifestos de Leal de Sousa, Jorge Amado e Érico Veríssimo sobre José Geraldo Vieira.

(1) MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. Homenagem a José Geraldo Vieira. In: GÓES, Fernando (Org.). *José Geraldo Vieira no quadragésimo ano da sua ficção*. São Paulo,

Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979, p. 27-37. Conferência realizada em 7 out. 1971, na Biblioteca “Mário de Andrade”.

Nogueira Moutinho comenta que a carreira de romancista de José Geraldo Vieira iniciou-se em 1931 com a publicação de *A mulher que fugiu de Sodoma* (escrito na verdade em 1924), romance que, segundo Nogueira Moutinho, resistiu ao tempo. O crítico salienta que este romance pertence à chamada “ficção urbana”. Para Moutinho, trata-se de um romance de exceção, em dois sentidos: por ser um texto excepcional e por se singularizar dentro da produção literária do Modernismo. O crítico transcreve os parágrafos iniciais do romance como prova de que, “ao contrário da explosão estilística coletiva dos anos 20”, José Geraldo Vieira “produziu a sua implosão pessoal”. Os trechos seguintes do artigo tratam da contribuição da obra de José Geraldo Vieira para a literatura brasileira no sentido de ter, citando Antonio Candido, aberto “uma nesga para explorações ousadas da alma humana” e ampliado os limites provincianos dessa literatura. Moutinho afirma que José Geraldo Vieira, em *Território Humano*, assim como Otávio Faria, em *Tragédia burguesa*, elegeu a burguesia “como ‘caldo de cultura’ literária ideal”. Aponta Moutinho que, no futuro, a ficção desses dois autores ficarão como as “duas faces” que definirão o romance urbano brasileiro: a de José Geraldo Vieira, a “face luminosa” do Homem; a de Otávio Faria, a “face das sombras”. Em razão disso, pode afirmar que ao autor de *Território humano* interessam os gestos de que esta classe é capaz de fazer, “quando se deixa tocar generosamente pelo amor, pela arte, pela revelação do mundo do espírito”. Esses personagens são, para ele, homens de “*beau geste*”. Moutinho considera os romances publicados entre 1943 e 1966 como uma “constelação literária”, sendo constelação “aquilo que não pode desmembrar-se, o que, por definição, se articula, equilibrando-se pelo *pondus*

específico de cada um dos seus componentes”. Em 1961, José Geraldo Vieira publica o que, para Nogueira Moutinho, constitui o “romance-síntese” da novelística do referido escritor, o romance *Terreno baldio*. Encerra a conferência proclamando a fidelidade de José Geraldo Vieira à literatura e a correspondente fidelidade da literatura ao escritor de *A mulher que fugiu de Sodoma*.

(1) BANDEIRA, Antônio Rangel. José Geraldo Vieira, romancista ecumênico. In: GÓES, Fernando (Org.) *José Geraldo Vieira, no quadragésimo ano da sua ficção*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979, p. 69-91. Conferência realizada em 1971.

Antônio Rangel Bandeira assinala que a publicação de *A quadragésima porta*, em 1943, marcou o ponto alto da ficção de José Geraldo Vieira, que, no entanto, não considera, autor de uma só obra, mas de “um conjunto de obras, cada uma correspondendo às múltiplas faces de seu espírito universalista e panorâmico, a realizar-se por meio de painéis e murais literários”. Para o crítico, José Geraldo Vieira é um brasileiro, ‘cuja herança cultural e espiritual e cujas raízes européias-sentimentais – as lusitanas’ – torna-o, “além de americano ou sul-americano, um homem de todos os continentes, já que essa é a dimensão histórica de Portugal”. As longas citações de nomes – presentes em quase toda obra de José Geraldo Vieira - para sugerir todo o ambiente histórico, social, político e humano ou delimitar o campo de ação da trama romanesca tornam, sem dúvida, na opinião do estudioso, ainda mais “difícil” a leitura dessa obra. Mas acrescenta que não é objetivo da arte ou literatura tornar “fácil” a leitura de uma obra literária. Além disso, esse traço de estilo e de personalidade do escritor se deve, também, ao sempre confessado desejo do

escritor de realizar um romance ecumênico –que, segundo o crítico, “tem gloriosamente conseguido”. É para atingir esse objetivo que o autor de *A quadragésima porta* não se esquece de registrar a história e o pensamento da época em que seus personagens vivem, utilizando para isso “as boas raízes” da língua, que o leva, segundo Sérgio Milliet, a escrever “numa espécie de paroxismo”. Antônio Rangel Bandeira explica que vem de Sérgio Milliet, também “ele um brasileiro ‘cidadão do mundo’”, a receita para ler a obra joségeraldiana: “em estado de transe da primeira à última linha”.

(1) COELHO, Nelly Novaes. José Geraldo Vieira: rapsodo do século XX nos pagos brasileiros. In: GÓES, Fernando (Org.). *José Geraldo Vieira no quadragésimo ano da sua ficção*. São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979, p. 39-51. Conferência realizada em 14 out. 1971, na Biblioteca “Mário de Andrade”.

Nelly Novaes Coelho confessa que ao ler, há 28 anos, o romance *A quadragésima porta* sentiu-se fascinada pela beleza e pela grandeza da aventura humana nele contida. Confessa ainda que percebeu sua ignorância cultural diante de tantas realidades quase ou totalmente desconhecidas por ela. Explica que o título escolhido para essa conferência resulta do fato de considerar José Geraldo Vieira pertencente “à milenar linhagem dos *antigos rapsodos*”, uma vez que esse autor apresenta “*uma identidade de posturas*” - não o mesmo valor - com narradores primordiais, entre os quais ela cita os que legaram ao mundo obras como *A Ilíada* e *A Odisséia*, *Decameron*, *Contos das Mil e Uma Noites*, *Romanceiro Espanhol*, *D. Quixote de La Mancha*. Para desenvolver a análise proposta, são escolhidos três livros: *A quadragésima porta* (1943), *A ladeira da memória* (1950) e *Paralelo 16: Brasília* (1966) e três elementos que aproximam José Geraldo Vieira dos antigos rapsodos:

“1. A *natureza* da “garra” de escritor de José Geraldo Vieira; 2 . O *arquétipo* de Homem que caracteriza seus heróis; 3. A *importância* da sua *matéria romanesca* em face do processo evolutivo da cultura brasileira”. Do primeiro elemento, Nelly Novaes Coelho destaca a valorização da função do narrador como intérprete do mundo e dos homens e a do ato de contar histórias (ao comentar esse item, a estudiosa afirma que os diálogos na obra do autor homenageado são “diálogos funcionais”, que desempenham a tarefa de “*esclarecer alguma coisa* a respeito de alguém ou de alguma situação”.) Do segundo elemento, destaca o arquétipo de Homem que caracteriza os personagens de josegeraldinos é o do “Homo Faber”, do “homem-que-faz, que age, que atua”. Do terceiro, a consciência do autor em face do processo evolutivo da cultura brasileira.

(1) MARTINS, Luís. José Geraldo Vieira e sua geração. In: GÓES, Fernando (Org.). *José Geraldo Vieira no quadragésimo ano da sua ficção*. São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979, p. 53-65. Palestra realizada em 12 out.1971, na Academia Paulista de Letras.

O acadêmico Luís Martins inicia sua exposição tratando da dificuldade de conceituar o termo *geração*, contido no título de sua palestra e formulando a seguinte pergunta: “a que geração, na história das letras nacionais, pertence José Geraldo Vieira?”. Prossegue afirmando que *A ronda do deslumbramento*, o primeiro livro do autor, publicado em 1922, por diversos aspectos não pertence à geração de 22. Literariamente, afirma o acadêmico, José Geraldo Vieira pertence à geração de 30 - geração do próprio acadêmico -, uma vez que o livro que verdadeiramente lançou o romancista homenageado nas letras nacionais é de 1931. Assinala que esta geração, marcada pelo ressurgimento do romance

brasileiro retoma, sob alguns aspectos, certos princípios do naturalismo. Opina que na paisagem nacional da novelística do período, José Geraldo Vieira é um caso à parte, “um vulto original e solitário” (o estudioso não o situa nem ao lado de Otávio de Faria, como alguns outros o fazem). Aponta como característica maior da obra josegeraldina a ausência de traços estritamente regionais. Destaca o sentido universalista, o cosmopolitismo e a intelectualidade dos personagens e afirma que a qualidade da obra de José Geraldo é, sobretudo, resultado de ser o autor de *A mulher que fugiu de Sodoma* um “civilizado cosmopolita”. Vê em José Geraldo a presença do homem cosmopolita, do homem universal, capaz de viver em qualquer cidade. Finaliza afirmando que o homenageado “é, antes e acima de tudo, um poeta”: “há fragmentos de poemas” em tudo o que escreve – “quando não são poemas inteiros e acabados eles próprios”. Comprova tal opinião, lendo um poema retirado de uma das obras de José Geraldo.

1972

(1) COELHO, Nelly Novaes. Carta do Brasil – José Geraldo Vieira: 40 anos de romance. *Colóquio*, Lisboa, nº 5, jan. 1972.

Cosmopolitismo e universalismo são as forças polares que, na opinião da professora Nelly Novaes Coelho, sintetizam a obra de José Geraldo Vieira, que em 1971 comemorou o quadragésimo ano de sua ficção literária. Segundo a estudiosa, a obra de José Geraldo não se enquadra nos limites do romance regionalista. É um autor que, ao lado de Otávio de Faria, embora divergindo deste em alguns aspectos, abriu caminho para a ficção urbana. Alguns apontamentos da crítica sobre José Geraldo são reafirmados pela autora deste

artigo: o elenco de autores de quem ele é discípulo – Proust, Huxley, Gide, Charles Morgan – ; a projeção, em seus romances, do plano nacional no plano internacional; a consciência de que todo destino individual encontra-se inserido num contexto universal. De *A mulher que fugiu de Sodoma* a *Terreno baldio*, afirma a estudiosa, José Geraldo Vieira “vem registrando as acções e reacções da grande burguesia que se move nas altas esferas intelectuais e económicas da sociedade do ‘entre-guerras’ até nossos dias”. Na continuação do artigo, Nelly Novaes Coelho reafirma que José Geraldo Vieira pertence “à milenar linhagem dos rapsodos”, assunto de conferência que proferiu por ocasião das comemorações do quadragésimo ano da ficção de José Geraldo Vieira.

1974

(1) BANDEIRA, Antonio Rangel. O espírito renascentista do escritor José Geraldo Vieira. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 6. out. 1974.

Reprodução de uma parte da conferência *José Geraldo Vieira, romancista ecumênico* proferida em 1971.

(2) JOSÉ Geraldo Vieira. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 dez., 1974.

Este artigo apresenta uma pequena biobibliografia de José Geraldo Vieira.

(5) BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 462-464.

Para Alfredo Bosi, a prosa ficcional de José Geraldo Vieira é urbana. Segundo o crítico, José Geraldo Vieira, uma “voz diferente” dentro da produção de 30, é autor dos livros mais cosmopolitas da língua portuguesa. A sua condição de escritor marginal dentro da literatura brasileira é apontada por Bosi, que considera mais fácil opor o romancista de *A quadragésima porta* aos regionalistas a situá-lo entre os intimistas como Lúcio Cardoso e Cornélio Pena. A justificativa dada pelo crítico para esse apontamento é a de que, “além de ‘tomadas’ introspectivas”, há em José Geraldo Vieira um propósito de “revolucionar a estrutura do gênero romance, e fazê-la surpreendente como um painel entre impressionista e cubista”. Os meios utilizados para realizar tal propósito o escritor “joga com os planos do presente e do passado e arma símbolos que os unifiquem”. O *Albatroz* é apontado como a “experiência narrativa mais feliz”. *A túnica e os dados* como um romance “intencionalmente centrado na estrutura”. Em *Terreno Baldio*, Bosi destaca “a fixação de Paris ocupada pelos nazistas e vista pelo ângulo de um par amoroso de psicologia tipicamente moderna, citadina e culta até à sofisticação”. Em *Paralelo 16: Brasília*, a fundação da nova capital. Ressalta o crítico que José Geraldo Vieira, “radicalizando suas qualidades de atento observador”, constrói um “romance substantivamente cheio” o que por vezes é prejudicial à “nitidez dos caracteres e da trama”.

1975

(3) O NOVO romance de José Geraldo Vieira. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 16 fev. 1975.

Anuncia a publicação do romance *A mais que branca*, obra dividida em quatro faixas. A razão de cada uma destas faixas é explicada, segundo o artigo, num folheto da Melhoramentos. Como então o próprio romancista costumava ironicamente se intitular, afirma-se no artigo que nesse romance fica clara a vocação do autor para cronista-mor. É apresentada uma pequena biobibliografia do escritor.

(4) MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. *A mais que branca*. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 20 abr. 1975.

Nogueira Moutinho inicia essa análise de alguns aspectos de *A mais que branca*, formulando a pergunta: “até que ponto o aproveitamento radical do ‘vivido’ pode atingir categoria realmente literária?”. Prossegue a análise, comentando que nesse romance José Geraldo Vieira “parte do real para atingir o ideal”, ou seja, conseguiu transpor para a literatura um episódio da vida real. Afirma que em *A mais que branca*, José Geraldo compôs um vasto painel sociológico e, como ocorre em outros de seus romances, conseguiu revelar “o fundo de grandeza do homem”. Convida o leitor a saborear a narrativa e finaliza dizendo que “o futuro poderá confirmar” (...) a afirmação de que nesse romance “José Geraldo Vieira mostrou ser possível à arte imitar a vida (...)”.

(1) *FOLHA de S. Paulo*, São Paulo, 5 fev. 1975.

Ao noticiar a publicação do romance *A mais que branca*, o artigo da *Folha* reafirma a condição de José Geraldo Vieira como a de um escritor de destaque dentro do panorama

literário brasileiro. Afirma que, após a leitura do romance, não se pode deixar de repetir as palavras de Érico Veríssimo: “aqui está o grande mestre do romance brasileiro de hoje”.

1976

(4) MACHADO FILHO, Aires da Mata. Romance conserva a mesma sedução. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 abr. 1976.

Esta resenha festeja a publicação da 4ª edição de *A mulher que fugiu de Sodoma*, pela Companhia Melhoramentos. Segundo o resenhador, o livro, assim como em 1931 (data da 1ª edição), ainda é capaz de seduzir o leitor atual. Ao comentar o modo como o autor trata, nesse romance psicológico, o problema do vício de jogar e ao discorrer sobre a linguagem e o estilo do autor, Machado Filho afirma que estes dois elementos, além de encantarem o leitor, deveriam aconselhar a utilização desse romance para o ensino da língua. Opina que, embora não contenha intenção pedagógica, o tratamento dado ao problema do vício de jogar pode alcançar efeito educativo pela força convincente do mau exemplo.

1977

(5) MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira (1933-1960)*. São Paulo: Cultrix, 1977-78, p.259-60, 7 v.

Para Wilson Martins, a ficção de 1947 reflete “a nova ênfase psicológica”, como comprovam diversas obras citadas por ele. Entre elas, encontra-se *A Túnica e os Dados*, de José Geraldo Vieira, que, mantendo-se fiel a seu talento, de excêntrico em relação à década anterior – por escrever romance psicológico na época do romance social - torna-se contemporâneo desta. Segundo o crítico, esse romance, por se situar na confluência desses dois períodos, oferece a oportunidade para estudar as contradições romanescas da obra de José Geraldo Vieira. Na visão de Wilson Martins, José Geraldo Vieira, embora fosse “uma das mais completas e vigorosas vocações surgidas na literatura”, não escreveu “nossos melhores e mais vigorosos romances”, devido a seu excesso de erudição e sua atitude puramente literária diante da vida. Disto resultaram grandes exageros como “a falta de naturalidade no diálogo e no monólogo interior (de que há um abusivo e artificial emprego em *A Túnica e os Dados*), a desproporção entre os personagens e seus pensamentos e palavras, a espécie de recitação que os seus livros constituem da primeira à última página, e notadamente a uniformidade verbal e espiritual de todos os personagens, diferentes apenas em pequenas peculiaridades artificiais facilmente denunciáveis”. As qualidades do romancista no campo da realização formal faz com que, muitas vezes, esqueçamos as imperfeições das obras de José Geraldo Vieira, conclui o crítico.

(1) MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. Morre o escritor José Geraldo Vieira. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 ago. 1977.

Com o falecimento de José Geraldo Vieira, a literatura perde um dos últimos escritores a cultivar o romance segundo os moldes que se tornaram clássicos no século XIX e primeira metade do século XX, afirma Nogueira Moutinho. Neste artigo, o crítico ressalta

a importância do escritor dentro da literatura brasileira, destaca suas qualidades literárias e apresenta uma biobibliografia do romancista, que foi médico, poeta, escritor, tradutor, crítico de arte. São citadas várias opiniões críticas sobre o escritor, entre elas a de Jorge Amado, com a qual Moutinho encerra o texto de despedida.

(1) MORRE José Geraldo Vieira, um dos mestres da prosa nacional. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 ago. 1977.

Texto que noticia a morte de José Geraldo Vieira, aos 80 anos. É apresentada uma pequena biobibliografia do romancista.

(1) LEIRNER, Sheila. Além de escritor, o crítico lúcido. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 ago. 1977.

Emocionada, Sheila Leirner relembra as duas vezes em que a imprensa noticiou a morte de José Geraldo Vieira. Relembra também a provocação feita por um grupo de jovens romancistas em frente ao prédio em que morava o escritor - “Morreu José Geraldo Vieira. Viva o romance brasileiro!” - e os sentimentos que tal atitude despertou no romancista. Lamenta a terceira (e verdadeira) notícia da morte de José Geraldo Vieira, por representar uma grande perda humana e intelectual para a sociedade e a cultura brasileiras. Rememora as características marcantes de José Geraldo, fala sobre o relacionamento do escritor com a esposa Maria de Lourdes Teixeira e conta que, em seus últimos dias de vida, o romancista citava muitos poemas de Verlaine e de Rilke, autores que o ajudaram a enfrentar a morte.

(1) MARTINS, Luís. José Geraldo Vieira. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 19 ago. 1977.

Em forma de crônica, o crítico lamenta a morte de José Geraldo Vieira e reproduz algumas das palavras de adeus, proferidas em nome da Academia Paulista de Letras, a José Geraldo Vieira. Nelas destaca, sobretudo, as qualidades literárias do autor de *A mulher que fugiu de Sodoma*.

(1) FIGUEIREDO, Lenita Miranda de. José Geraldo partiu lembrando Verlaine. *Folha da tarde*. São Paulo, p. 16, 22 ago. 1977. A vida nossa de cada dia.

A morte de José Geraldo Vieira foi presenciada pela autora deste texto. Grande amiga de Maria de Lourdes Teixeira, esposa do romancista, e de José Geraldo Vieira, Lenita Miranda e os filhos do escritor acompanharam-no até seus últimos momentos, uma vez que Maria de Lourdes estava também hospitalizada. Três dias antes de sua morte, José Geraldo Vieira concedeu à amiga esta entrevista, publicada dias depois da morte do escritor. Consta na entrevista que José Geraldo se preparara “lúcida e silenciosamente” para essa partida rumo à eternidade. Dissera aos alunos da Fundação de Comunicação Social Cásper Líbero que não mais retornaria no segundo semestre, pois pretendia morar na Suíça; para poupar os familiares, não lhes dissera nada. A autora relata os delírios estranhos e lúcidos de José Geraldo Vieira após sua internação, que ela ia ouvindo e anotando como se fosse “a aluna em classe”. Fala sobre a conversação que, durante toda a madrugada antes de sua morte, o romancista manteve com Verlaine e cita as poesias declamadas. Conta que suas últimas palavras foram: “Vejo agora nitidamente que Deus tem asas enquanto a bondade dos homens é pequena! Feche estrelas” (pedira a ela que abrisse estrelas em lugar

de aspas, no início da entrevista). Prossegue o texto apresentando uma biobibliografia de José Geraldo Vieira e juízos de alguns críticos sobre esse romancista.

(1) MARANCA, Paolo. Morreu o primeiro crítico a usar a palavra “Acervo”. *Folha da tarde*, São Paulo, 22 ago. 1977.

O crítico de arte Paolo Maranca relembra momentos em que conviveu com José Geraldo Vieira e episódios que marcaram a vida do escritor. Menciona que foi José Geraldo Vieira que lançou a palavra “acervo”, no sentido de uma exposição ou simplesmente um conjunto de obras reunidas sem muito nexos, apenas por se encontrarem juntas no depósito da galeria ou do museu. Afirma que com a morte desse crítico de arte e desse escritor, morre também um pouco da crítica e do romance brasileiros.

(1) SCAVONE, Rubens Teixeira. Palavras proferidas por Rubens Teixeira Scavone em agradecimento às homenagens a José Geraldo Vieira pela Academia Paulista de Letras em 25 de agosto de 1977. Composto e impresso em São Paulo, Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais S.A., 1977.

Palavras emocionadas são proferidas por Rubens Teixeira Scavone, em nome de sua mãe e de seus familiares, em agradecimento às homenagens prestadas pelos acadêmicos a José Geraldo Vieira. Rubens Teixeira Scavone rememora momentos da vida de José Geraldo Vieira, predileções culturais, influências literárias. Retrata o ser humano que foi José Geraldo Vieira e relembra a serenidade com que ele enfrentou a morte.

(1) DIÁRIO DO CONGRESSO NACIONAL. Ata da 131ª sessão, em 31 de agosto de 1977. Brasília, ano XXXII, nº 095, 1 set. 1977.

Discurso pronunciado pelo Senador Otto Lehmann (ARENA – SP) por ocasião do falecimento do escritor José Geraldo Vieira. A obra e a vida do escritor são apresentadas no decorrer do pronunciamento.

(1) SILVEIRA, Alcântara. Pronunciamento na Academia Paulista de Letras, 1977.

Numa sessão de homenagem ao então recém-falecido escritor José Geraldo Vieira, Alcântara Silveira relê excertos de seu primeiro artigo, *Bilhete para José Geraldo Vieira*, publicado em *O Estado de S. Paulo*, por ocasião da publicação de *A quadragésima porta*. Para Alcântara Silveira, este livro deu à literatura nacional uma nova dimensão que, lamenta, não foi seguida pela maioria dos escritores brasileiros.

(1) ARROYO, Leonardo. Pronunciamento na Academia Paulista de Letras, 1977.

Leonardo Arroyo destaca a profundidade e a harmonia da obra de José Geraldo Vieira, falecido naqueles dias. Afirma que esse escritor transcendeu em sua obra de ficção “o elementarismo, o primarismo quase, dos temas a que se habituou a literatura brasileira de ficção na sua juventude de pouco mais de quatro séculos”. Ressalta a capacidade de José Geraldo Vieira de transcender o regionalismo e alcançar temáticas universais. Enumera algumas características pessoais de José Geraldo Vieira: modéstia, quietude, espírito sonhador.

(1) O ESCRITOR Geraldo Vieira morre no Brasil aos 80 anos. *Jornal Novo*, Lisboa, 31 ago. 1977. Filhos de açorianos, Caderno 39.

Artigo escrito em ocasião da morte de José Geraldo Vieira, filho de pais açorianos, um dos últimos romancistas fiel aos moldes que se tornaram clássicos no século XIX e nas primeiras décadas do século XX. São citadas algumas características do escritor e de sua obra como o estilo pessoalíssimo, os prodigiosos recursos de imaginação, a presença de temas relacionados ao amor, à solidão, à angústia, à morte, a desvinculação de movimentos literários e grupos, o universalismo, a busca do entrelaçamento dos destinos individuais. É apresentada uma pequena biografia e são citados juízos críticos sobre a obra do romancista.

1978

(1) MONTELLO, Josué. A imagem do romancista. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 8 fev. 1978.

Josué Montello inicia este artigo lembrando que o primeiro romance de José Geraldo Vieira foi publicado em 1931, época em que o grupo do Nordeste, embora houvesse outras vertentes literárias, começava a se destacar e a se impor no panorama literário brasileiro. Mas, ao contrário dos expoentes desse grupo, afirma o crítico, o nome de José Geraldo Vieira quase nunca é lembrado por ensaístas e críticos que se especializaram na recomposição histórica do Modernismo. Montello afirma que um confronto entre José Geraldo Vieira e seus contemporâneos na mesma linha de produção

literária revela que o autor de *A quadragésima porta*, assim como estes, também buscou incorporar novas soluções técnicas para o romance nacional. A razão de seu esquecimento deve-se talvez, na opinião do crítico, “a força dos valores tradicionais de seu estilo”, fortemente “impregnado pelo ritmo largo dos velhos mestres portugueses”. A capacidade de José Geraldo Vieira de exercer seu poder romanesco em qualquer parte do mundo, a sucessão de experiências profundas, em toda a sua obra, tanto na ordem humana quanto na ordem técnica, o universalismo de sua cultura, o lirismo e a poesia de certas passagens, além da já citada busca de novas soluções técnicas para o romance brasileiro, são os elementos da obra de José Geraldo Vieira que, para o crítico, não justificam o esquecimento a que foi submetido por historiadores literários. Ressalta que José Geraldo Vieira ficou a margem não só do Modernismo, mas também do pós-modernismo. Rememora a imagem do romancista que lhe ficou gravada durante o último encontro entre eles num tarde paulistana: a imagem de “um velhote ainda rijo, debaixo de uma boina escura do Quartier Latin”. Finaliza afirmando que, embora tenha lido que o romancista morreu aos 80 anos, a permanente atualização de sua cultura leva-o a afirmar que “era um velho sem velhice”.

(1) LORENTE, Adilson. Com o fósforo na mão. In: *Relembrando José Geraldo Vieira. Folha da tarde*, São Paulo, 18 set. 1978.

Homenagem prestada por Adilson Lorente a seu professor José Geraldo Vieira. Lorente esclarece que, embora não tenha poupado críticas à obra de José Geraldo por considerá-la reacionária e verborrágica, guardava com carinho um livro de versos autografado pelo escritor. Relembra-se das aulas de José Geraldo Vieira, afirmando que foi nelas que aprendeu a conhecer o aspecto humano de grandes escritores.

1979

(1) GÓES, Fernando. “Notas do organizador da edição”. In: GÓES, Fernando (Org.). *José Geraldo Vieira no quadragésimo ano da sua ficção*. São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979.

Nessas notas, Fernando Góes relembra que, em 1971, quadragésimo ano da ficção de José Geraldo Vieira, propôs ao Conselho Estadual de Cultura a realização de uma série de conferências sobre José Geraldo Vieira e sua obra. Aceita a proposta, diz Góes, foram escolhidos os conferencistas: a escritora Maria de Lourdes Teixeira (esposa de José Geraldo), a professora Nelly Novais Coelho, da Universidade de São Paulo e da Comissão de Literatura, o acadêmico Luís Martins, o crítico Nogueira Moutinho, que pertencia ao Conselho Estadual de Cultura, e o ensaísta e poeta Antonio Rangel Bandeira. Fernando Góes relembra também que o romancista esteve presente a todas conferências e foi ele que conclui o ciclo de palestras, com um depoimento improvisado, que confirmava uma vez mais características do escritor como a opulência verbal e o domínio da língua portuguesa. Góes fecha essas notas com palavras de Oswald de Andrade – “(...) que era avesso a elogiar seus contemporâneos (...)” - sobre José Geraldo Vieira: “um perito de alto vôo, um civilizado que faz nascer entre nós a muda floral do humanismo de Mann”.

(4) SCALZO, Nilo. Cinco estudos e um autor de exceção. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 set. 1979.

Nilo Scalzo festeja o lançamento de um livro reunindo as conferências feitas em 1971 sobre os 40 anos da obra romanesca de José Geraldo Vieira. Destaca que a unanimidade da crítica em relação as características do escritor e ressalta que todas as conferências reconhecem a dimensão cosmopolita da obra desse autor.

(6) RESENDE, Otto Lara. Carochinha vai bem, obrigado. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 out. 1979.

O crítico menciona o nome de José Geraldo Vieira num trecho em que analisa *O Cobrador* de Rubem Fonseca. Afirma que José Geraldo movimentava, há mais de 30 anos, seus personagens em ambientes cosmopolitas. Mas, acrescenta, nenhum escritor brasileiro consegue movimentar tão bem seus personagens dentro da grande cidade e até no exterior como Rubem Fonseca.

(6) MARTINS, Wilson. Romancista ao sul. In: _____. *Pontos de vista: crítica literária*, 10: 1978/1979/1980/1981. São Paulo, T.A. Queiroz, 1995. Escrito em 17. nov. 1979.

José Geraldo Vieira é citado no decorrer deste artigo, cujo propósito é analisar o livro *A cidade de Alfredo Souza* de José Angeli, um “romancista do Paraná”. José Geraldo é considerado o “romancista de São Paulo”. Afirma Martins que José Geraldo é autor de “romances urbanos e cosmopolitas à imagem de sua cidade”. Em seus romances, contudo, ignora a presença do mundo proletário e urbano. Ressalta o crítico que o “romancista de São Paulo”, apesar de seus defeitos e excessos, é o que mais fiel se manteve ao retrato da civilização de que proveio.

(4) CUNHA, Tristão da. A mulher que fugiu de Sodoma – o novo romance de José Geraldo Vieira. In: _____. *Obras de Tristão da Cunha*. Rio de Janeiro, Agir, 1979, p 35-37, 2 v.

O crítico aponta, sobretudo as belezas do romance *A mulher que fugiu de Sodoma* de José Geraldo Vieira. Afirma Tristão da Cunha que o autor de *A mulher que fugiu de Sodoma* parece ser discípulo de Dostoiewsky. Discorre sobre as personagens principais, sobre os tipos criados, sobre o poder de descrição e de expressão de José Geraldo Vieira. Faz referências a pequenas falhas do romance, tais como certo abuso de descrições, de enumerações incolores, da frouxidão de certas frases devido à anteposição dos pronomes aos verbos. Conclui o artigo ressaltando que este livro vai marcar a nossa literatura assim como o fizeram *Canaã*, *Policarpo Quaresma*, *A bagaceira*.

(1) 70 ANOS da Academia Paulista de Letras. 27 nov. 1979.

Nesta publicação comemorativa dos 70 anos da Academia Paulista de Letras, é apresentada uma biobibliográfica de José Geraldo Vieira, ocupante da cadeira nº 39, após a morte de Monteiro Lobato.

(6) MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920 – 1945)*. São Paulo – Rio de Janeiro, Difel, dez. 1979. p. 95.

Ao analisar as características sociais dos romancistas da década de trinta, Sérgio Miceli cita o nome de José Geraldo Vieira e Otávio de Faria como os únicos romancistas provenientes de famílias cultas da burguesia carioca.

1981

(1) DANTAS, Paulo. Relembrando José Geraldo Vieira. Belo Horizonte, 24 jan. 1981. Suplemento literário.

Paulo Dantas lamenta o esquecimento a que são relegados os nossos escritores. Entre os esquecidos, destaca a figura de José Geraldo Vieira, romancista ecumênico. Refere-se à cultura de José Geraldo, a algumas de suas obras, a dados biográficos, à tradução de Joyce e à sua morte em 18 de agosto de 1977

1982

(2) TEIXEIRA, Maria de Lourdes. José Geraldo Vieira. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano II, n. 113, 8 ago. 1982. Caderno Cultura, p. 10.

Lamenta Maria de Lourdes Teixeira que, apesar de ser considerado um grande um mestre da literatura, José Geraldo Vieira, após quase cinco anos de sua morte, encontra-se inteiramente esquecido. Diz que, segundo o que ela sabe, o autor, que já foi objeto de estudos no exterior, não despertou nenhum interesse de professores universitários, seja como tema de pesquisas e teses e seus livros, aclamados pela crítica, não são encontrados nas livrarias do país. Reproduz idéias de *Um testemunho*, conferência realizada na

Academia Paulista de Letras a 5 de outubro de 1971 por ocasião das comemorações do 40º ano da ficção de José Geraldo Vieira. Essas idéias referem-se a características constantes da obra de José Geraldo Vieira, tais como: o problema do comportamento, a preocupação ética, a noção metafísica do pecado e expiação, o intelectualismo, o estilo, o senso do dever e da renúncia, o sentido ontológico de culpa e redenção, a premência da fuga e do exílio. Entremeadas a essas idéias, estão informações sobre a vida de José Geraldo Vieira, sobre suas correspondências com Otto Maria Carpeaux, que muito se interessou pela obra do escritor de *A quadragésima porta*, sobre sua força imaginativa e sua poderosa criatividade, sobre a incorporação das técnicas do romance moderno a seus romances, sobre sua afinidade com a personalidade intelectual e humana de Boris Pasternak, o romancista-poeta de *Doutor Jivago*, sobre a presença do Rio de Janeiro em suas obras, sobre seu cosmopolitismo, sobre sua estatura de escritor internacional. Ressalta que os livros de José Geraldo Vieira, repletos de significantes e significados, pressupõem dois tipos de leitores: os que os amam incondicionalmente e os que, por falta de preparo intelectual e, sobretudo, sensibilidade, abandonam-nos antes de chegar às últimas páginas. Conclui afirmando que o futuro se encarregará de compreender e valorizar José Geraldo Vieira.

(6) STEEN, Edla Van. Maria de Lourdes Teixeira. In: _____. *Viver & escrever*. Porto Alegre, L&PM, 1982. 282 p.

Maria de Lourdes Teixeira traça um perfil de José Geraldo Vieira, seu segundo marido, romancista e crítico de arte, numa entrevista concedida a Edla Von Steen . Retrata-o como grande escritor e admirável criatura humana. Destaca que, embora sua imensa cultura humanística e suas origens nobres, era um homem muito simples. Comenta que fugia das vanglórias e recusava atitudes de autopromoção, tanto que recusou candidatar-se

à vaga na Academia Brasileira de Letras e que só se tornou membro da Academia Paulista de Letras porque seus amigos o inscreveram a sua revelia. Cita algumas palavras elogiosas da crítica aos romances de José Geraldo Vieira. Conclui reafirmando ser José Geraldo um intelectual completo em todos os sentidos e um homem admirável.

1997

(5) COUTINHO, Afrânio. “Psicologismo e costumismo”. In: *A literatura no Brasil – Era Modernista*. 4ª ed. rev. e atual. São Paulo, Global, 1997, p. 408-414. 5 v.

José Geraldo Vieira é inserido no item “Psicologismo e costumismo”, que trata dos escritores caracterizados pela ênfase na análise psicológica e de costumes. Afrânio Coutinho destaca a posição solitária que José Geraldo ocupa no romance brasileiro. Afirma ser uma “posição solitária e solidária”. Comenta que as obras de José Geraldo Vieira são caracterizadas pelo poder de narração direta e vigorosa. Classifica a ficção do autor de *A mulher que fugiu de Sodoma* como urbana e, em geral, carioca. Assinala que uma constante na obra desse escritor é a movimentação das personagens em ambientes europeus. Chama a atenção para o profundo interesse de José Geraldo no mundo e nas coisas. Destaca *O albatroz* como o melhor exemplo da existência do conhecimento “interessado” nos romances de José Geraldo Vieira. Outros livros que exemplificam essa atenção de José Geraldo para “o mundo das relações” são *Território humano*, *A quadragésima porta*, *A ladeira da memória*, nesta destaca-se a densidade intelectualista, já sinalizada nos romances anteriores. *Terreno baldio* é considerado a obra de maturidade do escritor.

(3) LEITE, Ricardo. et al. A prosa neo-realista no Brasil. In: _____. *Novas palavras: literatura, gramática, redação e leitura*. São Paulo, FTD, 1997, p.192. 447 p

Neste estudo os autores referem-se à multiplicidade de tendências em relação à prosa a partir da década de 30. A obra de José Geraldo Vieira exemplifica, segundo os autores, a prosa cosmopolita.

1999

(3) CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira – origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo, Editora Universidade de São Paulo, 1999, p.445.

A posição de isolamento de José Geraldo Vieira em relação às preferências mais frequentes no romance brasileiro é destacada por José Aderaldo Castello. Isso se deve, na opinião de Castello, ao requinte e intelectualismo de suas personagens, que se movimentam dentro e fora do Brasil. Alguns comentários são feitos a respeito das características das narrativas de José Geraldo Vieira, tais como o relato de situações justapostas ou entrelaçadas e a busca da visão total da vida de cada personagem.

2001

PÓLVORA, Hélio. *A tarde*, Salvador, 30 jun. 2001.

O crítico escreve que por ocasião da comemoração do centenário de nascimento de José Lins do Rego “é quase fatal ao retorno ao velho debate do regionalismo literário – uma vertente da ficção ainda hoje alvo de certo preconceito”. Prosseguindo o artigo, refere-se a dicotomia ficção regionalista/ficção urbana, que, embora tenha perdido força com os meios de comunicação, ainda acaba por ligar regionalismo a caipirismo, por exemplo. O nome de José Geraldo Vieira aparece quando o estudioso trata localismo na ficção e do ecumenismo ou cosmopolitismo afirmando que “o ficcionismo ecumênico, ou cosmopolita, deforma o romance de pendor ou de teor universalizante. Talvez por isso um romance bem arquitetado, como *A Quadragésima Porta*, do paulista José Geraldo Vieira, esteja hoje esquecido”.

2003

(3) HARDMAN, Francisco Foot. Prefácio. In: VIEIRA, José Geraldo. *A ladeira da memória*, São Paulo: Planeta, 2003.

O professor Francisco Foot Hardman prefacia a obra *A ladeira da memória*, recém publicada pela Editora Planeta do Brasil. No prefácio intitulado “Noturno da memória ou a esperada volta de um grande mestre”, o estudioso analisa esse romance de José Geraldo Vieira, apontando-lhe as qualidades, as quais talvez, paradoxalmente, tenham afastados os leitores por tanto tempo.

(4) SEREZA, Haroldo Ceravolo. A memória e a imaginação de José Geraldo Vieira. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 jun. 2003, p. D7. Caderno 2/Cultura.

A resenha de Haroldo Ceravolo Sereza sobre o recém reeditado livro *A ladeira da memória* (Planeta, 2003, 354 págs.) afirma que paixão envolvente das personagens centrais do romance e seus dramas, aparentemente antiquados para os nossos dias, continuam vivos na leitura. Algumas características do autor e dessa obra são destacadas por Francisco Foot Hardman, que prefaciou a obra. Entre elas a de que o escritor fugiu a todos os esquemas, conquistou a adesão insuspeita de vários críticos, foi considerado, por Alfredo Bosi, talvez o autor mais cosmopolita em língua portuguesa, envolveu as personagens, segundo Sérgio Milliet, em uma realidade que para eles continha “a substância concreta”.

(2) OLINTO, Antonio. A volta de José Geraldo Vieira. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 18 jun. 2003.

O texto anuncia a publicação de *A ladeira da memória*, de José Geraldo Vieira. Destaca que é de “solidão a trajetória de José Geraldo Vieira no romance brasileiro”. Acrescenta que, desde *A Mulher que fugiu de Sodoma*, em 1931, José Geraldo Vieira vem se firmando como autor de ficção urbana, em geral, urbana e carioca, mas de um modo totalmente diferente que dois outros escritores também urbanos e cariocas: Marques Rebelo e Otávio de Faria. Escreve ainda que em *A ladeira da memória*, livro de 1962, representou um avanço na obra do autor, que sempre procurou inovar “seus métodos de dar força a suas narrativas”. A recente publicação de *A ladeira da memória*, escreve Antonio Olinto, permitirá que os leitores atuais conheçam esse grande escritor.

(2) COSTA, Lustosa da. A mãozinha do destino. Disponível em: <<http://visaocritica.com.br/semanais/default.asp?ITEM=3>> Acesso em: 03 de agosto de 2003.

Lustosa da Costa afirma que José Geraldo Vieira, escritor de quem muito gostava, volta a ser lembrado agora que seu romance *A ladeira da memória* volta a ser publicado. Diz que o escritor costumava ser acusado de copiar cardápios de restaurantes europeus, o que para Lustosa da Costa, um apreciador dos romances de José Geraldo, era uma maneira de desvalorizar o escritor pelo seu esnobismo.

APÊNDICE B - ÍNDICE ALFABÉTICO DE TEXTOS DE AUTORES SOBRE JOSÉ GERALDO VIEIRA

40 ANOS de literatura. *Diário da noite*. 6 out. 1971.

70 ANOS da Academia Paulista de Letras. 27 nov. 1979.

ADERBAL, Jurema. Romance cosmopolita. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 8 jun. 1946.

AMADO, Jorge. Mestre José Geraldo. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 2 dez. 1962.

AMARAL, Alexandre do. José Geraldo Vieira. *Notícias de Macau* (África), 25 mar. 1956.

AMORIM, Antônio. Romancista ao Lago. *O Diário*, Lisboa, 23 out. 1938.

ANDRADE, Ary de. A quadragésima porta. *Vamos Ler*, Rio de Janeiro, 6 jul. 1944.

ANDRADE, Oswald de. De literatura. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 25 mar. 1944.

ARROYO, Leonardo. A carta. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1 dez. 1964.

ARROYO, Leonardo. Da Semana Santa. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 nov. 1963. 2º Caderno, Livros e autores, p. 3.

ARROYO, Leonardo. Pronunciamento na Academia Paulista de Letras, 1977.

ARROYO, Leonardo. Sodoma, avestruz e mistério. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 4, 21 out. 1962. Folha ilustrada.

ATAIDE, Tristão de. 1920. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 18 nov. 1962. Folha ilustrada, p. 4.

ATAYDE, Tristão de. Fim de década. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1ª ed. 11 dez. 1960. Folha ilustrada, p. 3.

ATHAYDE, Tristão de. Três ases, I e II. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 14 e 21 maio 1944.

- BAIRÃO, Reynaldo. O albatroz. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 3 fev. 1952.
- BANDEIRA, Antônio Rangel. José Geraldo Vieira, romancista ecumênico. In: GÓES, Fernando (Org.) *José Geraldo Vieira, no quadragésimo ano da sua ficção*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979, p. 69-91. Conferência realizada em 1971.
- BANDEIRA, Antonio Rangel. O espírito renascentista do escritor José Geraldo Vieira. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 6. out. 1974.
- BARBOSA, Rolmes. Ficção e ensaio. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 nov. 1966. Suplemento literário.
- BARBOSA, Rolmes. José Geraldo Vieira – A mulher que fugiu de Sodoma. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 27 out. 1962. Suplemento literário, A semana e os livros, p. 4.
- BARRETO, Plínio. Livros novos: A quadragésima porta. *Diário de São Paulo*, 30 mar. 1944 e *O Jornal*, 9 abr. 1944.
- BITTENCOURT, General Liberato. *Nova história da literatura brasileira*. 1ª parte. Rio de Janeiro, Oficinas. Gráficas do Colégio 28 de setembro, 1948, v. VI, p. 107.
- BLOEM, Rui. A quadragésima porta. *Vamos Ler*, Rio de Janeiro, 10 fev. 1944.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 462-464.
- BRANCO, Wilson castelo. A ladeira da memória. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 19 fev. 1950.
- CÂNDIDO, Antonio. O romance de nostalgia burguesa. In: _____. *Brigada Ligeira*. São Paulo, Martins, 1945, p.31-44.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena Bibliografia Crítica de Literatura Brasileira*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964, p.238.
- CARTA à minha filha em prantos. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 29 nov. 1964.
- CARVALHO, Ronald de. O triste epigrama. *A noite*, Rio de Janeiro, 5 nov. 1920.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira – origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo, Editora Universidade de São Paulo, 1999, p.445.
- CAVALCANTI, Valdemar. Romance que resiste ao tempo. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 22 nov. 1962.
- CAVALHEIRO, Edgard. Dois romances. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 12 ago. 1943.
- CEC vê 40 anos de romance. *Correio do livro*. 10 out. 1971.

CESAR, Amândio. José Geraldo Vieira e o romance brasileiro contemporâneo. Separata de: *Quatro Ventos*. Braga, 1954.

CÉSAR, Amândio. Romanesco e romantismo na obra de José Geraldo Vieira. In: _____. *Literatura pelo caminho – alguns romancistas brasileiros*. Braga, Quatro ventos, 1958, p 1-30.

CÉSAR, Guilhermino. A túnica e os dados. *Província de São Pedro*, nº101, Porto Alegre, 1947.

CIDADE, Hernani. Alguns aspectos da cultura brasileira. Separata de: *Revista Independência*, Lisboa, 1948.

CINQUENTA anos de literatura atuante. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 10 out. 1971. Personalidades.

COELHO, Nelly Novaes. Carta do Brasil – José Geraldo Vieira: 40 anos de romance. *Colóquio*, Lisboa, nº 5, jan. 1972.

COELHO, Nelly Novaes. José Geraldo Vieira: rapsodo do século XX nos pagos brasileiros. In: GÓES, Fernando (Org.). *José Geraldo Vieira no quadragésimo ano da sua ficção*. São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979, p. 39-51. Conferência realizada em 14 out. 1971, na Biblioteca “Mário de Andrade”.

COSTA, Américo de Oliveira. A túnica e os dados. *Diário de Natal*, Rio Grande do Norte, 19 out. 1947.

COSTA, Dante. O Diário crítico. In: _____. *Os olhos na mão*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1960, p.61-64.

COSTA, Lustosa da. A mãozinha do destino. Disponível em: <<http://visaocritica.com.br/semanais/default.asp?ITEM=3>> Acesso em: 03 de agosto de 2003

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil – Era Modernista*. 4ª ed. rev. e atual. São Paulo, Global, 1997. 5 v. p. 408-414.

CRISTINA. Hécuba e o Albatroz. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 30 jan. 1952.

CUNHA, Tristão da. A mulher que fugiu de Sodoma – o novo romance de José Geraldo Vieira. In: _____. *Obras de Tristão da Cunha*. Rio de Janeiro, Agir, 1979, p 35-37, 2 v.

D'ELIA, Antonio. A mulher que fugiu de Sodoma. *Jornal de São Paulo*, São Paulo, 20 out. 1962.

D'ELIA, Antonio. O albatroz. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 31 jan. 1952.

- DANTAS, Paulo. Relembrando José Geraldo Vieira. Belo Horizonte, 24 jan. 1981. Suplemento literário.
- DANTAS, Pedro (Prudente de Moraes Neto). Crônica literária. In: *A Ordem*, VII/25 mar. 1932. p. 207-211.
- DEL PICCHIA, Menotti. A túnica e os dados. *Revista Globo*, Porto Alegre, 26 jul. 1947.
- DEL PICCHIA, Menotti. Ladeira da memória. *A Gazeta*. São Paulo, 24 fev. 1952.
- DELGADO, Luís. Território humano. *Diário da Manhã*. Recife, 8 set. 1936.
- DIÁRIO DO CONGRESSO NACIONAL. Ata da 131ª sessão, em 31 de agosto de 1977. Brasília, ano XXXII, nº 095, 1 set. 1977.
- DIMMICK, Ralph Edward. A ladeira da memória. *Books Abroad*, University of Oklahoma Pres Norman, Oklahoma, U.S.A., Winter 1951.
- DONATO, Hernani. Amicis e a bíblia... *Correio Paulistano*, São Paulo, 25 maio 1952.
- DUPLA entrevista. *A gazeta*. São Paulo, 4. out. 1956.
- ETIENNE Filho, J. Um livro muito discutido. *O Diário*, Belo Horizonte, ano X, n. 2821, p. 2, 28 mar. 1944.
- FIGUEIREDO, Lenita Miranda de. José Geraldo partiu lembrando Verlaine. *Folha da tarde*. São Paulo, 22 ago. 1977. A vida nossa de cada dia, p. 16.
- FILHO, Adonias. A revolução na estrutura. In: _____. *Modernos ficcionistas brasileiros*. Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 1958, p.20-28.
- FILHO, Adonias. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro, Bloch, 1969.
- FOLHA de S. Paulo*, São Paulo, 5 fev. 1975.
- FONSECA, José Paulo Moreira da. A ladeira da memória. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 9 ago. 1951.
- FONSECA, José Paulo Moreira da. Terreno baldio. *Tempo brasileiro*, Rio de Janeiro, ano II, nº 3, mar. 1963.
- FREITAS, Carlos de. José Geraldo Vieira confessa: “a pior contingência é a gente virar canastrão”. *Folha da manhã*, São Paulo, 27 jan. 1957. Atualidades e comentários, p. 60.
- FUSCO, Rosário. A propósito de “A quadragésima porta”. *Vamos Ler*, Rio de Janeiro, 9 mar. 1944.
- GALDO, Germán Quiroga. O sentido da fuga em Território Humano. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 19 abr. 1936.

GENOFRE, Edmundo Mourão. José Geraldo Vieira. In: _____. *Homens e livros*. São Paulo, Edições e Publicações Brasil, jan. 1939. p. 39-48.

GÓES, Fernando. “Notas do organizador da edição”. In: GÓES, Fernando (Org.). *José Geraldo Vieira no quadragésimo ano da sua ficção*. São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979.

GÓES, Fernando. O simbolista José Geraldo Vieira. *Última Hora*, 12 set. 1956. Vida literária.

GRIECO, Agrippino. José Geraldo Vieira. In: _____. *Caçadores de símbolos*. Rio de Janeiro, Leite Ribeiro, 1923. p.253-279

HARDMAN, Francisco Foot. Prefácio. In: VIEIRA, José Geraldo. *A ladeira da memória*, São Paulo: Planeta, 2003.

HORTA, Arnaldo Pedroso D'. Rosa, filha em prantos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 5 set. 1947.

ISGOROGOTA, Judas. Terreno Baldio. *A Gazeta*, São Paulo, 3 nov. 1962.

JORGE, Fernando. Percorrendo a Ladeira da Memória. *Jornal de Notícias*, São Paulo, 15 jan. 1950.

JOSÉ Geraldo Vieira – universalizador do romance brasileiro. *Jornal de S. Paulo*, São Paulo, 4 maio 1947.

JOSÉ Geraldo Vieira laureado em Brasília. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 jun. 1968.

JOSÉ Geraldo Vieira na Academia Paulista de Letras. *Folha da manhã*. São Paulo, 5 set. 1948.

JOSÉ Geraldo Vieira. *Folha da manhã*. São Paulo, 19 dez. 1954.

JOSÉ Geraldo Vieira. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 20 out. 1971.

JOSÉ Geraldo Vieira. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 dez., 1974.

JOSÉ Geraldo Vieira. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 31 ago. 1966.

JOSÉ Geraldo Vieira. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 5 out. 1971.

JUREMA, Aderbal. Esboço de uma novela platônica. In: _____. *Poetas e romancistas de nosso tempo* (provincianas – 2ª série). Editora Nordeste, Recife, 1953, p.105-106.

KOPKE, Carlos Burlamaqui. Romance, cultura e vida. *A noite*, São Paulo, 20 jan. 1944. Espírito dos livros.

LACERDA, Nair. A ladeira da memória. *Jornal de São Paulo*, São Paulo, 19 fev. 1950.

- LAPA, José Roberto do A. O Albatroz. *Diário do Povo*, Campinas, 27 jan. 1952, p. 48.
- LAUS, Lausimar. O romance de Brasília. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 12 jun.1966.
- LEDO, Ivo. A quadragésima porta. *A manhã*, Rio de Janeiro, 6 maio 1944.
- LEIRNER, Sheila. Além de escritor, o crítico lúcido. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 ago. 1977.
- LEITE, Ricardo. et al. A prosa neo-realista no Brasil. In: _____. *Novas palavras: literatura, gramática, redação e leitura*. São Paulo, FTD, 1997, p.192. 447 p
- LEMONS, Júlio César Martins de. A quadragésima porta. *O Povo*, Fortaleza, 31 dez. 1943.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Estudos literários*. RJ, Aguilar, 1966, 1 v. p. 759- 764. Originalmente apresentado em *Estudos 1922*, 24 dez. 1922.
- LIMA, Alceu de Amoroso. *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1966.
- LIMA, C. da Veiga. Território humano. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 26 jan. 1936.
- LINHARES, Temístocles. *Diálogos sobre o romance brasileiro*. São Paulo, Melhoramentos, 1978, p. 130-140. Escrito originalmente em *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 10 out.1964. Suplemento literário, p. 2.
- LINHARES, Temístocles. O novo romance brasileiro – 9. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30 maio. 1970.
- LINHARES, Temístocles. Reedições. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 14 mar. 1964.
- LINHARES, Temístocles. Romancista e poeta. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, ano sexto, nº 277, 14 abr. 1962. Suplemento literário.
- LINS, Álvaro. Uma nova experiência. In: _____. *Jornal de crítica*, 4ª série. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1946. Publicado originalmente em *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 jan. 1944.
- LIVROS brasileiros em Portugal. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 6 maio 1956.
- LOPES, Álvaro Augusto. A mulher que fugiu de Sodoma. *A tribuna*, Santos, 18 nov. 1962. 1º Caderno, p. 14.
- LOPES, Álvaro Augusto. A túnica e os dados, *A tribuna*, Santos, 5 jan. 1964. 2º Caderno, A margem dos livros, p.3.
- LOPES, Álvaro Augusto. O albatroz. *A tribuna*, Santos, 10 fev. 1952. A margem dos livros, p.21.

- LOPES, Álvaro Augusto. Terreno Baldio. *A tribuna*, Santos, 25 mar. 1962. 1º Caderno, p. 18.
- LORENTE, Adilson. Com o fósforo na mão. In: Relembrando José Geraldo Vieira. *Folha da tarde*, São Paulo, 18 set. 1978.
- LYS, Edmundo. O albatroz. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 19 abr. 1952.
- MACHADO FILHO, Aires da Mata. Romance conserva a mesma sedução. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 abr. 1976.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. *O conto do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1959.
- MARANCA, Paolo. Morreu o primeiro crítico a usar a palavra “Acervo”. *Folha da tarde*, São Paulo, 22 ago. 1977.
- MARTINS, Luís. José Geraldo Vieira e sua geração. In: GÓES, Fernando (Org.). *José Geraldo Vieira no quadragésimo ano da sua ficção*. São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979, p. 53-65. Palestra realizada em 12 out.1971, na Academia Paulista de Letras.
- MARTINS, Luís. José Geraldo Vieira. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 19 ago. 1977.
- MARTINS, Wilson. A luta com o anjo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 10 mar. 1962. Suplemento literário, p. 2.
- MARTINS, Wilson. Contradições na arte romanesca de José Geraldo Vieira. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 24 ago. 1947.
- MARTINS, Wilson. Da família machadiana. In: _____. *Pontos de vista: crítica literária*. São Paulo, T.A. Queiroz, 1991, p. 287-292. Escrito em 15 abr. 1967.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira (1933-1960)*. São Paulo: Cultrix, 1977-78, p.259-60, 7 v.
- MARTINS, Wilson. O romance precioso. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 11 fev. 1951.
- MARTINS, Wilson. Romancista ao sul. In: _____. *Pontos de vista: crítica literária*, 10: 1978/1979/1980/1981. São Paulo, T.A. Queiroz, 1995. Escrito em 17. nov. 1979.
- MENDES, Oscar. Romances. *O Estado de Minas*, 2 dez. 1931.
- MENESES, Raimundo de. José Geraldo Vieira foi “mordido” pela literatura... Debaixo do piano. *Folha da manhã*, São Paulo, 29 jan. 1956. Atualidades e comentários, p.59.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920 – 1945)*. São Paulo – Rio de Janeiro, Difel, dez. 1979. p. 95.

- MILLIET, Sérgio. A ladeira da memória. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 jan.1950, p.6.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. 2.^a ed. São Paulo, Martins, 1981. 2 v. p.11-17. Estudo escrito em 1º de janeiro de 1944.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. 2.^a ed. São Paulo, Martins, 1981, p.112-116. Estudo escrito em 25 de maio de 1947.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. 2.^a ed. São Paulo, Martins, 1981, v. 4. Escrito em 1946.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. São Paulo, Martins, 1953, v. VII, p.244-246. Escrito em 18 mar. 1950.
- MILLIET, Sérgio. O Albatroz. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 jan. 1952.
- MONTELLO, Josué. A imagem do romancista. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 8 fev. 1978.
- MONTENEGRO, Túlio Hostílio. *Tuberculose e Literatura*. 2.^aed. rev. e atual. Rio de Janeiro, A Casa do livro, 1949, p. 332-347.
- MONTENEGRO, Tulo de Hostílio. A propósito de um romance. *A Tribuna*, Vitória, 4 abr. 1944.
- MONTENEGRO, Tulo Hostílio. José Geraldo Vieira. In: _____ *Comprimento do período como característica estatística de estilo*. Rio de Janeiro, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1955.
- MORAES, Santos. O albatroz. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1964.
- MOREIRA, VIVALDI. Romance e Vivência. In: _____ *Navegação e cabotagem*. São Paulo, Edart, 1963.
- MORRE José Geraldo Vieira, um dos mestres da prosa nacional. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 ago. 1977.
- MOURA, Alcides. Na “Mansarda Acesa” de José Geraldo Vieira. *Jornal de Notícias*, São Paulo, 22 jan. 1950.
- MOURA, Emílio. A quadragésima porta. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 13 fev. 1944.
- MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. A mais que branca. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 20 abr. 1975.
- MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. Homenagem a José Geraldo Vieira. In: GÓES, Fernando (Org.). *José Geraldo Vieira no quadragésimo ano da sua ficção*. São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979, p. 27-37. Conferência realizada em 7 out. 1971, na Biblioteca “Mário de Andrade”.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. José Geraldo Vieira: 40 anos de romance. *Correio do livro*, out. 1971, p.15.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. Morre o escritor José Geraldo Vieira. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 ago. 1977.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. Um grande romance. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 2, 1 mar. de 1964.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. Terreno Baldio. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 2, 11, 18 e 25 mar. 1962. Folha Ilustrada.

MURAT, Thomaz. A mulher que fugiu de Sodoma. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 29. nov. 1931.

MURICY, Andrade. José Geraldo Vieira. In: _____. *A nova literatura brasileira*. Porto Alegre, Globo, 1936. p. 316 - 322.

N.C. José Geraldo Vieira e sua obra. *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 22 nov. 1958. Vida Cultural.

NOGUEIRA, Hamilton. José Geraldo Vieira – A mulher que fugiu de Sodoma. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, nº 1, out. 1931.

NUNES, Cassiano. A ladeira da memória. *Jornal de São Paulo*, São Paulo, 8 jan. 1950.

NUNES, Cassiano. A ladeira da memória. *O Século Ilustrado*, Lisboa, 31 mar. 1951.

O ESCRITOR Geraldo Vieira morre no Brasil aos 80 anos. *Jornal Novo*, Lisboa, 31 ago. 1977. Filhos de açorianos, Caderno 39.

O NOVO romance de José Geraldo Vieira. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 16 fev. 1975.

OBRAS de José Geraldo Vieira. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 1 dez. 1956.

OLINTO, Antonio. A volta de José Geraldo Vieira. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 18 jun. 2003.

OLINTO, Antonio. Exegese de José Geraldo. In: _____. *A verdade da ficção*. Rio de Janeiro, Cia. Brasileira de Artes Gráficas, 1966.

OLINTO, Antonio. José Geraldo Vieira, I, II e III. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 e 30 out. 1965 e 1. nov. 1965.

OLINTO, Antonio. José Geraldo Vieira: meio século de literatura, I e II. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 e 16 nov. 1971.

ORICO, Oswaldo. A ronda do deslumbramento. *Estado do Pará*, 7 jan. 1923.

PAES, José Paulo e MOISÉS, Massaud. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. 1ª ed. São Paulo, Cultrix, 1967, p.263-264.

PALEÓLOGO, Constantino. A moderna ficção brasileira. *Revista Branca – literatura e arte*. ano IV, nº 18, p.12-15, dez. 1951.

PARALELO 16: Brasília. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 20 nov. 1966.

PATI, Francisco. A ladeira da memória, I, II e III. *Correio paulistano*. São Paulo, 10, 11 e 12 mar.1950, p. 4.

PATI, Francisco. Uma carta modelar. *Correio paulistano*, São Paulo, 6 fev. 1947, p.4.

PERDIGÃO, Henrique. *Dicionário Universal de Literatura*. Porto, 1940.

PEREIRA, Nunes. Depoimento de um personagem de um romance do Território Humano. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 19 jul. 1963.

PEREZ, Renard. José Geraldo Vieira. In: _____. *Escritores Brasileiros Contemporâneos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1960, p. 235-248

PIERRE, Armand. A volta de José Geraldo Vieira. *Correio da Manhã*, 28 out. 1961.

PIMENTEL, Osmar. A lua depois do túnel. *Jornal de São Paulo*, São Paulo, 12 fev. 1950.

PIMENTEL, Osmar. Literatura paulista. In: MARCONDES, J. V. Freitas e PIMENTEL, Osmar. *São Paulo – Espírito, povo, instituições*. São Paulo, Pioneira, 1968, 464 p.

PINHEIRO, Pérciles da Silva. Terreno Baldio. *Shopping News de São Paulo*, São Paulo, 8 jan. 1963.

PIRES, Herculano. Carta a minha filha em prantos. *Diário da Noite*, São Paulo, 9 dez. 1964.

PIRES, Herculano. José Geraldo Vieira e o Jaboti. *Diário da Noite*, São Paulo, 23 nov. 1963.

PRATES, Homero. O triste epigrama. *O País*. Rio de Janeiro, 7 fev. 1920.

RESENDE, Otto Lara. A quadragésima porta. *O Diário*, Belo Horizonte, 26 mar. 1944.

RESENDE, Otto Lara. Carochinha vai bem, obrigado. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 out. 1979.

RIBEIRO, João. José Geraldo Vieira – O triste epigrama. In: _____. *Obras de João Ribeiro - Crítica – Os modernos*. RJ, Academia Brasileira de Letras, 1952. p. 287-291. Originalmente apresentado como artigo do jornal *O Imparcial*, Rio de Janeiro, fev. 1920.

- RIBEIRO, João. José Geraldo Vieira, A mulher que fugiu de Sodoma. In: _____ *Crítica. Os Modernos*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1952. p. 288-291. (Escrito em 1931).
- RIBEIRO, João. Registro literário. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 out. 1931.
- ROCHA FILHO, Francisco. Literatura 62. In: *Cadernos Brasileiros*, Rio de Janeiro, ano 5, nº 1, 1963.
- SALES, Almeida. In: *Atualidades*, fev. 1947.
- SANTOS, Geraldo. Ao pé da ladeira. *Jornal de São Paulo*, São Paulo, 19 fev. 1950.
- SCALZO, Nilo. Cinco estudos e um autor de exceção. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 set. 1979.
- SCAVONE, Rubens Teixeira. Palavras proferidas por Rubens Teixeira Scavone em agradecimento às homenagens a José Geraldo Vieira pela Academia Paulista de Letras em 25 de agosto de 1977. Composto e impresso em São Paulo, Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais S.A., 1977.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. A mulher que fugiu de Sodoma, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 out. 1931.
- SILVEIRA, Alcântara. Bilhete para José Geraldo Vieira. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 4, 15 jan. 1944.
- SILVEIRA, Alcântara. Pronunciamento na Academia Paulista de Letras, 1977.
- SILVEIRA, Alcântara. Rosa e as crianças mortas. *A Manhã, Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 12 jun. 1947.
- SILVEIRA, Helena. José Geraldo Vieira: "Paralelo 16: Brasília". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 ago. 1966. Antecessória do livro.
- SILVEIRA, Homero. Carta a minha filha em prantos. *Convivium*. São Paulo, ano IV, v. 6, nº 1, p. 60, mar. 1965.
- SILVEIRA, Joel. Um escritor e um passeio. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 4 mar. 1944.
- SILVEIRA, Tasso da. Território Humano. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 15 mar. 1936.
- SOUSA FILHO. A mulher que fugiu de Sodoma. *A Gazeta*, São Paulo, 19 fev. 1945.
- SOUSA FILHO. A quadragésima porta. *A Gazeta*, 9 mar. 1944.
- SOUSA, Octavio Tarquínio de. Território humano. *O Jornal*. 1 mar. 1936.

SOUZA, L. P. Soares de. Recenseamento do território humano. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 1 mar. 1936.

SOUZA, Waldemar. O Albatroz, romance-poema órfico. *Gazeta do Rio Pardo*, S. José do Rio Pardo, 7 fev. 1952.

STEEN, Edla Von.Maria de Lourdes Teixeira. In: _____. *Viver & escrever*. Porto Alegre, L&PM, 1982. 282 p.

TEIXEIRA, Maria de Lourdes. José Geraldo Vieira. In: _____. *Esfinges de papel*. São Paulo, Edart, 1966, p.220.

TEIXEIRA, Maria de Lourdes. José Geraldo Vieira. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano II, n. 113, 8 ago. 1982. Caderno Cultura, p. 10.

TEIXEIRA, Maria de Lourdes. Um testemunho. In: GÓES, Fernando (Org.). *José Geraldo Vieira no quadragésimo ano da sua ficção*. São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979, p. 9-26. Conferência realizada em 5 out. 1971, na Academia Paulista de Letras.

TOLEDO, Conceição Arruda. A quadragésima porta. *Correio Popular*, Campinas, 19 dez. 1971.

VAZ, Léo. *Atualidades literárias*. Fev. 1947.

VIDIGAL, Marcos. O Albatroz. *Diário do Povo*, Campinas, 9 mar. 1952. Mansão Literária, p. 8.

VILLE, André. Paralelo 16: Brasília. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 24 out. 1966.

WASHINGTON, Luiz. Barricadas em Redoma. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 jan. 1944.

ANEXOS

ANEXO A – ANTOLOGIA DE FRAGMENTOS DA OBRA DE JOSÉ GERALDO VIEIRA

FRAGMENTO DE *A RONDA DO DESLUMBRAMENTO* (1920, p.5-9)

O Milagre do gesso

Minha mãe era tão moça e tão linda que parecia minha irmã mais velha. Tinha nos olhos um trecho de velludo, e suas mãos finas, sem aneis, lembravam, quando eu as beijava, duas hostias que, por uma suave transubstanciação, tivessem tomado a fôrma de mãos...

Minha mãe tinha uma voz dulçorosa, de um timbre tão inesquecível que, muita vez, ouvindo-a cantar, deante de meu pae paralytico um trecho qualquer, eu sentia uma oppressão de lagrimas na garganta.

O coração da nossa casa era uma sala Directorio, de côr cereja, austera, com manchas de Chabas, pelas paredes fidalgas. Arrhaes e Gobelins pendiam do Hall e uma

pendula carrilhão, de mogno e bronze, arquejava sempre, subdividindo, dia e noite, o tempo da nossa vida. Um piano de cauda húngaro, de aspecto bohemio e grave, posto a um canto, sob o lustre Sheffield, sumptuoso, era a paixão recatada de todos nós, embora tivéssemos moveis e preciosidades herdadas através de gerações mais felizes. E, sobre elle, entre telas hespanholas, num hall de estuque, a pouca altura, ovalar, symetrica, amarellada, em punjante relevo, pendia, collada á parede, uma mascara de Beethoven.

Eu nunca vi cousa morta com tanta vida assim... aquella mascara encardida, sempre a encarei no titubeante respeito duma vaga religiosidade. E, quando ella, sobre o velho piano húngaro, olhava abstratamente minha mãe interpretar a sonata ao Luar, e trechos da Missa em ré, eu, encolhido numa cadeira Tudor, deante de meu pae tremulo e imprestavel, horas altas da noite, na meia luz do abat-jour Sheraton, ouvia aquelle alluvião de extasis como se me sentisse num outro seculo, num outro paiz, entre personagens de gestos taciturnamente symbolicos... E quando minha mãe, vestida de velludo Queen-Anna, heraldica, esguia, a bella cabeça inclinada sobre um hombro, no enthusiasmo e na communhão dos trechos sublimes, toda se curvava sobre o marfim, era tamanha a sensação de tumulto e doçura dentro de mim, tão real me surgia a felicidade em longos sequitos biblicos de offerendas imponderaveis, que todo eu, no meu corpo de pagem, tremia num calafrio beatifico, apoiado aos livros da mesa exagonal, livros de edições magnificas, que meu pae, na sua neurasthenia singular, já não podia ver siquer.

Depois, quando, antes de deitar, após os estudos de latim e historia romana, minha mãe, esbelta, pura, no seu sorriso claro de estame, me beijava os cabellos de pequeno principe do Sonho para que o meu repouso fosse abençoado pelos santos patriarcaes do meu quarto Carolean (já nessa idade em desordem), eu me retirava absorto, taciturno, enchendo a minha infancia de precocidades exquesitas de tedio e de meditação. Os meus

olhos largos, azues, onde uma prima da minha idade, como num espelho, arranjava a fita dos cabellos, estes meus pobres olhos limpidos, sempre se volviam para a mascara carrancuda de Beethoven. E eu dormia no meu leito Chippendale, num vago delirio, vendo a cabelleira revolta e tumultuosa do Genio furandular em torno de mim como uma torrente povoada das magnificencias da lenda, cascatenado symbolos fluidicos na treva paradoxal de uma noite lactecente de astros.

Ora, aconteceu que uma noite meu pae peiorou. Elle, que antes de morrer já se ia immobilizando, essa vez delirou todo o tempo e, com elle, delirámos todos nós. Minha mãe sempre que fica triste rejuvenesce. De sua cadeira de martyrio, como aquella rainha morta de Ravenna que está sepultada sentada num throno extranho, meu pae pediu a minha mãe que tocasse um pouco, qualquer cousa para espiritualisar aquella hora material e terrena.

Ella obedeceu com suavidade tão triste que eu quis chorar... Atravessou a sala, de porcelanas Worcerster, sentou-se ao piano. A mascara lá estava, compondo no silencio uma rhapsodia sobrenatural... O gesso encardido, cheio de depressões, relevos, desvões e saliencias de sombra e luz, emergia da parede como uma fonte bizarra e rictual donde gottejasse fel...

As mãos de minha mãe, como hostias que, por um capricho qualquer tivessem a corporisação de mãos, começaram a tocar o nocturno XIV de Chopin. Todos os vãos do meu espirito se encheram duma poeira impalpavel de ouro...

Toda a minha alma como uma cidade magica sossobrou sob a cinza do cataclysmo. Ora eu subia, com azas de arcanjo, ora descia com os toscos das azas sangrando... E em vão buscava comprehender porque distribuira Deus tão irregularmente os seus dons pelos homens...

Foi então que a grande magia aconteceu...

Meu pae entrevado havia dois annos no cadeirão Tudor, surgiu, arrastando-se macabramente como um Lazaro que sahisse do rectangulo da morte. E, extasiado, livido, alto, tremulo, prehistorico, de olhar sangrento, todo transfigurado atravessou a sala...

Minha mãe, sem o ver, pois descera as palpebras sobre a alma, tentacularmente sorvia o coração de Chopin com os seus dedos de polvo...

Não foi hallucinação dos meus sentidos!...

Pois, ante a resurreição de theorias e theorias de emoções, saudades, ancias, enthusiamos, diante de mim, ante a dinamica maravilhosa da evocação e do arroubo, ante o prodigio pathetico, ante a dôr e a alegria, ante a vida e a morte, ante a placidez e a loucura, ante o silencio e o urro, ante o humano e o divino, a velha mascara de Beethoven começou a contrahir os maxillares, a mover a musculatura da face concentrada, e, como da penha do monte Horeb, dos olhos ôcos, de gesso encardido, as lágrimas, quentes, grossas, desvairadas, como borbotões, começaram a cahir...

FRAGMENTO DE A MULHER QUE FUGIU DE SODOMA (1962, p. 95-105)

(...)

Lúcia recordava-se dessa bizarra mulher, tão parecida com Mário em tudo; via-a, baixa, grossa de corpo, enrolada numa mantilha negra, com o rosto escondido, um rosto cheio, de olhos empapuçados e beiços voluntariosos e que fazia pensar nessas mulheres da casa d'Áustria, nessas fidalgas taradas, cheias de bondades gratuitas e ódios mesquinhos, pobre baronesa de Sincorá, com seus ataques horríveis a que ninguém assistia deixando-a só com a Josefa, essa que depois vinha contar que “madrinha revirava os olhos, espumava pelo canto da bôca, dava um uivo no comêço e depois ficava largada, arquejando...”

Quanta vez, vindo da fazenda de São Romão, nas suas férias de internato, passando horas na fazenda da Baronesa (que, então, já da fazenda só tinha a casa e o terreiro porque as terras se iam perdendo por causa das dívidas), Lúcia não se vira obrigada a ouvir longas horas a conversa da Baronesa, sempre a aconselhá-la que, quando fôsse rica, em companhia de Mário, quando as minas estivessem dando rios de dinheiro, não se esquecessem ambos dela; que a ela deveriam essa riqueza, pela teimosia, pelo afinco com que durante mais de quarenta anos vivera a defender aquêlo patrimônio que abutres e corvos rodeavam. E, falando, defendendo as minhas, ali, naquela cadeira de balanço, com o resto escondido na mantilha, com os lábios grossos e enérgicos, os olhos majestosamente empapuçados, meio trêmula, já sem memória, com grandes dificuldades crescentes de dar à conversa um nexo permanente, enrolava o assunto, divagava, parecia delirar, perdia-se em pormenores, abria estranhos parênteses, fazia Lúcia levantar-se para ver se alguém as estaria a escutar atrás das portas, ficava, ela própria, quase de pé a escutar supostos espões, perguntava de repente: - “Ó Josefa, onde é que você está?” – para ver se a criada a estaria escutando. Outras vêzes, dizia a Lúcia que viesse, mas disfarçando, até ao salão reservado onde guardava em arcas e armários os documentos. E vinham ambas para essa enorme sala que tresandava a naftalina (não fôssem os insetos roer aquêles preciosos documentos...) e ali, meio na treva, lhe mostrava álbuns e pastas amareladas pelo tempo e pelos dedos de constantes consultas. E pouco a pouco se entusiasmava, abria gavetas cheias de bolas de cânfora e quase úmidas de bolor, e de lá retirava papéis timbrados, escritos em letras tabelioa, corria a espreitar o corredor, punha-se então mostrar tudo, junto à vidraça. E dessa vidraça se via o terreiro abandonado, cheio de mato, com latas, galinhas gosmentas, negrinhos sujos, caixotes velhos, tudo objetivando a decadência, como um símbolo raso. E eis que, na sua velhice que a doença acentuava, a Baronesa, com os fiapos do cabelo

aparecendo pela mantilha, um cabelo grisalho, em sua miséria orgânica, meio curvada, meio tremula, cheia de rugas, pálida, com bochechas de fidalga já caduca, metida em roupagens de um veludo roído, vinha mostrar a Lúcia os decantados papéis; e, nessa hora, parecia rejuvenescer, tomava mesmo um certo donaire, exibindo papéis e mais papéis, documentos e mais documentos, respirando alto, dizendo de vez em quando: - “Ah... Isso tudo será de Mário, será de vocês...”

De súbito, dizia: - “Psiu...” Corria a espiar se alguém viria vindo. E era penoso, fazia mal vê-la abrir aqueles papéis côr de marfim usado. E nunca mais acabava, num entusiasmo doloroso, quase infantil, onde parecia haver segredo de maldades, crimes e reivindicações. Primeiro mostrava tudo concernente à descoberta, depois o roteiro, a seguir a carta de data, a primeira remessa com amostra opulenta para a Europa, o resultado, num certificado técnico, da análise. Ah!... Era a minha de maior percentagem; nem as de Espanha eram tão opulentas! Vinha depois a carta regia, a posse, as primeiras explorações, as dificuldades, a aparição amaldiçoada dêsse Dantas, o abutre, o corvo, o milhafre, o usurpador. E então, como a defender-se de supostos duendes, caía numa prostração horrível, ficava mais trêmula, um vento imperceptível fazia bulir os fiapos grisalhos de cabelo batendo nessa testa sofredora.

Mas logo se reanimava, outra vez, com uma desconfiança absurda na sua causa.

E, depois de horas intermináveis, falando sem cessar, parava atarantada, como se fosse ter uma coisa e perguntava, com um timbre esquisito: - “ Que é que eu estava dizendo, mesmo?”

Ficava extática, muda, com um espasmo no canto da bôca, dum lado só, como se sentisse uma dor e fôsse preciso ficar inerte, imóvel, completamente imóvel...

- Ah!... Sim...

Lembrava-se, de novo. Sorria com um entusiasmo triste e repetia tudo já um pouco diferente, baralhando, ajoelhando-se diante duma velha mala ou dum baú para procurar o documento que viria provar instantaneamente a veracidade tácita do que estava dizendo. Mas não havia meio de encontrar o papel... E, assim, de joelhos, defronte da mala escancarada, remexia, remexia...

- Pronto. É êste... êste, não. Que diabo! Deus me perdoe, diabo não, foi sem querer. Deus me perdoe...

Inclinada sôbre os papéis, parecia revirar um tesouro de trapos. E finalmente se lembrava. Dava um tapa no joelho, sorria com um sorriso vitorioso e exclamava:

- Ora, nem podia mesmo achar. Está no Rio... Está com o advogado. – Então, que alegria! Sim, porque, breve, em meses talvez, no Maximo dentro de um ano, tudo se iria resolver. Sentava-se, encarava os armários e as malas escancaradas, esquecia os documentos pelo chão e pelas mesas e explicava que havia quase quarenta anos, ainda em tempo dêle (o Barão...) que a questão andava no fôro. Primeiro na justiça do Ceará, lá onde estavam as minas. Depois no Rio. Tinha mandado vir à Bemposta advogados de renome para ouvir-lhes a opinião, para arrancar-lhes um parecer. Uns tinham vindo de fato, ouvido tudo com certa inquietação, parecendo-lhes estarem a ouvir um pesadelo ou um delírio. Quando ela falava êles a cuidavam prêsa duma alucinação. E a ouviam com certo constrangimento; mas, depois de ter manuseado os documentos e dado uma vista de olhos a todos êsses papéis, então se interessavam, sofriam o sortilégio da Baronesa.

Outros após trocaram opiniões com a Baronesa, durante um jantar em que ela expunha os restos de sua louça imperial e as suas amplas toalhas de linho flamengo, jantar servido por moleques, com leitões recheados, perus, larga cópia de doces que evocavam tôda a cozinha colonial da Baixada e do Recôncavo, tinham partido para o Rio,

enigmáticos, sem nunca mais enviar o esperado parecer. Alguns tinham escrito, pedido caro para remeter o parecer e queriam tanto por cento para tratar da causa. Um até, enganado pelo falso fausto com que a Baronesa o tinha recebido, chegou a mandar uma fôlha de papel almaço citando tratadistas e junto, prêsa por um alfinête, uma conta de dez contos de réis por êsse estafante e irrespondível argumento “que em muito, ia dar um golpe mortal nas pretensões do querelado”.

Meses depois, chegara uma carta atrevida, cobrando a conta, ameaçando penhorar a casa... como tendo farejado naquilo tudo probabilidades de uma mina paralela, de dinheiro...

E a Baronesa ia juntando os papéis e até as contas e descomposturas aos documentos. Certos interessados a tinham vindo procurar, mandado propor acôrdo; mas desconfiava, encolhia-se, fazia-se de sonsa, parecia querer anuir e, quando êles cuidavam receber um sim, repentinamente tocava uma sineta, chamava um moleque, mandava pôr lá fora, na estrada, êsses tratantes!...

Havia gasto com a justiça, já depois da morte repentina do Barão, quando Mário era ainda criança de meses, e depois, pouco a pouco, durante vinte anos, centenas de contos! E, para tanto, se vira obrigada a retalhar a fazendo, a recorrer a agiotas, a assinar documentos em que depois êles se estribavam para lhe irem pouco a pouco amputando as propriedades do Ceará e na Bemposta. E, impassível, furiosa com os que a aconselhavam a abandonar de vez a questão ou entrar num acôrdo, assistia às vendas judiciárias de seus bens, não se incomodava, permanecia na sua fé ardente de deixar, um dia, uma fortuna invejável a Mário, que pouco sabia dessas questões porque a êle nada dizia, como se lhe temesse o senso e o critério e tivesse receio de ser contaminada por êsse descuido.

Paralelamente a êsses gastos, como os seus procuradores no Ceará eram desonestos e a sabiam eternamente na Fazenda da Bemposta, tinha perdido e liquidado mal seus haveres no Norte, terra do Barão, lã no Norte adusto, donde proviera o bem-estar transitório da sua mocidade de leviana.

Minas de cobre de Sincorá! Sonho verde mais maravilhoso do que as esmeraldas dos tempos das bandeiras... Por causa dêsse sonho tinha perdido quase tudo, abandonado interêsses, descuidado a administração, visto enriquecer pobretões que parasitavam em tôrno do seu êxtase. E, como era perdulária, qualquer remessa de dinheiro, chegado de vendas de propriedades em Fortaleza, tinha o destino líquido da água do moinho que rodava ao fundo da senzala. Usava um processo *sui generis* em gastar tudo imediatamente, a êsmo, sem pagar as dívidas prementes, roída de juros, atormentada por sujeitos que lhe entretinham um crédito manhosamente fictício.

Assim, pouco a pouco, na ausência de Mário, que estudava para medico, e malgrado os conselhos cerimoniosos do pai de Lúcia, seu vizinho de terras, e o estupor da criadagem, chegara à pobreza extenuante e vergonhosa. Esgotados todos os recursos, começaram as preocupações diárias, os vexames, os expedientes, as dívidas íntimas. Móveis, alfaias, cristais, baixelas; até quadros a óleo foram vendidos. Muita prata velha foi arrematada por espertalhões, na sala de jantar, enchendo aquela patriarcal mesa, de ponta a ponta. Leitos de lavor antigo, com brasões na cabeceira, puríssimos no seu estilo, cômodas, aparadores, arcas, colunas, oratórios e armários, tudo foi encaixotado e mandado para o Rio, a preço ínfimo, só porque era preciso continuar a disputar a mina e atender credores impetuosos. Jóias velhas, com muito ouro e com muitas pedras, foram vendidas numa avaliação sumária, para pagar juros de dívidas, sob o espanto e a raiva doméstica da criadagem e da parentela, que depois emburravam semanas inteiras, ante a loucura da Baronesa, sem

coragem, porém, para se opor. Indivíduos vinham, não se sabia como nem mandados por quem, propor um negócio que decerto interessaria à senhora Baronesa. Recebia-os sòzinha, mandava retirar as criadas que estupefatas adivinhavam algum golpe desonesto, fechava as portas e ouvia a tratantagem com um misto de desconfiança e credulidade. Era às vèzes um papel, documento concernente às minas, comprado em Fortaleza, há muitos anos em poder do proponente, talvez interessante... Ela recebia o documento, lia, desconfiava, tornava a ler, mandava esperar, ia comparar o papel com os seus, ver se havia de fato alguma correlação, e descompunha o intruso, ameaçando-o com a policia e os cães do terreiro, cheia de indignação pelo embuste, e abria a porta, mandava embora o tipo que saía às arreguas e às medidas, declarando decerto haver equívoco. Se achava, no exame sumário, que o documento serviria, viria a ser um refôrço de provas, chamava uma negrinha ou a Josefa, mandava servir café, conversava muito, convidava o interlocutor a ver a casa, exigia que se hospedasse num dèsses quartos. Depois, perguntava, com muita serenidade, quanto queria pelo documento. Mas, perdoasse, não tinha agora o dinheiro suficiente, ia pedir ao seu procurador no Rio que vendesse umas apólices; a remessa de dinheiro não demoraria. E, já nesse tempo, passava aperturas, devia à toda a redondeza, não tinha donde retirar um ceutil, ouvindo, impassível e sobranceira, as reclamações dos fornecedores e abrindo com uma resignação estóica as cartas desaforadas de credores e agiotas que lhe marcavam um último prazo... Pobre Baronesa de Sincorá! Aí, nesse salão onde Lúcia a vinha ouvir e visitar nas suas férias, nesse salão imenso que parecia uma sala capitular, ela conhecera a riqueza, o fausto, a abundancia e a homenagem de quase todo o vale do Paraíba.

E, agora, nessa cama de casada, cama singela, que não era a cama colonial e imponente que conhecera na Bemposta, nesta noite plácida, como se lembrava da Baronesa, estulta mãe de Mário, tão parecida com o filho nas atrapalhações e nos modos, no físico e

no espírito, à espera de soluções providenciais, imersa no mistério de uma permanente aventura

* * *

Continuou a recordar: Primeiro o fim repentino da Baronesa, quando ninguém podia esperar, morta na sua cama de ferro, uma cama de solteira, nesse quarto onde bem no lugar em que estivera o lustre de vinte velas foram encontrar uma goteira que pingava água da chuva. Havia duas nódoas no chão, uma à beira do leito: Era de sangue. (A Baronesa tinha morrido de um aneurisma que lhe inchara o pescoço e lhe dava até a impressão de um dêsses bustos históricos). A outra era da água da chuva e bulia ainda, porque o pingo grosso da goteira continuava a cair, fazendo, bem no meio do assoalho, plinc-planc, plinc-planc...

Vivera sessenta anos, essa pobre Maria Eulália Isabel Adelaide de Soares Montemor, terceira baronesa de Sincorá, sem conseguir realizar o seu sonho das minas.

Morrera ao ler, no *Diário Oficial*, que o Dantas tinha ganho a causa, em terceiro julgamento, no Supremo Tribunal!

Em seguida, a Bemposta foi à praça, por ordem do juiz, e tudo se tinha acabado, já não existia mais, a não ser nessa insistência de pormenores e recordações que sem nexos sem seqüência, vinham à memória de Lúcia. Os primos e as primas mudaram para São Paulo; o pai de Lúcia, na gripe de 1918, morrera na Ordem da Penitencia. De modo que tanto a fazenda da Bemposta como a de São Romão, nessas terras cansadas, tinham tido destino idêntico e paralelo, tinham acabado, e parecia um sonho ouvirem-se histórias de cafezais, moinhos, açudes, escravos e colonos dessa aba de montanha onde duas famílias

infelizes deviam ligar seus filhos como para que juntos resistissem à teimosia duma adversidade amorfa que lhes perseguia pessoas e bens.

E como tinha sido interessante o namôro, ambos em tempo de colégio, desde a época das primeiras letras até 1921, ano de formatura de Mário, ano em que se casaram, meses depois, no Rio, na igreja da Glória.

E as minúcias do namôro, a proteção da Baronesa, tudo ia sendo recordado agora, causando uma tristeza embaladora. Que saudade da fazenda da Bemposta, e que invencível saudade da fazenda de São Romão, com a Nhá Bárbara, as fogueiras no mês de junho, as histórias noturnas na soleira da porta que dava para a mata, o cavalo das crianças, dócil e vagaroso, o prêto Malaquias, todo branquinho no cabelo, apoiado em um bambu, contando histórias da abolição... Que infinita saudade dessa paisagem sossegada, dêsse morros, da presença longínqua e imperceptível do Paraíba, ao longe, e daquele muro violáceo de montanhas, lá muito ao fundo...

Os aniversários, o mês de Maria, as festas, os meses de férias e visitas, os bailaricos. E principalmente, que saudade angustiante, dêsse Natal longínquo, quando ambos crianças, tinham sido apanhados no corredor, dando-se um longo abraço. Como se recordava bem, como revia até a roupa de Mário, o seu boné à marinheira e o santinho de metal, que lhe pendia do pescoço aberto. Era uma noite de festa, faziam horas para ir à missa do galo e, quando todos estavam na varanda e na sala, comendo gulodices, êles ambos foram para o pé do moinho, aí trocando um beijo. Depois, durante a *ciranda-cirandinha*, tinham ficado juntos, de mais dadas, cantando, entreolhando-se, correndo ao sabor do compasso. E, a hora dos folguedos, sob a luz de lanternas, nesse terreiro cheio de cavalos e carros de convidados, estavam todos a brincar de “chicote queimado”. E fôra, nessa hora, ao procurar o chicote, quando todos gritavam “está quente, está queimando”, que ambos, apanhando o

lenço escondido por outrem, se haviam abraçado. A Baronesa, da sua cadeira de balanço, viu e, logo chamando Mário, o intimou a ficar de castigo no quarto, escrevendo cem vezes: “Sou sem juízo”. Mário tinha ido, muito sem jeito e muito desapontado, escrever, com a sua bela caligrafia, em uma fileira azul, numa fôlha de papel: “Sou sem juízo... Sou sem juízo... Sou sem juízo...” Pela vidraça levemente erguida vinha a gritaria do pátio, as risadas, as cantigas, as vozes esganiçadas das crianças, fazendo roda. Foi então que às escondidas, Lúcia aparecera no quarto e se tinha posto a ajudá-lo, com sua letra redonda de colégio de freiras (ela andava no primeiro elementar do colégio), escrevendo em outro papel: “Sou sem juízo, sou sem juízo”. E riam ambos pela peça que estavam pregando à Baronesa. Lúcia trouxera biscoitos além de balas e, enquanto escreviam, trincavam os biscoitos, riam com umas risadinhas abafadas, um pouco nervosos pela gritaria que lá fora no terreiro os impedia de vigiar os rumores no corredor.

Enquanto isso, na sala, casais com filhos envergonhadiços, faziam sala à Baronesa, como numa côrte, quase sem falar, anuindo a tôdas as opiniões dela, cercando-a com respeito. Garotos estabeleciam rixas por causa da sortes e prendas; e Nhá Bárbara, numa lufa-lufa, não sabia a quem atender (sempre que havia festa na Bemposta ela era emprestada pela família de São Romão), ralhando com os insubordinados, trazendo e levando compoteiras e bandejas repletas para a copa, para o jardim e para o terreiro. Bebês de chupeta, com caras roliças (gente que depois cresceu e ficou tão diferente!...), cheios de espanto, queriam apanhar as lanternas, rolavam pelo cimento, e negrinhos que a Baronesa criava, filhos de agregados, muito esquivos à porta da copa e da cozinha, espreitavam, enchiam-se às vezes, de coragem, vinham brincar também no terreiro; mas, se ouviam a tosse da Baronesa ou o rangido da cadeira de balanço, fugiam como acionados por uma mola e se iam encostar de novo aos portais, com grandes olhos pasmados.

As filhas do coronel Domingos, o que depois foi deputado, revezavam-se no piano, tocando Artur Napoleão e Tosti.

O presépio, no canto, perto do grande piano de cauda, brilhava entre luzinhas trêmulas de velas. Havia um Menino Jesus, um São Jose, uma Nossa Senhora, um burrinho e uma vaca malhada. Papelões largos, verdes, fingiam de lajes. Que alegria... Que saudade...

Mas, repentinamente, a Baronesa, que raramente se levantava da sua cadeira de balanço, pedira licença e fôra pé ante pé sob o pavor da Josefa e de Nhá Bárbara, ver se Mário já tinha acabado de escrever cem vêzes: “Sou sem juízo...”

Quando a Baronesa abriu a porta, estavam de costas para ela, escrevendo pachorrentamente, caprichando na letra, como que um estimulado pelo outro, e não a viram inclinar-se sôbre êles e dizer com severidade:

- Pois agora escrevam duzentas vêzes...

Ambos, muito encarnados, fixaram êsse rosto envolto na mantilha.

- Pensavam que me estavam pregando uma peça, seus sonsos?...

Êles então se inclinaram mais sôbre as respectivas fôlhas e continuaram a escrever.

Mário com a língua um pouco fora da bôca, conforme o seu hábito quando escrevia.

- E tenha bondade de recolher essa língua... – ordenou a Baronesa.

Êles dois, então, riram, mas a Baronesa franziu a testa e fêz:

- Psiu! Modos, hein?

E ficaram sòzinhos, escrevendo. Quanta gritaria lá fora, quanta risada gostosa, quantos doces da bandeja que a Nhá Bárbara andava a oferecer... Mário adormeceu, cansado, com a cabeça sôbre o papel, onde em uma coluna igual e certa se repetiam as

linhas “sou sem juízo”. Então Lúcia continuou a escrever, ligeiro, primeiro no seu papel, depois no de Mário, não fôsse a Baronesa voltar de repente.

E em vez de ficarem tristes, até acharam graça quando viram aquela gente tôda seguir, em bandos, para a missa do galo, em Queluz.

Mas a Baronesa quando voltou à saleta, vinte minutos depois, com a Nhá Bárbara e Josefa, ambos dormiam, com os braços sobre a mesa, em volta da cabeça, ressonando em uníssonos... E, sob o sorriso enigmático da Baronesa, Nhá Bárbara pegou ao colo Lúcia e Josefa arrebanhou Mário e, pelo corredor, devagar, para não acordá-los, beijando-os, os levaram. Mário para o seu quarto enorme, cheio de oleogravuras e espelhos altos. Lúcia para o grande quarto de honra dos hóspedes de categoria invulgar... Foi a primeira noite que dormiram sob o mesmo teto.

E agora, nessa noite, como em muitíssimas outras, depois de três anos de casada, adormecia, sòzinha, sem poder esperar Mário. E, adormecendo, vagamente se lembrava de Nhá Bárbara, sua babá, sua ama, sua *avó negra*, sua amiga, morta na casa das Laranjeiras, a poucos metros dessa atual residência, e agora dormindo numa cova do Caju, numa sepultura onde se tinha plantado uma roseira que só dava rosas brancas...

FRAGMENTO DE *TERRITÓRIO HUMANO* (1972, p. 262-266)

(...)

Na mansão da Rua Marquês de São Vicente, enquanto Elza mostrava a Norma o enxoval do futuro filho, Vitório e José conversavam na biblioteca.

- Durante a sua breve ausência, encontrei duas vezes Cássio Murtinho.
- Será que êle ainda não voltou para a fazenda?
- Que nada! A penúltima vez que o vi ainda estava plácido; na última, furioso.
- Furioso com quem? Com o Zé-Américo?
- Não. Com você.
- Ora essa!
- Vocês, médicos, quando deparam com o caso clínico dum parente ou dum amigo, se comportam como ingênuos.
- Geralmente os nevropatas com suas manias visam mais àqueles que querem protegê-los. Trabalham com comando invertido.
- O pivô do negócio agora é a publicação dos poemas de você. Quer um conselho de amigo? Desinteresse-se por completo dêsse camarada, que já devia há muito tempo estar internado num Depósito de Psicopatas. Procure saber em que pensão êle se acha hospedado, mande entregar-lhe a mala com os tais cadernos de poesia. E exija recibo.

- O pior é que êle há tempos passou uma tarde sòzinho lá em casa a revirar a versalhada e esqueceu três cadernos na copa.

- Reponha-os na mala.

- Como, se está fechada com chave, cadeado e correias?

- Então leve tudo para o consultório e a primeira vez que êle aparecer restitua-lhe a mala e entregue-lhe os cadernos esquecidos.

- É o que vou fazer. Então você acha que êle ficou com ciúmes de haver eu publicado poemas antigos? Mostrou-se tão contente com a publicação do meu romance!

- Se isso fôsse só ciúme! Idéia fixa, extravagante, é que é. Antigamente desconfiava do Gomes Leite. Agora desconfia de você.

- Outra vez mania de perseguição.

- Imagine o que êle anda a assoalhar por aí!

- Que é?

- Disse a mim e ao Nunes que você lhe rouba poemas da mala para publicá-los como sendo seus na revista do Lourival Fontes e do Santiago Dantas.

José sorriu, depois perguntou:

- Você gostou de *O Estudante e a Mulher Pública*? Versos antigos. O Schmidt anda a pedir outros para o próximo número. Será que essa revista prossegue? Geralmente saem apenas dois, três números.

- Porque é boa. Sempre acontece assim. Quanto à sua pergunta, gostei muitíssimo. Cássio anda com um exemplar da revista no bôlso. Um dia dêstes ao me encontrar me puxou para uma parede e disse, abrindo-a. “Leia isto”. “Já li. Muito bonito. Excelente”. “Pois é meu e não de José Germano que o retirou da mala que conservo na cada dêle”. Mostrou também ao Nunes.

- E o pessoal como se comporta? Que é que tem comentado?

- A turma ri porque êle próprio anula o libelo, acrescentando: “A verdade é que não se trata de poemas meus nem dêle; foram ditados a mim por Asmodeu no tambique duma casa de cômodos”. Depois tira do bôlso atulhado uma revista francesa, abre-a e mostra um poema imenso de Saint-John Perse, cujo nome mal sabe pronunciar. “Leia isto, agora”. A gente passa os olhos por alto e êle sussurra: “Pois é meu. O Paracleto mo estava ditando lá do São Graal e eu ia escrevendo sentado num banco do Passeio Público; houve interferência da faixa e o francês captou”.

- Coitado de Cássio!

- Coitado? Tome tento. Isso é forma perigossíssima de maluqueira. Bem se vê que você não faz clínica. Falar em literatura, já dedicou a Maria-Adriana um dos exemplares numerados do seu romance?

- Ainda não.

- Que coisa! - ralhou Elza. - Ainda bem que tenho um aqui. Faça isso quanto antes. Agora mesmo. Vou buscá-lo.

Estudaram demoradamente os têrmos da dedicatória que acabou se restringindo a isto:

Para Maria-Adriana,

homenagem de José Germano.

- Muito obrigada. Aquela noite fomos à sua casa nós dois e Maria-Adriana. Como ninguém atendesse o 822, batemos na residência de seu tio. A governante informou que êle e você tinham abalado para São José dos Campos, instando porém que entrássemos.

- Fiquei tão aturdido que me esqueci de telefonar prevenindo que viajaríamos.

- Eu supunha que viajassem, mas de trem. Tanto que fomos antes da hora do noturno de luxo.

- Tio Antero resolveu ir de carro. A nova estrada de rodagem Rio - São Paulo acabara de ser consertada. Aliás, nem prestei atenção no trajeto. Achava-me completamente zozzo, a pensar em tia Betina e, por extensão, em tio Heitor. Jamais calculei que ambos estivessem tão impregnados na minha infância, na minha juventude, enfim na minha vida mesmo.

- Natural. Lula e Matilde desceram, fizeram-nos companhia. A maiorzinha estava desconfiada. Como a governante nos avisara que as meninas ignoravam o desfecho, disfarçamos o tempo todo. Foi-nos servido café, ainda demoramos mais um pouco porque Lula não queria subir, como a hipnotizar-nos para que falássemos a verdade. Adriana achou-a parecidíssima com você. Tivemos ótima impressão do parque e da residência, apesar dos gritos dos pavões e apesar dos mutuns nos rodearem à saída. Amanhã mesmo entrego o seu livro a Maria-Adriana. Ela é mesmo interessante. A minha melhor amiga de infância. Quero-lhe um bem fanático.

- Conheço-a apenas de vista - disse Norma enquanto calçava as luvas.

José não se manifestou e já procurava o chapéu quando Vitório, pegando na revista onde estavam os poemas, impediu a saída.

- Não os deixo sair em absoluto enquanto não esvaziarem os cálices e não ouvirem *O Estudante Pobre e a Mulher Pública*.

Tornaram a sentar-se, e então José explicou:

- Escrevi-o no segundo ou terceiro ano da Faculdade, quando o Cássio Murtinho virou sombra acompanhando-me de dia pelo casarão da Praia de Santa Luzia e, de noite, pela Rua das Marrecas e adjacências. Mulherio e estudantes comentavam por entre as

mesas do café e ao longo das rótulas o recente assassinio da polonesa Sônia. De modo que este poema é uma atmosfera real transportada para bastidores eslavos porque naquele tempo eu vivia lendo *O Idiota* e *Os irmãos Karamázovi*.

Vitório:

*Sou o estudante pobre que frequenta
biblotecas e igrejas, que descansa
pelos bancos das praças, e alta noite
sobe um sobrado a ouvir respirações
proletárias em cada andar. Inda hoje
ao descer as escadas encontrei
um mendigo e lhe disse mentalmente:
“Bendito sejas tu, meu semelhante,
que saís do teu tugúrio para a rua
assim tão cedo só para sofrer!”*

*Bem quisera, ao invés de São Martinho,
não dividir com êle a minha capa
mas trocá-la por seus andrajos para,
mais sobrenatural e mais perplexo,
poder vir ao teu quarto, ó mulher pública,
a mando expresso do staretz Zossima*

(êsse oposto do Grande Inquisidor)
trazer-te dêle a benção integral,
pois nós, os estudantes pobres, sempre
somos os ativistas da Bondade.

Estas botas cambadas em meus pés,
assim tão largas como elefantíases
de mômaros ou truões de Compostela,
talvez que me assemelhem a Carlitos;
mas nelas trago tudo quanto tenho.
Nós, pobres, somos caracóis avulsos
de corpo e alma enrolados assim juntos.
Exibindo de quando em quando antenas
que se dilatam pressentindo o Bem,
que se encolhem ao farejar o Mal.

Ao longo destas ruas de patrulhas,
transpondo grupos de homens taciturnos,
vim afinal bater à tua porta,
Sônia, certo de já te conhecer:
deves ter sido, alternativamente,
Katarina Ivanovna ou Aglaé,
Gruschenka, e talvez mesmo Nastazía;
gostaste de Dimítri, Allioscha e Ivã,

foste noiva do príncipe Michkin.

Venho da parte do staretz Zossima.

Tu me recebes nua no teu leito;

também me dispo, fico só de botas.

Neste teu corpo de alabastro sinto

mil pegadas de ovelhas sôbre a neve,

insistências rouquenhas de mujiques,

clamores ortodoxos bem noturnos,

que transformam bordéis de tábuas podres

em naves bizantinas de basílica.

Bendita sejas pela submissão,

pela renúncia, pelo sofrimento.

É mais que natural, por conseguinte,

que eu não fosse hoje à igreja e à biblioteca,

nem descansasse em bancos de jardins,

porém viesse direto procurar-te

e me inclinasse nu sôbre o teu corpo,

embora sem lirismo e sem luxúria,

ficando só de botas, onde guardo

a Bíblia, os poemas, a navalha e a vodca,

que me dão ânimo para cumprir

a missão que Zossima me propôs.

*Oh! Não te ponhas, Sônia, a debater-te,
e muito menos grites impropérios.
Pois do contrário os homens, os soldados,
os marinheiros que acorrerem logo
julgarão que estou bêbado e te quero
fazer mal. Sim, ao verem em seguida
que te suspendo no ar, pelos cabelos,
a cabeça de mártir prostituta,
soldados, marinheiros, popes, juízes,
nada, mas nada, entenderão de mim!*

*Ao passo que na realidade é simples,
facílimo de compreender: depois
de Alioscha, sou o discípulo querido
do staretz que, beijando a minha testa,
me ordenou que batesse à tua porta,
pois quem não via em teu olhar febril
essa náusea incoercível pela vida,
por êsse sacramento laico e torpe?
Nesta elegia atesto aqui: matei-te
sòmente para te santificar.*

FRAGMENTO DE A *QUADRAGÉSIMA PORTA* (1943, p. 13-14))

(...)

“O trabalho nas terras da Quinta parou. O velho Cesário ficou pelos jardins, de mãos para trás. Apareceram garotos a correr, pulando sebes, para encurtar o caminho, acompanhando alguma coisa!

E foi Mariana quem primeiro viu, dum janela, o mano bispo surgir, todo paramentado, entre meninos de roquete que, de dentro do carro, badalavam campainhas.

Dom Maxêncio vinha abraçado a Nosso Senhor, serra acima, aparatosamente, enquanto pelas encostas e descavados lavradores e mendigos se ajoelhavam.

Ao transpor os umbrais da Quinta, o magnânico prelado parecia de categoria sobrehumana. Já Mariana tinha mudado as fronhas e abotoado as roupas frouxas do mano, acendendo velas. O tropel veio das salas de baixo para a escada e depois pelo corredor, sem que Maria Amélia desenterrasse a cabeça dos braços. Gonçalo, com o cigarro apagado nos dedos, olhava as roupas litúrgicas do tio, as cabeças dos garotos, os ombros seculares do administrador, as imensas orelhas do Cesário. Joelhos, ajoelhando, faziam rumores de gado atônito. E através de tudo isso, a voz persuasiva de Mariana:

- Albano? Albano! O Maxêncio veio trazer-te Nosso Senhor!...

Que gente era essa que seguia atrás, com os olhos postos no objeto de ouro flamejante, entrando quarto a dentro? A Maria Amélia, com o rosto deformado pela emoção, apareceu à porta. Gonçalo viu-se ao lado de Brígida. (Com quem, Deus do céu, a estava achando parecida, agora?)

Depois da cerimônia lancinante, o tropel lentamente se desfez, escadas abaixo. Os curiosos deixaram o quarto. Brígida e Gonçalo debruçaram-se sôbre Albano, cujo rosto resplandecia! Êle levantou a mão boa e tateou as duas cabeças, certificando-se de quem eram. Depois o braço descaiu sôbre a colcha, imitando o que estava inerte. E Albano articulou uns sons indecifráveis, como de palavras ditas de trás para diante, ou do meio para o princípio, e continuou a olhar através duma névoa. O seu semblante refulgia!

A Maria Amélia parou de chorar, muito pasmada. Brígida e Gonçalo abaixaram-se ainda mais até verem bem de perto essas rugas e essas veias que eram caminhos sem fim. Que pretendia dizer o velho Albano tentando reerguer a mão boa e mexer os lábios

ressequidos? Os seus olhos tinham o júbilo de estarem a ver duas criaturas muito esperadas e como que vindas duma viagem de núpcias.

Mas, ao sorriso estampado nessa efígie rugosa, sucedeu subitamente uma contração de susto e recuo, como se os olhos vissem que por êles a dentro investia um inimigo.

Mas o inimigo retirou as armaduras e alí se deixou ficar, transformado em companheiro inseparável!”

FRAGMENTO DE A *QUADRAGÉSIMA PORTA* (1943, p.343-351)

“Memórias dum Anjo da Guarda”

Resolveram ir a Loisy ver o piano que a senhora Seffer tinha apalavrado. E na manhã que, apesar dum sol dourado, vapores leitosos ainda embaçavam, compraram as passagens às pressas (porque o trenzinho misto já vinha a apitar) tendo deixado os cavalos amarrados no casebre da conserva da linha.

Sentados, como noivos, viam a montanha entre névoas e o rio entre salgueiros. Aldeias surgiam, rodeadas de pessegueiros em flor, por entre manchas de choupos.

A comunidade de Loisy surgiu, tôda enrugada em ruas íngremes, mostrando o castelo, a igreja e os telhados negrejantes.

Ah! Êsse comércio estagnado! A mercearia, os Correios, os paredões do edifício duma celebre marca de vinhos. Uma escola. A *mairie*. O hotel, com *commis-voyageurs* palestrando na porta. O castelo escalavrado, com malandros a dormirem nos contrafortes. A igreja atraindo velhas embuçadas e aldeões com suas blusas de *Jacques-le-Bonhomme*. A *gendarmérie*. E que praça, parecendo dum romance de Anatole sôbre Mr. Bergeret!

Numa casa de cigarros, tipos da terra flanando: Um socialista, um reacionário, um radical, um centrista, um católico, um anarcosindicalista. Um armazém com o seu cheiro bom de cereais, de azeites e de arreios. Mais adiante uma loja parisiense, com vitrinas. (Livros, aparelhos de radio, geladeiras, varas de anzóis, cordame enrolado, máquinas fotográficas, relógios despertadores, laminas e pinceis para barba, baralhos, cintos, pistolas e patins, enfim, artigos dos *boulevards* de Paris, sugerindo tanta idéia!) Compraram rolos de filme *Verichrome* e na ruazinha que a senhora Seffer nomeara, encontraram a velha que parecia uma fada maeterlinequiana. Viram o piano. Ergueram o tampo, experimentaram o som. A velha informou que já tinha apalavrado três homens para o levarem. Albano deixou a importância do aluguel dum mês e do transporte de ida e volta. Desceram de braço dado onde a alcatra, a chã de dentro e o toucinho eram como a prova de um esquitejamento;

compraram quilos disto e daquilo, pois a tendência dos Seffers era frugívora e vegetariana. Na mercearia adquiriram tudo quanto o homem lhes mostrou: *Pickles*, salmão defumado, lagosta, fiambre, molhos ingleses, latas de compota, biscoitos, três garrafas de Borgonha, outras três de Beaujolais e duas de Champagne. Carregados de embrulhos nem podiam acenar para um fiacre que os levou à estação. As pedras do calçamento faziam-nos sacolejar tanto que iam como centrifugados, amparando os embrulhos. Compradas as passagens, ficaram olhando a fita do telegrafo que se desenrolava dum lado e se enrolava do outro. Por curiosidade, percorreram o armazém de bagagens com um mundo de pipas ate ao teto e cujo cheiro de tanino constringia os maxilares.

Sem parar, passou um trem de aço, com nomes de cidades nos vagões aerodinâmicos, vindo ou indo para o mundo que tinham abandonado. Jandira, no seu *tailleur* de casimira, prês a ao braço de Albano, ia para lá e para cá, ao longo da platibanda, até que chegou o trenzinho da província. A primeira classe era na metade do final do último carro. Ficaram fora, seguros ao balaústre de ferro, vendo os trilhos lixados, o rio remansoso, os salgueiros, as oliveiras cinzentas e as urzes purpurinas. Quase não reconheceram a estaçõzita onde os dois cavalos, aos pinotes, se assustaram com a locomotiva. (Nem tiveram a quem mostrar as passagens). Já montados, atravessaram o leito da linha, vendo afastar-se, como máquina fotográfica à procura de distancia focal, o último vagão.

E na cozinha do velho *mas*, ao abrirem aquelas surpêsas, escandalizaram a senhora Seffer e seu filho Temujin.

O almoço é verdade que demorou, mas foi diferente e variado. Aproveitaram o vaivém da senhora Seffer, em busca de mólho, queijo, copos, etc., para se beijocarem.

Depois, cada qual se recolheu ao quarto. Só de tarde, Temujin veio bater em cada porta, para os levar à colônia Tilton onde havia um harmônio que os interessava. Tisnado e cabeludo, êsse Tilton, aliás a segunda pessoa da comunidade, era tanoeiro e tinha duas filhas que pareciam exemplares do Exército da Salvação. Nunca vinham à casa grande e moravam numa perfeita cabana nórdica. O fogão, limpo como qualquer mesa ou altar, bem em frente da cama do cenobita. Num quarto os dois beliches das raparigas, com um ícone na parede. Num canto, o harmônio. Jandira experimentou-o. Som esplêndido. Registros celestiais. O teclado era como um aeroportozinho brunido, com *hangars* negros enfileirados. E como os aviões, em formações de cinco, os dedos de Jandira, sem ênfase, profissionalmente, experimentavam velocidade, até que a esquadrilha subiu, com o seu ronco característico de órgão/ sugeriram que o harmônio viesse para a casa grande. Lá escolheram o *studio*, que seria no *calabouço*, nome que Albano dera ao rés-do-chão.

A tardinha chegou o piano, num carroção de carregar granito. Homens de cachacos rubros gritavam para as seis parelhas de mulas, punham calços atrás das rodas, chicoteavam o ar. O *Gaveau* vinha como um ídolo transplantado do deserto. Puseram umas ripas, desceram-no polegada por polegada. A senhora Seffer ofereceu-lhes canecas dum vinho que parecia ametista líquida. Jandira cantava *Leise flehen meine Lieder*, passando um pano no piano, de alto a baixo. Márcula dependurou numa trave uma lanterna. Temujin trouxe dois bancos. E uma criadita que parecia uma fuinha varreu o chão, aspergindo água. Tiraram dos cantos ancinhos, latas e pilhas de jornais velhos; um rato obrigou Jandira a fugir para cima da mesa.

Foi ao crepúsculo que êle começou a tocar as *Memórias*. Sentada no peitoril, Jandira escutava, séria, sem conceder elogio algum. Mas, súbitamente, com o porão já imerso na treva, saltou da janela, pegou a cabeça de Albano numa torsão brusca, e lhe beijou a bôca.

Durante o jantar manteve certa introspecção e mandou Albano buscar *A vida de Santa Clara*.

- Como é que Jeanne Martin-Ducroz, tão mundana, sabe tanta coisa sôbre Assis? Para lá é que ainda um dia iremos! Jura que irás comigo! Eu tenho um plano para mais tarde. Sei que vai ser difícil, mas arranjarei. E então! Igrejas, estradas, ciprestes! Se eu pudesse ia-me, agora que ouvi tua Sinfonia, porque te devo amar para a eternidade e não para o tempo. Se te amo, por que perder-te? Tenho mêdo das noites! Se pudesse despojar-me de mim mesma, ficaria para te ajudar. Dá-me êsse livro. Quero defender-me com êle. Quero ficar no meu quarto lendo, enquanto emendas as *Memórias*.

- Preciso escrever à minha mãe contando-lhe o nosso caso. Aliás, ela já se deve ter dado conta. Não avalias a fôrça de amor dessa criatura!

Passeavam debaixo dos álamos e das nogueiras. A lua não era um círculo perfeito; um pedacinho da fimbria estava roído. Grilos punham um ruído subdividido em tôdas as moitas, mas calavam quando ambos se aproximavam. E com a sua loquacidade espontânea, Jandira analisava as *Memórias*. Em resposta, à medida que a lua aparecia e voltava do esconderijo das nuvens, Albano explicava a inspiração: Um anjo da guarda narrando a vida dum homem. Tinha refeito, sete vêzes, os dois primeiros *Movimentos*, em 1935 e 1936. Oito vêzes, os outros, até um mês antes. E a sua primeira idéia, depois de pronto o *Final*, fôra aproveitar Fluffy como copista, lorde Alastair como orquestrador e Geoffroy como maestro, para nas bodas de prata dos pais, mandar-lhes a gravação em discos, como

presente. Mas os próprios pais tinham declarado que a sinfonia não devia em hipótese alguma ser apressada.

- Pretendo isolar a minha sinfonia de qualquer passado clássico e de qualquer modernismo corrente. Longe de ser, como as do século XVII, uma passagem musical interposta entre uma *ouverture* e um ritornelo, sem ou com tendência a caminhos de coros, ela não pretende também ser só uma sonata para orquestra com quatro temas que se subordinem a uma final, como é de estilo. O caráter da minha sinfonia é, no *Allegro vigoroso*, uma vaga de êxtase, representando a multidão angélica, no qual os primeiros violinos, bem como os segundos, rodeiam, em *pianissimo*, o embrião sinfônico do Hosana pôsto na tensão triunfal dos violoncelos, dos contrabaixos, das flautas, dos oboés, das clarinetas e do *cor anglais*. As fanfarras, ao centro do casulo empíreo, com os baixos e as tubas, os trombones e os bombos, ao passo que os címbalos, as celestas e instrumentos congêneres, na periferia, dando tudo isso, durante três minutos de efeito eterno a sensação de apoteose. Êsse *Allegro vigoroso* representa os nove círculos das substancia que rodeiam Deus. Quero dar a sensação duma rotação em tórno do amor divino. Mas em centelhas, umas faiscando em redor das outras, a superior atraindo a inferior, e sendo atraída pela outra, formando uma jóia coruscante acesa em sons. E em baixo, longínquo, o louvor humano, fraco. E fraco por que? Por causa da angustia universal, eu arranjo num *De Profundis*. E êsses acordes de angústia, por não terem participação com o céu, só se ouvem num tecido que é quase silêncio esfarelado nas cordas. Quero que êsse ruído, por ser humano, seja dolorosíssimo e balbuciante, ao passo que o Hosana, por ser angélico, tem que ter uma vibração total, como um clangor de gigantes. Êsse primeiro tema eu o chamarei de periférico, ou em halo. Os primeiros e os segundos violinos, bem como os picolos, representam o nono círculo. Os violoncelos, o oitavo. As clarinetas, o sétimo. Os oboés, o

sexto. O *cor anglais*, o quinto. As tubas, o quarto. As trombetas, o terceiro. As trompas, o segundo. E as harpas, o primeiro. Envolve tudo a presença (não a voz, mas a presença) dos profetas, dos apóstolos, das virgens dos santos. São três minutos de sinfonia plena, desde o *pianissimo* na planície até aos F.F. que se avolumam atingindo o ápice orquestral. Vem, depois, um silêncio de quatro compassos donde a vaga polífona do Hosana ressurgue num *crescendo vivace*, uníssono, majestoso, que infunde felicidade. As melodias que se desprendem vão ficando libertas do todo instrumental, mas se imbricando umas nas outras enquanto, ao centro, como num casulo, três vezes o Hosana volta, sacudindo e tomando posse do universo. Depois o segundo tema entra, na lividez dum nôvo silêncio de espera. Entra um violino único, e é o anjo! O anjo que se desengasta da franja da jóia paradisíaca e desfere um vôo em descida (isso, em violino, se consegue com uma sensação perfeita) e cai uma estrêla riscando o manto noturno. É o cavaleiro místico em missão, perpassando pelos sistemas estelares que são tecidos em modulações nos violinos e nos altos. Um violoncelo ergue sua voz de angústia humana. É a mãe. Aí começa então o cântico do amigo. A orquestra se biparte para as duas funções, em instrumentos de sôpro e de corda, incumbida de duas significações cromáticas: o anjo descendo do céu; a criança tateando o mundo. E eis que se unem num pacto de confiança; e enquanto a criança vage, a prodigiosa energia do anjo se descarrega em acordes duas vezes reafirmados, como a garantir as suas credenciais, tôda a orquestra agitando duas asas potentes de sons, de ponta a ponta. Uma clarineta hesitante é a criança. E entram fanfarras em longos *tremolos* que depois se verticalizam. A clarineta se aviva; outras fanfarras acodem, longamente. Foi feito o pacto.

O *Segundo Movimento*: Exposições ora melódicas, ora harmônicas, de vales, colinas, arvôres, nuvens e pássaros. Obtenho efeitos bucólicos com o tambor basco, o triangulo e as flautas. Saio com um *scherzo allegro*. A mãe canta uma canção de berço, para o que

aproveitei a reminiscência daquela toada da índia Benta com que uma vez me ninaste no bosque de Bolonha. Pouco depois entra, esquisitamente, uma trompa: a voz do pai. E entra um contrabaixo: a voz do avô. Um tecido tépido de violinos representa a lareira. Um ruído de tambores, a porta aberta, a bater. E descrevo a dança da criança nos primeiros trambolhões pelo mundo, caindo da escada, do muro, das arvores, como tu, na estrada de Nazaré. No *Terceiro Movimento*, divido em *Scherzo* e em *Andante*, ainda o tema humano, ou terreno, sobressai do tema angélico, com reminiscências da angústia terrestre e da felicidade etérea. *Divertissements* e caprichos, adolescência, procura de itinerários, viagens, cidades, universidades, férias, esportes, trens, automóveis, aviões, teatros, ruas. Tudo isso é comentado e me sirvo até mesmo de instrumentos negróides e efeitos que vão do bailado de quermesses até ao *fox* e ao *swing*. Uma contrafação do *Hosana* descreve o amor incharacterístico. E eis que me sirvo de tôdas as gradações e degradações (efeitos de Viena, de Harlem, de Montmartre), até que paradoxalmente esqueço categorias e escolas, misturando a isso, além dum folclore ralo, a densidade melódica ou harmônica dos trechos mais líricos de *Pelleas* e de *Tristão*, roubando-lhes mesmo, satiricamente, se assim me posso exprimir, uns compassos e medidas. Volta o anjo com seu *leit-motiv* de pacto e proteção, querendo êsses compassos caracterizar a consciência e o escrúpulo. E tôda a orquestra sofre como que a ânsia da dúvida, do êrro, do objetivo a atingir. O *Andante* faz surgir as duas criaturas apartadas para o amor: os dois violinos vêm opostos; caminham. E há solos líricos que partem da inocência ao paroxismo, enquanto a trama da admoestação do anjo varre tôda a orquestra, abafando o *duo* lírico que se esconde e volta. Mas não se fundem nunca as duas melodias, pois, como portas abrindo uma sôbre a outra, as vagas harmônicas, de densidade amorosa e carnal, atrapalham a limpidez melódica. Da periferia acodem circunstância do mundo, devastadoras, sem piedade, como coros que devoram os

temas do lar, da adolescência e da mocidade, impondo teoremas e equações. Surge então o invasor, o destino, que me faz, talvez, entrar em orientação sacra, ou clássica, arrebatadoramente, em *tremolos* e modulações, misturando vagas telúricas com o clima angélico. Vagas de combate se dilaceram contra a mulher e o homem, e tôda a partitura trabalha para o tema do destino, sem lógica, gratuito, desatinado, longamente, até que tudo pára, como coisa fulminada. O canto de amor quer vencer, mas nem consegue atingir a suprema força de canto nupcial, pois o próprio pecado passa a não ter maior importância ante o castigo que tudo domina. O anjo farfalhante, já no *Quarto Movimento*, liberta os andrajosos que tudo perderam, menos o amor que escorre de suas misérias como luz bruxoleante. O anjo leva os amantes estradas siderais acima, onde a música é de uma eternidade mortal, repleta de angústia, como um sono opaco. E então não sobem aos litorais dêsse país de exílio sem trégua, as espumas e as marés da angústia universal que não lhe conseguem alterar o crepúsculo imutável. E o anjo sobe, verticalmente; mas agarrada a essa luz angélica, já um pouco de carne humana: *as memórias*. O anjo revive, recorda. Todos os temas voltam e sobem com êle para se desfazerem ante o oceano do Hosana que se faz ouvir de nôvo, como uma segunda orquestra que descesse violenta, quase metálica. É o anjo a subir, ou é a jóia paradisíaca a descer? O anjo atinge a franja da Jóia e se engasta como lágrima refulgente na órbita faiscante. A Grande Jóia de que a Trindade é o centro, vibra em reafirmações rijas, em rotação, dentro dum oceano inaudito de éter. Mas, ainda assim, um violino quase indistinto recorda a lancinante saudade. São as *memórias*. Eis o que é a minha sinfonia!

Jandira não disse palavra. Caminhava pela noite enluarada, como sonâmbula, com um feitio estranhíssimo, ora pela relva, ora pelos atalhos e veredas que nem via direito,

tomada de grande emoção. Quando quiseram voltar, se deram conta de que estavam perdidos. Ensaíram diversas direções; e foi pior.

A lua, dentro de nuvens côr de chumbo, era um inútil ôlho vazado.

Nisto, começaram a ouvir vozes e uma como que música; talvez alucinação auditiva. Mas viram luzes; e aproximando-se, reparou Jandira que estavam perto da cancela de Aglaé. Viram lanternas, nos galhos das arvores; ouviram sanfonas e gaitas. E entrando, logo deram com Márcula agarrado ao violino, entre um bando de gente que dançava uma antiqüíssima mazurca. Todos pararam, vindo Aglaé explicar-lhes que comemoravam uma data nacional dêles. A música recomeçou e os pares dançavam em roda e em guirlanda, na sala, na varanda e no terreiro. Albano sentiu a reminiscência de algo já visto assim. Onde? Onde?

Jandira aboletou-se no peitoril da janela. Afora era uma valsa. Jandira incitava-os e queria dançar. Albano, em público, era a natureza mais tímida dêsse mundo! Jandira agarrou-o. Dançaram perdidos e anônimos na sarabanda arcaica. Que sanfonas, que flautas, que raparigas, que homens, que saias, que jalecos, que pés, que narizes!

Jandira e Albano ora se iluminavam sob as lanternas, ora se enchiam de sombra debaixo dos caramanchões. Aglaé vaio trazer-lhes copinhos dum estranho licor de nêspere, algo que adoçava as bochechas, que grudava nos lábios, que punha um calor no estômago e um desejo de repetir, infantilmente. Aglaé insistia, trazia-lhes mais. O licor tinha a transparência e a densidade imaculada da água, o veneno invisível mostrava-se apenas no perfume silvestre intenso, não de fruta, mas de animal, como um almíscar. Albano, meio desfeito e inquieto, ainda assim não perdia o receio do ridículo, a inibição da promiscuidade, estranhando mas obedecendo ao pedido de Jandira:

- Dá-me um cigarro?

Alta noite, antes que os demais se dispersassem, voltaram para o *manoir*.

- Como é que, orquestralmente, descreves o Destino?

- Eu, nas *Memórias*, ataco o motivo com uma *déchirante* dissonância em F.F. Como um clarão súbito. Dissonância que se descarrega sôbre uma outra (uma sétima diminuída). Transponho em música o que o côro grego consegue nas tragédias.

- E o meu aparecimento?

- Depois de um *tremolo* que o *quator* descreve como um pressentimento de felicidade, aparece e insiste um desenho característico inspirado em *Pelleas* e em *Tristão*. Os altos e os violinos tocam *triolets* precipitados, a clarineta-baixa toca uma frase longa que acaba num *tremolo* de sol b. E, eu mesmo, não sei porque, mas daí em diante o si b não é mais evitado, ficando como tônica da tonalidade geral.

- E o nosso amor?

- O tema apaixonado entra com o mesmo motivo da tua aparição, mas descendo para ter oitavas, até que surgem as figuras rítmicas; dominam *triolets* e *sextolets* sôbre um longo pedal em lá b que é mantido pela clarineta-baixa. O amor é uma longa frase em tetracorde e que surge majestosa da profundidade dos baixos. Por fim a passagem tonal do mi b ao lá maior aclara êsse crepúsculo idílico. O *vivace* é sustentado pelos instrumentos de sôpro. O *quatuor* lança traços que terminam numa figura rítmica. Depois vem um motivo sólido, quadrado, atacado francamente em fá maior. Tu te individualizas em terças menores, em quartas diminuídas. Vem, então, uma linha contrapontística sòlidamente construída, uma harmonia sem perturbação, muito pura e cujo estilo engrandece tôda a página.

Alta noite Jandira veio para o quarto dêle.

Abraçava-o. Beijava-o. Segurava-lhe a cabeça, numa espécie de crispação, virando-o para o luar. Dizia-lhe o nome, de mil modos guturais.

Essa mulher avançou o joelho para a cama. Desajeitadamente Albano se livrou do quimono, desnudando-se. Dois anjos estavam esvoaçando, mas já os viram como um reflexo duplo no leito, com as respirações ofegantes.

Zurzindo látegos, iam os anjos bater-lhes com violência, como feitores castigando escravos, tomados duma teima convulsa, dum tétano sensorial que os fibrilava, espécie de acesso de maleita apanhada nos pântanos, Albano e Jandira pareciam ritmar o amor segundo as vergastadas, então os anjos pararam, subindo para o peitoril da janela, como duas esculturas mitológicas.

As duas criaturas estavam agora quietas. Tinham perpetrado o pecado mortal, realizado a consumação de uma ofensa direta a Deus. E como se iam súbitamente dar conta disso, recomeçaram. Os anjos iraram-se. Desfecharam golpes de tirar sangue e de lanhar a pele. Mas o acesso duplicava; e os dois corpos, um moreno, outro claro, eram de buchos das florestas e dos desertos, dos charcos e das grutas; perdiam-se, rasgavam-se, eram inimigos, livravam-se, emaranhavam-se, rolavam por precipícios. Então, os anjos desistiram. Não podiam nada; Albano e Jandira tinham arbítrio; eram humanos, passíveis de julgamento e de castigos; e disso sabiam, não só agora, como antes e depois. E tanto sabiam que enfim pararam, ficaram isolados um do outro, como duas estátuas ruídas junto, num mesmo cataclismo. E como aquilo era a contrafação e a modalidade falsa de bem-aventurança, a amostra física do êxtase, o falsete do Hosana, ficaram na dúvida súbita de estarem sendo vistos.

Ela saiu como quem sobe dum fôssco que se desbruga. E aljofrada de suor e de perfume, como cortesã ou ébria, estirou a mão pelo chão, procurando o *peignoir*; vestiu-se e fugiu como duma tórrc de fogo que caía. Mas fugindo, olhava para trás porque tinha enterrado um tesouro.

FRAGMENTO DE A LADEIRA DA MEMÓRIA (1950, p.14-22)

(...)

Tio Rangel soprou para fora todo o ar residual do peito, como um desafôgo.

- E quanta coisa se renovando depressa, como uma primavera! A liberdade voltando, como uma rajada de ar novo! Lembra-se você dos nossos passeios pela cidade, por tudo quanto era bairro, quando aqui depois também nós saímos de contrafrações franquistas e salazaristas, **Dips**, endeusamentos, bambochatas, arruaças? Lembra-se, Jorge?

Sorri, com o olhar distante.

- Eleições marcadas. Muros, paredes, andaimes, muralhas, monumentos, casas, e até o chão, até mesmo o ar todo um letreiro denso de cartazes! Parecia que se estava forrando a cidade! Giz e peixe! Tabuletas, painéis, retratos, nomes, partidos, comícios, volta à Constituição, liberdade de presos políticos, regresso de exilados! ... Dizia-me você que em São Paulo era a mesma coisa, o mesmo entusiasmo, o mesmo ímpeto... Mas voltemos a você. Seu livro lhe forneceu uma boia atirada. Uma nova criatura procurou entrar em sua vida, tonificar seu coração. Resumindo: Você sabe, inteligente como é, e experimentado como ficou, que não se pode existir sozinho. Nós coexistimos. Somos gregários... Meteu-se você a se estiar lá na Alta Paulista. Mas o hausto do mundo em novo solstício vernal, tinha que arejar almas da categoria da sua, meu caro Jorge! Não é mesmo?

Como me olhasse muito, aguardando resposta, sorri, complacentemente.

- Bem. O tempo passou. Aqui estamos neste trem. Eu vou a Volta Redonda. Você vai a uma fazenda onde por volta do período ardente de sua paixão, foi feliz com aquela criatura... E vai, por quê? Escrúpulo puro, embora cuide ser por motivo de saudade. Não lhe nego a saudade. Tenha-a sempre, enquanto vivo fôr, e será pouca, como turbulo a um ser tão extraordinário! Mas lhe garanto – eu conheço sua alma, - que você vai por mero escrúpulo, a ver se é possível se esconder debaixo duma cinza sacrossanta, fugindo ao benefício admirável dum fogo que quer plasmar sua alma, novamente.

Passei as mãos pelos cabelos e tio Rangel enfezou-se comigo.

- “Cuidava você, então, que neste mundo não havia mais nenhuma criatura que captasse o seu S.O.S? Jorge, em todo sofrimento, em tôdas as perplexidades solitárias, sempre, sempre, embora nos cuidemos morrendo, mesmo voluntariamente, há um instinto reflexo de socorro solicitado. E há sempre “escutas” capazes de captar essa ânsia”. Agora, está você se debatendo, porque é leal e nobre, sensível e magnânimo, num grave problema

de consciência. “Cuida que quem, vindo do deserto e se abeirando da cisterna, ao dar com as sandálias da outra, não tem o direito de as calçar! Imagina que quem se aproxima da catacumba, ao deparar com a lâmpada votiva largada no degrau de cima, não tem o direito de a acender e descer até onde você está prostrado... mas vivo!”

Calou-se, estirou o corpo, sentenciou com seu vozeirão de magistrado:

- “Uma outra criatura, sabe Deus vindo porquê, e decerto da mesma contingência de anseios, trazendo os mesmos anelos e problemas de amor, de sede, de apaziguamentos, de solidariedade, chega, pura e singela, diante do altar revirado onde jaz ainda o vaso de ouro”. Quer roubar o vaso sacrossanto? Não. Apenas quer com êle “correr a fonte próxima, enchê-lo e assim reanimar você que está ali no chão...” Sabe você muito bem – pelas características que me deu da alma dessa nova criatura, pelo sofrimento com que nobremente ela vem sacrificando sua mocidade, pela inteligência e intuição que a fizera pressentir, se abeirar da sua solidão, e guardar mistério e recato, pela sensibilidade que a soergue a nível excelso -, que tal ser de eleição – prêmio autêntico de Deus – não intenta, curiosamente, nenhum sacrilégio. Não é esse o escrúpulo de você. Antes pasma em ver lhe surgir na vida ser tão idêntico e tão diferente, tão gêmeo e tão antípoda da que deixou as sandálias e a almotolia. Seu escrúpulo, seu caso de consciência é cuidar você que será um sacrílego, um ingrato no tempo e no espaço, anuindo à aproximação de tal catecúmena... “Será possível, Jorge, que você tenha ficado um desajustado de guerra, como essas crianças da Espanha e da Rússia, pássaros tontos, tangidos pelos bombardeios e fuligens, que já não vêem mais o ninho, o galho florido, a beira da fonte, a sombra, a música, a noite suave?”

Olhei-o muito, com ânsia confusa, pois aquelas palavras não eram pròpriamente dêle, e sim trechos de cartas muito recentes.

-Pois lhe digo que em verdade você comete uma indignidade se afastando para o largo, pois acabará acontecendo, hediondamente, o quê?: como o suicida em movimentos de desespero, egresso do mundo e de Deus, você provoca a perdição de quem avança mais, mar adentro.

Olhou-me esbugalhadamente, com a fisionomia em reação de pasmo.

-Mar adentro, por quê? Já não se trata de você. Trata-se de quem salvando-o, não o considerava naufrago mas sim, fora da terra incendiada, o ser poupado pela solidão e tão longe vindo que chegava a uma ilha, a de Ogígia. Está reparando bem? Estamos ainda em Homero! Em plena glória do Egeu! E tanto isso é verdade, que essa criatura se assina, na sua correspondência, Calipso! Que criatura magnífica, sensível e... conhecedora do mistério eficaz dos símbolos!

Sacudiu-me, agarrando-me pelos ombros, soltou-me, satisfeito de me sentir vivo, concluiu:

- Fale-me dessa criatura! É livre, ou prisioneira, como a outra?

Vendo-me calado, mudou para outra variante de assédio.

- Conhece aquele vocativo de Novalis? **“És tu, ó morte, que nos curas do nosso sofrer”**? Para a outra, a que morreu, a morte acabou sendo isso, misericordiosamente. Mas você mesmo me disse, no seu período “negro”, que **“morte também é quando alguém vive e não o sabe”**. Pois Jorge, você está vivo, oferecem-lhe vida. Quer permanecer morto sem saber, já que vivo está e não sabe? Compreendo o que se passa na sua alma. Sua alma está zozza porque ambas essas criaturas, a morta e a nascida, confluem no portal da sua perplexidade, como dois fenômenos que por serem aparentemente opostos em ação, quando na verdade um continua o outro, são idênticos em essência. Uma indo e outra chegando. Ora, que é isso? Os pilotos se revezando no castelo de proa! Como um ex-moribundo no

deserto, você reabre os olhos e vê uma criatura apanhar as sandálias, que outra criatura que o simum crestou de vez, deixara no rebordo da cisterna. Que deseja essa que você cuida intrusa? Calçar-se para adivinhar assim qual o percurso por onde levar você que precisa urgentemente de oásis. Como catecúmeno na catacumba para onde se arrastou após o martírio incompleto, ainda com os olhos fulgurados por os haver, lá da treva, ao recobrar ânimo, volvido para a luz da porta, vê você a recém-chegada apanhar a almotolia e principiar a enchê-la com o óleo que trouxe no odre. Quer ela acender a lâmpada para quê? Para poder soerguê-lo, rapaz! Caído no despenhadeiro, sente lhe enfiarem um estribo novo em cada pé, e sente duas mãos o segurarem pelos ombros. Mãos? Asas, rapaz! Asas e estribo, pois a estrada passa lá em cima e você caiu cá em baixo. Como o adolescente que se perdeu na travessia e que o mar levou à deriva, aporta você a uma ilha, vê uma gruta a livrá-lo do sol e do vento, e foge quando lá dentro está o bálamo, a sombra. É, ou não é isso? Hein? Por que essa carranca? Êsse recuo para a vidraça? Escandelizei-o, ou atingi o âmago da questão?

Refestelou-se no banco, satisfeito e ofegante, como se me houvesse provado um axioma. Sua cabeça venerável de velho Plotino estava estupenda, batida de luz e de sombra ali no vagão.

- Estes casos, disse-me você em sua carta, e eu concordo, lhe advêm em conseqüência da sua literatura. Certas leitoras vão além dos personagens e enredos: atingem o autor, processo aliás mais lógico. Querem o criador, bem mais do que as criaturas. Ora, sendo os seus romances de pauta lírica, o interêsse que originam representa atração. Elas averigam que a similitude de suas almas, problemas, anelos e dramas dos personagens dos seus livros, as coloca, primeiro, numa atmosfera idêntica; segundo, que já que você criou tudo isso encontra representação real em suas vidas, tanto os personagens, como o autor e

elas – certas leitoras -, são dum mesmo mundo específico. Daí, a conseqüência: tais leitoras se cuidam também personagens e criaturas suas. Mas, vamos adiante: todos os personagens essenciais dum romancista são de certo modo êle próprio. Todos os problemas, anelos e dramas são confissões ou sublimações. Estabelece-se então uma afinidade global. Digo mais: se essas criaturas até então não achavam a quem confiar certos estados de alma, consciência, sensibilidade, espírito, no sentido de compreensão e consulta, já agora sabem o que dizer, a quem consultar. É isso com uma confiança estribada em documentação exata: o livro.

Reparando no meu ar dubitativo, reiterou:

- Sim senhor! Com uma confiança estribada! No seu caso, por exemplo, já ficou provado pelo menos duas vezes que certas criaturas se sentiram irmãs de determinadas personagens suas quanto a índoles e sensibilidades. Acorreram para você e, de personagens, se incorporaram a criaturas suas atraídas por uma afinidade rigorosa, muito mais do que mera analogia. A primeira que assim lhe surgiu da vida para o romance foi tão real e humana que nasceu, viveu, amou e morreu. Nisto é que ela foi exata, completa. Sentiu-lhe você o vácuo insuportável, incrível, porque como criador você perdurou ao passo que ela, como ser humano, acabou se extinguindo. Em vão você, sempre que vem ao Rio, a procura nos sítios onde outrora se viam. Copacabana, Avenida Niemeyer, barra da Tijuca, centro da cidade, calçadas, cinema, lagoa Rodrigo de Freitas, Paineiras, Paquetá, Petrópolis. Consegue mesmo ressuscitá-la, mas... com ausência de nitidez de rosto, isto é sempre com a máscara, a verônica. Ora, é claro que as criaturas nascem e morrem e que o criador continua para criar outras. Você resolveu descer à condição de criatura também. Mas sua descida não pode representar uma submissão total à condição de criatura; é um simulacro da Paixão, isto é, o criador vindo como remissão eventual. Andou você êstes últimos anos

extraviado no Limbo para onde descera. Conseguiu afinal emergir cá para fora, para o mundo, a vida, já que o outro lado de lá, a eternidade, nos é insonoro e imperscrutável conforme a expressão de poetas e de filósofos. Malogrou você em, como romancista, como criador, seguir as pegadas de quem ultrapassou a fronteira. De meados de 42 para cá temi durante muito tempo por sua integridade, muito embora perante o mundo você parecesse um indivíduo normal, apático. Compreendo que um golpe como o que recebeu prostrasse durante muito tempo um homem da sua sensibilidade. Mas a sua função de romancista diz respeito à temporalidade. Aqui no mundo pode você evocar, transubstanciar, quantas vezes queira, a criatura que já não existe. Use e empregue os seus atributos evocando com sucessivos heterônimos a que já não tem nome humano e sim atende aos vocativos como os que nas litânias são reconhecimento simultâneo de beleza e virtude.

Seguiu com o olhar a passagem de pessoas que desciam numa estação e me aconselhou:

- Deixe dessa incongruência shakespereana de visitar os locais onde antigamente vocês se encontravam, pois nisso você imita irremissivelmente o autor indo de dia ver o teatro vazio e escuro, o palco e a ribalta, os bastidores e cenários dum espetáculo que certa noite foi empolgante. Largue de vez essa ânsia pericial de procura de testemunhos, indícios e provas de fenomenologia cronológica. Não limite tamanha criatura a esquemas e diagramas, restringindo-a a um passado. Valha-se duma outra espécie de sabedoria: a emanência obtida poeticamente. Só pela poesia poderá você fazer sobreviver sem equívoco nem mistificação aquela que cruzou um dia a fronteira estranha. Jorge, o Estar-aqui é um desvalimento e só os romancistas é que tiram dessa averiguação um sentido que não é o das carpideiras. Mas se neste seu caso que se desarticulou em 42 você se subordinar ainda, agora e sempre, a uma saudade de homem por uma mulher, que redundará? Redundará a

constante verificação lancinante dum fato irremissível. Ora, essa lógica o porá sempre na situação de vítima também. Resta perante seus olhos, seu sentidos, sua alma, a vida, o mundo onde você está, onde você ficou. Por que não considerar mais isto aqui vida, mundo? Lembra-me você o indivíduo que já não considera templo um antigo claustro só pelo fato dum govêrno laico o haver transformado, por exemplo, em quartel em lugar de o elevar à categoria de museu. Transfigure êste mundo através do otimismo, como aquêle mendigo que quando íamos entrando hoje no **Banco Boa Vista** nos saudou e agradeceu nossa esmola dizendo: “Benvindos sejam a esta nossa casa...”

Olhando a estaçãozinha que o trem deixava, tio Rangel perorou:

- O mais está errado. A percepção real só é possível no cérebro através dos sentidos. A percepção analógica – no caso a sua evocação daquela primeira criatura – tem que ser sempre uma deformação por se tratar dum processo apenas mental. De verdadeiro e atual só ficou você como parte desta simetria que se chama amor, sentimento recíproco por excelência. Logo... se desarticulou a equação. Voltar, ela não volta. Morrer você também, para a hipótese de recuperação e do prosseguimento **alhures**, que é situação problemática quanto à realidade e a consequência, já que nada lhe prova que o destino ambivalente daqui de baixo possa ser continuado no além. Você não disporá duma garantia de reencontro num outro plano. Não estou absolutamente negando nem êsse outro plano nem mesmo êsse reencontro, mas sim estou esclarecendo que não depende de você nem de nenhum recurso esotérico a continuação do amor acolá com as mesmas características daqui. Pelo menos tal encontro pode não ser dentro de atribuições como as que aqui decorreram de critérios morfológicos e vivenciais, mesmo porque você há de sempre insistir em recuperar essa criatura através da lógica dum passado. Aceitar de então em diante esse amor transplantado poderá vir a ser situação ainda mais difusa e amorfa do que a saudade aqui em baixo.

Abrindo desmesuradamente os braços, meu tio fez uma carranca e perguntou:

Qual será então o recurso válido? Contentar-se com o que lhe foi outorgado a prazo fixo mas com efeito permanente, procurando não mais uma promulgação na pauta da realidade e sim na da transfiguração. Decerto todas estas reflexões que lhe estou fazendo já lhe têm acudido como ato de vigília desde que você começou a sentir na impossibilidade duma opção sua. Qual, então, a opção a aceitar, já que a sua é impossível? Antes de mais nada, se levantar. Você caiu estatelado. Mas, por felicidade, não somente tem pernas de homem como asas já que é romancista, categoria esta de locomoção possível mesmo entre escombros. Evidentemente o estado de sua alma, agora, Jorge, não é o mesmo de 42. Mudou e melhorou muito, como de certa parte para cá o mundo em que estamos. Não lhe ofereço uma solução. Essa lhe será dada por você mesmo. O romancista salvará o homem. As sandálias da criatura que se foi pelo deserto, a lâmpada da criatura que sumiu na catacumba, uma outra criatura recolherá da beira da cisterna e de cima do patamar. Para tanto urge que você suba a ladeira da memória, veja a que ficou reduzido o desvão do passado, e resolva se inserir na existência autêntica.

FRAGMENTO DE *TERRENO BALDIO* (1961, p. 382-387)

(...)

Se êste ônibus demora a chegar a Ipanema, eu estouro. Sinto-me tão indisposto que desabotô o colarinho, afrouxo o nó da gravata, tiro o chapéu, bufo, fecho as pálpebras por causa do mar, da terra, da paisagem, das criaturas, dos outros ônibus que apostam carreira com êste, das filas velozes de carros particulares e táxis.

Lotação completa. Passageiros até mesmo em pé, atados pelo pulso às presilhas dos tubos metálicos.

De repente o senhor austero que está sentado ao meu lado me cutuca e me propõe em voz baixa:

- Se que ganhar um lucro recomendável com os seus dólares, não os troque em bancos nem em agências de câmbio. Tome o meu cartão. Sou pagador da Caixa VI do *Banco Perene*. Procure-me entre duas e duas e um quarto quando saio para o café. Compro os no câmbio negro, com 15 por cento a mais. À medida que for precisando, me procure. Forneço-me com os outros caixas. Formamos uma espécie de maçonaria, não sabe?

Cala-se. Eu guardo o cartão. Volto-me para observá-lo. Está impassível, absorto, olhando para o mar ao longo do Rousell. Será ventríloquo?

Logo a seguir se levanta o passageiro que ocupa a ponta dos bancos laterais e se dirige a mim como um advogado que escolheu num grupo de jurados o de fisionomia mais sensível:

- Entre a papelada que o dr. Nóbrega lhe entregou, não deixe de prestar especial atenção no dossiê remetido pela nossa companhia Mercúrio-Endimião. Sim, conforme o nome indica, se trata de uma empresa que constrói arranha-céus no centro da cidade e nos bairros da zona Sul. Os primeiros para comércio, bancos, escritórios. Os segundos para apartamentos residenciais. Nuns, o labor, a atividade, a febre, o lucro. Nos outros o lar, o repouso, a família, a placidez. Compare a nossa proposta especificada em três projetos com as outras que decerto não cessam de lhe chegar às mãos. Construir-lhe-emos um burgo auto-suficiente. Desculpe usar a palavra burgo neste século, porém é a expressão que mais se apropria porque se trata de urbe longitudinal. Lembra-se da tela *The Offices*, de Charles Sheeler? Da aquarela *The Telephon Building*, de John Marin? Do quadro *The Building Façade*, de Mondrian? Pois bem, algo mais importante, além de funcional. Para a construção dêsse bloco, que não tem nada do espalhafato dos monumentos totalitários, os nossos técnicos se valerão de tábuas de logaritmos e de cálculo integral marxista.

Senta-se após aquela breve tentativa de hipnotização. O passageiro do banco de trás aproxima o rosto do meu ouvido e entabula uma série de considerações em tom amistoso:

- Já na fila à espera de condução, reparei no seu aturdimento, lamento que o senhor, figura venerável, esteja correndo o perigo de transformar-se naquele boneco pintado por Paul Klee, *The Jester*. Sim, títere de Kleist com cara de Muichkine ou de Allioscha encanecido manejado por êsses Ivan Karamazov que são os corretores modernos. Todavia, o seu caso não é desesperador. Estou capacitado, pois trabalho em psicossomática, a tratar da sua recuperação. Todo diplomata que se aposenta e regressa ao Brasil, todo ricaço que viveu na Europa de antes da guerra, todo intelectual que se formou em Oxford e viveu em Londres ou Paris, em Roma ou em Genebra, esquecido do trópico, me chega ao consultório vítima crônica de dois fenômenos simultâneos: o *déracinement* do Brasil e o *envoûtement*

da Europa. Ora, em seis meses o renaturalizo brasileiro, o faço gostar outra vez de carnaval, futebol, samba, o jôgo do bicho clandestino, revista nacional, violão, conversa fiada na porto do *Colombo*, feijoada, vatapá, água de côco no *Simpatia*, *footing* no Flamengo, banho de mar, campista e roleta no cassino da Urca, política, anedota, piada, prestações, autolotação, batida, Pão de Açúcar, Corcovado, rua do Ouvidor, Galeria Cruzeiro, Cinelândia, Fla-Flu, gíria carioca, macumba, mulheres... Sim, inclusive gostar das morenas nacionais. Mais tarde, na segunda fase de recuperação, o faço gostar do nosso folclore, da nossa música, das nossas danças, dos nossos costumes, do nosso progresso, das nossas características, de Ouro Preto e Sabará, de Olinda e Salvador, do barroco e do moderno, da Amazônia e do Nordeste, do sertão e do litoral, do mineiro e do gaúcho, do paulista e das fazendas, da indústria e de Volta Redonda, de Vila-Lobos e de... Com licença, preciso saltar... pois não é que já estamos em Botafogo? Será que o motorista pára antes do Pavilhão Mourisco? – Desceu quase derrubando dois passageiros que estavam em pé.

Sinto-me aliviado, porém a trégua é mínima. Muda para o lugar do especialista em psicossomática uma senhora melíflua, que não titubeia em declarar-me ao ouvido:

- Estou em condições de compreender a sua atrapalhão. Peço vênha para desenredá-lo das teias em que se vê tolhido. Antes de mais nada, abandone quaisquer idéias bocós de caridade burguesa que outra coisa não são, tais idéias, senão válvulas desrecalcando remorsos. Não seja trouxa. Nada de escola, hospital, cooperativa, instituto, fundação, universidade, etc., etc. Nada para a Ciência, para o Estado, para a Igreja. A caridade particular só é compreensível e tolerável em países subdesenvolvidos cujos governos são incapazes; mesmo assim ela, a caridade individual, é uma gôta que não faz girar nenhum moinho, quanto mais uma central hidroelétrica! Abandone idéias valiosas. Se

já por diversas vezes o destino o pôs em condições de afirmar sua própria personalidade, aproveite o último e excelente ensejo e realize-se.

- Mas eu já me realizei: dediquei a minha vida inteira à arte e...

- Besteira! Desculpe a minha franqueza, mais sou rude mesmo. Quando falo “realize-se” quero significar a plenitude material. – E baixando a voz: - Desça comigo depois do túnel, no começo da rua Barata Ribeiro, e suba ao meu apartamento. Faça questão de apresentar-lhe algumas garotas, *vedettes* em potencial. Sem compromissos. Agora! Tenha a bondade, puxe o cordão. Desça comigo. Temos uísque, discos, ar refrigerado...

Mas desceu sòzinha. No lugar dela sentou um homem com cara de Strindberg, de cabeleira e bigodes imponentes, olhos sagazes e voz bem empostada e viscosa de gênio epilético:

- Não direi que sua vida tenha sido aquela viagem de Xavier de Maistre, isto é, permanente giro em redor de seu quarto. Sei que tem viajado, vivido no exterior. Sei que na sua infância aquêles grossos volumes de geografia e história lhe incutiram a ânsia de conhecer o mundo, fazendo-o deixar o quarto da clarabóia e ir ver o Passeio Público, a Cascatinha da Tijuca, a mesa do Imperador, o Saco de São Francisco, o sertão, a selva, o Amazonas. Aliás, para quê? Há de fazer idéia exata de tudo. Volveu ao Brasil desiludido, é um chocado de guerra, e essa herança tardia o ataranta. Quer uma sugestão? Aconselho-o a empreender por pouco dinheiro, agora que dispõe de muito, uma viagem espetacular que, como artista que é, saberá como usufruir. Compre uma *Colt* e dê um tiro nos miolos. Assim, deslizará eternamente em velocidade agradável pela pista fluorescente do Nirvana. Para tanto, na minha qualidade de agente funerário lhe apresento desenhos e fotografias de

sarcófagos e esquifes. – Entregou-me um folheto e saltou na avenida Atlântica diante dum pôsto de banho.

Três passageiros correram para o lugar vago, quase saiu uma discussão, mas como agora o ônibus parava em todos os pontos passou logo a haver espaço vital. E o rapaz que se instalou no lugar do falso Strindberg bateu no meu ombro com certa camaradagem e se manifestou assim:

- Tem filha bonita? Solteira? Não? E neta? Tem? Eu sou o eterno noivo caçador de dotes. Falo questão de pouca coisa: palacete diante da Lagoa Rodrigo de Freitas, com todo conforto. Discoteca, criadagem, automóveis, jardim, bar no saguão, jóias e dinheiro no cofrezinho embutido no quarto... Hei de tratá-lo bem. Só daqui a alguns anos, quando a renda estiver quintuplicada, então, se lhe vierem extra-sístoles, se o eletrocardiograma der lesões, o obrigarei a deixar o cachimbo, o gim, o uísque, as mulheres, e a ditar-me as suas últimas vontades. Só quando se está para morrer é que se tem direito a ter vontade.

O cobrador ao passar lhe diz em meia voz:

- Ora, deixa o velho sossegado! Não chacoalha!...

- Isso mesmo – interveio um sujeito com cara de guarda-livros. – Que há de extraordinário que êsse homem aí tenha propriedades dentro da cidade? Muito galego lafranhudo tem prédios na rua da Assembléia. Muito italiano, muito sírio, muito libanês vieram com as mãos abanando e já montaram industria na avenida Suburbana. Muito imigrante em pouco tempo arranja fortuna, automóvel e apartamento próprio, sem contar os que lhe dão renda.

Um português, do alto comércio não se abespinhou com tal observação; antes, se ofereceu como exemplo e me disse alto, porque se achava a certa distância:

- Comendador, ofereço-lhe mordomias numa Ordem, numa Beneficência, onde dispomos de empregados que fazem caridade por nós, como os médicos que lá trabalham. E assim que Vossência estiver a dar com o rabo na cêrca mandaremos o Oswaldo Teixeira lhe fazer um retrato que dependuraremos na sala da Diretoria.

Acabou o trajeto por Copacabana, o ônibus entrou na rua Rainha Elizabeth, muita gente já havia descido, o motorista acendera um cigarro. Mudei-me para o banco da frente, bem perto da saída. E então o motorista me mandou essa mensagem por entre baforadas de fumaça:

- Sou o *chauffer* tabela 344 da *Cie Madame Lamort*, emprêsa internacional que funciona em tôdas as grandes metrópoles em forma de bondes, autobus, ônibus, *subways*, *elevated*, papa-filas, táxis e lotações. Por dever de ofício e como faço jôgo limpo, já dei o primeiro sinal quando ainda agora quase abalroei o lampeão dum pôsto de abastecimento; faltam mais dois sinais. Podem ser dados daqui a pouco, ainda hoje com outros passageiros, ou amanhã, ou dentro de semanas, meses. Talvez não mais por mim. Pelo meu substituto. Convém, todavia, prezado papai Noel, pôr os seus projetos em ordem.

Pisou no acelerador, fêz a curva em velocidade exagerada ao entrar em Ipanema, as rodas derraparam, subiram na calçada. Ele mal teve tempo de bradar “Dois!Três”, e caímos uns por cima dos outros (eu aliás bati com o nariz na caixa de ferro que recolhe o dinheiro) enquanto o radiador se amassava de encontro a um andaime. Vidraças quebradas, solavancos, tombos. Éramos apenas uns oito ou dez companheiros, e saltamos pelo vão exíguo entre a carroçaria e a obra; como isso tve que ser feito em fila, notamos que o motorista ao invés de segurar a roda da direção, segurava uma alfanje.

Seguimos a pé, olhando para trás, decididos a tomar outro ônibus, já que a empresa *Madame Lamort* anda no horário. Formamos um grupo no primeiro poste de parada. Ainda assim, os companheiros não me poupam.

- Íamos para o bedelêu, heim?

- É verdade.

- Queria convidá-lo para padrinho dum avião civil...

- Obrigado. Muita honra, mas não posso aceitar. Estou de viagem.

- Não se interessa pela política do Distrito? Quer falar do comício de sábado na Praça Serzedelo?

Irritado, resolvo seguir a pé para a avenida Vieira Souto. Mas um dos companheiros de ônibus me acompanha calado por algum tempo, depois cria coragem:

- Seu desembargador, dá a licença para uma palavrinha? Eu fui dos poucos passageiros que não o azucrinaram Durante o trajeto do ônibus. Ainda bem que o senhor é um espírito altaneiro. Mas agora que ninguém nos ouve, permite que lhe fale uma coisa?

- Pois não. Vá dizendo.

- É que, não sabe?... eu descobri o motu-continuo e se o senhor não se chateasse eu lhe ia explicando...

ANEXO B – TEXTOS CRÍTICOS SOBRE JOSÉ GERALDO VIEIRA

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*, 2 ed., São Paulo: Martins, 1981. 2 v p. 11-17. Estudo escrito em 1 de janeiro de 1944.

1º janeiro 1944 – A literatura brasileira destes últimos anos vem se esforçando por apreender em seus múltiplos aspectos a realidade nacional. Há em quase todos os nossos escritores uma procura de comunhão com a terra, a gente, os problemas do Brasil. E não só

o assunto brasileiro empolga as novas levas de intelectuais, mas também a língua do país, o instrumento de expressão de uma sensibilidade que desejam original, inconfundível. Por isso mesmo estranhamos um pouco o romance de José Geraldo Vieira que se caracteriza exatamente por uma tendência diferente, para o assunto internacional, universal, e a língua de boas raízes portuguesas. O autor da “Quadragesima Porta” escapa ao imperativo nacionalista dos últimos anos para tentar, em vôo mais pretensioso, um grande fresco de atualidade, mundial. A ação de seu romance desenvolve-se na Europa convulsionada de 1914 a 1940; as personagens, á exceção de uma única, são estrangeiras, e os problemas colocados nada têm de brasileiro, antes se apresentam como os mais essenciais da política econômica e social do velho mundo super civilizado. E a obra desse carioca que viveu na França e na Alemanha longos anos tanto podia ser escrita em português de Portugal como em inglês ou francês. Mas, apesar do tema, da língua, do cenário, “Quadragesima Porta” tem de brasileiro a facilidade verbal e o exibicionismo erudito.

O romance de José Geraldo Vieira apresenta qualidades sólidas de construção e uma envergadura invulgar em nosso meio acanhado. Seu valor sociológico e político é grande mas sua psicologia falha por não haver, em rigor, senão um só drama repetindo-se em seus melhores personagens, que não passam de caracterizações mais ou menos hábeis da mesma personalidade, a do próprio autor. José Geraldo Vieira movimentava com precisão as marionetes da agência jornalística D. U., mas quem fala, comenta, observa e conclui é ele próprio. Sé ele vive, sofre, ama, se redime nos feitos e gestos de seus inúmeros sócios. Nisso não se mostra romancista, porém ensaísta preocupado em plantar na mente dos protagonistas as suas idéias próprias, em expô-las e discuti-las sem ter sequer o cuidado de mudar de linguagem. Há em José Geraldo Vieira um advogado desconfiado de sua causa, mas tomado inteiramente por ela. Inteligente e culto, essa desconfiança se traduz numa

tantas objeções lembradas apenas para a glória da refutação. Seus personagens não o dominam; ele é que os dirige como bem entende. Não os deixa errar nem dizer asneiras. São todos feitos á imagem do criador, que os corrige e ajeita ao seu bel prazer. Mas o interesse do assunto é tão intenso que de bom grado lhe perdoamos a porteira da casa de Albano a deblaterar acerca do misticismo de Jandira, e os mais apagados focas da D. U. a analisarem com tamanha penetração a política dos bastidores internacionais. Personagens fictícios, atores representando mal e mal a tragédia admirável do autor! Mas porque se há de querer sempre, como norma, o romance realista? O uso do cachimbo... e os romances brasileiros dos últimos anos nos acostumaram mal, a mim, pessoalmente, a solução intelectualíssima de José Geraldo Vieira não incomoda. Antes me atrai. E por vários motivos que passo a expor agora depois das críticas possíveis á sua obra de fôlego, sensibilidade amplamente humana e inteligência aguda.

José Geraldo Vieira tem de sobra o que em geral falta aos romancistas nacionais: cultura. Desse ponto de vista carece mesmo de um pouco de modéstia. Não perdoa nada. Nem Proust, nem Péguy, nem Faulkner. Nem mesmo o abuso das palavras russas, inglesas, francesas e latinas no texto. Se por vezes, como na longa e brilhante dissertação de Marcelo sobre os ideais revolucionários, essa erudição cansa e irrita, não raro ela entusiasma pela clarividência, pela justeza, pela posição lógica. Todo esse discurso de Marcelo é aliás uma verdadeira peça de antologia que eu desejaria citar por inteiro. Contentemo-nos com este trecho: “Gide fez mal no seu livro, fez mal não por ele que é um eterno disponível, mas por causa de Dabit, de Jef e de outros, e de nós. E pelo que ele sabe que existe e que se chama a Verdade Relativa. Qualquer lhe pode dar razão no que viu. E o que viu, na Rússia, também era talvez o que viam Jef Last e Dabit e todos nós que por lá andamos, tanto os que foram de trem, miseravelmente, como os que foram de avião... Errar, errou muito partido. Errou

muito chefe! Errou Chan-Kai-Chek que agora pôde ser aproveitado mesmo errado. Errou e ainda errará Stalin, que mesmo errado pode quebrar muitos dentes da engrenagem nazista. Errar, erra a cada passo o clero, que nem assim compromete sua Causa. Ele próprio, Guide acentua que “os erros específicos dum país não bastam para com prometer verdade de uma causa que bem mais que nacional é do Universo”.

Na agência jornalística D. U. as tendências esquerda e direita se degladiam equilibradas pela direção comercial eficiente de Norris e sob as vistas malandras do grande poeta um pouco caricato que é Michael. A teia intrincada de interesses políticos e econômicos, mundanos e artísticos se tece entre os bonecos todos numa confusão de borrasca imanente em meio á qual os relâmpagos iluminam de quando em quando, violentamente, recantos inesperados, fundos de consciência, ambições e desesperos. Uma personagem feminina muito feliz, Brígida, evolue num vai e vem de amor, dedicação e coragem serena, atenta ás evasões do marido e á realização do filho compositor. Um romance entre este e Jandira brasileira, artificial e divinizada, não chega a distrair-nos do núcleo central político, como não basta para afasta-lo do “back-ground” riquíssimo do romance.

Para unir entre si, num enredo acessível ao grande publico, as sutilezas literárias e musicais e as digressões políticas, que formam o fundo importante de sua obra, o romancista vale-se da correspondência das personagens. É nas longas missivas de Brígida, Gonçalo, Albano, Bruno e Jandira que se colocam as explicações necessárias, as marcações da peça. Mas ainda essas missivas se enchem de literatura, se perdem em arroubos poéticos ou místicos que são a exteriorização irreprimível do autor e não a fala normal dos heróis.

Não critico nem censuro as soluções do romance. Apenas as aponto, o mais das vezes deliciando-me com elas. Essa Europa que o autor escolhe para cenário da vida de um

a grande família portuguesa, educada nas universidades inglesas e passeando pelos salões de Paris sua projeção mundana, financeira e intelectual, eu a reconheço com saudades. Conheci-a desde a sua época feliz em que, no dizer de Dom Maxêncio, não se precisava de passaporte para viajar, até a véspera de Munich, até a guerra civil espanhola e a Exposição Internacional de 1937. Conheci-a em 1913, no Palais de Glacês, menino ainda, estreado as calças compridas sob as luzes ofuscantes e o sorriso condescendente das grandes cocotes; conheci-a de 1914 a 1920 na Genebra da espionagem e da contra espionagem, dos movimentos pacifistas de Romain Rolland e Guilbeaux; conheci-a em 1921 na Alemanha do marco desvalorizado, na Hamburgo de St. Paoli, dos frios úmidos, dos marinheiros bêbedos nos “dancings” cosmopolitas; conheci-a em Paris de 1923 a 1925, na “Rotonde” e no “Bouef sur lê foit”, no atelier de Tarsila, no apartamento de Blaise Cendrars e no meu quarto proletário de Barbés-Rochechouart; conheci-a com Paulo Prado, Osvaldo de Andrade, Jean Cocteau, Ambroise Vollard, Fernand Leger, Eric Satie, o príncipe Tovalou e René Maran; conheci-a nos salões de milionárias sul-americanas e nos recantos mais burgueses da rua Lauriston; conheci-a em Londres, em 1937 com instruções para os bombardeios aéreos possíveis; e em Genebra de novo e em Bruxelas, Antuerp’a Amsterdan, Marselha, Bordeaux, Grenoble, Valence, os Alpes e o Jura. E da Exposição Internacional de Paris, com exposições simultâneas de Goya, Greco, Rousseau, 50 anos de modernismo, retrospectiva francesa, Van Gogh etc. eu escrevi crônicas para o “Estado de S. Paulo” observando o clímax de fim de século em que viviam, pressagiando a mudança trágica de civilização a que iríamos assistir. E na National Gallery de Londres, diante de uma tela luminosa e escondida de Perroneau, entre mil outras obras primas de todas as épocas, chorei o mundo requintado que se perdia. E que se perdeu. O poeta Puget, citado por Michel Simon escreve soluçante.

Não é minha culpa

Se esse mundo que eu tanto amava

Nos estoura na cara!

Estourou, e os pedaços desconjuntados eu os fui encontrar há menos de um ano em Nova York, em Washington, em Chicago, relíquias de uma cousa que fica encravada, com um estilhaço de obu's, no espírito da gente: civilização.

José Geraldo Vieira viver essas mesmas emoções e sente agora essas mesmas angustias. Por isso seu livro, escrito numa espécie de paroxismo, eu o leio também em estado de transe da primeira á ultima linha. Todos nós que alcançamos a quadragésima porta sentimos com o poeta Puget estourar á nossa cara o mundo que tanto amávamos. Pobre mundo! Espantosamente belo por um lado, e para uns poucos felizardos; incrivelmente padastro para outros, a grande massa anônima, analfabeta, esfaimada, suja, mergulhada num inferno inesgotável de desgraças.

José Geraldo Vieira escreveu um romance não somente sugestivo mas extremamente denso e corajoso. Como todas as grandes obras está eivado de defeitos. Sem querer cair no elogio infantil posso citar com as devidas reservas aquela frase que já não sei se é de Remy de Gourmont ou de André Suarés: o gênio precinde do gosto. Mas sei que é de Remy de Gourmont essa outra, colhida na "Culture dès idéés": "A beleza é um excesso. Não se deve confundi-la com a perfeição que é uma média". Comentando-a em "Marcha á ré" eu dizia o que desejo agora repetir para justificar o meu entusiasmo por esse livro que julgo deformado e repleto de incongruências. "Se a beleza fôsse apenas um conjunto de ritmos perfeitos, de volumes agradáveis, de equilíbrios e de compensações, caberia compreende-la melhor ao raciocínio frio dos críticos científicos do que á paixão dos estetas. Ora, antes mesmo de saber em que consiste a beleza de uma cousa nós já a sentimos e a

afirmamos. Assim ela mais parece o resultado de uma comunhão que de um julgamento... enquanto a inteligência analisa e compara não há ainda lugar para a beleza. É quando o tremor voluptuoso arrebatava na alma que os lábios podem taxar de belo o que contemplam os olhos”. O romance de Geraldo Vieira lembra-me todas essas reflexões que me explicam afinal porque me prendo tanto á sua leitura. Ele tem algo mais que a simples beleza convencional, a beleza grega das boas medidas. Tem a beleza do expressionismo deformador, ou do primitivismo errado. Comove, coloca-nos em cheio dentro do terremoto europeu que repercute tão fortemente em nós todos, os que viveram perto do epicentro e os que ficaram longe na periferia. Percebíamos que havia “algo podre” no Velho Mundo, qualquer coisa que cheirava mal, que se descompunha, mas de onde brotavam lindas flores perfumadas, obras de arte, museus, ideologias. Essa fermentação toda se encontra á mostra no livro de José Geraldo Vieira. Vemos as flores e o esterco que as aduba. E quando tudo desmorona compreendemos afinal aquela relatividade de que falam os grandes filósofos, de Platão a Einstein, e que é preciso escolher entre os pontos do dilema, com Marcelo ou Thorenc, entre tudo o que julgamos imprescindível, liberdade, arte, justiça social, realização plena do homem (isso que exige tantos sacrifícios e tão grande soma de compreensão) e tudo o que detestamos, tudo o que constitui a atmosfera irrespirável do mundo atual, opressão policial, preconceitos de toda espécie, justiça de classe, animalização das massas (isso que para quem o aceita oferece tantas vantagens e comodidades).

Devemos nos jogar contra a quadragésima porta que se abre para uma atitude ativa em prol do ideal ou ficar diante da penúltima, a da evasão amorosa ou mística? É nos ditames da consciência que cada qual encontrará sua diretriz. Esperemos apenas que o maior número chegue pelo menos á da evasão desprezando os conluios fáceis, as mistificações e as trapaças. A quadragésima fica reservada tão somente aos que não temem a

punição das decepções e dos fracassos, das revisões permanentes de valores, nem as prisões das gestapos ou os ostracismos impostos pelos interpretes do “statuquo”.

José Geraldo Vieira encara essa luta insana da humanidade com a perspicácia de quem a observa de fora da “melée” mas, no entanto, vive e batalha apaixonadamente. Sua inteligência o eleva acima do formigueiro atarefado, mas sua humanidade o integra na tragédia sem fim.

Daí o valor profundo de sua obra na qual, como um Huxley ou um Jules Romains, em seus romances, sobrepuja os próprios erros para alcançar um clima em que se justificam os mais absurdos intelectualismos. Nas epopéas só há lugar para os heróis; na “Quadragesima Porta” não cabem os indivíduos vulgares.

1943 deu-nos uma farta colheita de boa ficção. “Terras do sem fim”, “Marco Zero”, “Fogo Morto”, “Dias perdidos”, “O agressor”, “Silencio” e agora esse livro maduro, desigual, mas profundo, sugestivo e cultíssimo de José Geraldo Vieira. Com ele nossa literatura se enriquece de uma nova solução. Com ele iniciamos uma nova etapa que terá sem duvida seus entusiastas. Rompemos o nosso isolacionismo e entramos na agitação do mundo. Saímos da aldeia para a metrópole. E o êxito desse livro nos dirá se já temos um publico alfabetizado como parecem demonstrar o movimento de vendas nas livrarias e a multiplicação cogumelica das casas editoras.

CANDIDO, Antonio. O Romance da Nostalgia Burguesa. In: _____ *Brigada Ligeira*, São Paulo: Martins, 1945, p. 31-44.

A 'Quadragesima Porta' (1¹), do sr. José Geraldo Vieira, pertence a uma certa atmosfera literária que não foi perturbada pelo movimento renovador de Trinta, tendo tido a sua origem na década de Vinte. Atmosfera espiritualista e de tendência fortemente estética, em que se nota o fervor pela cultura européia e na qual se situam escritores como o sr. Barreto Filho e o próprio autor.

Para compreendermos bem êste romance complexo e podermos situá-lo na nossa história literária, é preciso abordá-lo por mais de um aspecto, tomar umas três ou quatro portas, que não têm, como as suas quarenta, prefixos musicais ou poéticos, nem conduzem ao mistério, mas abrem asseadamente sôbre um pátio de clareza e de análise. Tentemos primeiro definir o que se poderiam chamar o seu enquadramento exterior para, em seguida, analisar as suas características internas.

* * *

Antes de mais nada, êste romance é um livro sintoma e um livro símbolo, se o encararmos do ponto de vista da sua situação, do seu significado social, e a primeira coisa que nos chama a atenção é o seu alheamento a tudo que seja gosto do momento, preferência do público, correntes literária atuais. Além de indicar uma vocação real e superior, tal atitude é a marca de um aristocratismo evidente, cujas raízes nos ajudarão, sem dúvida, a penetrar o sentido da obra.

¹ (1) José Geraldo Vieira – “A Quadragesima Porta” – Livraria do Globo – Pôrto Alegre – 1943.

“A Quadragésima Porta” me parece exprimir algumas atitudes e estados de espírito de certa burguesia litorânea, que pesou decisivamente na orientação política, artística e literária do Brasil, no período que vai do Encilhamento ao *crack* de 1929. Que se nutria de valores europeus e considerava seu país – no qual se sentia despaisada – como uma linha pontilhada ao longo da costa, apoiando-se na enorme massa de uma terra exótica, de que lhe falavam os contos de Afonso Arinos. Que tinha a vocação do cosmopolitismo e o culto da viagem à Europa, donde importava tudo, desde o leite condensado e a manteiga suíça. O livro do sr. José Geraldo Vieira é o mis brilhante sintoma e, porventura, a suprema afirmação literária dessa classe sem consistência eletiva, em equilíbrio instável sôbre uma economia semi colonial, marginalizada culturalmente por um desejo doentio de participar, custasse o que custasse, das radiações do ocidente europeu. A geração do autor foi a última, ou penúltima, que viveu da paixão pela Europa – conhecida a palmo e cantda em prosa e verso – e o seu livro, a libertação de um imenso recalque: o do complexo cosmopolita fixado na consciência daquela burguesia litorânea. Porisso, passa-se no mundo ideal, na Passárgada do burguês brasileiro que bebia os ares do velho mundo e de que Eduardo Prado é o paradigma ilustre.

O lugar da ação é Portugal, e sobretudo Paris. Os personagens centrais, portugueses, vivem num mundo igual àquele com que sonhavam os brasileiros de boa família, alevantados propósitos e, na carteira, gordas letras de câmbio sôbre as praças de Londres, Paris, Roma, Lisboa. Mundo em que há titulares da nobreza, embaixadores, magnatas cheios de sensibilidade, intelectuais da moda, grandes músicos, boêmios famosos. Gente, para o forasteiro, estranha e “*à chic* a valer”, como diria o Damaso Salcede, em que o amor pelo requinte se casa com o fervor pela arte (a Arte) e a admiração por instituições democráticas nas quais a aristocracia do espírito se case à das maneiras.

O sr. José Geraldo Vieira reconstitui a atmosfera de entre as duas guerras, o aspecto cosmopolita sob o qual amavam-na os turistas do sul e norte-americanos; sob o qual amavam-na os brasileiros ricos que nela iam respirar, e mais os pobres que ficavam daqui a suspirar por ela. Sonho de verão dum burguês recalçado, o se romance é intrínseca, intimamente, do ponto de vista ideológico, um fruto do idealismo burguês que caracterizou o nosso século até a presente guerra, - com o seu cortejo de tabús: crença na supremacia do Espírito, subordinação a êle das coisas *contingentes*, redenção moral pela Arte, predominância das elites cultas.

E nem podia deixar de ser assim. Com efeito, os personagens centrais – a família do velho Albano – são uns felizardos, donos de grandes quintas em Portugal, onde possuem também uma usina hidro-elétrica; co-proprietários de companhias internacionais de petróleo e de monumental agência telegráfica. Têm palacetes no campo português; casas em Lisboa e Paris, provida nada menos que de uma pista de aviação, um campo de pólo, *links* de golf, etc., além do mar, que Deus dá de graça até para os pobres.

Ora, gente tão bem dotada pela Divina Providência (representada na família pelo erudito prelado Dom Maxêncio, irmão do velho Albano) tem forçosamente o complemento psicológico necessário: uma bela alma. De fato, é um despostimo de belas almas. Belas almas por todo o lado: no velho Albano; no bispo; na irmã de ambos, Dona Mariana; nos dois filhos, Bruno e Gonçalo; na nora, Brígida; no neto e personagem central, o moço Albano, que quase morreu de amor. Como convém, todos êles amam o Belo, o Justo, o Bem. São, mesmo, Belos, Justos, Bons. Têm Fé, Esperança e Caridade, e a sua vida é um tecido sutil das três virtudes teologais, - amansadas, refinadas, passadas pelo crivo tênue da mais requintada formação artística. Em todos êles se nota uma queda invencível pelos aspectos nobres da vida e uma quantidade máxima de energia moral, compreensão infinita,

espírito de sacrifício, dedicação ao Ideal. Os demais problemas da vida, é claro que estão sanados para eles graças ao número respeitável de ações nas grandes companhias internacionais. Parece que o sr. José Geraldo Vieira quis colocar os seus personagens centrais acima e além da contingência econômica, a fim de apurar nos mínimos e refinados detalhes a bela alma que lhes habita o peito.

Ora, a bela alma é justamente a sublimação desta série de esplêndidas condições materiais de vida, e o seu culto frenético só pode levar ao hiper-personalismo e caracteriza o livro e que é a *tarte á la creme* do pensamento burguês. Porque me parece claro que Companhia de Petróleo + Casa em Paris + Agência Telegráfica = Umbigo maior que o Mundo, a menos que o paciente seja o Príncipe Kropotkine, o que não é o caso. E como na ordem das especulações lógicas as noções mais gerais têm precedência hierárquicas, os heróis do sr. José Geraldo Vieira não forçosamente de contemplar mais o próprio umbigo do que o mundo. Tudo se transforma em matéria de experiência pessoal, de aventura da personalidade e da sua bela alma. O homem se torna de fato a medida de todas as coisas. O importante passa a ser a *busca* rimbaldiana e gideana que norteia esses nobres Natanaéis, num esforço infrutífero de encher o vácuo perpétuo da própria disponibilidade, que lhes rói a bela alma sensível como o abutre ao fígado de Prometeu.

O drama do livro, e a sua força, vêm dessa precedência terrível e fatal do umbigo sobre o mundo. Porque, bem formados como são, esses personagens portadores de belas almas queriam dar prioridade ao mundo, com as suas dores. No entanto, isso está acima das suas forças: da fatalidade das suas ações de Companhia, da falta de vitalidade social, do tóxico insinuante do diletantismo, do culto inevitável ao raro, ao que só acontece uma vez. Mesmo quando pensam dar-se totalmente – na criação artística, no altruísmo, na ação social – o que estão é dando pasto ao nobre e bem-formado Natanael que trazem nos flancos.

Estão equacionando o mundo em função do próprio eu, - o autor a colocar acima de tudo o problema da auto-realização, num aristocratismo, mais do que individualista, egocêntrico, que tudo reduz à categoria de combustível para as reações interiores.

É que as ações do homem não se definem apenas segundo os seus intentos ou, na criação literária, a vontade dos seus demiurgos; mas, também e sobretudo, segundo uma série de condições de ordem externa, que formam o seu próprio enquadramento e a escala segundo a qual o seu valor é aferido.

Um homem não descende impunemente de outro que, “sempre muito ligado a ingleses”, entabola “as bases e os planos para a concessão de petróleo em quase a metade do território persa”. A sua posição material no mundo há sempre de lhe pedir contas e traçar diretrizes, como certo misterioso personagem ao Estudante de Praga, que perdeu a sombra – aquilo que o projetava sobre o semelhante – para guardar apenas a própria aridez.

É curioso buscarmos os sintomas desse drama de precedência na atitude do autor em face da Rússia, que, por assim dizer, encarna no livro os problemas sociais. Como belas almas que são, os heróis do sr. José Geraldo Vieira não podem deixar de se preocupar com eles, canterburianamente. Assim é que Gonçalo vai parar na Rússia em 1917; assiste à Revolução e lá permanece até 1923, participando, *malgré lui*, mas participando, do esforço soviético de construção, com o qual está de acordo. Quando volta, põe-se a militar, conseqüentemente? Não: a *melhorar* a condição dos camponeses... da sua quinta, - o que leva uma tia piedosa a dizer (alguém poderia se enganar...) que “isso não é comunismo, é cristianismo.” O resultado é o enriquecimento da personalidade de Gonçalo, o alargamento da sua experiência pessoal e o refinamento da sua bela alma. Foi à Rússia: lá sofreu, mas agüentou bem, como compete a um *gentleman*, e voltou acreditando no que lá se fazia. Ficou apto para assumir um ar de devaneio compreensivo quando se falar à mesa dos

problemas sociais. E, sobretudo, comprou um direito inestimável: o de, justificadamente e sem remorsos, continuar voando nos seus aviões de motores poderosos e jogando golf em Arcachon. Assim é que, educado pelos jesuítas, na França e na Inglaterra, quando tem de educar o filho é aos ingleses que o confia. A Rússia... isso é outro problema. Serviu para polir a bela alma, que participou do *drama* russo como de um romance de Dostoievski e, na volta, melhorou a sorte de alguns serviçais da quinta. É a atitude individualista e platônica diante do problema social, nem sempre consciente das artimanhas da consciência reacionária.

Com isso, evidentemente, não estou *acusando* o sr. José Geraldo Vieira, mas procurando definir o clima do seu livro e situar os personagens principais, numa tentativa de enquadrar a um e a outros segundo um ponto de vista exterior. Um romance não vale propriamente pelas suas diretrizes ideológicas nem pelo seu significado social, mas pela realização artística efetiva, que procurarei analisar em seguida. A tentativa de *situação*, que é sempre o meu ponto de partida em crítica, se impõe no caso, uma vez que o autor afirma ter querido fazer romance ecumênico.

Ora, nascido do cosmopolitismo da burguesia litorânea, este romance não é ecumênico, segundo pretende. Nem no sentido horizontal, - de sobrepor-se às fronteiras das classes. É o romance de *uma* classe, a alta burguesia internacionalizada, dotada, graças aos recursos materiais, de grande mobilidade no espaço, e dos clientes que lhe servem de satélites: artistas, intelectuais, servidores. O povo permanece significativamente ausente deste livro que ambiciona as fronteiras do ecúmeno, só aparecendo nas pessoas dos apaniguados: funcionários, empregados, domésticos. A única figura semi popular pela origem e pela conduta, que alcança certa independência e recebe bilhete de ingresso para

uma das quarenta portas, abertas somente à *crème*, é o pequeno proprietário Cesário, a contrastar com a bela alma sensível e virtudes teologais dos donos do Mogadouro.

* * *

Baseado em tais razões, creio poder afirmar que o fundamento ideológico deste livro grande burguês é um essencialismo personalista. Um essencialismo personalista que se apresenta, ao menos metafóricamente, como católico. Não sendo um romance católico, é contudo um romance em que os problemas são propostos e, sobretudo, abordados segundo um sistema de metáforas e conceitos buscados em grande parte na terminologia dos escritores católicos. Êsse clima ideológico, êsse esteticismo catolicizante, dá-lhe uma direção pronunciada de aproximação das essências, de tal modo que é possível defini-lo, não mais à luz do seu condicionamento exterior, já estudado, mas segundo as suas tendências internas, como um romance axiológico, - querendo eu dêste modo caracterizar um livro cujo esforço principal é propor e desenvolver certos *valores*, mais do que estudar êste ou aquêle tipo. Os personagens, e não só os centrais, como o outros, vivem e agem segundo a obsessão com certos valores-núcleos, irreduzíveis, que, mais que as circunstancias comuns da vida, lhes condicionam o modo de ser. Quando agem, é sempre em virtude de *alguma coisa* imponderável, que deve ser sobreposta aos interêsses correntes. É como se cada um dêles andasse à busca de uma posição axiológica, pela qual anseia, de onde pudesse encarar a vida sem as limitações da contingência terrena.

Quando é fundada, a agência “D-U” não quer transmitir notícias nem ganhar dinheiro, mas fazer algo de essencial, que os seus donos não sabem ao certo o que seja. Quando escreve ao marido ausente, Brígida não lhe fala com linguagem da carne e do

sangue, mas, procurando sublimar a ambos, evoca motivos de ordem espiritual, dando à atitude de Gonçalo e à sua própria um sentido transcendente (“Nosso convívio foi curto demais para que eu tivesse tempo de te dar provas da minha intensa organização espiritual, maior talvez que a amorosa”. “... a Ohanian... um ser em rotação constante, libertando-se da placenta da sua tragédia.” “... certas almas procuram em outras o interregno dos paroxismos.”)

Atirados para dentro deles mesmo e antepondo o Umbigo ao Mundo, os personagens do sr. José Geraldo Vieira têm de se lançar, como se lançam de fato à busca da transcendência, dêsse *quid* de que às vezes se aproximam, mas que nunca atingem, - o livro ganhando fôrça e vigor desta procura ansiosa e permanente.

Da direção axiológica decorrem, naturalmente, os temas e as preocupações do autor e dos personagens, - apegados às atividades e às idéias que lhes facilitem a aproximação dos valores, a escalada da quadragésima porta. Os núcleos axiológicos do livro (com todos os perdões pela expressão rebarbativa) são poucos e decisivos, podendo talvez reduzir-se a um só: o drama da *escolha* na conduta do homem. Em torno dêle, dois outros, que lhe dão sentido (do ponto de vista do autor e dos personagens): o da graça e o da arte, esta encarada finalmente como uma espécie de caminho para a primeira.

Se tomarmos todo o grupo de personagens da “D-U”, veremos que êles se dividem em duas fases: a primeira, do tempo de Gonçalo, compreendendo Michael, Bodington, Kravehenko, a Ohanian, Gilberto, Marcelo; a segunda, do tempo de Albano neto, compreendendo dois grupos, que são os herdeiros de Gilberto e de Marcelo. De um lado, Morhange e os seus: de outro, Thorene, Torremusa, Kipenberg, etc. Êstes grupos antagônicos, simbolizados pelo par Esaú e Jacó que são os irmãos Hellé, representam, duma parte, a solução reacionária (alegòricamente, o ingresso de Gilberto nos

dominicanos), de outra, a revolucionária, (alegoricamente, a atividade de Marcelo na Internacional). Os personagens não passam de símbolos deste problema capital de escolha, salvo os que permanecem no centro, alheios ao drama, como ponto de reparo: De Merlin, Norris, Lady Karakheia, Mlle. Huby.

A preocupação axiológica leva o autor a alegorizar os personagens, não lhes respeitando a autonomia e o destino. Usa-os como ilustração, como instrumento, dêle ou dos personagens centrais, para a busca dos valores. Quando não os necessita mais, liquida-os de modo sumário. É exatamente a maneira por que a grande burguesia imagina as relações com os seus semelhantes das outras classes.

Essencialmente intelectualista, como se vê, a “Quadrágésima Porta” é também um romance de cultura, - nos dois sentidos, o intelectual e o biológico. Um livro em que o drama é maior que os personagens e lhes serve de meio vital; em que o drama não nasce dêles, como, por exemplo, no admirável e humaníssimo “Fogo Morto”, do sr. José Lins do Rego, mas paira acima dêles e lhes condiciona a existência. E é também um romance de erudição literária e artística (coisa rara entre nós), cujas veredas se abrem entre densos tufos de citações, de reminiscências de leituras, mergulhos em profundidade, jogos verbais de toda espécie. Os personagens se dizem coisas tremendas (“... te vi... metamorfoseada em nova Jerusalém, da frente ao ombro toda encrustada de pedras preciosas”); se chamam a três por dois de Stavroguine, falam da Bíblia, sabem Homero de cor, pilham Dostoievski, recordam os requintes do Oriente. Lembro-me de certo personagem de “Pane e Vino” do qual diz Silone que tinha “il gênio di creare la bellezza com niente” – e me ocorre que o sr. José Geraldo Vieira é exatamente o contrário. Sua ascendência dá muita volta, mas não há dúvida que passa por Gôngora e acaba em Alexandria, com escalas por Bizâncio. A vida, à

qual nunca o vemos chegar diretamente, vem para o seu livro através de um laboratório de derrotas labirínticas e sinuosas.

O tratamento que dispensa aos temas é ainda uma consequência do axiologismo que vimos reger a vida dos seus personagens. Procura, em casa coisa, realçar uma qualidade que a eleve a valor estético, entrando em cena a sua faculdade verdadeiramente proustiana de anastomosar as essências, unificando domínios aparentemente estanques, simplificando as disparidades, pondo em relêvo as afinidades secretas através da metáfora criadora.

No entanto, neste trabalho de anastomose profunda, de ligação subterrânea, que é um dos alvos da filosofia e da arte, em busca da ilusão d unidade, o sr. José Geraldo Vieira não atinge o seu intuito, porque não consegue inserir as suas imagens e as suas rêdes no plano por assim dizer essencial em que sabe coloca-las um Proust, por exemplo. É que em Proust as coisas se tornam significativas, necessárias, justificando-se graças á atmosfera *essencial* em que mergulham. A atmosfera do sr. José Geraldo Vieira não é essencial (o esnobismo, por exemplo, continuando as mais das vêzes a não passar de esnobismo), embora autor e personagens se esforcem sempre por atingir aquêlo estado estético de graça, dostoiévskino, proustiano ou kafkeano, em que as coisas se desprendem da sua valorização na vida cotidiana para atingirem outra, como que transcendente e definitiva. Em Proust, as coisas menos importantes em si – o armorial, a etiquêta, a moda feminina – parecem valores reais e decisivos, ligados misteriosamente à arte e concorrendo com ela para aquella impressão monita da “Divina Idéia do mundo, que jaz no âmago das aparências”, de que fala o velho Carlyle, citando Fichte. No nosso autor, apesar da sua capacidade de ligação, temos freqüentemente a impressão de *étalage*.

Mas, nesta busca dos processos de expressão que lhe permitam aproximar-se mais efetivamente dos valores, o sr. José Geraldo Vieira realiza uma das tarefas mais

importantes da literatura, ou seja a abertura de *possibilidades*, de vias de expressão que, se afastando de uma dada rotina, violentam-na de certo modo e afirmam mais decididamente alguns aspectos do espírito, da sensibilidade ou do mundo, antes aprisionados pela estreiteza da convenção literária. Na literatura brasileira o sr. José Geraldo Vieira guardará o mérito de ter evado a cabo a ruptura talvez mais pertinente com a aparência sensível, abrindo dêste modo uma nesga para explorações mais ousadas da alma humana. Assim é que no seu livro há um anjo. Um anjo de verdade (e mesmo mais de um) que não é alucinação nem metáfora. E o anjo Azael significa exatamente o pivô à cuja volta gira a parte principal do livro (a paixão e a criação de Albano), isto é, o problema da conduta do homem tomado entre a graça e a danação. Entramos por aí num clima de “Sparkenbroke” em que o amor se eleva a meio de conhecimento e via preferencial para algo de transcendente e inefável, - supremo conhecimento. Para Charles Morgan, a criação artística e a graça, a Redenção.

O livro adquire grande largueza com a intervenção do anjo, que passa a ser uma espécie de padrão hipostático do comportamento e da criação de Albano. Graças a êle ganhamos uma das páginas incontestavelmente mais belas da nossa literatura, que é a 351 do romance, na qual os anjos, simbolizando a presença da censura moral – encarada cristãmente pelo autor como o pecado – dão à posse dos amantes um ritmo de grandeza. E é um sintoma, que confirma minha hipótese, a presença da noção metafísica de pecado neste livro representativo de uma civilização moderna, cheia de vitalidade nova e sadia.

Outro aspecto raro entre nós é a participação da música, que aparece, não glosada ou servindo para digressões, como no sr. Érico Veríssimo, mas quase criada em prosa de ficção. Assim como Proust *compôs* a sonata e, depois, o septuor de Vinteuil, o sr. José Geraldo Vieira *compõe* um septuor (“João às sete igrejas que estão na Ásia”) e, sobretudo

uma sinfonia, que, sem serem aquele prodígio de composição proustiana – por serem mais ilustrativos e, às vezes, quasi figurativos, - são sem dúvida alguma uma bela tentativa e, entre nós, inédita.

Quanto à via de expressão, o livro é sobretudo formado pela fala e pelas cartas dos personagens, que se exprimem longamente, em diálogos e monólogos intermináveis, com largo consumo de metáforas, citações, comparações, enumerações.

O que mais impressiona na “Quadragesima Porta” é o seu desligamento total do Brasil, dos nossos problemas, da nossa maneira de ver os problemas, - como desligada do Brasil era e ainda é a classe de que ela é a expressão e o símbolo. Esta circunstância fica mais acentuada pela presença de uma heroína brasileira, que serve justamente para tornar mais exótica e longínqua a imagem do seu país, distante, cheio de mistérios, como se fôsse as Índias Holandesas ou o Ceilão.

A sua escala, - e nisto vai uma reprovação ao mesmo tempo que um elogio – é muito mais ampla do que a habitual das nossas letras. A sua categoria, mais universal, condicionada por problemas de ordem mais permanente e de âmbito mais largo do que a dos nossos escritores. O estilo é corretíssimo e rebuscadamente trabalhado. De brasileiro, nada tem. Qualquer Camilo Castelo Branco não se negaria a perfilhá-lo. Quando ao capítulo das influências, o próprio autor já tomou o cuidado de esclarecê-lo, citando Proust, Joyce, Morgan, Huxley, Dostoievski, etc. num prefácio característico, em que se pode ver como é livresco o seu ângulo de visão e o material com que joga.

Em resumo, “A Quadragesima Porta” é um livro de valor considerável, que prende o leitor desde o começo até o fim melodramático e ridículo em que o jovem herói, egresso de uma crise moral que quase lhe carrega com a razão, alista a sua bela alma a serviço da RAF. A sua forte intelectualização, a fôrça dos problemas que aborda e levanta, a volúpia

paciente com que o autor se alonga através dos períodos castigados, fazem dêle um bloco que se impõe e que permanecerá. Que provoca não raro a admiração, - e nos faz também desejar ardentemente eu nunca mais sejam possíveis no Brasil obras semelhantes e classes que as tornem viáveis e significativas.

FILHO, Adonias. A revolução na estrutura. In: _____ *Modernos ficcionistas brasileiros*, Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1958, p. 20-28.

No momento em que o romance impõe a revolução na estrutura, não permitindo o seu isolamento da arte moderna, forçando a integração nas condições culturais contemporâneas, torna-se claro ter conseguido acompanhar, como a poesia e o teatro, a evolução estética em todas as suas conseqüências. O tronco antigo, da narrativa organizada numa seriação pacífica dos episódios, da apresentação direta – responsável pelo excesso de

pormenores inúteis, a movimentação lerda, a focalização paisagista sempre fatigante -, não podia prevalecer em uma espécie de arte dependente do tempo. Levava-o à transformação a própria temática, variável, oscilante, atualizando-se de maneira rigorosamente histórica (a ficção da guerra, das subversões sociais, documentária e flagrante). O corte decisivo, porém, se realizaria em função da forma, da operação artística, da colocação arquitetônica que escapa da experiência viva. A situação geral, que impulsionava todas as artes (e entre as fronteiras literárias, sobretudo a poesia), esclarece definitivamente a revolução na estrutura aberta na própria carne do romance moderno.

Resulta dessa revolução, substancialmente ativa e criadora, a revolução nos métodos críticos - não a “revolução paralela” mas a “revolução complementar” no círculo mais autêntico da literatura. O romance oferecia problemas inéditos, sua técnica adquirindo uma fisionomia nova (os exemplos maiores de Joyce e Proust), a contribuição de ciências (como a Psicologia e a Sociologia) robustecendo os temas nos seus meandros. Caducavam, como não podia deixar de acontecer, os processos críticos tradicionais desarmados para a desmontagem desse corpo complexo, sem limitações, em que se tornara e ficção moderna.

Mesmo fazendo a revisão de autores clássicos (como Humphrey House sobre Dickens, como David Cecil sobre Thomas Hardy), os críticos modernos se valiam dos recursos inspirados pela revolução na estrutura. A simples comparação que se levante, entre um crítico tradicionalista como Thibaudet e um outro de formação moderna como Daiches, entre Charles du Bos e Robert Liddell, bastará para demonstrar como é definitiva a “revolução complementar”. È fácil entender-se: movendo-se em um espaço amplo que se insere nas conquistas culturais mais recentes – da lingüística ao neo-existencialismo, da renovação plástica à criação cinematográfica -, o romance encerrou-se em um ritmo estético tão dentro da arte moderna que a revolução crítica complementar se tornara

inevitável. Sepultava-se o *dogmatic critic*. Não mais interessavam julgamentos “of worse and better”. É claro que estou citando T.S. Eliot, o mesmo Eliot que, tentando definir *the perfect critic*, concluiu por uma lúcida tarefa de elucidação.

Mas, se o romance (em sua significação literária) desceu profundamente a ponto de refletir todos os valores da vida e do tempo, realizando a revolução na estrutura, não o elucidará o crítico que não seja um erudito ou o examine na linha da especialidade (o caso de Dwelshauvers, por exemplo, na Psicologia). A sua posição atual, pois, se identifica com a do *scholar*. E tudo isso, como vemos, se opõe a idéia de crise que se procurou encontrar no romance moderno. A própria investigação que se executa, relacionando-o com o mundo e seus problemas, veiculo tantas vezes de interpretações poderosas, demonstra a sua presença e o seu prestígio. Superando o estágio emocional (romântico e naturalista), ultrapassando a fase intelectualizada (ideológica, política, discursiva), vencendo o neo-realismo (o documentário), atinge o conjunto numa caracterização moderna que é indiscutivelmente estética.

È o retorno, sem a menor dúvida, ao dilema invariável. E nesse dilema, dentro do qual se animam todas as variações da estética, a “substância” pode manter-se em qualquer direção, apegar-se aos mais remotos períodos, mas o que é moderno é a “forma” (a estrutura, em sua analogia com as artes plásticas). O que acontece finalmente, na virtuosidade moderna, é a justaposição de qualquer tema (sociólogo, psicológico, imaginário) à estrutura que decorre de uma experiência literária comprovada.

Atingindo o romance brasileiro, a revolução na estrutura assinala a fronteira entre a fase nova e a fase já encerrada em nossa ficção. Na aplicação dos elementos, na consideração das perspectivas, no emprego dos suportes, na abertura dos roteiros, o romancista pensa no equilíbrio, na proporção, em todo um sistema simétrico para a

colocação de peças. Já não se perdoa o avanço desordenado, o extravasamento da bitola, tudo o que possa deformar a construção. E não deixa de ser curioso observar como romancistas de formação tradicionalistas, como José Geraldo Vieira (*A mulher que fugiu de Sodoma, Território Humano*), se ajustam às situações modernas como participantes da revolução na estrutura.

O que se discute é a estrutura – e a estrutura tanto pode robustecer-se artisticamente em um plano de revelação exterior quanto em uma curva de inquirição íntima. A linha propriamente da fabulação sempre significará um mundo literário. A qualidade artística, porém, não a teremos sem a integração dessa fabulação, e de todos os seus dados fundamentais, num comportamento estrutural que corresponda a uma fusão harmoniosa, o aspecto físico ganhando a extensão justa, o espaço certo, uma situação autêntica. Esse manobra na construção é que responde por um dos seus lados estéticos. E foi precisamente o que José Geraldo Vieira compreendeu ao aplica-la em um dos seus romances mais recentes (*O Albatroz*).

E, sem ferir o que em sua mensagem é a atmosfera humana (correndo de *A mulher que fugiu de Sodoma* até *O Albatroz*) e o cenário panorâmico em sua sucessão de acontecimentos, pode associar a si mesmo o que no romance é a estrutura moderna. Lendo-se o romance – *O Albatroz* –, sem a menor dúvida na seqüência tolstoiana, logo se verifica a atualidade no tratamento, o timbre moderno, o interesse em fundir com certas normas técnicas uma estória que daria um bloco fisicamente gigantesco na carpintaria tradicional. Não fossem os recursos da estrutura e provavelmente o romance não venceria o grande obstáculo.

É o tempo, não seguido nos ponteiros do relógio, mas visto numa série de episódios nacionais (de Canudos à luta de FEB, na Itália), na evolução urbana do Rio de Janeiro, é o tempo, pois, a matéria que o romancista vence com o auxílio da estrutura revolucionária. Quatro destinos, que abrem e se encerram em torno de uma mulher, representando quatro gerações (sogro, marido, filho, neto), denunciam aqui quando vale a técnica na composição de um romance. Não se cogitava da dissecação de uma época, da análise de uma classe social a exigir um ciclo (a que Octavio de Faria, por exemplo, não pode fugir) ou do esgotamento de uma família na minuciosa busca dos caracteres. Cogitava-se do lento drama de uma mulher, impotente em face da morte, que cruelmente sente o mundo ficar vazio. O segredo artístico, porém, seria o de manter o interesse na estória sem perturbar o canário, sem atrofiar a extensão, sem falsear o enquadramento das personagens.

A mudança dos cenários (situando cada personagem dentro de um ambiente político e social) constitui, na configuração técnica, a exploração da estrutura em um sentido sintético, de brevidade, poupando-se a forma analítica, prolongada, inquiridora. Mostrando o cenário histórico de mais de meio século (em uma fisionomia nacional que não oculta sequer os acontecimentos mundanos), e considerando sobretudo o espaço, o romancista estreita as margens, escolhe a densidade em caminho que possibilita o máximo sem anular o mínimo. E quando utiliza o “diário”, já na parte final do livro, pouco antes das pontas se unirem fechando o ciclo, sabemos que ele prefere para, melhor caracterizar *O Albatroz*, melhor fixando o retrato da guerra, aproveitar-se da estrutura em sua validade plástica.

Desse modo, ao invés de repetir o processo descritivo (*Território Humano*) quase sempre indisciplinado, José Geraldo Vieira penetrou em cheio na zona mais conflagrada da estrutura. Aquele impressionismo, que sempre encontra um correspondente em todos os artistas modernos, que se diria escapar dos nervos, de um tempo apocalíptico, é o que

enraíza *O Albatroz* na estrutura revolucionária. Como em Evelyn Waugh, como em Rosamond Lehmann, as aproximações episódicas são fulminantes. E, quando ingressa na “ficção de guerra”, executando-a em cortes, em quem se pensa anteriormente é em F. L. Green (*On the Night of the Fire*) e posteriormente em Yael Dayan (*Death had two sons*) com o dinamismo impedindo as longas cenas (ao contrário da novelística clássica, Tolstoi, por exemplo). A coordenação dos detalhes, em último caso, superada pelo registro que se organiza como blocos independentes.

Mas, é sobretudo na apresentação direta de personagem que José Geraldo Vieira definitivamente se afasta da norma tradicional. Escrevendo sobretudo Marivaux, com a invejável segurança crítica de sempre, Edmond Jaloux situa indiretamente o conflito. Antes que a personagem subisse ao palco, e iniciasse o caminho da sua aventura, uma explicação indispensável preparava o seu ingresso “et remonter aux cources”. Era um método e um método irremovível. O método que implicava o desenvolvimento objetivo como em Balzac e inevitável mesmo em um romancista Dostoiéski. O *reversement*, porém, aconteceu. A fonte da ficção moderna, catapulta que lançou a revolução na estrutura (o *Ulysses*, de Joyce), se abria com Buck Mulligan em plena ação. E, porque a personagem prescindia da introdução, o romancista se anulava como intérprete.

Não fora esse consciência técnica na armação de *O Albatroz* e provavelmente não diria que o romance de José Geraldo Vieira é uma obra de arte. No bojo da estrutura perfeitamente ajustada à arte moderna, o painel que se levanta, desdobrando-se, é efetivamente um mundo povoado. Há criaturas de sangue se movendo. Os traços da natureza humana, ambições e esperanças, resignação e sofrimento, inundam esse livro que não dispensa ao menos um forte sopro de poesia. Mas, apesar de toda essa animação criadora, de todas as qualidades que acompanham o romancista desde o livro de estréia, o

que temos que considerar é a sua participação na revolução da estrutura, a associação feita entre o romance e arte moderna.

ANEXO C – DEPOIMENTOS DE JOSÉ GERALDO VIEIRA

1. Depoimento prestado por José Geraldo Vieira, na Academia Paulista de Letras em 19 de outubro de 1971, em conclusão ao ciclo de conferências realizadas na própria Academia e na Biblioteca “Mário de Andrade”, no período de 5 a 19 de outubro de 1971, em comemoração ao quadragésimo ano da ficção de José Geraldo Vieira.

NÃO só como remate de praxe aos protocolos deste teor, mas também como transbordamento de minha emoção, quero agradecer de público o patrocínio dado a estas comemorações pelo Conselho Estadual de Cultura e pela Academia Paulista de Letras. Minha gratidão, pois, a Pedro de Magalhães Padilha, Paulo Bonfim e Ernesto Leme. Bem como ao acadêmico Fernando Góes, que teve a idéia dessas comemorações e as articulou entre as duas entidades de cultura. Agradeço outrossim ao acadêmico Luís Martins, ao ensaísta José Geraldo Nogueira Moutinho, ao poeta Antônio Rangel Bandeira e à professora de Literatura Nelly Novais Coelho, oradores que foram nesta casa e na Biblioteca Municipal “Mário de Andrade” a respeito dos meus quarenta anos de romancista. Quanto a Maria de Lourdes Teixeira lhe lembro aqueles versos de Superville: *Nous .sommés deux, nous sommés un; nos coeurs s’embrouillent, et nos pas.*

A memória é um asilo com duas alas. Numa, as saudades, essas anciãs paráliticas; na outra, os complexos, esses malucos contidos com camisas de força. Vamos agora, juntos, visitar a primeira ala.

Não sei se me lembro de mim mesmo ou se é fantasia o fato de me rever aos seis anos de idade, na primeira década deste século, no Rio de Janeiro, saindo pela mão materna dum sobrado da Rua Clapp junto ao colonial Cais Pharoux e indo tomar um bonde para a Rua Alice nas Laranjeiras, em mudança pessoal para a residência dum tio. Pouco depois, já órfão de pai e mãe, passei a viver ora debaixo dum piano de cauda a ouvir música e a folhear um *Larousse Illustrado* ora no quintal a ler *O Coração* de Edmundo de Amicis e a *Antologia* de Fausto Barreto e Carlos de Laet, preparando-me para as duas vertentes estéticas da minha vida: as artes plásticas e a literatura. Bem mais tarde, aluno interno e exemplar dum ginásio de padres, durante a leitura semanal de notas de comportamento, fui certa vez, castigado com um zero por esconder livros de Eça e Zola dentro do colchão a fim de lê-los escond-

dido à noite. Em represália, resolvi de modo categórico vir a ser escritor mesmo. Comprei dois cadernos, um grosso e outro fino, e com letra caprichada lhes pus títulos: “Sépalas & Pétalas” (para poesias) e “Márcia, a vestal” (para um romance).

No frontispício do caderno grosso desenhei a nanquim um templo romano à beira do Tibre. Mas tinha janelas entre e atrás das colunas. Isso me perturbou, pois achei a palavra janela (que deveria usar no texto) um léxico sem graça e trivial. Por isso nunca escrevi o suposto primeiro romance. Quanto ao outro caderno, perdi-o de vista, julguei-o roubado por algum colega de banco. Quinze anos depois, em Londres, no Hotel Cumberland, em Marble Arch, durante umas férias da Faculdade de Medicina de Paris, revolvendo coisas da mala, reencontrei entre alguns livros o tal caderninho de apenas doze folhas. Preenchi-o escrevendo em cada folha apenas um verso deste poema -conto:

*A lúgubre colônia de leprosos
de Aberville se encontrava já fechada devido à noite, ao frio e aos vendavais.
E eis que então Ele, mais os doze apóstolos, decidiram entrar e distribuir
mancheias de milagres e remédios.
Nisto vieram os guardas, uns atletas, e os expulsaram dando grandes gritos. Todos
fugiram logo, apenas Pedro
lhes caindo nas garras. E, pressionado, renegou pela quarta vez o Mestre.
Na noite lívida cantou um galo.*

Tirei logo, e tirem agora os ouvintes, a conclusão:
para se criar literatura é indispensável primeiro a terraplenagem e o tempo, pois que do contrário e às pressas a flor tresandarà ao adubo.

Por isso, nos meus dois primeiros livros fui sobrepondo contos escritos em terraços de cafés, à guisa de escalas cromáticas, de modo a gradualmente conseguir virtuosismo. Buscava temas em autores e principalmente

na vida. E procurava desinserir dos autores a sua contingência humana observando-os na rotina diária de meros transeuntes, de modo a despi-los da indumentária de mitos e epígonos.

Assim foi que na esquina da Avenida Central com a Rua do Ouvidor, plantado rente a uma vitrina da *Garnier*, eu via todas as tardes saltar dum automóvel um sujeito hercúleo, de fraque, chapéu desabado, bigodes lustrosos virados para cima, andar solene e cadenciado, passeando a sua imponência parnasiana. Era Alberto de Oliveira. Pouco depois saltava dum landô arcaico um indivíduo histórico, com cabeça de castanha-de-caiu, e que antes de se dirigir a pé ao *Cinema Ideal* na Rua da Carioca (onde dispunha de poltrona reservada) tinha o hábito de dar um giro anônimo até a *Livraria Briguiet*. Sempre o observei emocionado como avatar retórico do Padre Vieira, até o dia em que um mendigo o seguiu engrolando humildemente uma esmola. Vi-o e ouvi-o então bradar fanhoso e irritado para o pedinte e talvez para mim também: “Não me amole!! !” Era Rui Barbosa.

Ainda bem que, cada qual com fraque cinzento, calças listradas, cartola e bengala, seguiam rumo ao *Alvear* duas figuras briosas e apolíneas, Paulo Hasslocher e Gustavo Barroso, protótipos para mim da desenvoltura gaúcha e nordestina. Pouco depois irrompia uma família: mãe, filhas e pai; este de sobrecasaca, malares rosados como maçãs. Eram respectivamente dona Amélia, a reduzida prole e o juriconsulto Clóvis Bevilacqua. Ela com roupas enxovalhadíssimas e surda ao extremo; as meninas, com ares de filhas de Maria de Itapagipe; ele, o santo civil. E sucedia vir-lhes ao encontro outro surdo maciço, o poeta Hermes Fontes, de chapéu coco inclinado para o occipital e o pescoço. Dona Amélia perguntava-lhe: “Então, quando é que escreve no *Fon-Fon* sobre o meu romance *Angústia*?”, ao que ele respondia bem alto: “Fui ouvir, sim. Já não toca Bach e Mozart como antigamente. Desafinou no mínimo três vezes !” E dona Amélia: “Obrigada, muito obrigada. Mas não grite que eu não sou surda.”

Ia-me eu a seguir até a *Livraria Católica*; às moscas. Passava pelo *Café Rio Branco*, na esquina de São José com a Chile, porém não entrava porque uma pequena multidão ali parada me impedia. É que lá dentro, numa das mesas, o Schnorr e o Sobral Pinto, dando murros no mármore, discutiam aos brados, um defendendo e o outro atacando o imperador romano Cômodo. Raspava-me para a *Livraria Quaresmt* onde o Agripino Grieco repetia pela milésima vez a mesma piada. Debandava para um engraxate, vendo contornar a *Igreja do Parto* um velho com andar arrastado de pato, tão típico da esclerose em placas. Braguilha quase desabotoada, a gravata passada por fora do colarinho. Homenageava-o em respeitoso silêncio, dando-lhe passagem: era o grande historiador Capistrano de Abreu.

Foi assim, com pruridos iconoclásticos de protodadaísta, que consegui dissociar em cada escritor a obra e o homem, que até então eu supunha uma hipóstase anátomo-espiritual.

Sim, havia a vida mesmo, mais interessante do que a imaginação. Por isso decidi escrever contos na última mesa vazia do *Café Belas Artes* ou do *Café São Paulo*. Era fácil e barato, longe do calor e da multidão. Entrava-se, sentava-se, pedia-se um café, falava-se grátis pelo telefone no terraço interno com uma das namoradas, voltava-se, pedia-se um copo d'água, um bloco de papel, tinteiro e caneta, perpetrava-se um monstrengo macrocéfalo simbolista que saíria semanalmente em *O Jornal*, ainda naquele tempo não do Chateaubriand. Ia-se embora, pedindo ao caixa no balcão o favor de guardar um pacote, um guarda-chuva ou uma capa de borracha. Tudo por um tostão.

E isso tanto aqui no Brasil como em Paris nos terraços superlotados do *La Rotonde* ou do *Tlome*, em Montparnasse. Acolá, no máximo um franco. No primeiro, eu me sentava perto duma bicicleta acorrentada e que tinha sido de Lenine. Atrás, numa vitrina, anúncios escritos a mão, em maiúsculas. Por exemplo: Troca-se um modelo de dezesseis anos de idade, loura e paciente, por uma cavalete e seis bisnagas de tinta holandesa. Motivo: ela, o modelo, estar grávida.”

No segundo, conheci de vista Modigliani, Wash Rodrigues e Pascin.

Dali seguia eu para as aulas do *Instituto de Radiologia*, a fim de assistir às preleções duma senhora severa, feia, que a todo instante dizia: *Moi et Pierre nous avont découvert ceci e ceia*. Porém Pierre não existia mais, morrera debaixo dum carroção puxado por enormes cavalos percherons. Era a famosa Mme. Curie.

Europa. Museus, universidades, igrejas, monumentos, buates, cassinos, praias, mulheres. Escrevi contos no *Romanisches Kaffee*, em Berlim, diante da *Gedechtnis Kirche*. Escrevi contos no *Café Greco*, em Roma, onde tomava ares assim de Shelley, de Byron, de Gogol, de Turgueniev, seus ex-freqüentadores, para cultivar a genialidade que, aliás, malogrou.

Voltei ao Brasil, donde mais tarde sairia para inúmeras outras viagens. Passei a escrever romances. Isso, há quarenta anos. O Rio de Janeiro é o meridiano Greenwich das minhas estórias, e o resto do mundo suas muitas paralaxes. *A Mulher que Fugiu de Sodoma* se passa nas Laranjeiras e no centro urbano, e transborda para a Europa. Quem é essa mulher? Sou eu, parafraseando a ironia de Flaubert quando lhe perguntaram quem era Mme. Bovary. Quero dizer que me integrei de tal maneira nas personagens diversas, tornando-nos, eu e elas, robôs dentro da situação-limite, que muito colega e muito crítico, inclusive o editor, o poeta Augusto Frederico Schmidt, supuseram Mário heterônimo meu. Mas obras mesmo auto-biográficas ou quase, são *Território Humano*, parte de *A Quadragésima Porta* e do *Terreno Baldio*, e principalmente *A Ladeira da Memória* quanto às seqüências líricas e dramáticas.

Aos leitores parecerá romance mais carioca *Território Humano*, porque lendo-o, andam comigo a pé, de bondinho de burro, de bonde elétrico e, enquanto isso de crianças se tornam adultos; ao passo que o trecho referente à Europa, como em tantos outros livros meus, tem como determinantes a minha juventude e a minha mocidade acolá. Ora, eu não nasci no Nordeste, nem em Minas, nem

no Sul, nem no Rio de Janeiro, onde aliás fui registrado e batizado aos três meses de idade. Nasci na Atlântida, nos Açores, sou gêmeo, meu mano morreu com dois meses de idade, herdei dele a incumbência de ser seu *double* anti-póstumo. Por isso, ao invés de temas locais, ecológicos, trato de temas universais, do meu quadrívio existencial.

Se o idioma português, irmão gêmeo do galego, foi de início um dialeto para beira de fontes e adros de capelas, língua bucólica e restrita, com o evolover de séculos, seria e continuará sendo língua ecumênica, geográfica, universal, de vários continentes e épocas. Essa língua deu a primeira reportagem célebre, a da batalha do Salado; essa língua passou por Marrocos, pela Costa do Ouro, pela Guiné, pela Costa do Marfim, pelo Senegal, desceu até o Cabo das Tormentas, entrevistou Adamastor, seguiu pelo Índico, ultrapassou o Mar de Bengala, rodeou a Índia e a Cauchiuquina, desceu até Malaca e as Célebes. Por sua vez, essa língua, já tatuada de tantas outras, veio até o Brasil onde se sinapizou com palavras tupis. Tornou-se tumefacta, produziu por imperativos categóricos os cronistas-mores. De modo que, antes língua de beiral doméstico, se tornará, com Angola, Moçambique e a superpopulação brasileira, um dos maiores idiomas do mundo, em sentido equatorial, em sentido de nadir, em sentido de zênite. É por isso que não me satisfaço em ser romancista de bairro, duma cidade, dum país, duma época. Quero o romance têmporo-espacial, um estilo em redoma que abarque tudo, mero recesso gráfico e acústico da contemporaneidade total. Tentei isso primeiro e mais densa-mente em *A Quadragésima Porta*, naquela agência jornalística aberta em Paris como um radar voltado para a Primeira Grande Guerra, para a Revolução Bolchevista, para a guerra civil na Espanha, para a Segunda Hecatombe Mundial e depois para

aquele imenso bueiro de detritos que é *Terreno Baldio*, sùmula do pós-guerra atônito. Língua retrospectiva, língua prospectiva. E o romance *O Albatroz* é a síntese trágica de tudo isso.

Mas as minhas veleidades de romancista do mundo não impediram em tempo de saturação ou de pausa, o

regresso não só ao Rio de Janeiro, como também aquela viagem de Jaiminho desde Manha até Santos durante uma Semana Santa; e essa minha língua apresenta na atualidade local e num porto de café o drama da Paixão e Morte de Jesus Cristo. O vezo peripatético, porém, ao invés de me fazer jogar Jaiminho num navio como precoce clandestino, leva um velho que trabalhava nos mictórios de luxo dum cassino a voltar para o seu asilo num subúrbio carioca onde discute com um colega a respeito dos respectivos túmulos futuros. O dele, em lugar de uma estátua merencórea, terá uma túnica com dados jogados sobre ela.

Carta a Minha Filha em Prantos é ainda um romance-verdade e trata de minhas quatro filhas desde pequeninas, “a escadinha”; trata de Rosa, noiva dum aviador que vai para a Itália, para a guerra. Livro escrito no interior do Brasil, fixa contudo o Rio desde 23 até 41, e fixa as atividades da FAB nos Apeninos.

Em São Paulo, além de rememorar lances líricos e trágicos através de *A Ladeira da Memória*, ainda evoco o Rio da terceira e quarta década.

A vida real me retirou do Rio, me lançou em Marília, me situou em seguida em São Paulo, donde me fui em romance assistir à construção e à inauguração de Brasília, levando comigo, como *hip pie* milenar, o judeu errante.

Assim, estes quarenta anos de novehística me incumbiram da tarefa que cuido ser minha vocação: a diáspora dos temas. A minha obra pretende, não por vaidade e sim por tradição, continuar Fernão Lopes e Zurara, porém quanto ao mundo de hoje. Não como história, mas como estórias. Pretende ainda transformar o livro, a página, em vídeo, tendo como faixas sonoras o idioma que ainda não se cansou nem mesmo após as *Peregrinações* de Fernão Mendes Pinto.

Ora, as artes plásticas me roubaram muito tempo, já no período da minha maturidade. Os artistas de São Paulo, do Brasil e do mundo, me levaram durante mais de vinte anos a visitar galerias e ateliês e a escrever crítica. Oito vezes eles me elegeram membro de júris de seleção na

Bienal de São Paulo, e duas vezes presidente do júri internacional de premiação.

De modo que as artes plásticas que me deram tanta responsabilidade e contentamento, todavia fizeram as gerações literárias novas me esquecerem. Além disso, novos romancistas iam surgindo. Devido aos encargos de crítico, o meu tempo para a literatura foi minguido. Se nos romances entrei reflexamente como personagem, não foi por complexo de culpa, nem por alternativas narcisistas entre o Ego e o Id. Se sou diferente dos meus colegas de geração – Graciliano, José Lins do Rego, Jorge Amado, Cornélio Pena, Otávio de Faria, Lúcio Cardoso, Érico Veríssimo, etc., – e eles o são entre si, é porque a cada um de nós foi dividido em pequeninos o pão de triga eucarísticas e o sal de jazidas telúricas.

Não venho agradecer, venho pedir desculpas por haver dado tão pouco, muito embora os esquemas fossem amplos. Repito: a memória é um asilo com duas alas. Numa, as saudades, essas anciãs paráliticas; na outra, os complexos, esses loucos domados com camisas de força. Permitam, já agora, confessar que extrai minhas personagens das duas alas.

2. Depoimento de José Geraldo Vieira, publicado em *Dez romancistas falam de seus personagens*, das Edições Conde, de 1946 e reproduzido em *José Gera/do Vieira, no quadragésimo ano de sua ficção* (1979), organizado por Francisco Gôes.

SE devo confessar como *nasceu* um (qualquer) dos personagens dos meus romances, o melhor será, como antes de todas as confissões, fazer um esquema e um exame de consciência.

Escrevi, até agora, quatro romances: *A Mulher que Fugiu de Sodoma*, *Território Humano*, *A Quadragésima Porta* e *A Túnica e os Dados* (este último ainda no prelo).

A Mulher que Fugiu de Sodoma, conquanto denso, tem demografia de mera novela, apenas dois personagens sendo totais, Mário e Lúcia, os outros (a tia Marta, a baronesa de Sincorá, o Segundo clichê, a Pervanche, Sérgio, o Imediato, Teodósio, etc.) mais não sendo que suportes e alçapões para frenar ou exacerbar os desregramentos de Mário. Talvez interesse aos leitores dizer-lhes eu que Mário é uma deformação dum amigo meu, de vida real, o Vitório, filho por sua vez duma conhecida minha, a baronesa de Ibiapaba (que no livro tem o título de baronesa de Sincorá). Tudo o mais, é inventado, mesmo que Lúcia, Pervanche, Sérgio e o Imediato possam parecer *criaturas viv entes*. Não sei donde as tirei; talvez do duplo contraponto Rio-Paris, que, esse sim, é real como *background*. Teodósio claro é que não passa de símbolo, sendo a personalização nem eu sei direito se da Graça, ou se da Raça.

Território Humano tem sua razão de existir na publicação mesma de *A Mulher que Fugiu de Sodoma*, pois Adri, personagem lírico, continuado depois em *A Quadragésima Porta* com o nome de Jandira e ressurgindo no meu futuro livro, *A Mão na Aldraba*, com o nome de Plurabela, não teria nascido (existido para mim) se eu não tivesse publicado o meu primeiro romance. De leitora dele se transformou em personagem do seguinte, *Território Humano*.

O personagem masculino, claro está que sou eu próprio, meio interpolado, sem ter havido sequer necessidade dum heterônimo. Todavia, na primeira parte, infância e juventude, quase toda a galeria de personagens (principal-

mente companheiros de internato) é inventada. Eu próprio, como personagem, me deformei muito, em narcisismos de que me arrependo hoje tardiamente. Adri, heterônimo duma criatura real transplantada realmente para o livro nele colaborando intensamente (guardadas as reservas que a vida e a morte impuseram), foi vendicamente no livro o reflexo do que em vida foi. Tanto na figura humana, no caráter, no temperamento, na força lírica, como nos conflitos de consciência, apesar de ambos (eu e ela) termos tentado máscaras e disfarces buscados tanto em Daphnis e Chloé, como em Peléas e Mélisande. Sobreviveu ao livro mas, continuada, depois, em *A Quadragésima Porta*, morreu sem o ver acabado e ainda com o título provisório de *Memórias dum Anjo-da-Guardà*, título de que não gostava absolutamente. Orientou muito a trama de *Território Humano* e, mais tarde, me delineou, com conselhos e ponderações, o itinerário de *A Quadragésima Porta*, em que confiava veementemente. Creio que os leitores deste último livro terão notado que Jandira (sempre Adri!) sobrepaira no livro, como irreabilidade de sonho. Ou como prêmio que aquele mundo de Michael, mundo acabado, não merecia vir a possuir. Essa mulher que um dia entrou pelos meus romances a dentro, como *constante* lírica e sobre-humana, neles perdurará, já agora que é morta. Plurabela, de *A Mão na Aldraba* (que estou escrevendo) é, um heterônimo dos outros heterônimos Adni e Jandira. E creio que outros surgirão, gradativamente, se houver TEMPO...

Isso de, da vida real e secreta, eu a ter homiziado no recesso do *Território Humano*, na última das Quarenta Portas e, afinal, no Patusan paulista onde se passa a ação de *A Mão na Aldraba*, viva no primeiro, viva e morta na *Quadragésima*, em estado virtual de Daphne Adeane em *A Mão na Aldraba*, claro que não é assunto público para devaneios, pois respeito muito a minha amarga saudade.

Amarga saudade que trituro todos os dias e todas as noites, ouvindo a memória da sua voz que, qual *G'ymnopedie* 1 e 2, em solo quase que só de oboé, não se cansa de, lá da eternidade, me repetir duas frases: “*Eu sou o anjo-da-guarda, a musa e a. madona!*” e “*Deus nos tendo*”

reservado para alguma cousa de melhor!” Realmente, em vida e nos livros onde a resguardei, ela foi sempre uma criatura bífida, uma espécie de desenho de Blake, se dividindo ora em força lírica baudelairiana, ora em verdadeira Alissa de *A Porta Estreita*.

A Quadragésima Porta é o meu único romance onde foi previamente estudada uma planificação temporal e geográfica rumando para um sentido ecumênico. Se *A Mulher que Fugiu de Sodoma* é uma rotação de poucas vidas em torno do sacramento do matrimônio; se *Território Humano* é um drama introspectivo de seres em Lirismo agudo girando antisciamente ao redor do compromisso e da consciência, já *A Quadragésima Porta* tem (ou teve) a pretensão dum ciclo da época contemporânea, e tarde foi que me dei conta de sem saber haver *continuado Os Thibaults* de Roger Martin du Gard. É que, à medida que vamos melhorando o nosso artesanato e sofrendo influências, vamos, nós os romancistas, atingindo *confluências*. Eu, no primeiro livro, me saí bem no episódio que lhe serve de perspectiva. No segundo já desci a dédalos psicológicos e estéticos. No terceiro dei toda a minha capacidade, por fora e por dentro, e quase que *A Quadragésima Porta* me saiu um “*A atlantique*”. Agora, em *A Túnica e os Dados*, tento remodelar minha banca de artesão, untando com poesia uns bonecos tipo *tortila Flat* e pretendendo ter aberto nova vereda à novela, meu tratado propedêutico, para isso, tendo sido *Ulisses*, de Joyce. Mas se eu, candidamente, confessar que tudo, na *Quadragésima Porta*, foi inventado, delirado, apanhado em estado de “revelação”, cuidareis vós, leitores, que estou trapaceando! Mas é a pura verdade. Só a pauta histórica, como latitude e longitude, é que dá àquilo tudo uma veros semilhança temporal e humana.

Qual, pois, o personagem meu que aqui deva ser explicado, já que um decoro íntimo e sacrossanto me obriga a fechar Adri, Jandira e Plurabela de encontro ao coração, como aquele leque fechado e quieto do verso de Mallarmé?

Creio que o mais interessante, por sua singularidade e por não ser mentira como parece ser quando eu lhe

disser o nome – seja Cássio Murtinho. Se bem se lembram, é o terceiro personagem (como acabamento) de *Território Humano*. Comparado a todos os demais personagens de meus romances (romances onde eu apareço em *doubles*, e em heterônimos diversos, mercê de complexos e de cartazes). Cássio Murtinho parecerá o ÚNICO inventado. Sua presença, sua reação, sua unidade, sua humanidade contraditória, sua filiação dostoiévsquiana, suas tiradas a Nietzsche, sua insânia, sua psicose, tudo nele tem características de símbolo preparado, ora como análise, ora como síntese, muitíssimas vezes como antítese. Aqui, porém, categoricamente declaro e confesso que Cássio Murtinho é o único personagem inteiro e verídico de quantos há em qualquer e em todos os meus romances. Adri e Jandira, bem como a futura Plurabela, tive e tenho que as deformar e esgarçar de tal modo que sobrepirem nos romances como poesia bremondiana pura, transubstanciando-as em verônicas líricas que enxuguem as minhas vicissitudes reais e espirituais. Eu próprio, quando me transfiro para personagem, burguesmente, ou esnobemente, me deforme por mais que isso irrite o que em mim há de sinceridade exilada no Lord Jim em que me transformei ultimamente. Mas Cássio Murtinho está intacto, real, com a sua força humana e com a sua loucura. Foi por isso mesmo que, decerto, o pus em *Território Humano* para atrapalhar a *identidade transfigurada* de Adri. Foi, talvez, o único meio que arranjei de tirar Adri do primeiro plano, como em orquestra se tenta anular a beleza e o milagre dum violino com os vieses dum contraponto bárbaro. (Subterfúgios de confissão e ao mesmo tempo de tentativa de desfiguração!)

Era eu ainda estudante de medicina, no Rio, quando, aí por volta de 1915, vim a conhecer J. L. C., um nortista do Rio Grande do Norte com aquelas características mais diédricas possíveis do nordestino: uma voz aberta, cantante, ora ventríloqua, ora de empostação nasal; uma cabeça que parecia a daquele Esopo que Velasquez pintou, cabeça dura, grande, estranha, zangada; e um caráter a toda prova. A “ligação” ou, como se diz hoje, a “tarefa

que nos uniu, foi a Literatura. Circunstâncias diárias eventuais nos foram aproximando, no Garnier, no então Café Belas-Artes, e diante, por exemplo, do Clube de Engenharia, ora sozinhos, ora em rodas. J.L.C. optou por mim, entre tantas amizades e conhecimentos, e passou a tecer uma gradual intimidade que era até paradoxal e sem propósito aparente, pois eu era um estudante filho de família grã-burguesa da Tijuca, e ele não passava dum pobre revisor de jornais que pagam com “vales”. Começou a me ler uns sonetos onde a sintaxe, o léxico e as idéias eram tão extravagantemente dispostos que só encontrarei semelhança num outro louco genial, São Carneiro, suicida de Paris. Mas os sonetos de J.L.C., escritos em abas de carteiras de cigarros e em beiradas de jornais, em quantidade incrível (compunha doze, vinte por dia), ele não os declamava. Largava-os para cima de mim, como se ele próprio fugisse de brasas. Recitava-os como quem profere um edito. Ou como quem lança um anátema. Ou como quem esbruga nas unhas roídas um aerólito! Andava de preto, o chapéu e uns jornais na mão, e tinha o tique de passar a outra mão pelos cabelos, na testa asiática, torcendo-os convulsivamente. Principalmente se lhe dava a “louca”! E isso, lhe dava sempre. Era o seu estado o de transe permanente. Política, safadezas, pseudoliteratos, discursos na Câmara, telegramas da Europa, questões de repartição pública, artigos de descompostura mútua em jornais, a Grande Guerra, tudo o incendiava. Para a humanidade inteira só conheceu óDIO. Para mim, só dedicou amor. E a tal ponto que, por fim, transmudou esse amor em ódio mortal.

Era um bárbaro rondando a Acrópole. Um Nietzsche exilado em Sil-Maria vendo em mim Veneza ou a Basílica Ulpia. Autêntico bárbaro mongólico, hirsuto, beirando a genialidade e a loucura. Jamais vi sujeito que tivesse duas vidas para dois fins opostos, como ele. Para o mundo, era um Kirillof; para mim, um Príncipe Muischkin. Odiava o erro, a tramóia, a hipocrisia, a acomodação, a politicalha, o falso valor, o chantagista intelectual, o cavador de situações oficiais; mas, diante de mim, andando comigo, almo

José Geraldo Vieira no Quadragésimo Ano da Sua Picç-o

çando comigo, me visitando, me ouvindo, me recitando toneladas de versos, tinha a doçura fraternal dum criado bem acolhido. Quando me conheceu, a sua cariátide de citações era Antero de Quental-Augusto dos Anjos. Nisso se apoiava como um molosso vertical em duas muletas. Quem o olhava, a gesticular nas calçadas, a embarafustar por um café a dentro, a sair dum roda como quem foge e não tolera ordinários, só podia ter duas impressões agudas e súbitas: ter ele perdido injustamente uma grande causa judicial, ou estar na aura dum ataque epilético. Eu lhe agravei muito a alma e o corpo sem querer.

Foi o caso que só conhecendo ele Virgílio, Dante e Shakespeare, teoricamente, eu, sem querer, lhe fui mostrando outros marcos, através de citações: Gëethe, Novalis, Byron, Shelley, Paul Valéry, Gide, Rimbaud, Rilke. Ouvia, iluminava-se, passava a mão boa e leal pela testa, apalpando lesmas de febre que lhe entupiam as veias salientes, pendurava as falanges nos cabelos, torcendo-os como bilros, inflamava-se e dizia, obtemperando:

- Mas eu já disse isso! Eu, sim, eu!!

E zás! empurrava-me um soneto, uma estrofe, uma brasa, um aerólito, um chumbo derretido onde aquilo que eu dissera, citando Lessing, ou Rant, ou Fitch, lá vinha, em forma precursora, joãobaticamente! E como aquilo lhe foi fazendo mal! Tamanho mal que nos cercou, a mim e a ele, dum arame farpado, em tal recinto não deixando entrar zoilo nenhum! E então, aderiu a mim, dia e noite, na escola, no hospital, na rua, no café, em casa, e até na ausência!

Lá para 1918 me evadi desse campo de concentração onde as carcaças de Pascal, Hoelderlin, João Paulo, Da Vinci, Feurbach, Hugo, Earrês e Claudel fediam entre corvos como as vítimas, agora, dos campos de Belzen; e fui para a França, a Alemanha, a Inglaterra e a Itália, do meu pobre J.L.C. só me lembrando uma vez única, creio que em Toledo, ou em Burgos (que, uma ou outra, se pareciam tanto com ele), e lhe escrevi umas folhas que passou a guardar como se aquilo fosse uma lasca da parede ou do teto da Capela Sistina!

Quase quatro anos depois, voltei. Logo topo com ele, de jornais e de chapéu na mão, por uma dessas calçadas do Rio de Janeiro, ele, o J.L.C., ainda e sempre de preto, misantropo, casto, paranóico, as veias salientes na testa, os cabelos lhe servindo de argolas para os dedos e os proparoxítonos, as mãos zurzindo a canalha, os olhos de descendente de holandês procurando no ar, talvez, uma nuvem que se parecesse com Spinoza, ou Erasmo! Que emoção, a dele! E, por que não dizer? que emoção a minha! Semanas, meses, e ele a me ler sonetos que me eram de compreensão mais difícil do que qualquer das *Elegias* de Rilke! E eu me vingando a lhe falar em museus, em telas, em esculturas, em ruínas, em Paris, em Clemond-Ferrand, em Heidelberg, em Roma, em Dresden, em Assis, em Florença, em Giotto, em Cimabue, em Rafael, em Marinetti, em Cocteau, em Van Gogh, em Briand, em Lenin, em Gauguin, em Picasso! E ouvindo, marasmado, J.L.C. a delirar, suspenso, caminhando sobre um tapete mágico!

Casei-me. Fui tendo filhas. Uma, duas, três, quatro. E J.L.C. pobre, sem consentir num emprego público, sem aceitar dinheiro, nem roupa, nem conselhos e nem mesmo uma simples observação a um dado verso, a mandar lá para a minha casa na Tijuca, malas com cadernos de poesias. Malas e malas. Ao cabo de alguns anos, em cima da minha garagem só havia malas de versos de J. L. C. Um dia me disse com uma reserva de estátua mutilada, e com o orgulho duma púrpura que algum mastim rasgasse, que o Hermes Fontes, como já fizera o Gomes Leite, o andava plagiando. Ao dizer isso a boca amarga e o olhar cor de fel se uniram numa expressão que não esqueci.

Mas não voltou jamais a tal assunto, do qual não tirei conclusão alguma. Rente a mim, colado a mim, dia e noite, pela cidade, só aos domingos ia almoçar comigo à Tijuca, levando mais versos, de uma hermenêutica quase que à Rosa-Cruz. Mas, no vestibulo de minha casa, sob o lustre Carolean e entre os móveis Chipendale, brincava, como cavalo, de quatro patas no mosaico para que a Luísa-Cândida ou a Rosa-Ermelinda brincassem sobre aquele dorso de Pégaso-Quasímodo.

Mesmo quando eu queria ser planamente homem só, apenas médico, ele, J. L. C., não deixava, pois andava a me provar a sua consangüinidade com André Suarês ou com Brandès, ajuizando o que ~u escrevia e lhe mostrava. E provando a sua coaptação ao espírito de gênios, super-pondo frases de Lessing ou de Stuart Miii a versos seus. Até que...

Até que, de repente, passa e entristecer, aquela fornalha como que parada num desvio; e me diz taxativamente, de súbito, um dia, que ia embarcar para Bauru, que ia se empregar nos escritórios da E. F. Noroeste do Brasil. Ofereci-lhe o emprego de meu secretário-perpétuo. Ah! Olhou-me de alto a baixo, como Cristo deve ter feito com Judas no Jetsemani; despediu-se e... sumiu.

Não soube dele durante anos. Nem mais lhe vi aqueles sonetos que publicava em revistas e em jornais e cuja demora de publicação o punha em brasa, cuidando-se boicotado por tratantes e invejosos. Anos depois, doqueado, com um estranho fulgor nos olhos cor de bile, a boca mais amarga, me surgiu enviesadamente, trazendo na mão já não mais jornais nem o chapéu, mas uma incrível papelada. Todo um processo administrativo. Estava processando, arrasando o diretor da E. F. Noroeste do Brasil. Leu-me folhas e mais folhas de papel-ofício, com requerimentos, arrazoados, o diabo. E me explicou uma trapalhada, gaguejando, passando a mão pelas veias e pelos cabelos daquela fronte de Esopo de Velasquez. Meteu-se dias seguidos no meu escritório, apossou-se da Remington, levou a matracar, a matracar. E assim continuou. A Revolução de Trinta foi para o espírito dele um fole avivando a chama dum maçarico. Mandava telegramas ao José Américo, ao Presidente Vargas, à Liga das Nações, ao Tribunal de Haia, a ministros do Supremo, a juízes, a desembargadores, a Gandhi, a Roosevelt, a Romain Rolland, "estivessem onde estivessem". No Ministério da Viação tinham paciência com ele, mas investia, embarafustava, descompunha

contínuos, agredia amanuenses, tinha um desdém oblíquo para com os oficiais de gabinete. Voltava a mim, lia-me aquela estrumela toda, um grande fogo de ódio e de purificação a lhe por na cabe-

leira labaredas de insânia. Arrastei-o a médicos, fiz que se submetesse a reações de tudo, a regimes, e anuí, como um cordeiro. Mas, no dia seguinte o anho era um leão, uma hiena. E eis que, certa noite, já eu deitaa, me batem à porta, na Tijuca, como num rebate de incêndio ou de catástrofe. Era J. L. C. Viera, conforme disse textualmente, “matar quem amava”. Antes de lhe abrir a porta já eu vira através do cristal a chama de delírio das suas pupilas fraternais transformadas em íris de Oaim.

E, depois, quando passou por mim, entrando, lhe vi o relevo que o revólver (uma *Colt*) lhe fazia no bolso traseiro da calça puída. Sentou-se, tornou a dizer (e era tal e qual um Rogoshim, ou um Kirillof! desgrenhado, suando, as mãos sem parar, a boca torva) “que precisava matar quem amava

Fiquei firme. Então saiu, fez sinal para dois sujeitos lá fora (dos quais eu não me dera conta) e lhes disse que entrassem “houvesse o que houvesse !” Eram dois marçanos que não sei como nem onde descobriu àquelas horas. E ao mesmo tempo vi que três táxis estavam parados no meio-fio da minha calçada na Muda da Tijuca. Com eles (os marçanos) foi para os altos da garagem. Estava fechado aquilo. Voltou e em silêncio me fez o sinal de que “fosse abrir”. Revistou as malas (mais de doze ou quatorze), verificou se tinham sido “forçadas”, meteu uma por uma as chaves, procurando-as com grande confusão de gestos e ruídos; algumas tinham cadeados, outras estavam amarradas com cordas! Dessas então desconfiou, lançando-me um olhar que perdoava e que desesperava. Lá

foram as malas escadas abaixo, uma por uma, para os três táxis, às tantas da madrugada.

-Que é que há, meu velho? Arranjaste quarto? Vais para fora?

Em resposta, reentrou no vestíbulo, percorreu os retratos da criançada, olhou os móveis, despediu-se de mim com um silêncio confluyente, concêntrico, onde havia a decepção marasmada de todo um mundo íntimo destruído instantaneamente! E, para sempre, foi embora. Aboleu-se no último dos três táxis, os dois carregadores, cada

114 José Geraldo Vieira no Quadragésimo Ano da Sua Ficção

qual num dos demais carros, velando os trastes que lá iam para um desses quartos-mansardas da rua Acre ou da rua do Resende, onde ele, J. L. C., desde que viera do Nordeste, vivera em miséria orgulhosa e treda.

Subi, deitei-me, acendi um cigarro, fiquei pensando, pensando, o coração a crescer.

Para onde foi J. L. C.? Não sei. Nunca soube direito, por mais que procurasse e indagasse no Rio e no Norte. Nunca mais o vi. A não ser como personagem dum romance meu. Como me entrara pela vida a dentro, assim entrou pelo *Território Humano*, como um Nietzsche sem bigodes e sem Wagner, mas com cento e tantos cadernos de poesia, com toneladas de delírios, com ódio, com amor, com perdão, com santidade, com loucura, e ainda hoje não sei porque o pus como personagem do meu romance. Talvez por ser tão meu amigo e merecer atrapalhar a verídica Adri, também desfigurada propositalmente no romance. Assim como as linhas

geométricas da escola cubista marcaram a essência mesma de todo o cromatismo sintético e apaixonado duma figura bem-amada. Ou como um leão defendendo uma donzela. Ou como a loucura mascarando o amor.

Adri, eternamente ausente, veridicamente morta hoje, não o tendo conhecido senão como personagem, talvez agora, lá nas *Moradas* desse *Território Sobre-humano*, o ature, e lhe queira bem, como eu que a ambos procuro neste vale que os dois, em certo tempo, transfiguraram em patamar dos itinerários que ainda percorro atônito, sem saber o que me oferecem ou o que me negam.

ILUSTRAÇÕES

ANEXO D – ILUSTRAÇÕES

José Geraldo Vieira em *Escritores brasileiros contemporâneos*, de Renard Perez (1960)



José Geraldo Vieira

Capa de primeira edição do livro *A ronda do deslumbramento*, lançado em setembro de 1922. Ilustração de Harry Clarke.

A RONDA DO
DESLUMBRAMENTO



JOSÉ GERALDO VIEIRA

Capa de primeira edição de *A mulher que fugiu de Sodoma* (1931).

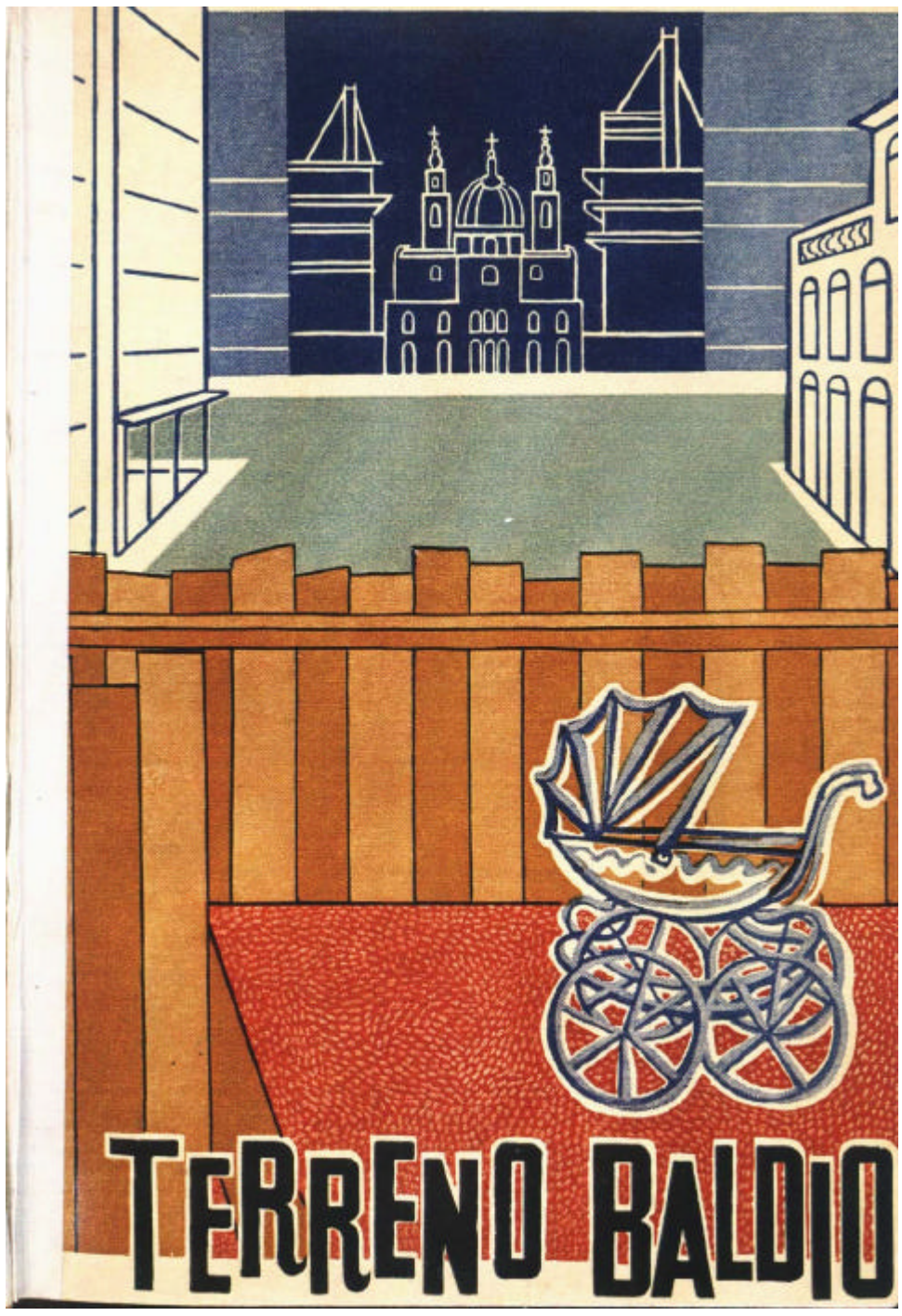
A MULHER
que fugiu
DE SODOMA



JOSÉ GERALDO VIEIRA

EDIÇÃO DA LIVRARIA DO GLOBO
RIO DE JANEIRO - PORTO ALEGRE - SÃO PAULO

Capa de primeira edição de *Terreno baldio* (1961), com ilustração de Clovis Graciano.



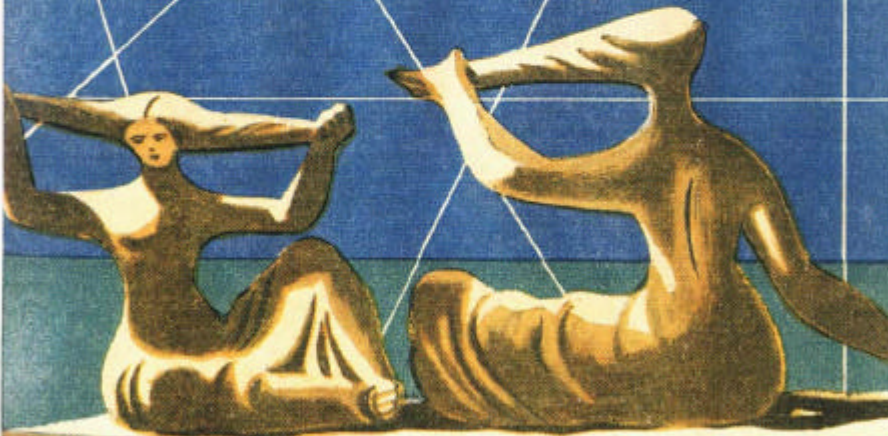
Dedicatória de José Geraldo Vieira à Academia Paulista de Letras. Primeira edição do livro *Terreno baldio* (1961).

TERRENO BALDIO

Para a biblioteca da
Academia Paulista de Letras -
JOSÉ GERALDO VIEIRA
S. Paulo, Jan. 1962.

Capa da primeira edição do livro *Paralelo 16: Brasília* (1966), com ilustração de Edgar Koetz..

PARALELO 16: BRASÍLIA



romance

JOSÉ GERALDO VIEIRA

MARTINS