

Vítimas e sobreviventes da Sodoma moderna

(Victims and survivors of modern Sodom)

Regina Célia dos Santos Alves¹

¹Centro de Letras e Ciências Humanas – Universidade Estadual de Londrina (UEL)

reginacsalves@hotmail.com

Abstract: This paper aims to analyse the novel *A mulher que fugiu de Sodoma* by José Geraldo Vieira in order to show that the author creates an analogy between the addicted and corrupt world and the biblical city in the narrative. Sodom is equally dirty and, for this reason, is punished by God.

Keywords: José Geraldo Vieira; modernity; city; addict.

Resumo: Este artigo pretende analisar o romance *A mulher que fugiu de Sodoma*, de José Geraldo Vieira, no sentido de mostrar que o autor cria, nessa obra, um paralelo entre o mundo de vício e corrupção presente em sua narrativa e a cidade bíblica, Sodoma, igualmente sórdida e, por esse motivo, punida por Deus.

Palavras-chave: José Geraldo Vieira; modernidade; cidade; vício.

A produção literária de José Geraldo Vieira apresenta uma trajetória curiosa. O autor de ascendência açoriana, nascido no Rio de Janeiro em 1897, produziu sistematicamente desde sua estreia, em 1920, com *Triste epigrama*, até 1974, com a publicação do romance *A mais que Branca*, poucos anos antes de sua morte, que ocorreria em 1977.

Sempre muito comentado pela crítica, que, na maioria das vezes, não obstante a colocação de alguns problemas de sua fatura literária,¹ o aponta como um escritor ímpar no cenário da literatura brasileira, cuja obra revela o alto grau de erudição de seu autor e numa preocupação acentuadamente cosmopolita, e também um sucesso de leitura, haja vista as diversas edições da maioria de suas obras, cai, sobretudo após sua morte, no esquecimento tanto da crítica quanto do público.

Hoje José Geraldo Vieira é um escritor quase desconhecido e a crítica especializada praticamente ignora sua literatura, não se dedicando a estudar sua vasta produção, salvo raríssimos casos.²

Pensar a literatura de José Geraldo Vieira dentro desse quadro em que se encontra parece ser uma tarefa instigante, mas ao mesmo tempo árdua, uma vez que estudos de grande fôlego sobre a produção literária do autor inexistem.³ O ensaio de Antonio Candido,

¹ O ensaio de Antonio Candido, “O romance da nostalgia burguesa”, publicado em *Brigada ligeira*, em 1945, parece ser até o momento a crítica mais acentuadamente dura e restritiva acerca de José Geraldo Vieira, em particular sobre seu romance *A quadragésima porta*, que analisa no ensaio.

² A dissertação de mestrado de Maria Aparecida Garcia (2003), *José Geraldo Vieira: fortuna crítica*, é um trabalho de grande importância na medida em que reúne diversos estudos sobre José Geraldo Vieira, muitos deles de difícil localização.

³ A grande maioria de estudos sobre José Geraldo Vieira compõe-se de artigos para jornal, textos, portanto, de menor fôlego. Os estudos que se debruçam mais analiticamente sobre a obra do autor parecem ser o de Antonio Candido, já mencionado, e dois ensaios de Sérgio Milliet (1981), presentes no *Diário crítico*, volumes 2 e 4. Vale lembrar a quase ausência de teses e dissertações acerca de Vieira, com exceção do importante trabalho de mestrado de Maria Aparecida Garcia, também já citado.

“O romance da nostalgia burguesa”, de 1945, mesmo com muitas reservas feitas à obra de José Geraldo Vieira, parece-nos ainda o trabalho mais analítico que se tem e que desenvolve considerações acertadas e pertinentes quanto ao processo criativo do autor.

Embora não discordemos de Candido em algumas asseverações que faz acerca do escritor, consideramos que a literatura de José Geraldo Vieira, embora atualmente esquecida, possui qualidades literárias inegáveis, sendo parte importante de nossa ficção urbana e intimista, traços sempre presentes em sua vasta e complexa produção (são quase 20 obras, entre romances, poemas, ensaios críticos, contos, etc.).

No presente trabalho, o objetivo é estudar *A mulher que fugiu de Sodoma*, primeiro romance do autor, publicado em 1931, no sentido de observar a construção aí existente do comportamento do homem imerso no espaço urbano moderno, espaço este, no romance, apresentado como essencialmente paradoxal, sendo ao mesmo tempo encantador, atrativo e também destruidor.

O romance centra-se na história de Mário e Lúcia. Mário é um jovem médico viciado no jogo e acaba abandonado pela esposa, que não comunga da corrupção ética e moral do marido como consequência do vício. Só e desorientado, Mário busca ajuda de um tio abastado, que decide ajudá-lo, mandando-o à França para especializar-se em sua profissão, na esperança que o rapaz abandone o jogo. Após um período de abstinência, Mário é levado pelas atrações e encantos parisienses e retorna ao vício. Chegando à miséria, contrai tuberculose e morre, sem realizar seu grande desejo, voltar ao Brasil e rever Lúcia.

Lúcia, por sua vez, moça íntegra, de boa formação intelectual e religiosa, ao deixar Mário, torna-se preceptora da filha do milionário casal Almada. Passa a desfrutar de uma vida de luxo, de conforto e de viagens constantes. Todavia, também nesse novo ambiente, Lúcia entra em contato com um mundo que julga corrupto. Já um tanto inquieta com as investidas, ainda que mascaradas do patrão, Nuno de Almada, e depois de descobrir que ele e a esposa haviam ocultado uma carta que Mário escrevera para ela poucos dias antes de morrer, abandona a mansão dos Almada, como se estivesse a fugir de um grande mal.

Na história de Lúcia e Mário temos também em primeiro plano aquilo que Candido afirma a propósito de *A quadragésima porta*, ou seja, o fato de este ser um romance axiológico, “cujo esforço principal é propor e desenvolver certos *valores*, mais do que estudar este ou aquele tipo” (1992, p. 39, itálico do autor).

Não é intenção do presente estudo avaliar a pertinência dos valores colocados em pauta em *A mulher que fugiu de Sodoma*, mas, como já dito, observar o modo como, no romance, José Geraldo Vieira constrói a imagem de um mundo urbano e moderno paradoxal, ao mesmo tempo encantador e sórdido e que pode levar o homem à corrupção de valores considerados autênticos e a sua própria destruição.

Nesse sentido, parece-nos de extrema importância a metáfora de Sodoma, que percorre a obra do título ao fim. No romance, há uma construção em paralelo entre a Sodoma bíblica, importante cidade do mundo antigo, marcada pela luxúria, pelos vícios e pelo pecado, e que por esse motivo é destruída pela fúria divina, e o mundo moderno e cosmopolita dos primeiros anos do século XX, sobretudo Rio de Janeiro e Paris, os dois espaços centrais em que transcorre a história.

Na trajetória dos protagonistas é possível notar as aproximações com Sodoma e com os sentidos que essa cidade traz em praticamente três situações principais. A primeira está relacionada com o momento em que Lúcia e Mário ainda estão juntos. Mário, jovem médico que parece ter um carreira promissora pela frente, é um homem viciado no jogo, que, como ele próprio confessa à mulher, parece impelido por uma força maior, sobre a qual não consegue ter domínio:

Com repentina presciência retirava, em dados momentos, paradas colossais antes do mau golpe, e um grupo de parceiros formava um círculo ao redor, para me ver nas evoluções do meu crime arrogante. Então, excitado pela curiosidade alheia, pelo fumo e pelo álcool, já altas horas arriscava uns lances últimos e decisivos. Perdia nisso, um terço, a metade ou quase todo o lucro. Reiniciava o tormento, arrependido por não ter trocado tudo e saído. Eu teria podido momentos antes, receber na caixa ou das mãos dum ficheiro, notas e mais notas com que remir grande parte das minhas faltas, lavar e desinfetar depois os dedos e iniciar vida nova, soterrando no fundo do meu ser o meu segredo, extirpando-o de mim como um câncer eletrocoagulado. Mas o demônio, que abaixado no desvão do meu ser espreitava a minha tragédia, me sussurrava: “Tenta a tua sorte, hoje ganhas uma pequena fortuna”. E eu continuava. (VIEIRA, 2008, p. 17)

A confissão angustiada a Lúcia, que ainda desconhecia os reais motivos de seu comportamento estranho, expressa o círculo vicioso e fechado no qual se encontra Mário. O jogo é tido por ele como um grande mal, um “crime arrogante”, “um tormento”, uma “sujeira” que se deve lavar e extirpar, um “câncer”, mas ao mesmo tempo atraente e desafiador, aquela “vozinha demoníaca” a dar-lhe esperanças, a prometer-lhe mais. Esta é sempre a vencedora, embora saiba o engodo que representa.

A voz de Mário, no relato feito à esposa, é a voz da culpa, de um ser constrangido por aquilo que julga uma fraqueza, que se abate sobre ele e o faz “pecar”. Essa fala de Mário põe em cena aquilo que Candido julga ser o mote de *A quadragésima porta*, ou seja, a defesa de determinados valores e que, pode-se dizer, presentifica-se também nesse momento de *A mulher que fugiu de Sodoma*.

A personagem, ao expressar seu drama, causado pelo obscuro lado “demoníaco” nele escondido, traz embutido em sua fala um olhar bipartido sobre o mundo, dividido entre o que é bom e o que é ruim, entre o certo e o errado. A condenação que faz de si na dramática confissão a Lúcia pressupõe a exaltação de determinados valores considerados positivos dentro da sociedade em que vive, como a honestidade, a verdade e a correção de hábitos, valores estes, no romance, materializados na figura de Lúcia, com quem Mário estabelece um contraponto.

O protagonista, assim, posto em um universo de corrupção, repleto de atrativos mundanos a carrear-lo para o mal, é arrebatado inexoravelmente e levado a um fim trágico.

O ápice da queda de Mário, entremeio perda de dinheiro, dívidas não pagas, roubos e mentiras, está em um momento em que negligencia atendimento a um menino gravemente doente – e que vem a falecer – em razão do jogo. Lúcia, retratada no romance como o comportamento oposto ao de Mário, pela sua nobreza de caráter, pela firmeza nas decisões, pela bondade, o que nela nos permite ver uma “bela alma”, que tudo faz para livrar o marido do vício e das consequências danosas por ele trazidas, não consegue suportar a atitude extrema do marido, de abandono de um paciente, e decide dele se separar.

Nesse quadro composto na primeira parte do romance, na conflituosa vida dos protagonistas, tendo como fundo o cenário carioca, expressa-se, a nosso ver, a primeira aproximação com Sodoma. A Sodoma de Mário, aí, é o mundo do vício e da falta, mas ao mesmo tempo do prazer. Para Lúcia, Sodoma figura como a vida com o marido, imersa na decadência de valores que ela crê verdadeiros e autênticos. O abandono desesperado de Mário e da casa em que viviam no Cosme Velho à noite, em meio a uma grande tempestade, quase um dilúvio, que parece se encontrar em vias de destruir, com sua fúria, a cidade do Rio de Janeiro, que fica tomada pela água, expressa a fuga de Lúcia de um mundo visto como corrompido e desumano:

— Lúcia, perdoa-me. Não faças isso. Perdoa-me...

— Deixa-me, vou me embora. Tenho-te horror. (...)

Mário, então, segurou a folha da porta, com os punhos, lutando contra Lúcia e contra o vento. Já vencia, já quase a fechava; mas de repente a abandonou.

Lúcia conseguiu meter a espádua no vão entreaberto. Com os ombros a escancarou e fugiu. A chuva, agora violenta, como nova inimiga, viera aliar-se àquela borrasca íntima. Mas, sem se atemorizar, Lúcia desceu os quatro degraus do terraço e atravessou o pequeno jardim, cujas acácias farfalhavam-se entrechocando-se. (...) A rua transformara-se num rio; a enchente apenas ainda deixava descobertos os quatro trilhos retilíneos e paralelos dos bondes. (...) O vendaval açoitava os oitis da calçada (...).

Continuou a descer; o seu andar cavava contrações circulares na água das esquinas. Sentia a roupa colada no corpo e tinha medo do reflexo de aço dos lampiões nessa superfície líquida. (...) Ela então viu, num vislumbre, a massa úmida e lustrosa das casas da rua, avançando como catapultas, o brilho traiçoeiro dos fios elétricos, engrossados por uma camada luminosa d'água, a convulsão esbaforida das árvores e a coluna quase sólida, quase metálica, do aguaceiro que, atravessado pelo clarão, instantaneamente se dissociou em cortinas paralelas, num tropel sibilante. (VIEIRA, 2008, p. 119-120)

A descrição da fuga de Lúcia continua por algumas páginas do romance, mas o trecho citado, embora longo, é interessante no sentido de mostrar como José Geraldo Vieira traça, nesse momento, um paralelo entre a fuga de Ló de Sodoma, já condenada por Deus, e a fuga de Lúcia. Num processo de inversão da narrativa bíblica, pois lá quem foge é Ló, sendo que sua mulher é quem desobedece às ordens divinas e transforma-se em estátua de sal, no romance é Lúcia quem foge de Mário e do mundo sórdido que representa.

A tempestade que se abate sobre a cidade no momento em que Lúcia parte remete às imagens de destruição de Sodoma, pois, de igual maneira, no romance, é descrita a fúria de destruição da água, dos raios e dos ventos a corresponder a uma fúria de destruição de um mundo que a personagem destemidamente enfrenta e deixa para trás.

As imagens fantasmagóricas vislumbradas da chuva torrencial (catadupas, brilho traiçoeiro, convulsão esbaforida, coluna sólida e metálica, tropel sibilante) compõem um quadro grotesco de forte apelo sensorial a encorajar a personagem a dele se afastar com mais determinação.

Se Lúcia foge de Sodoma e encontra abrigo na casa de tia Marta, personagem simples, mas de caráter nobre e incorruptível como o da sobrinha, sendo seu lar um espaço de segurança, impermeável aos vícios encontrados por Lúcia na antiga casa e no mundo que a circunda, o mesmo não ocorre com Mário.

A personagem, de fato, não foge, como faz a esposa, mas é praticamente obrigado pelo tio abastado que procura no interior de São Paulo a passar uma temporada em Paris a fim de especializar-se em sua profissão. Tanto a partida para ele é dolorida e não desejada que passa os dias que antecedem a viagem a visitar, com saudade e grande emoção, vários locais familiares de São Paulo. Na partida do navio Köln, no porto de Santos, fixa os olhos na paisagem que se distancia até não podê-la mais alcançar.

Durante uma hora prestou atenção em tudo quanto à sua volta acontecia ali no passadiço, debruçado para o cais. Depois, quando o Köln zarpu, não tirou os olhos desse flanco de cidade marítima célebre, até que, diante do Gonzaga, o navio aproou para o norte. (VIEIRA, 2008, p. 192)

Novamente em analogia com a história bíblica e assumindo o papel da esposa de Ló, diferentemente de Lúcia, Mário olha para trás com muito apego àquilo que deixa, debruça-se para o cais e não tira os olhos da cidade. De certa forma, essa passagem, no processo de leitura simbólica e intertextual do romance, funciona como uma prolepse, uma vez que aí já aparece inscrito o fim trágico da personagem, confirmado ao término do romance.

Mário, ainda que com perspectiva de uma outra vida, diversa daquela que vinha levando nos últimos tempos, na verdade dela não consegue se desvencilhar, não apenas porque deixa Lúcia, mas também porque deixa um mundo, não obstante tido como doentio e vicioso (o mundo dos cassinos, dos jogos, dos clubes de corrida de cavalo, dos agiotas, etc.) que o atrai com força incontrolável, “demoníaca”.

Se o exílio parisiense é a esperança, pelo menos por parte do tio Zózimo, de recuperação de Mário, de reintegração do mesmo a determinada ordem de valores e comportamentos, essa sensação é experimentada pela personagem somente por um curto período, no qual se dedica com intensidade aos estudos e desfruta exemplarmente de tudo de bom que o mundo civilizado e cosmopolita pode lhe oferecer. Na admirável vida parisiense reencontra, no entanto, como que por brincadeira, novamente o vício que o afastara de Lúcia e do Brasil:

No quinto páreo, Mário descobriu no programa o cavalo *Saint-Marc*, dum brasileiro, fortuna tão célebre no seu país como o de Nuno de Almada Relanceando a vista pela última cotação viu que *Saint-Marc* estava abandonado, que era uma carreira de 1100 metros, cujo resultado dependeria principalmente da largada. Para se fazer de importante perante o ricaço que cada vez que jogava mostrava uma carteira recheada de notas, Mário jogou 100 francos no “desprezado”. (VIEIRA, 2008, p.197)

Essa retomada do jogo, mais que apenas fazer frente ao ricaço que jogava, recoloca Mário no vício – e a partir daí aquele demônio que sempre o acompanha no jogo jamais o abandonará – e num processo de degradação, sobretudo ética e moral. Abandona os estudos, contrai dívidas, mente, rouba e passa a ter existência miserável de verdadeiro mendigo, que sequer encontra o que comer.

O retorno de Mário ao vício revela uma outra face do mundo parisiense encantador e acolhedor que vivencia por um ano. Passa dos ambientes anteriormente frequentados – a universidade, bares sofisticados, restaurantes, clubes – à rua e a espaços sórdidos, onde pode facilmente encontrar o jogo, ainda que não lhe reste mais centavo para jogar.

Desse modo, metaforicamente, Paris revela-se uma Sodoma moderna, assim como o Rio de Janeiro já se revelara, cujos encantos e atrativos, para um ser como Mário, incapaz de dominar a si próprio, podem ser fatais. E para ele, de fato, é. A morte da personagem, ao final do romance, dialoga com o destino da mulher de Ló, transformada em estátua de sal por desobedecer às ordens divinas e olhar para trás. Mário é esse que mais uma vez “olha” para trás ao retomar uma vida banhada pelo vício, atrativa, mas perigosa, e que por fim o devora. Assim, não consegue fugir de “Sodoma” e é por ela destruído.

Em contrapartida coloca-se Lúcia mais uma vez. Firme em seus propósitos e valores – traço não presente em Mário – embora levando uma vida de conforto junto aos Almada e tendo grande apreço pelos membros da família, quando tem certeza de que o mundo milionário de que também participa indiretamente está eivado pela corrupção e pela mentira, não titubeia e o abandona.

Pode-se, portanto, ler na atitude de Lúcia sua segunda fuga de Sodoma, representada agora pelo mundo dos Almada. Interessante observar a analogia aí existente com o quadro comprado por Nuno e que chega à casa dias antes da partida de Lúcia. O quadro é um desenho inacabado de Rubens, cuja representação é a fuga de Ló:

Lúcia dirigiu-se ao jardim para tomar ar, mas se deteve no vestíbulo diante da tela de Rubens. Tudo se apresentava como visto de frente e do alto: a muralha lateral e posterior da cidade; a porta de bronze, escancarada; nuvens esvaziando seus ventres sulfurosos sobre palácios, átrios, foros, praças, ruas, sinagogas, alcouces e residências; um anjo com espada flamejante ordenando a fuga urgentíssima a duas mulheres que transportavam alfaias e baixelas no dorso de um jumento. (VIEIRA, 2008, p. 403)

Essa passagem do romance, em que Lúcia olha atentamente para o quadro de Rubens, assume na narrativa a mesma função que o olhar atento de Mário para a paisagem do porto quando parte em direção à Europa. De igual maneira, o cenário observado por Lúcia funciona como uma antecipação do que ocorrerá no final do romance, confirmada pela voz do narrador. Este mostra que, quando a personagem abandona a casa dos Almada, passa pelo quadro, acompanhada de tia Marta, e integra a paisagem do desenho, como se fosse a personagem em fuga da tela:

Tia e sobrinha passaram devagar a certa distância do quadro de Rubens. Mesmo assim foi como se integrassem por alguns segundos o contexto da tela; num instante fugaz houve coerência de analogias. Logo, porém, as duas rumaram para o pórtico, desceram-no até o fundo e enveredaram para o parque. (VIEIRA, 2008, p. 414-5)

Completa-se, dessa forma, a analogia. Lúcia e a tia representam as duas mulheres em fuga de Sodoma presentes no quadro, do mesmo modo que as muralhas que cercam a cidade no quadro e a porta de bronze correspondem ao mundo poderoso e fechado dos Almada, no qual Lúcia se encontra. O universo aparentemente ideal dos padrões descortina-se para Lúcia e ela passa a nele enxergar sua face oposta, a da corrupção, da soberba e da mentira, semelhante àquela já encontrada junto a Mário e que, para todos os efeitos, abomina.

Interessante observar também como a cena de fúria e destruição expressas no quadro se assemelha à tempestade enfrentada por Lúcia quando abandona a casa do Cosme Velho. Ambas representam a queda e o abandono de um mundo corrompido.

Pela segunda vez foge, e a companhia de tia Marta sugere que retornará à casa da tia, local, como já dito, impermeável aos vícios, onde encontrará, mais uma vez, abrigo seguro. Diferentemente de Mário, Lúcia resiste à Sodoma e sobrevive. Em nenhum momento olha para trás: “Transpuseram o portão e seguiram pela calçada da rua transversal, o gradil do parque e do jardim parecia riscá-las. Mas logo sumiram no afã da fuga e do exílio (VIEIRA, 2008, p. 415).

A construção em paralelo de *A mulher que fugiu de Sodoma* e da história bíblica, juntamente com o quadro de Rubens, representação da destruição de Sodoma, permite-nos retomar o comentário de Antonio Candido (1992) a propósito da obra *A quadragésima porta* e ver, no romance de estreia de José Geraldo Vieira, também uma direção axiológica.

Do início ao fim do romance, a analogia que vai se aclarando cada vez mais para o leitor, tornando-se quase transparente ao final do romance, permite-nos observar a base humanista na qual se assenta a obra. Dos protagonistas, é Lúcia quem se salva e nela temos a encarnação daquilo que Candido chama de “bela alma”. Há nela supremacia de espírito, capacidade inigualável de justiça, bondade e perdão – o que não raro resulta numa perda de humanidade da personagem, que se torna um tanto inverossímil. Nela não se vê qualquer atitude contraditória, qualquer deslize de comportamento que coloque em xeque os valores sólidos e imutáveis perseguidos do início ao fim da história.

Sendo Lúcia que se salva ao escapar da moderna Sodoma, com seus vícios e encantos, com seus luxos e misérias,⁴ não deixamos de ter no romance a apreciação de certos valores éticos, morais e religiosos assentados num idealismo humanista e cristão. Questionáveis ou não do ponto de vista ideológico, são, sem dúvida, apresentados por meio de uma construção estética válida a atestar a capacidade artística e criativa de José Geraldo Vieira.

A retomada de Sodoma em um contexto urbano moderno acaba por figurar como um dos caminhos estéticos encontrados pelo autor para trazer à cena o “território humano” no contexto complexo, e também contraditório, da modernidade nas primeiras décadas do século XX. À tragédia de Mário que sucumbe diante do mundo dos vícios, dos prazeres e da corrupção em que está posto, sobrepõe-se a trajetória de Lúcia, cujas fugas pressupõem a salvação não apenas da personagem, mas sobretudo dos valores que representa. Nesse sentido, parece não ser equívoco ver em *A mulher que fugiu de Sodoma* uma perspectiva utópica, de crença na grandeza humana.

Por outro lado, a defesa tão ostensiva desses valores, de certa forma, acarreta uma certa fragilidade de construção de suas personagens, cuja força vital parece concentrar-se, quase exclusivamente, nos valores que defendem. Isso aponta, ainda, para uma visão dicotômica das mesmas, divididas entre o bem e o mal, o certo e o errado, claramente expressa nos protagonistas, Lúcia e Mário. Tal perspectiva, também presente em *A quadragésima porta* e *A ladeira da memória*, ainda que com diferenças, talvez se abra como um dos possíveis caminhos que permitam reflexões mais centradas acerca da literatura de José Geraldo Vieira e do esquecimento em que se encontra mergulhada na atualidade.

⁴ Na companhia da família Almada, Lúcia vive rodeada por um mundo frívolo, saturado de viagens constantes, a ponto de a família ter diversas residências em diversos locais, e de festas luxuosas frequentadas por uma elite burguesa igualmente fútil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

GARCIA, Marcia Aparecida. *José Geraldo Vieira (1897-1977)*. Fortuna crítica. 2003. Dissertação. (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1981. v. 2.

_____. *Diário crítico*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1981. v. 4.

VIEIRA, José Geraldo. *A mulher que fugiu de Sodoma*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2008.