

# ÊXTASE E CATÁSTROFE NA FICÇÃO ECUMÊNICA DE JOSÉ GERALDO VIEIRA

Carlos Eduardo FERNANDES NETTO \*

## RESUMO

O propósito deste artigo é demonstrar o significado da pluralidade de cenários na ficção de José Geraldo Vieira. Nessa obra, a perambulação das personagens está relacionada a um sentimento humanista que vai muito além do mero exibicionismo cosmopolita.

**PALAVRAS-CHAVE:** Espaço ficcional. História. Memória.

A obra de José Geraldo Vieira (Açores, 1897 - São Paulo, 1977) encontra-se radicalmente afastada da literatura de assimilação rápida e fácil que tem dominado o mercado editorial. O que temos visto, como observa Haquira Osakabe, é o “extremo marasmo de quase toda a produção contemporânea (literária ou não). Literatura fácil; teorias fáceis; modos fáceis de leitura” (2004, p.31). Afrontando o imediatismo vigente no campo da literatura, lembremos a importância de o leitor acompanhar ativamente o percurso das tensões de significado derivadas, segundo palavras de Antonio Candido, da “relação dinâmica entre a camada ostensiva, organizada segundo a arte da escrita, e o subsolo do discurso” (1993, p.14). Essas tensões semânticas entre o nível aparente e o nível profundo geram o “equilíbrio instável” que configura uma obra como organização estética regida por suas próprias leis.

Propomos, neste artigo, uma interpretação da pluralidade espacial nas narrativas de José Geraldo Vieira, buscando nesse elemento de composição um sentido que transcenda o do mero componente cosmopolita e que aponte as tensões responsáveis pela vitalidade semântica da criação ficcional.

Nesse tipo de abordagem crítica, a análise dos recursos imanentes à fatura da obra não cerceia o retorno ao mundo externo à ficção. Antes, a atenção voltada à relação intranquã entre o fazer da escrita e os valores a ela subjacentes conduz a um olhar mais reflexivo e inquieto sobre o mundo e a vida. Na obra de José Geraldo Vieira, pode-se observar a relação tensa entre a arte de escrever e o afã de conciliar transcendência moral e sentimento de pecado, como ocorre em *A Ladeira da Memória*, em torno do par amoroso Jorge e Renata (2003). Esse livro traz a escrita impregnada pela agrura da ascensão desde a contingência imediata até um ponto de onde o passado, perspectivado, adquira nova significação. Trata-se de um estilo posto a serviço da visão, em patamar mais elevado, da orientação autêntica da humanidade, em meio aos escombros da história. É a tensão inerente a essa procura que nos leva a adentrar a obra de José Geraldo Vieira, aceitando os desafios propostos por ela.

Nos limites deste artigo, nos restringiremos a observações gerais sobre os romances do Autor, a título de apresentação do seu universo ficcional. Com esse intuito, aceitemos o convite e a recomendação que o escritor faz ao leitor, no “Átrio” do romance *A Quadragésima Porta*, de 1943:

---

\* Doutor em Letras: Estudos Literários (FCL-UNESP, Araraquara, 2001). Pós-doutorando (pesquisador colaborador) no IEL-UNICAMP. Docente do UNAR.

Passeia pela demografia do meu romance, cujos seres não são fragmentos da mesma ténia, pois eu os criei numa tentativa não de romance cosmopolita, mas de encruzilhada ecumênica[,] e trazem múltiplos elementos do caráter humano — hábitos, vícios, virtudes, emoções, compromissos e emancipações. Se o Destino assim os ajazou[,] eu não os mergulhei, porém, estranha flora e fauna, num aquário decorativo, mas eles é que fugiram de minhas mãos e ante a fornalha pré-apocalíptica debandaram para as trinta e nove portas de perspectiva. Uns, como lesmas, outros como pára-quadristas; e os poucos que arrombaram a QUADRAGÉSIMA PORTA subiram ao mais alto dos céus, mas de lá despencaram, com os olhos vazados, porque viram a franja do Empíreo. (VIEIRA, 1968, p.7-8)

Para sentirmos a atmosfera em que a narrativa se desenvolve, consideremos um trecho da longa carta que o jovem compositor Albano envia a sua mãe, relatando a viagem feita por ele e por um companheiro, rumo à Inglaterra, com o propósito de se alistarem na Royal Air Force (RAF), enquanto a França era invadida pelas tropas de Hitler (os nazistas chegaram a Paris em 14 de junho de 1940):

Vigiando a bússola e o manômetro, dando uma olhadela indiferente ao altímetro, lá fomos na nossa reta, e sempre a subir até que entramos em nuvens. Primeiro, uma; depois, outra. E por fim, um país de nuvens, que de certo ia até Poitiers, ou, no mínimo, cobria Angoulême. Um imenso *édredon* de paina muito macio, anulando o mundo e a noite, onde eu com o meu remorso me poderia jogar, chorando. Onde cabiam todos os velhos e meninos, todos os carros e todos os trastes, todas as estradas e toda essa gente que fugia. Ah! Por que, em vez de demandarem a fronteira, não subiam como eu para esse *édredon* tão fofo, onde poderiam dormir e descansar, velados pela lua que, à medida que a perseguíamos, lembrava uma larvazinha a correr com a ponta da cauda sobre essa mesa sem fim de creme Chantilly?

Mas depois de não sei quanto tempo as nuvens se enrolaram atrás de nós, e só permaneceu o céu onde os astros pareciam flores animadas. (VIEIRA, 1968, p.484-5)

Frente à perspectiva redentora aberta pela resistência à opressão nazista, a linguagem reveste-se de tom embevecido e melodramático:

O mar era verde, mas tão verde, minha mãe, como aquele rio verde do meu sonho florentino.

Ei-la que surge, essa Inglaterra, de bordos altos, com vergéis lhe forrando as reentrâncias. Mas está longe ainda.

Descer, como descemos, num aeroporto inglês, num simples avião particular, no dia 14 de junho, em que as tropas nazistas entravam em Paris, garantidos apenas pelos emblemas tricolores pintados debaixo das asas e procurando mostrar bem o prefixo aeronáutico de França, era empresa que nos fazia cantar! (VIEIRA, 1968, p.487)

Quanto à maioria das personagens de José Geraldo Vieira, pode-se dizer que elas são representações do burguês culto e sofisticado, fruto da *belle époque*. Toda a experiência desses seres ficcionais se constitui e se desenrola no âmbito da literatura e da arte. Antonio Candido caracteriza o trabalho do romancista como obra “de cunho cosmopolita, às voltas com problemas intemporais do destino humano, não raro tendo a Europa por cenário,

carregada de intenções simbólicas, de vistosa erudição e complicados arrojos vocabulares” (2000, p.128).

Em texto crítico sobre *A Quadragésima Porta*, “O romance da nostalgia burguesa” (escrito na época da publicação do romance), Antonio Candido assinalava:

Os personagens se dizem coisas tremendas (“...te vi... metamorfoseada em Nova Jerusalém, da frente ao ombro toda incrustada de pedras preciosas”); se chamam a três por dois de Stavroguine [personagem do romance *Os demônios*, de Dostoievski], falam da Bíblia, sabem Homero de cor, pilham Dostoievski, recordam os requintes do Oriente. [...] A vida, à qual nunca o vemos chegar diretamente, vem para o seu livro através de um laboratório de retortas labirínticas e sinuosas. (CANDIDO, 1992, p.41)

*A Quadragésima Porta* estrutura-se, segundo Antonio Candido, em torno da busca obsessiva por **valores**. (Por isso, o crítico qualifica esse romance como **axiológico**). Planando acima de qualquer contingência de ordem financeira, os protagonistas, donos de companhia de petróleo, casa em Paris e agência telegráfica internacional, são levados “ao hiperpersonalismo que caracteriza o livro e que é a *tarte à la crème* do pensamento burguês”; da sublimação das esplêndidas condições materiais de vida decorre a “bela alma” que habita o peito das personagens e que não deixa de ser manifestação do “Umbigo maior que o mundo (CANDIDO, 1992, p.36).

Mas, no mesmo artigo severo da primeira metade do decênio de 1940 (época em que fazia, “quando o livro analisado se prestava, uma crítica marcada por preocupações políticas, que mais tarde passaram a posição mais discreta” em seus escritos literários; CANDIDO, 1992, p.10), o crítico admitia: “O drama do livro, e a **sua força**, vêm dessa precedência terrível e fatal do umbigo sobre o mundo” (CANDIDO, 1992 p.36; grifo nosso).

Torna-se, portanto, do maior interesse a constatação de que os defeitos apontados por Antonio Candido nesse “romance da nostalgia burguesa”, a saber, caráter livresco, interesse por questões frívolas (“bizantinismo”), ostentação (“*étalage*”), predominância de personagens meramente ilustrativas de dramas morais do próprio romancista, nada disso anula a significação literária da obra. Ao contrário, dessas imperfeições é que emerge, com intensidade, o problema moral da **escolha**. Na busca dos processos de expressão que lhe permitam aproximar-se mais efetivamente dos valores morais, 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. (CANDIDO, 1992, p.42; grifo do Autor)

Apesar da antipatia que o livro *A Quadragésima Porta* despertara no crítico (que afirma “desejar ardentemente que nunca mais sejam possíveis no Brasil obras semelhantes e classes que as tornem viáveis e significativas”; CANDIDO, 1992, p.44), ele mesmo assinala o que transcende o tom declamatório das falas ou o grande umbigo burguês nesse romance:

A sua forte intelectualização, a força dos problemas que aborda e levanta, a volúpia paciente com que o autor se alonga através dos períodos castigados, fazem dele um bloco que impõe e que permanecerá. (CANDIDO, 1992, p.44)

O vigor com que o romancista se empenha na aproximação dos valores exige a conquista de meios expressivos que potencializem o significado, afastando-o do caráter superficial de mero sintoma da nostalgia burguesa. A constância da tensão moral leva a obra de José Geraldo Vieira a transcender o caráter livresco das linguagens que a compõem e lhe confere a dinâmica responsável por seu caráter inovador. É assim que o “laboratório de retortas labirínticas e sinuosas”, apontado por Antonio Candido, é o próprio espaço vital das personagens. Como observa Alfredo Bosi, a prosa de José Geraldo Vieira “é uma lente de aumento da linguagem do burguês culto e sofisticado que respira ondas contínuas e crescentes de informação” (2001, p.412). Mas o refinamento dessa escrita “chega mais longe enquanto molda criaturas extremamente instáveis e nervosas, incapazes de situar e de resolver os seus conflitos fora dos quadros culturais da literatura e da arte, sua segunda e definitiva natureza (BOSI, 2001, p.412).

Decorridos mais de sessenta anos desde a publicação de *A Quadragésima Porta* e do artigo “O romance da nostalgia burguesa” (e há muito extinto o burguês *belle époque*), voltamos a esse e a outros livros de José Geraldo Vieira e perguntamos o que eles têm a nos dizer nos dias de hoje.

Considerando o caráter moderno e “metropolitano” da obra desse ficcionista (BOSI, 2001, p.412), interessa-nos observar o interesse atual e o poder expressivo da multiplicidade espacial “ecumênica” que integra a composição de suas narrativas. Na base do minucioso e cinematográfico registro da paisagem urbana, parece latejar uma sensibilidade inquieta e, nos seus melhores momentos, estranhamente angustiada com acontecimentos aparentemente afastados da esfera nacional. O que resulta, por exemplo, das páginas de um livro como *O Albatroz*, é a verdade do sofrimento ativo da personagem central, Virgínia, alçada à dimensão mítica em um crescendo de perdas que culmina com a morte do neto, combatente da Segunda Guerra (VIEIRA, 1952). A inquietação moral e a empatia com a dor constituem a seiva da efervescência metropolitana e internacional dos livros de José Geraldo Vieira. A receptividade do narrador acolhe o próximo e o distante em um plano que abole fronteiras sem falsificar o mundo com os brilhos e as cores do *glamour*.

Um dos desafios críticos propostos pelo conjunto dessa obra consiste em interpretar a posição que ela ocupa em nossa “literatura de dois gumes” (CANDIDO, 1989). Constatamos que não se trata de um olhar projetado de fora para colorir de pitoresco a realidade local. Tampouco o ponto de vista do narrador se identifica com a interiorização da ideologia colonialista pelo colonizado, que lastima a própria inferioridade. Exclui-se, também, a atribuição de sinal positivo ao nosso provincianismo e às nossas relações rurais atroz (atitude de certo modo irreal e infantil que Oswald de Andrade contrabalançou dando a tudo um ar de piada, conforme observa Roberto Schwarz, em “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, análise e avaliação da poesia pau-brasil; 1987). Quando o cenário local se faz presente, e mesmo quando predomina, como acontece no livro *A Túnica e os Dados*, de 1947, ocorre a inserção desse espaço na esfera mais ampla da busca observada por Antonio Candido em *A Quadragésima Porta*, a busca obsessiva por valores. Assim, as ruas do Rio de Janeiro, de São Paulo, de Santos ou de Marília prestam-se tão bem à peregrinação axiológica quanto as de Paris, Londres, Roma ou Lisboa. A propósito, as personagens de José Geraldo Vieira movem-se sob o signo do errático, figurado poeticamente pela fugaz menção ao judeu que aguarda a próxima partida na estação de trem em Marília, no final do livro *Território Humano* (livro de 1936, “refundido” em 1972).

Assim, a alternância de cenários exerce papel fundamental na constituição da imagética relacionada à pulsação moral dos livros de José Geraldo Vieira. Em *A Túnica e os Dados*, diferentemente de *A Quadragésima Porta*, livro que de “brasileiro, nada tem” (CANDIDO, 1992, p.44), a ação se desenvolve em Marília, São Paulo e Santos, mas ainda sob perspectiva internacional ou, como diria o romancista, “ecumênica”. Cabe indicar, nesse romance, os sonhos simultâneos, narrados em páginas divididas em duas colunas, de um judeu francês, catador de papel nas ruas de São Paulo, e de um fuzileiro naval estadunidense. Este se transporta a uma selva asiática, um dos locais da catástrofe mundial de 1939 a 1945; aquele, seja como lembrança, seja como desejo de vingança, retorna ao esgoto parisiense onde certa vez se refugiara, e daí emerge, como fantasma liberto do túmulo, para matar um oficial nazista das tropas de ocupação.

Essas e outras são páginas de intensa vibração poética e moral que redimem a prosa de José Geraldo Vieira dos limites ideológicos traçados pela visão de uma classe, a alta burguesia internacionalizada, e fazem a obra perscrutar os recessos da história. Focalizado por esse viés crítico, o trabalho de ficção tem seu valor medido pela intensidade da ressonância humana e histórica resultante da composição. Como exemplo da verdade ressaltada pela obra ficcional, lembremos a forte presença do pobre e injustiçado João Bernardo, personagem cuja altivez calada envolve o leitor, irmanando-o na humanidade comum a ambos. Assim, o romance extrapola as limitações ideológicas ao apresentar, como a personagem mais convincentemente estruturada do livro *A Túnica e os Dados*, um excluído pelas engrenagens sociais, revelando que, na criação ficcional bem realizada, verdade humana e verdade histórica se apresentam como sinais da mesma realidade complexa e abrangente.

A seqüência final de *A Túnica e os Dados* serve como bom exemplo do vínculo que subordina a variação espacial à busca da verdade humana na obra de José Geraldo. Trata-se da volta de João Bernardo ao Rio de Janeiro e de sua morte em um asilo. Em Santos, cidade a que se dirigira com a vaga esperança de ser amparado em sua pobreza pela filha, casada com um proprietário de cassinos, João Bernardo descobre que ela, para enviar dinheiro a um amante, arrancava dinheiro do marido valendo-se da mentira de que o pai contraía dívidas em negócios mal sucedidos. Apesar da imerecida advertência do genro de que as remessas de dinheiro haviam cessado, o pobre homem, mantendo o silêncio, aceita, como favor, um modesto emprego em um dos cassinos do marido da filha. Durante a primeira noite como zelador de sanitário, João Bernardo tem tempo para decidir sobre o desfecho de sua vida; já pressentindo a morte, empreende uma caminhada surreal que, em poucos passos, o conduz até seu leito de asilo no Rio. Nesse lance final, o mundo se reduz a dimensões liliputianas sob os pés do agigantado herói, metamorfoseado em símbolo da grandeza humana. Ressalte-se o caráter onírico de *A Túnica e os Dados*, difuso por toda a narrativa e confirmado pelo desfecho, que, de certa forma, propõe uma releitura em que o realismo da obra aparece matizado pelo sonho. (Há uma passagem em que o narrador, tendo provocado a incredulidade do leitor devido à extrema generosidade das personagens, interrompe explicitamente a ilusão, lembrando, entre parênteses, que se está diante de páginas de romance.)

Como já apontamos, o que ressalta da ficção de José Geraldo Vieira é a intensa simpatia humana. A abolição de fronteiras nacionais e o fervor retórico de algumas passagens são animados por um sentimento verdadeiro de fraternidade universal, que impede o deslizamento da obra para o pedantismo cosmopolita e para a grandiloquência vazia. A ausência de aprofundamento nos problemas específicos locais é superada pela perspectiva do vasto “território humano”. Esse é o ponto de vista expresso por João Paulo, narrador do romance *Terreno Baldio*:

o quinhão de fenômenos para cada ser humano é tão denso mas tão pouco variado que um escritor ao reconstituir isso pode tirar dum personagem algum excesso e transplantá-lo para outro personagem. Até mesmo o que sucedeu antes a gente agora morta pode ser atribuída a gente ainda viva. E vice-versa. Pois será variante mínima duma aliteração generalizada. E sem falar nas vicissitudes humanas. Se estas parecem marcar determinada criatura, seu relato a bem dizer valendo como aqueles sinais característicos que identificam o portador dum passaporte, não há inconveniência em confundi-los ou em trocá-los no guichê do romance — essa revisão de fronteira — porque todos nós, querendo ser evadidos ou emigrantes, onde quer que fiquemos ou para onde quer que sigamos a pé, de trem, de automóvel ou transportados a jacto, sempre estaremos entre os arames eletrificados do campo de concentração que é o nosso planeta, esse refugio tolerado dentro daquilo a que chamamos enfaticamente “a nossa galáxia”, e que por enquanto ainda é espaço suficiente para que o pisem, o lavrem e o estudem os seus atuais dois bilhões e meio de habitantes. (VIEIRA, 1961, p.36-7)

Para além do cosmopolitismo, a crítica já apontou a “desprovincianização” efetuada pela obra de José Geraldo Vieira. Sérgio Milliet, em texto datado de 1º de janeiro de 1944, de seu *Diário Crítico*, indicando a empolgação dos intelectuais contemporâneos não só com o assunto brasileiro mas também com a língua do país, assinala a “tendência diferente, para o assunto internacional, universal, e a língua de boas raízes portuguesas”, em *A Quadragésima Porta* (1981, p.11). E explica:

O autor da “Quadragésima Porta” escapa ao imperativo nacionalista dos últimos anos para tentar, em vôo mais pretensioso, um grande fresco da atualidade, mundial. A ação de seu romance desenvolve-se na Europa convulsionada de 1914 a 1940; as personagens, à 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, “Quadragésima Porta” tem de brasileiro a facilidade verbal e o exibicionismo erudito. (MILLIET, 1981, p.11)

Como se pode perceber, o caráter internacional do livro não incomoda o crítico Sérgio Milliet; aliás, o que ele não aprova no romance de José Geraldo Vieira são justamente aspectos que julga brasileiros: “a facilidade verbal e o exibicionismo erudito”. A empatia de Milliet com o sentimento de mundo que a obra revela o faz considerar de menor importância não só esse defeito de composição mas também a falha na constituição psicológica das personagens, “que não passam de caracterizações mais ou menos hábeis da mesma personalidade, a do próprio autor” (1981, p.11), e que vivem sempre o mesmo drama. As personagens são marionetes “feitos à imagem do criador, que os corrige e ajeita a seu bel prazer” (MILLIET, 1981, p.12). E o crítico, autor de poemas escritos em francês, bacharel em ciências econômicas e sociais pela Universidade de Berna, conhecedor do mundo artístico e literário da Paris do início do século XX, constata exclamativamente: “Personagens fictícios, atores representando mal e mal a tragédia admirável do autor!” (MILLIET, 1981, p.12). Como “o ato crítico” de Sérgio Milliet “comporta uma ‘revelação’, nascida da ‘identificação’ afetiva e intelectual com a obra” (conforme observou Antonio Candido em palestra proferida durante a “Semana Sérgio Milliet”, em setembro de 1978, na Biblioteca Municipal Mário de

Andrade; 1989, p.133, e *apud* MILLIET, 1981, p.XI), não estranhemos a apologia do livro de José Geraldo Vieira:

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 uma grande família portuguesa, educada nas universidades inglesas e passeando pelos salões de Paris sua projeção mundana, financeira e intelectual, eu a reconheço com saudades. (MILLIET, 1981, p.14)

Com relação ao estouro e ao esfacelamento da civilização europeia, o crítico afirma, comentando o romance *A Quadragésima Porta*:

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 à mostra no livro de José Geraldo Vieira. Vemos as flores e o esterco que as aduba. (MILLIET, 1981, p.16)

Demonstrada, com o exemplo de Sérgio Milliet, a ausência de unanimidade do pressuposto nacionalista da crítica exercida por Antonio Candido na primeira metade do decênio de 1940, parece estarmos diante de caminhos de leitura que se bifurcam: ou detratamos o umbigo cosmopolita e burguês, e nele incluímos o romancista e seu entusiasta (acusando a última frase da citação acima como um afetado “para não dizer que não falei do esterco”), ou, buscando compreender a avaliação apologética de Milliet, seguimos sua indicação e aceitamos *A Quadragésima Porta* como “livro maduro, desigual, mas profundo, sugestivo e cultíssimo”, com o qual “nossa literatura se enriquece de uma nova solução” e sai “da aldeia para a metrópole”, rompendo o “isolacionismo” e entrando na “agitação do mundo”(1981, p.17).

Mas talvez a imagem dos caminhos que se afastam seja inadequada a este caso. Lembre-se (conforme citação feita anteriormente) que a solução nova também foi apontada por Antonio Candido, que percebe no livro de José Geraldo a abertura de possibilidades expressivas, contrárias a certa rotina. Segundo o crítico, a descoberta dos novos recursos provoca uma ruptura “com a aparência sensível, abrindo deste modo uma nesga para explorações mais ousadas da alma humana” (CANDIDO, 1992, p.42). Com essa observação, Antonio Candido salva o romance de ser dado como perdido no atoleiro falsamente profundo do belo e reiterado umbigo da burguesia internacional, alheia aos problemas brasileiros.

Como se vê, estamos diante do problema das perspectivas políticas que fundamentam os juízos críticos. Para o leitor do artigo “O romance da nostalgia burguesa”, ressoa implacável o balanço final, em que, a certa admiração concedida (“um bloco que impõe e que permanecerá. Que provoca não raro a admiração”), sobrepõe-se a dura condenação política: “e nos faz também desejar ardentemente que nunca mais sejam possíveis no Brasil obras semelhantes e classes que as tornem viáveis e significativas” (CANDIDO, 1992, p.44).

Talvez o surgimento de obras como *A Quadragésima Porta* seja inimaginável em um contexto de massificação cultural e de facilitação generalizada. Mas uma atitude de resistência pode levar-nos a perceber que, nos livros de José Geraldo Vieira, ocorre a imersão

em problemas históricos ainda presentes neste início de milênio. Na época atual, é preciso contrapor ao tão festejado conceito de globalização a idéia de desenraizamento, que não comporta matizes festivos. (Da mesma forma, exige-se a sobriedade da crítica, não o deslumbramento, para se pensar a respeito da simultaneidade informacional, ou o “tempo real”, dos meios de comunicação.)

A mencionada definição do romance como “revisão de fronteira” leva-nos a uma apreciação mais detida do significado da expressão “território humano”. Percorre toda a obra de José Geraldo Vieira um intuito humanizador que funciona como núcleo de seu projeto artístico, operando como lastro dessa ficção metropolitana e geograficamente transbordante. A fusão de sujeito e paisagem cria um estranho lirismo. Na seguinte passagem do romance *Terreno Baldio*, a personagem João Paulo, menino em fuga, se vê identificada ao descompassado e violento processo urbano de demolição e de modernização implantado no Rio de Janeiro no início do século XX:

Fujo desabaladamente, derrubo não pessoas porém casas, rasgo um caminho instantâneo e largo, profundo e novo não entre multidões e sim entre quarteirões [...]. O ar que desloco desmorona prédios que tombam como cartas de baralho, formando uma abertura que vai até à Prainha. Diante dos meus olhos, fagulhas tapam o azul do céu. Para me darem fuga, operários, escravos, serventes, ajudantes catapultam o centro da cidade, escavam alguns quilômetros de paredes, me gritam que passe depressa, que me esconda lá no fundo. E lá vou eu, pulando montes de pedra, pilhas de pranchas, paredes tismadas, grades retorcidas, janelões de pesadelo, caixas d'água viradas, blocos de cimento, gumes de escavadoras, panóplias de ferramentas, milhares de tijolos, milhões de ladrilhos, lances caídos de escadas, esquadrias vermelhas, imensas portas fora dos gonzos, forros de salas com estuques estripados, ferros retorcidos, canos, esgotos, bombas, por entre nuvens de calça que parecem poeira cósmica.

[...]

Ó Avenida Rio Branco, ex-Central, hoje velha como eu! Fica sabendo que te conheci quando nasceste, ao seres parida da placenta de escombros. (VIEIRA, 1961, p.43-4)

Nesse processo onírico de narrar, cujo ritmo vertiginoso é marcado pela enumeração caótica e cuja interrupção do realismo nos lembra, modernamente, que estamos diante de páginas de ficção, encontramos a ação plasmadora da memória, que reorganiza o passado fundindo espaço e subjetividade. Trata-se de um recurso poético em que a paisagem se anima, integrando sujeito e objeto. Nesse lirismo urbano, ressumam dos destroços da paisagem em constante transformação os fragmentos da personalidade da voz narrativa, recuperados pelo sujeito que rememora.

Entretanto, das ruínas não somente emanam os estilhaços do passado individual, mas também se precipitam, em avalanche, os escombros da história coletiva do “território humano”. A dimensão histórica resgata a ficção de José Geraldo Vieira da imersão na mera singularidade pessoal. Referindo-se às guerras mundiais do século XX, diz ao leitor o narrador de *Terreno Baldio*: “Mais tarde, gradualmente, é que me verei e me verás como testemunha de outras demolições universais que bem merecem o epíteto de hecatombes” (VIEIRA, 1961, p.46).

É inevitável que, mencionando o encadeamento vertiginoso de ruínas, assombro e progresso, retomemos a famosa tese número 9 do ensaio “Sobre o conceito de história”, de Walter Benjamin:



Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1994, p.226)

É importante observar que, na ficção de José Geraldo Vieira, juntamente com a subjetivização da paisagem urbana ocorre a impregnação temporal do espaço reconstituído pela memória e marcado pelo signo da desagregação. À nostalgia de um passado harmonioso contrapõem-se as imagens de um tempo que se agita entre ruínas. É emblemática a transformação dos solenes e tranqüilos casarões burgueses do início do século XX em cortiços, ou casas de cômodos separados por tapumes, como a que existia na Ladeira da Memória, no centro antigo de São Paulo, em meados do século passado. No romance que tem como título o nome desse logradouro, o significado da deterioração do espaço assoma do contraste proporcionado por uma senhora rica, ex-moradora da mansão. Incapaz de associar a ruína ao movimento do tempo histórico, essa personagem decide alugar o casarão para dar uma festa que, ao menos momentaneamente, devolveria ao local sua dignidade burguesa extinta. Para o leitor do livro *A Ladeira da Memória*, o que se evidencia como real é a miséria do cortiço paulistano. Embora já não seja possível encontrar o tal casarão na Ladeira da Memória (ao lado da estação Anhangabaú do metrô), os cortiços estão espalhados pela cidade, imersos “no tempo vivo” da história. (A expressão “imerso no tempo vivo” pertence a um poema de Gerhard Scholem, “Saudação do anjo”, de que Walter Benjamin retirou a epígrafe para a tese número 9.)

Na operação da memória, o passado, ao ser recuperado, se configura sob a ótica do presente. A nostalgia face à perda definitiva da velha dignidade nada pode diante do peso e da evidência da realidade concreta atual. Assim, o leitor de *A Ladeira da Memória* vê surgirem dos escombros do plácido casarão burguês os herdeiros da civilização: os sem-teto da metrópole. É o presente que interessa a José Geraldo Vieira; daí a elaboração proustiana do passado realizada por sua escrita, que faz a sondagem da pulsação vital atuante nos escombros e nas ruínas.

Na sua obra ficcional, cidades como Rio de Janeiro e São Paulo perdem traços de familiaridade e de provincianismo. O cenário urbano carioca, por exemplo, diferentemente do que ocorria na literatura “sorriso da sociedade”, é assimilado, agora, a um contexto internacional mediante um processo que revela mais do que simples refinamento cosmopolita. Cumpre lembrar que as peregrinações das personagens aflitas não se restringem às velhas cidades de que, menos ou mais, ressuma o *glamour*. Mencionemos um dos cenários do romance *A Ladeira da Memória*, a pequena e agitada Hacrerá (nome fictício de Marília), cujo desenvolvimento borbotoante se insere na movimentação econômica, social e histórica do mundo contemporâneo. Representada ficcionalmente, a cidade, ao nascer, comporta o ir e vir da estação de trem, o burburinho das casas comerciais e dos depósitos de mercadorias. Além disso, ela é o refúgio para os conflitos morais do protagonista e lugar onde ele, como de

costume *alter ego* de José Geraldo Vieira, dedica-se a traduções da obra de Joyce, pois, diferentemente das personagens centrais de *A Quadragésima Porta*, depende do próprio trabalho para se sustentar.

Outro aspecto importante de *A Ladeira da Memória* é a interação das dimensões artística, histórico-social e humana, responsável pela densidade da obra ficcional. Apesar de José Geraldo Vieira se queixar de que as atividades de médico, tradutor e crítico de arte roubassem tempo à criação literária, observe-se, segundo indicação de Francisco Foot Hardman, “a função estruturante que motivos e temas da estética e da arte, da tradução como criação literária e da ética humanista na tradição da medicina acabam por desempenhar no próprio desenvolvimento da trama romanesca” (2003, p.12). Como exemplo, Foot Hardman destaca a passagem em que o narrador e protagonista Jorge, relatando sua chegada a uma estação de trem situada ao lado do parque Nacional de Itatiaia, compara a decrépita paisagem natural e humana da antiga rota do café à do romance *Tobacco Road*, de 1932, do escritor norte-americano Erskine Caldwell, “imersão no universo decadente sulista daquela agroindústria de antiga base escravista, na Geórgia, como nas cidades mortas do vale do Paraíba” (2003, p.12). Quanto ao adensamento semântico-literário de *A Ladeira da Memória*, vale a seguinte observação, que realça uma das formas de atuação do internacionalismo na criação romanesca de José Geraldo Vieira, a saber, a viagem pelos mundos simbólicos empreendida pela tradução:

Mas o *insight*, aqui, não é meramente de natureza histórico-social. Passa, antes, pela analogia das imagens na descrição literária dos personagens miseráveis perdidos no botequim da estação, e só aí a sobreposição de cenários ganha consistência. No entanto, a sacação feliz muito provavelmente obteve tal chance de eficiência narrativa porque, de fato, José Geraldo Vieira traduzira, em período coincidente ao da fatura do romance, o livro de Caldwell. (HARDMAN, 2003, p.12)

Focalizando a multiplicidade de cenários que se entrecruzam ou se sobrepõem sob o arrebatamento poético da narrativa de José Geraldo Vieira, propomos uma leitura afinada com o tom de seus romances. Cumpre-nos avaliar a adequação desse tom extático a uma sondagem de dramas humanos e catástrofes mundiais para a qual a abolição de fronteiras se faz necessária, como traço configurador da obra ficcional e, portanto, como garantia de bom resultado de determinado projeto estético. A compreensão desse projeto é que permite enxergar, para além da polarização nacionalismo *versus* euforia globalizada ou pós-moderna, a ruptura do cosmopolitismo fútil e o conseqüente adensamento semântico da obra.

Desse ponto de partida crítico, acreditamos ter viabilizado a hipótese de que tanto a agitação interior quanto a mobilidade exterior das personagens podem ser esteticamente combinadas de modo a permitir certa visão do real, mediante a intensificação a que a vida, apesar da configuração ilustrativa das criaturas, é submetida na ficção de José Geraldo Vieira. Diríamos, para concluir, que o valor artístico de sua escrita reside no equilíbrio instável entre o teor de tragédia, dada a visão da catástrofe, e o de êxtase, devido à confiança na grandeza do ser humano. Daí a importância, a nosso ver, de se observar, como entrada crítica para os romances de José Geraldo Vieira, o papel vivificador neles exercido pela memória, que reúne espaços e tempos no território amplo das frustrações e das esperanças.

A obra de José Geraldo Manuel Germano Correia Vieira Machado da Costa nos convida a percorrer os caminhos diversos porém comuns aos habitantes desse território humano. Aliás,

o simples gesto de ter em mãos um dos livros do Autor já implica a contraposição da memória à pasmaceira mental que a todo instante buscam nos impingir.

### **ABSTRACT**

*This article is aimed at showing the meaning of the plurality of sceneries in José Geraldo Vieira's fiction. In this work, the characters' roaming is related to a humanistic feeling that goes far beyond mere cosmopolitan exhibitionism.*

**KEYWORDS:** *Fictional space. History. Memory.*

### **REFERÊNCIAS**

- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet; prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 38.ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- CANDIDO, A. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CANDIDO, A. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 8.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CANDIDO, A. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- HARDMAN, F.F. Noturno da memória ou a esperada volta de um mestre. In: VIEIRA, José Geraldo. *A ladeira da memória*. São Paulo: Planeta, 2003.p.7-15.
- MILLIET, S. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. Volume II. 2.ed. São Paulo: Martins, 1981.
- OSAKABE, H. Ensino de gramática e ensino de literatura. In: GERALDI, J. W. (org.). *O texto na sala de aula*. 3.ed. São Paulo: Ática, 2004. p.26-31
- SCHWARZ, R. *Que horas são*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- VIEIRA, J.G. *A ladeira da memória* [1950]. São Paulo: Planeta, 2003.
- VIEIRA, J.G. *A quadragésima porta* [1943]. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1968.
- VIEIRA, J.G. *O albatroz*. São Paulo: Saraiva, 1952.
- VIEIRA, J.G. *Terreno baldio*. São Paulo: Martins, 1961.