



EMERGÊNCIA DA MULHER INTELLECTUAL NO CENÁRIO BRASILEIRO: A ATUAÇÃO DE LUCIA MIGUEL PEREIRA COMO CRÍTICA E FICCIONISTA

Helena Tornquist*

Quem examina a literatura da primeira metade do século XX percebe que a revolução modernista, em suas diferentes fases, foi assinalada no cenário brasileiro a trajetória de novos escritores empenhados em aproximar a arte de nossa realidade. Se num primeiro momento essa mudança radical nas concepções artísticas contou com a participação de algumas figuras femininas, como é o caso de Tarsila do Amaral e mais adiante Cecília Meireles, ao longo do período poucas vozes femininas participaram deste processo. E isso só ocorreria no romance e na poesia, já que na crítica, em uma área considerada séria e que pressupunha circunspeção e discernimento, a mulher não se enquadraria, segundo a concepção dominante na sociedade brasileira de então.

Diante disso, quando o interesse se volta para o legado intelectual da escritora Lucia Miguel Pereira a singularidade de sua trajetória não deixa de surpreender. Ficcionalista e ensaísta de méritos reconhecidos, a escritora também ocupou uma cátedra de literatura na Universidade do Brasil, um espécie de pioneirismo que, como se pretende mostrar aqui, abriu trilhas numa área que somente a partir da segunda metade do século XX passaria por uma significativa transformação no que tange à inclusão feminina.

Desde cedo, nela conviviam o espírito inventivo e a crítica. Sempre atenta ao que escrevia, a escritora dava exemplo de visão crítica sobre seus próprios textos ficcionais. É o que se observa no prefácio à 2a. edição do romance "Em surdina":

Relendo agora este livro, escrito há 17 anos, achei-o muito distante da visão que tenho hoje do mundo (...) não o renego (pois certamente) ele corresponde ao que um dia pensei imitei-me a cortar os excessos próprios da inexperiência de autora noviça...Veja-se nele a tentativa de reproduzir a vida da família em tempo que embora não muito remoto parece bastante antigo. A rapidez com que o mundo mudou conferindo-lhe valor documental...." LM-P. 2006, p.144)

Nascida em Minas Gerais em 1901, mas criada no Rio de Janeiro, Lucia Miguel Pereira pode freqüentar escolas de renome à época, o que por certo favoreceu sua formação intelectual e contribuiu para sua ascensão numa área até então praticamente fechada à participação da mulher. Não será demais lembrar que a situação da mulher na sociedade brasileira como um todo não era muito diferente. Se lembrarmos que foi somente em 1916 que o novo Código Civil concedeu a cidadania a mulheres e índios – a conquista de espaços nos diferentes contextos foi, por certo, gradativa e cercada de percalços. Por isto acentua-se o caráter excepcional da carreira de Lucia M. Pereira – em especial o fato de ter sido aceita no restrito círculo de intelectuais que frequentava a



Livraria José Olympio, do qual participaram também outras duas mulheres: a romancista Raquel de Queiroz e Adalgisa Nery.

Dotada de agudo senso crítico e percebendo os mecanismos que movimentavam as relações sociais, a escritora estava consciente do caráter excepcional de sua trajetória, e tinha consciência de que era a própria mulher quem deveria lutar para mudar a situação a que fora relegada no seio dessa sociedade. E como se pretende mostrar, a ficcionista também procurava registrar este processo nas páginas de seus romances.

Tinha razão, pois, o crítico Temístocles Linhares quando em artigo publicado na imprensa destacou o alto nível que alcançava a alma feminina nas criações de L.M. Pereira

com ela, a mulher já surgia num mesmo plano do homem, num movimento de compreensão, nascido de um melhor consciência de sua natureza, de suas vivências e de sua experiência. (Apud MIGUEL PEREIRA, L. 2006.)

A época em que o nome da escritora começa a aparecer no contexto nacional é como registra Alfredo Bosi, a da efervescência da ficção regionalista, mas havia também espaço para o ensaísmo social e para um aprofundamento da lírica, *no seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do eu à sociedade e à natureza.* (1981,p.434)

Neste contexto que também ficaria conhecido como o do romance de 30, algumas vozes femininas começaram a se destacar como foi o caso de Raquel de Queiroz no nordeste, que logo seria seguida por Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles. Como se vê, a mulher, antes leitora assídua de folhetins que chegavam da França, começava a escrever e publicar seus próprios romances.

É o que vai ocorrer com a escritora que estamos analisando. No ano de 1933 Lucia Miguel Pereira publica *Maria Luisa* e logo a seguir, com poucos anos de distância, são editados também os romances *Amanhecer*, *Em Surdina* e *Cabra-cega*. Já no primeiro se anunciava a escritora inquieta, que não contente com a visão superficial das coisas, encaminhava a narrativa para os domínios da psicologia dos personagens. No romance de estréia chamava a atenção do leitor o modo como Maria Luisa reagia diante das imposições que definiam o papel da mulher casada a sociedade. Pode-se acompanhar a gradativa evolução do processo de descoberta de si mesma – ou seja, o amadurecimento lento da mulher até então atuara como peça de uma engrenagem que não controlava, em busca de uma vida plena

Numa época em que em que as mulheres, via de regra, eram divididas em duas categorias – sérias ou decaídas – Lucia Miguel Pereira sabia que essa transformação só iria ocorrer quando a própria mulher se desse conta de que era tratada como mera peça de uma engrenagem... e a protagonista do seu primeiro romance já dava início a essa caminhada.



Páginas de crítica

Se a face de ficcionista não seria novidade no contexto brasileiro, embora não fosse muito requente a mulher se aventurar no romance, a atuação de Lúcia Miguel Pereira como crítica literária foi o que mais chamou atenção e por certo, por largo tempo, foi a mais conhecida. Com efeito, na historiografia literária brasileira, seu nome ficaria registrado graças à contribuição que deu à fortuna crítica de Machado de Assis, rendendo-lhe justa a visibilidade nacional. Mas ela fez muito mais: depois de atuar como redatora da revista fundada por antigas colegas do Colégio Sion, além de dedicar-se ao ensino de literatura publicavam seus ensaios na imprensa do Rio como foi o caso do *Boletim de Ariel*, dirigido por Agripino Grieco e Gastão Cruls, (que teve razoável duração pois foi publicado de outubro de 1931 a janeiro de 1939). Colaborava também, com alguma periodicidade na *Revista do Brasil* e em suplementos literários do *Correio da Manhã* e *Gazeta Mercantil*, além de periódicos como *Lanterna Verde* e *A ordem*.¹ Mas não há dúvida de que a consagração como crítica literária resultou da publicação no ano de 1936 do livro *Machado de Assis*, uma biografia do autor de *Dom Casmurro* que mereceu o maior prêmio literário da época, concedido pela Sociedade Felipe d' Oliveira.

Suas leituras em busca de novos ângulos das obras dos escritores brasileiros naturalmente encaminhavam a aspectos relacionados à biografia e as circunstâncias que cercavam a criação pois sempre estava atenta à realidade. É que o que evidencia em suas obras de cunho biográfico como *A vida de Gonçalves Dias* e *História e Sonhos* de Lima Barreto. Quando se encarrega da organização de obras de escritores portugueses - *Livro do Centenário de Eça de Queiroz* e *Textos Escolhidos* de Adolfo Caminha para a coleção *Nossos Clássicos* da AGIR, sua análise crítica não se detém apenas nos dados factuais, pois contempla também o texto enquanto tal. Isso fica claro em *A leitora e seus personagens* na obra - de publicação póstuma. Se a pesquisa acadêmica favorecia a amplitude de suas opções, não há dúvida de que nesses trabalhos era a vocação crítica que se manifestava, vocação que teria seu coroamento no ano de 1952, com a publicação pela Livraria José Olympio da *História da Literatura brasileira – prosa de ficção – 1870-1920*, obra considerada por Sérgio Buarque de Holanda "o melhor estudo de história literária que já se publicara até então."

Pesquisadora incansável, de suas buscas em acervos públicos do Rio de Janeiro, resultou do romance *Dona Guidinha do Poço* de Manuel de Oliveira Paiva e a descoberta de um texto de Machado de Assis: *Casa velha* que seria depois integrado às *Obras Completas* do escritor fluminense.

¹ Em seus comentários estavam os escritores brasileiros como Gilberto Freire, Manuel de Oliveira Paiva, Simões Lopes Neto e autores que publicavam à época seus romances como Graciliano Ramos.



Mas entre os ensaios que marcaram a presença de L. M-Pereira na crítica brasileira, como já foi dito, sobressai-se estudo crítico-biográfico sobre Machado de Assis no qual desfazia alguns clichês e certamente conferia novos rumos à leitura crítica da obra de Machado, escritor até então considerado pouco brasileiro, pois introduzia uma nova visão desse autor. Analisando a ação de seus personagens, mostra que são criaturas largamente humanas, universais, portanto, mas, ao mesmo tempo *tipicamente brasileiras, cariocas, traindo em todos seus gestos, o ambiente em que viviam* (1936, p 75). Assim, se este estudo pautava-se pela linha investigatória de Augusto Meyer, talvez um pouco marcado pelo interesse psicológico, certamente teve o mérito de fazer um balanço e mostrar a importância do legado de Machado de Assis, *o real responsável pela emancipação da literatura brasileira, seu grande animador, que foi capaz de enraizá-la no solo brasileiro, mais que nenhum outro.* (GARBUGLIO, In: *M de Assis*, 1982 . p 501)

Da crítica à ficção

A leitura dos romances de Lucia Miguel Pereira, recentemente reunidos em um único volume,² vai mostrar que eles nada ficaram a dever às páginas de crítica literária produzidas numa época em poucas vozes femininas ousavam se fazer ouvir. Ao lado de Rachel de Queiroz, esses romances podem ser aproximados aos que os homens de sua geração vinham publicando.

A coerência crítica se também está presente, como era de se esperar, nas criações ficcionais. Não sendo o momento de aprofundar a análise dessa produção ficcional, alguns aspectos, entretanto, merecem destaque, entre eles, o fato de a afinidade intelectual com Machado de Assis ter-se refletido nas narrativas que escrevia, e de modo especial, com o romance *Dom Casmurro*.

Um conto que levava o título de "Uma santa", publicado por L. M. Pereira em julho de 1933, no primeiro número da revista *Literatura*, dirigida por Augusto Frederico Schmidt e Manuel Bandeira, talvez sua primeira tentativa no campo da ficção, já demonstrava o modo como tratava o processo de escritura. E comprovando que numa língua nada se cria do nada, (como bem disse, Paul Valéry *nous ne faisons que nous entregloser*); estamos sempre nos citando mutuamente. Num texto de apenas três páginas se apresentam reflexos de sua atividade de crítica, bem como de seu conhecimento da ficção machadiana: já em uma primeira leitura, fica claro o diálogo intertextual estabelecido nesta narrativa, de modo especial, com o romance *Dom Casmurro*.

Se recordarmos a trama deste romance, talvez o mais conhecido entre as criações do autor, destacam-se a presença de Dona Glória, mãe dedicada e muito religiosa, que após enviuvar dedica-

² Trata-se de cuidada edição publicada pela Universidade do Paraná no ano de 2006, reunindo os quatro romances e o conto "Uma santa".



se exclusivamente ao único filho Bentinho o que sugere justamente uma pessoa "santa". Este é o título do capítulo CXLII em que o narrador a propósito de um comentário de José Dias, lembra que esta era a única inscrição na lápide de sua mãe, visando perenizar esta imagem – mas ainda assim o agregado, dado a superlativos, preferia dizer "santíssima". Chama atenção que L. M.-Pereira recorre de modo criativo à intertextualidade, ao conferir conotação irônica à qualificação mencionada. O título uma santa por certo, sugeria uma pessoa de excepcionais qualidades, mas o desfecho da história vai revelar algo inesperado (o que, diga-se de passagem, era um procedimento muito ao jeito de M Assis) Aplica-se à Dona Genoveva, uma tia solteira que ajudara a criar todos os filhos de suas irmãs mais jovens, por sua abnegação e devotamento ao próximo considerada uma santa pela família. Mas, à hora da morte, Genoveva resolve desfazer essa imagem e confessa muitas más ações praticadas, como destruir ou esconder objetos importantes, atos mesquinhos, mas que expressaram sua revolta ante o tratamento julgado discriminatório em seu íntimo, em vista de sua condição de solteira e desprovida da beleza de suas irmãs casadas.

Este procedimento da escritora estreada estaria presente nas narrativas criadas a partir de então, na trama e, por certo, nas construções textuais. Além disso, num processo de intratextualidade podem-se apontar ainda neste conto elementos que caracterizariam os romances da autora: já estão aí esboçados a preocupação em manter as aparências e o culto à beleza ostentatória e, acima de tudo, a crítica ao papel reservado à mulher numa sociedade machista e preconceituosa.

No mesmo ano de 33 é publicado o romance *Maria Luisa* que leva como título o nome da heroína: pois como se vê, a protagonista agora é a mulher e não o homem como na ficção oitocentista, de modo geral, sendo homens também os protagonistas dos romances de maturidade de Machado de Assis.³

Desde sua ambientação, são claras as semelhanças do mundo representado nesse romance com o da sociedade do II Reinado fixada nos romances de Machado. Embora já vivam outro momento histórico, a ação dos personagens criados por LMP não deixa de ter muitos aspectos comuns ao daquele em que circulam as criaturas machadianas, evocando o clima geral que marcou o ambiente doméstico oitocentista. Talvez porque, apesar de saírem para sessões de cinema e não somente para o teatro ou a ópera, se já não há têm mais escravos, em sua presença muda, mas empregados domésticos, as personagens que integram o círculo de relações de Maria Luisa ainda cumprem o papel estabelecido na velha ordem patriarcal, que ainda está em vigor no seio da família e muito clara nas relações entre os esposos.

³ Exceção feita aos romances *Iaiá Garcia e Helena* que foram escritos em 1872 e 1878, respectivamente, portanto anteriores às *Memórias Póstumas*, obra que marcaria a virada do escritor no aprofundamento da crítica à sociedade.



Maria Luisa é uma senhora de família rica, segura de si, pois se sabe dona de suas posses, pratica a religião mais por hábito que convicção, sendo casada há algum tempo com o comerciante Artur. Sua existência se resume ao controle da casa e educação do único filho, pois ao marido como, chefe da casa, cabem todas as decisões. Os problemas que vão enfrentar na trama desse romance têm início com a chegada de Flavio, um amigo da mocidade de Artur que retornava da Europa, um contato que vai abrir a Maria Luisa um mundo, antes insuspeito, um mundo mais rico porque a fez sentir-se ela mesma, liberta de amarras antes insuspeitas...

Quem leu atentamente o romance *Dom Casmurro* certamente logo se apercebe de que existem semelhanças já no enredo. Senão vejamos:

- a nível episódico temos o mesmo triângulo amoroso, embora tudo fique no plano das sugestões (ou hipóteses), pois não há menção concreta da concretização de um adultério. Mas há diferenças: enquanto em *Dom Casmurro* temos apenas as suspeitas de um marido traído, apoiadas em semelhanças fisionômicas, sem dar acesso à versão de Capitu, neste caso o procedimento adotado é exatamente oposto – pois Lucia Miguel Pereira prefere o ponto de vista feminino. Se este não vem diretamente de Maria Luisa, pois não é ela quem narra os fatos vividos, o foco narrativo onisciente adotado permite que o leitor acompanhe o lento processo de evolução da mulher na caminhada da própria descoberta como ser pensante e, portanto, mulher esclarecida.

- no ambiente em que circula, como foi dito acima, ainda estão muito evidentes as marcas da sociedade patriarcal, mas elas são destacadas no tratamento da condição feminina (a caracterização em mulher séria/perdida, a solteirice) e do ambiente familiar, (a força da autoridade masculina não só na organização da casa, mas nas relações sociais de modo geral). A mãe Maria Luisa, muito conservadora, aceitando as imposições, insiste em ressaltar já que "era de um tempo em que os maridos - cabeças dos casais - eram temidos pelas mulheres que os tratavam como visitas de cerimônia..." (2006, p. 42)

Deve-se ser ressaltado também que, nas relações humanas próprias de uma sociedade abastada, está muito claro o culto às aparências, ao modo do que singularizara praticamente todos os romances de Machado. Neste romance, a representação dos hábitos da sociedade se dá igualmente pela descrição de muitos hábitos de convívio que essa preocupação engendrava: os segredos a sete chaves, as saídas furtivas, os não-ditos eloqüentes, as dissimulações, enfim.

A nível textual, muitos são os indícios de leituras pelas páginas da ficção machadiana e de seus percursos na literatura oitocentista. A título de exemplo apenas, porque esta seara daria, por certo, muitos frutos, veja-se a referência a casacas, à p.24 que é um modo de citar uma passagem



do cap.XVII de *Dom Casmurro*⁴ e também a peça *Os deuses de casaca*; já o demônio familiar p. 2000 evoca o capítulo "A vida é uma ópera" de *Dom Casmurro*, remetendo também à peça homônima escrita por Alencar. A menção aos sepulcros caiados à p. 41, certamente faz lembrar a conhecida passagem de *Memórias Póstumas* em que Brás Cubas alude às pinturas externas das sepulturas. Ecos de suas leituras tais citações comprovam um diálogo permanente com a obra do escritor além de mostrarem que tinha plena consciência da força da palavra. Isso se percebe quando destaca a qualidade da prosa de Machado, dando justo valor à contribuição para a literatura brasileira:

Vivendo numa época de literatice, onde o culto, já não da forma, mas do vocábulo excessivo, imperava, soberanamente, teve a suprema graça da exatidão, e rara elegância em ser conciso. Com uma sábia economia de palavras, soube pôr em evidência as idéias". (MIGUEL PEREIRA, L.1955. p.50)

É o que de certo modo está em uma passagem do romance em exame. A experiência vivenciada por Maria Luisa quando conversa a sós com o amigo de Artur no hotel de veraneio é assim descrita:

Flavio falava bem, pondo em valor a sonoridade das palavras destacando-as. Parecia mordê-las, ao pronunciá-las, como se fossem frutos saborosos. Uma linguagem plástica, bem ajustada às recordações de viagem, que evocava, às anedotas pessoais, em que se ia delineando o seu feitio amoral e – para M Luisa – rico de originalidade. E todo um mundo ia surgindo aos olhos deslumbrados da moça. Todo um mundo nunca suspeitado, um mundo livre, colorido, brilhante...(MIGUEL PEREIRA, 2006. p 72-3)

Considerando que esta é a cena da descoberta de si mesma, e que o relacionamento entre Flavio e Maria Luisa não evolui do plano do diálogo, ficando apenas num plano psicológico, sem dúvida, do ponto de vista da escrita do romance, apresenta-se aqui como um raro momento da ficção em que a força sugestiva palavra é evocada com colorido e propriedade. Vale lembrar que isso ocorre com o retorno de Flavio: amigo de seu marido, um tipo loquaz e folgazão cujo talento vinha de muitas leituras e de longa vivência europeia, que lhe faz descobrir novas formas de convivência e de enriquecimento pessoal até então insuspeitas. A certo momento L.M.-Pereira seu leitor ver que só vai adquirir liberdade quem em dado momento se perceber cativo...

De modo geral, pode-se destacar das páginas deste romance (há quem prefere falar em mensagem da obra), que na esteira do que Machado de Assis havia proposto nos seus romances de maturidade, esta também é uma história que fala da dificuldade de comunicação entre as pessoas. No caso de *Dom Casmurro*, sem dúvida, isto estava implícito no relacionamento entre o jovem Bentinho, filho de família abastada e criado com excessivos cuidados, e Capitu, a vizinha pobre, que, desde pequena, vira-se obrigada a governar-se a si mesma. Tanto que na velhice, registra a

⁴ Esta bem como as demais citações referem-se à volumes que integram a Edição Jackson de 1957.



propósito dos problemas vividos pelo casal: *éramos dois e contrários, ela encobrindo pela palavra o que eu publicava pelo silêncio.*(Op. Cit. p.116)

Não é muito diferente a reação de Maria Luisa que após a descoberta de si, acaba sucumbindo à força dos costumes e continua levar a vida de sempre, sem abrir-se com ninguém. A diferença é que ela tem consciência de si e no seu íntimo vai tentar conviver com seus dois "eus" reforçando a idéia de que a comunicação entre as pessoas é quase impossível.⁵

Nos romances subsequentes, gradativamente a libertação vai se construindo para se concretizar com a protagonista de *Cabra Cega*: é Ângela quem vai conseguir superar as contradições internalizadas e em lugar da crise de valores que tanto atormentou as personagens dos romances anteriores, ela tem consciência de que poderá viver ricamente ao lado do marido.

Assim, considerando-se a trajetória das personagens dos quatro romances de L.M.- Pereira evidencia-se a construção ficcional representativa do lento processo de desenvolvimento da mulher na sociedade brasileira – o qual, de certo modo, também fala também da própria trajetória da escritora ao conquistar um espaço num terreno antes dominado pelo homem – na literatura dita séria... Como bem haviam registrado as palavras de Graciliano Ramos, quando aludiu ao "baque" que lhe causou a informação de que os romances *O quinze* e *João Miguel* tinha sido escritos por uma mulher (Raquel de Queiroz).

Assim, dando conta das transformações por que passava a vida literária de nosso país na primeira a metade do século XX, em seus romances evidencia-se que ela optou por criar um novo foco, como bem lembra Patrícia Cardoso, *podendo o leitor testemunhar, a partir da elaboração romanesca, os efeitos da mesma transformação na experiência e na sensibilidade femininas..* (M. PEREIRA, 2006, p 500)

Assim pode-se afirmar que em seus romances, a escritora criou figuras femininas que deram conta das etapas da transformação da mulher brasileira que passou a recusar o papel que tradicionalmente lhe fora reservado. Já na crítica foi ela própria que estabeleceu este rompimento, como sua biografia comprova.

Deste modo, seu legado, a par da contribuição dada à literatura, fala do momento em que a mulher começou a assumir novos papéis na sociedade brasileira. Efetivamente, integrando o restrito círculo de novas escritoras, ela contribui para que fossem rompidas barreiras, permitindo que a

⁵ Após um período em que adoece, consegue conviver com essa dificuldade e tenta aplacar suas dores e seu vazio existencial com leituras e prática de obras de caridade. Ao final é a vida que lhe dá uma lição, conhece uma garota cega que confiara adquirir visão quando fizesse a primeira comunhão - como ao ocorre o milagres ela não desespera e ainda demonstra esperança de um dia recobrar a visão. Terá consciência de que a liberdade completa só se conquista quando adquirir o direito a uma vida plena.



mulher também pudesse participar de um momento de renovação em que a intelectualidade assumia a tarefa de repensar os rumos do desenvolvimento do país.

Bibliografia

- BOSI, Alfredo. *Historia Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1981.
- COUTINHO, Afrânio. (org). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: 1959. Ed. Sul americana v. III.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: W M Jackson, 1954. v 7.
- MACHADO DE ASSIS. Alfredo Bosi Org. São Paulo: Atica, 1982.
- MIGUEL PEREIRA, Lucia. *Ficção Reunida*. Curitiba: Ed.UFPR, 2006.
- _____, *Prosa de Ficção.1870-1920*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973
- _____, *Machado de Assis*. Estudo crítico e biográfico. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955
- _____, *Cinquenta Anos de Literatura*. Rio de Janeiro, Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura, 1952.
- _____, *A Leitora e seus Personagens*. S Paulo: Graphia,1992. In: <http://www.jornaldolivro.com/resenhadelivros.htm> Acess. 26/06/2010
- PAIVA, Manuel de Oliveira. *Dona Guidinha do Poço*. São Paulo: Saraiva,1951. Prefácio de Lucia Miguel Pereira.