

LUCIA MIGUEL PEREIRA: UMA REPRESENTAÇÃO FEMININA NA CRÍTICA LITERÁRIA

Eliane Souza de Oliveira Rodrigues (Mestranda em Letras na UEL)

RESUMO

O presente artigo propõe um diálogo a respeito da escritora Lucia Miguel Pereira. Suas qualidades literárias eram múltiplas, porém propomos referenciá-la por suas contribuições de crítica literária e ensaísta. A autora, em meados do século XX, já era vista como uma crítica consagrada. Mesmo atuando numa área mais frequentada por homens, não se intimidou, pois pensava a liberdade como direito de todos. Genuína crítica literária e ensaísta, compreendia a relação entre literatura e sociedade sob o viés dialético. O objetivo deste trabalho será compreender o embasamento teórico que a autora procurava dirigir aos seus trabalhos e observar em seus ensaios críticos sobre as escritoras Virgínia Woolf e Jane Austen, a postura que a autora designava para as suas produções. A escolha de autoras mulheres se dá com o propósito de propagar a literatura de autoria feminina que por muito tempo foi minoria nesse ambiente. O trabalho também contará com os autores: Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Machado de Assis, Marisa Lajolo, Vanilda Mazzoni, Leyla Perrone-Moisés, Heloisa Pontes, Jacicarla Silva e Eneida Maria de Souza, pois os compreendemos intelectuais de extrema importância para elevar os argumentos deste trabalho.

Palavras-chaves: Lucia Miguel Pereira. Crítica Literária e Ensaísta. Literatura de autoria feminina.

LUCIA MIGUEL PEREIRA: A FEMALE REPRESENTATION OF LITERARY CRITICISM

ABSTRACT

This article proposes a dialogue about the writer Lucia Miguel Pereira. Its literary qualities were manifold, but we propose to refer to it for its contributions of literary critic and essayist. The author, in the mid-twentieth century, was already seen as a consecrated critic. Even acting in an area more frequented by men, he was not intimidated, because he thought freedom as the right of all. Genuine essayist and literary critic, he understood the relationship between literature and society from a dialectical bias. The aim of this paper will be to understand the theoretical basis that the author sought to direct to her works and seek to observe in her critical essays on the writers Virginia Woolf and Jane Austen, the posture that the author designated her productions. The choice of female authors is for the purpose of propagating the literature of female authorship that has long been a minority in this environment. The work will also include the authors: Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Machado de Assis, Marisa Lajolo, Vanilda Mazzoni, Leyla Perrone-Moses, Heloisa Pontes, Jacicarla Silva and Eneida Maria de Souza, as we understand them as extremely important intellectuals to elevate arguments of this paper.

Keywords: Lucia Miguel Pereira. Literary critic and essayist. Literature of female authorship.

INTRODUÇÃO

A crítica literária do século XX no Brasil se configurou sob diversas influências, sobretudo, europeia. Sabe-se que não há como negá-la, pois somos frutos de um país colonizado¹. Acima de tudo, as influências são benéficas, desde que não ocupem a referência central de uma determinada cultura.

No intento de pensar uma crítica que representasse, de fato, o Brasil, os autores dessa época passaram a observar as (a)d(i)versidades do seu país e representá-las na arte, na literatura e na crítica, assim, configurando mais autenticidade às obras nacionais.

Dentre os autores que pensaram a crítica literária brasileira, destacamos José Veríssimo, Sílvio Romero, Haroldo de Campos, Silviano Santiago, Álvaro Lins, Afrânio Coutinho, Antonio Candido e, em meio a estes grandes nomes, uma representante feminina que mesmo num âmbito predominantemente masculino, imprimiu seu trabalho na história da literatura brasileira.

Lucia Miguel Pereira nasceu em 1901, época em que a maioria das mulheres viviam numa condição de subserviência. Porém, sua história foi diferente, autodidata e de família renomada, teve acesso a cultura logo cedo. Foi uma exímia leitora e não tardou em demonstrar o seu plural talento. Aos 39 anos, casou-se com o conhecido historiador Octávio Tarquínio de Souza² (PONTES, 2008). Mesmo de habilidade incontestável, a autora não deixou de sofrer os preconceitos³ direcionados às mulheres. É fato que o espaço literário era demasiado masculino basta consultar os clássicos da época.

Após a morte da autora seus textos, ainda não publicados, continuaram desconhecidos pelo público:

Nenhum inédito meu será publicado após a minha morte, senão por Octávio Tarquínio de Souza, que disporá de todos os meus manuscritos. Na sua falta, deverão meus herdeiros queimar todos os meus papéis, assim literários como íntimos, que encontrarem (PEREIRA, 1992, p. 329).

¹ “A utilização de metáforas orgânicas - árvore, galho, arbusto - para a explicação de nossa dependência cultural, obedece à razão crítica iluminista, que defende a ordem causalista e cronológica das influências, ficando estabelecida a necessidade de, por critérios naturalistas, o nosso vínculo com as literaturas europeias torna-se placentário, não constituindo, portanto, uma opção” (SOUZA, 2002, p. 50).

² Octávio Tarquínio de Souza era divorciado e, para que o casamento se consolidasse, realizaram-no no Uruguai. Lucia sofreu preconceitos na época devido à questão do divórcio do marido. Porém, sua independência e liberdade de escolha foram maiores (PONTES, 2008).

³ Segundo Lucia (1954 apud PONTES, 2008, p. 11), naquela época era muito comum, caso uma mulher tivesse desenvolvido um bom trabalho literário, receber o seguinte elogio: “parece escrito por homem.”

Essas publicações não aconteceram, pois a autora e seu esposo faleceram no mesmo dia em um acidente de avião.

O trabalho pretende discutir o caminho teórico-crítico que a autora direcionava aos seus trabalhos. E através dos ensaios “Crítica e Feminismo” e “Notas sobre Jane Austen” busca compreender como a autora crítica se posicionava em suas considerações a respeito das autoras e suas obras.

Propusemos apresentar autoras femininas nessa proposta de análise crítica, porque acreditamos na importância social de evidenciar mulheres escritoras que hoje, em maior parte, ocupam esse lugar também como profissão, devido as conquistas travadas por direitos que por muito tempo lhes foram negados.

A TEORIA CRÍTICA DE LUCIA MIGUEL PEREIRA

Lucia Miguel Pereira compreendia a literatura enquanto um elemento histórico-social, do mesmo modo, pensava a crítica literária. Esta, num papel preponderante de intermediação dialógica. Segundo a autora, a crítica “está para a literatura como está para a sociedade. A proporção é a mesma, a mesma dependência” (PEREIRA, 1992, p. 66).

Um dos benefícios que a crítica literária traz à sociedade é instigá-la à reflexão. Compreender, por exemplo, a responsabilidade que todos temos com relação ao espaço ao qual estamos inseridos, é dispor consciência crítica. A esse respeito, Lucia (1992, p. 65) pensava da seguinte forma:

De par as misérias de que tanto nos queixamos, trouxe-nos o nosso tempo alguns bens, de que nunca falamos; e o maior é sem dúvida este de nos obrigar a refletir, a viver conscientemente; a reconhecer a estreita interdependência dos valores; a sentir a gravidade e a solidariedade das ideias; a ver que não existem divisões estanques entre a vida especulativa e a prática, que a coisa literária e a coisa pública se encontram e se confundem no seu grande plano comum: a coisa humana.

Sendo a literatura, também, uma representação dos comportamentos de homens e mulheres que convivem em sociedade, dificilmente não seriam impressas, à própria, concepções pessoais dos escritores que a compõem.

Assim, diante de uma linguagem persuasiva muitos autores disseminam seus ideais políticos. O que reforça a atuação literária dentro de uma perspectiva dialética⁴. “Daí a alta significação, e a responsabilidade da literatura” (PEREIRA, 1992, p. 65).

Dessa maneira o escritor, além da sua capacidade literária, pode vir a ser admirado também por suas convicções políticas. Lucia reiterava essa questão dizendo que “as ideias são atos em potencial”, de maneira que não é sensato compreender a literatura como passatempo. “O sabor político das apelações dá bem a medida da interferência da coisa pública na literária; e o interesse crescente que vai despertando essa tomada de posições mostra, por sua vez, como é profunda a reação da segunda sobre a primeira” (PEREIRA, 1992, p. 66).

Essa ideia nos permite notar a dimensão desse artefato de comunicação. Da mesma forma, o crítico traz consigo ideologias e gostos que podem influenciar suas análises. A visão crítica da autora sobre esse determinado assunto é que:

Aí reside a grande dificuldade da crítica, sempre subjetiva em seus julgamentos, pois estes são, afinal o resumo das reações provocadas por uma obra num determinado espírito; e obrigada, entretanto, por lealdade, a tentar ser a mais objetiva possível na sua compreensão (PEREIRA, 1992, p. 67).

É incumbência do fazer crítico exercer uma postura de civilidade e por que não dizer de gentileza. Lucia entendia que era possível ser sutil no fazer crítico, independente se a colocação crítica fosse positiva ou negativa. “Mesmo guardando as suas convicções íntimas, mesmo não se dispersando num vago ecletismo, pode-se buscar compreender e respeitar as opiniões alheias” (PEREIRA, 1992, p. 67).

Machado de Assis também pensava que o papel da crítica não era desmotivar o escritor:

A tolerância é ainda uma virtude do crítico. A intolerância é cega, e a cegueira é um elemento do erro; o conselho e a moderação podem corrigir e encaminhar as inteligências; mas a intolerância nada produz que tenha as condições de fecundo ou duradouro. [...], o crítico deve ser delicado por excelência. (ASSIS, 1997, p. 800).

No mais, Lucia (1992) dizia que o crítico que alimenta a malícia, por vezes tentadora, de apontar o ridículo alheio, só ocasiona destruição.

⁴ Dialético é um termo originado do grego: *dialektiké* que pode significar debater, persuadir e/ou raciocinar, ou seja, exercer a arte do **diálogo** (RAMOS, 2017).

O objetivo da crítica pode abranger duas ideias bastantes distintas a respeito da obra literária. Uma que sustenta a literatura dentro de um contexto histórico-social e a outra que foca apenas na análise intrínseca do texto. A primeira pensa a comunicação literária como um agente social de transformação e a segunda, centrada na estética, qualifica-a poética.

Nossa autora crítica em questão pensava a literatura atrelada ao seu contexto social, também validava a importância da estética, porém enquanto organicidade da obra:

Sem dúvida é mister não esquecer de que literatura é arte, deve provocar uma emoção estética; mas essa emoção está cada vez menos ligada, para nós, a velha noção formalista de beleza; de melhor foi esta que evoluiu, e se libertou do enfeite; é produzida pelo equilíbrio entre o fundo e a forma; vem do conjunto, da harmonia global, e não do vocábulo retumbante e sonoro. Respeitamos demais a palavra, expressão da ideia, para vê-la desperdiçada, arredondando períodos (PEREIRA, 1992, p. 66).

Ao crítico literário compete ter consciência social para que sua ação não seja limitada. Teóricos, como Afrânio Coutinho (1968), estudaram possibilidades de sistematização da crítica literária.

Essa ideia de sistematização⁵ tramita em torno da obra literária ser compreendida, exclusivamente, como um objeto estético. Teorias como a *New Criticism* e a Estruturalista compreendem que, uma vez, relacionando fatores externos à análise crítica esta perderia seu lugar enquanto arte literária. De modo que, assim, caberia aos críticos tão-somente a análise interna do texto.

Afrânio Coutinho e Antonio Candido eram críticos contemporâneos, porém que divergiam em suas ideias referente à leitura crítica. Afrânio Coutinho (1968, p. 19), fiel ao discurso teórico-crítico de Aristóteles, compartilhava tal pensamento:

[...] segundo a perspectiva aristotélica, a obra de arte, - e no caso, o poema ou o romance, - é vista em si mesma, “como um todo, um sistema dinâmico de sinais servindo um propósito estético específico”, e é apreciada e julgada por dentro. Não interessam, pois, senão secundária e subsidiariamente, subordinados ao ponto de vista propriamente crítico, interno, formal, os dados exteriores, sobre o autor, sobre o meio físico, social, histórico.

Já Antonio Candido (2000, p. 6) acreditava não ser possível dissociar literatura e meio:

⁵ “O conceito moderno da teoria literária teve por objetivo a produção científica do objeto de estudo, abolindo-se a visão historicista, psicológica e biográfica do literário e instaurando o princípio da literalidade como valor” (SOUZA, 2002, p. 68-69).

fundindo texto e contexto numa compreensão dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.

Para o sociólogo e crítico literário Antonio Candido, da mesma maneira que a literatura possui referências externas, as mesmas, não podem ser anuladas no processo de análise crítica. A literatura é a difusão de texto e contexto. “[...] a literatura depende do espaço físico e humano em que se banha o escritor, e que se transfunde nas imagens, nas situações, na visão do mundo, na orientação da sensibilidade” (CANDIDO, 1964, p. 190).

As ideias de Coutinho, no intento de pensar um sistema de análise crítica que denotasse especificamente a característica artística do texto literário, também trouxeram contribuições quanto ao estudo da crítica literária, uma destas foi explanar a importância da academia, enquanto propagadora de conhecimento na atuação crítica:

Surgindo na linha da nova consciência universitária em evolução, o congresso do Recife, realizado no seio da Universidade, ao agasalho da Faculdade de Filosofia, deu prova de que o homem de letras brasileiro, mais especificamente o crítico, o erudito, o historiador literário, passaram a pensar em termos universitários no que respeita ao aprendizado de letras e à crítica e interpretação do fenômeno literário (COUTINHO, 1968, p. 144).

O autor cogitava ainda a possibilidade de profissionalizar o trabalho crítico, de modo a valorizar esses referidos intelectuais que também propagam o conhecimento:

Cada vez se fará mais nítida essa distinção: o crítico literário pode ser somente isso, e há uma alta dignidade na sua função, sem que haja necessidade de ser também sociólogo, historiador, político, jornalista, poeta ou romancista, para ter lugar na república das letras (COUTINHO, 1968, p. 145).

Porém, consideramos que os críticos Lucia e Candido aclaravam o que, de fato, traz coerência, ambos concordavam que a literatura é constituída de múltiplos conhecimentos do ser social que a compõe e a lê. “O finalmente é que a obra literária é um objeto social. Para que ela exista, é preciso que alguém a escreva que outro alguém a leia. Ela só existe enquanto obra neste intercâmbio social.” (LAJOLO, 1984, p. 16).

A crítica literária é uma linguagem que evidencia outra linguagem, deste modo, compete a ela sustentar essa inter-relação entre literatura e sociedade.

ENSAIOS LITERÁRIOS POR LUCIA MIGUEL PEREIRA

Para Lucia Miguel Pereira o leitor ideal é aquele que tem a leitura como prazer, que se permite dominar pelo livro, deleitando-se em suas páginas prazerosamente.

Lucia transpareceu em seu ensaio “Crítica e Feminismo” que se apropriava desse prazer quando lia Virgínia Woolf. Esta, segundo a crítica, reuniu seus melhores artigos críticos em dois volumes intitulados *The Common Reader*.

A autora confessou que quando lia os ensaios da escritora parecia ter a impressão que ela punha “de lado a sua cultura e o seu espírito de análise, para se fazer apenas uma leitora curiosa e simpática, que goza o livro inteiramente, despreocupadamente, alegremente.” (PEREIRA, 1994, p. 97). De maneira que imaginava a composição dos seus textos da seguinte forma:

Instala-se bem à vontade no seu canto, e vai notando tudo, atenta a todos os detalhes da paisagem, admirando com o mesmo entusiasmo a imponência de uma montanha e a graça de um riacho, sentindo com a mesma intensidade a poesia do crepúsculo e a inocência da criancinha que brinca à porta de um casebre. (PEREIRA, 1994, p. 97).

Segundo a autora, a crítica de Virgínia era genuinamente afetiva, talvez, pelo modo que direcionava seu olhar ao que estava a sua volta, compreendendo de fato o valor de cada momento.

Traçar o “caminho mais seguro através de uma obra ou de uma época”, segundo Lucia (1994, p. 98) eram destrezas de excelentes críticos como T. S. Eliot e Edmund Wilson. Entretanto, ninguém despertava o desejo de conhecer os autores das obras como Virgínia assim o fazia.

Para a autora, a autenticidade que a escritora imprimia em sua escrita parecia ser resultado de um fazer crítico esvaziado de conceitos e rótulos, além de que a amabilidade de sua linguagem transmitia uma relação amistosa entre crítico e autor, como quem delinea um debate com um ente querido.

Admirava a capacidade crítica de Virgínia em sempre observar o que os textos tinham de melhores, de maneira que suas análises se tornavam estímulos aos escritores. E os que compunham uma linguagem mais rebuscada faziam-se agradáveis sob suas mãos:

Evocados por ela – sobretudo nos artigos da primeira série, nitidamente superiores aos da segunda – Chaucer e Shakespeare, Defoe e Jane Austen se fazem espantosamente próximos e fáceis de abordar. Não que os simplifique, que lhes tirem o mistério e a grandeza, mas porque sabe como penetrar até eles, até as pessoas que foram (PEREIRA, 1994, p. 98).

Para a crítica, Virgínia merecia o reconhecimento do qual obtinha devido a maneira humilde e sincera que conduzia seu trabalho, não se deixando contaminar com orgulhos que certamente anulariam a essência de suas obras.

Um adjetivo, bastante importante para Lucia, que todo crítico deveria obter era ser generoso. Mesmo as considerações negativas, a respeito de um texto literário, ainda sim, poderiam ser colocadas com finesse.

Virgínia também se fazia admirável por sua segurança lógica e autêntica, concebidas ante uma primorosa fluidez lírica:

Essa faculdade de entrar logo, com uma ou duas frases, no centro do assunto, de reconstruir uma cena, um tipo, um momento, como se os tivesse visto, provém sem dúvida de que, além da cultura e agudeza crítica, Virgínia Woolf possuiu duas qualidades que raramente se unem: senso lírico e humorismo. Graças ao primeiro pode recriar, sentir a presença do que evoca, captar a emoção passada, graças ao segundo não se deixa nunca intimidar, tolher pela admiração que lhe inspiram os que estudam (PEREIRA, 1994, p. 99).

O ensaio “Crítica e Feminismo” foi elaborado por Lucia a partir de uma conferência que Virgínia Woolf palestrou sobre “Mulheres” e o seu romance *A Room of One's Own* (1929). Lucia reitera o posicionamento crítico da escritora quando a mesma retrata a condição de submissão a qual as mulheres eram atreladas, advertindo o quanto a liberdade era necessária para que seus dons pudessem ser aflorados.

Essa liberdade, da qual proferia a escritora, abrange a liberdade ao conhecimento, ao tempo necessário de criação, de espírito e também material⁶. Para Virgínia, concordava Lucia (1994), a masculinidade inflexível do homem e o confinamento doméstico das mulheres não contribuíam para a produção literária composta por mulheres.

⁶ Segundo Beauvoir (1960 apud SILVA, 2008, p. 25), “Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta.”

Porém, embora Lucia fosse adepta às questões sociais, sobretudo que envolvessem as mulheres, discordava criticamente do posicionamento dito feminista da escritora: “*A Room of One’s Own* com todas as deficiências que lhe dá o seu caráter feminista é delicioso de graça de espírito, de finura.” (PEREIRA, 1994, p. 99).

Mas, como vemos, expunha sua crítica de maneira delicada, numa leveza que não colocasse em dúvida a obra da escritora. Percebia um apelo literário, a respeito do assentimento de ambos os sexos, na escrita de Virgínia: “Não a colaboração no sentido apenas de ambos poderem livremente escrever, mas noutra, de ordem psicológica; na aceitação; pelos homens, do espírito feminino, e pelas mulheres, do masculino” (PEREIRA, 1994, p. 100).

Para a crítica esta espécie de provocação, que as questões de desigualdade acabaram ocasionando na relação entre homens e mulheres, não era benéfica ao fazer literário. De modo que, causa também segundo Lucia (1994, p. 101), uma confusão entre “duas coisas bem distintas, duas questões diversas, uma psicológica e outra social: feminilidade e feminismo”.

Essa questão do androginismo, que tocou tão de perto a Virgínia Woolf, como vimos no último artigo, explica, para ela, a inferioridade – com grandes porém raras exceções – da literatura feminina. Oprimidas, as mulheres ganharam, como reação, uma incômoda consciência de sexo, e por isso seus livros, feitos contra homens, são prejudicados pelo ressentimento (PEREIRA, 1994, p. 100).

Sutilmente, Lucia (1994, p. 100) descreve que essa oscilação designa “a mistura de segurança intelectual e de fragilidade sofisticadamente feminina de Virgínia Woolf”.

No ensaio “Notas sobre Jane Austen”, Lucia coloca seu pensamento a respeito de homens e mulheres não percorrerem o mesmo espaço físico e intelectual, manifestando também a importância de as mulheres buscarem superar os regimes ditados pelo sistema patriarcal.

Ora, parece hoje assente que uma mulher virtuosa, uma virgem, não é capaz de fazer nada que preste, a não ser que venha expor os terríveis e já tão explorados recalques, que não exploda em confissões mais ou menos escabrosas, que não se revolte contra um destino que a deixou à margem da existência; sendo realmente pura, pura de alma e de corpo, julgam-na um pobre ser diminuído, senão ridículo. Provam-no os entendidos falando em glândulas, em funções orgânicas indispensáveis ao equilíbrio mental, em ligações entre o sexo e a inteligência. Mas, talvez por ter nascido antes da psicanálise e da opoterapia, Jane nunca se sentiu

inferior por ser solteirona. E nunca pensou que isso a impedisse de se realizar completamente como escritora (PEREIRA, 1994, p. 83-84).

Essa fala, referida à escritora Jane Austen, é reforçada no ensaio do qual expusemos acima, quando Lucia apresenta possibilidades de discernir a questão social e a psicológica, a respeito das desigualdades de gênero:

Mas, se nela própria, e talvez em George Eliot, se percebe a presença constrangedora da consciência de sexo a que alude, noutras escritoras inglesas, em Jane Austen, nas Bronte, em Rosamond Lehmann, a liberdade intelectual não parece em absoluto por ela conturbada (PEREIRA, 1994, p. 100).

Em “Notas sobre Jane Austen” Lucia nos reanima com seu modo agradável de conduzir sua análise. Com sutileza inicia o ensaio num tom descontraído, contando sobre um certo momento íntimo que viveu, relativo a Jane Austen.

Num dado momento se deparou com um retrato da escritora Jane Austen, desses reproduzidos em forma de desenho, onde a levou a pensar que aquela expressão da qual se deparara, traduzia a mesma impressão que tinha da escritora quando lia seus romances. Uma menina-mulher forte com ares de inocência.

Propício o momento, descreve sobre a beleza dessa tenra idade:

É tão forte o encanto dessa idade que, mesmo às mocinhas de hoje, às quais a vida mais livre que levam comunica uma prematura e por vezes grosseira experiência, guardam contudo um fundo essencial de candura, de espontaneidade, que as redime de muitos erros (PEREIRA, 1994, p. 81).

Lucia dizia ter Jane Austen algo que talvez os lares modernos pudessem não desfrutar, os momentos de alegrias e inquietações que só as numerosas famílias, como as daquela época podiam ter.

A autora delineia em seu texto como seria, possivelmente, a vida de uma menina de família abundante, de pai leitor e mãe brincalhona, que futuramente desabrocharia ao mundo com seus inconfundíveis romances.

Aos doze anos, não parecia uma criança, achavam-na até esquisita e afetada, muito metida consigo. Opinião de estranhos, bem se vê, porque os irmãos adoravam essa companheira de brinquedos que sabia divertí-los melhor do que ninguém, com seu jeito especial de dizer coisas engraçadas com ar sério, de descobrir o ridículo de todas as pessoas que conhecia. O que a fazia passar por taciturna e fria, era a vocação de

romancista, obrigando-a a ficar atenta a tudo, mais ávida de ver viver do que de viver ela própria (PEREIRA, 1994, p. 82).

Aos quinze anos Jane Austen, em tom de brincadeira, “rabisca” seu primeiro livro *Amor e Amizade* (1790) que surpreenderia a muitos, ainda mais, pela sua idade. Aos vinte e um anos de idade o seu maior sucesso, *Orgulho e Preconceito* (1813), já havia sido escrito, entretanto publicado apenas muitos anos mais tarde, o que não parecia surpreender a escritora, já que demonstrava não ter consciência do seu tamanho valor literário.

Não casou. Imprimia em seus romances, talvez, o amor esperado que nunca chegou. Indubitavelmente, sua escrita era de um primor literário que surpreendia a muitos:

O caso de Jane Austen é, sob muitos aspectos, dos mais interessantes da história literária. Feito para desmentir muita teoria cientificista, para derrubar muito asserção dogmática. Primeiro, consideremos que essa decidida vocação de romancista, de criadora, se manifestou numa mocinha sem experiência da vida, sem outros contatos além da família e de algumas relações, gente pacata e mediana, depois **lembramo-nos de que fez grandes livros com o pequeno material humano de que dispunha**, com a burguesia rural, que não lhe oferecia nem dramas nem misérias a observar. [...] **No seu primeiro livro já revelava tanta ciência do mundo que Virgínia Woolf imaginou uma fada tirando-a do berço logo depois de nascida, e levando-a por toda a parte, fazendo-a ver e sentir tudo o que existia** (PEREIRA, 1994, p. 83-84, grifo nosso).

Uma escritora que explorou em seus romances situações que supostamente não viveu, que não seguiu o curso natural dos escritores que geralmente: observam, vivem e assimilam para só posteriormente transcrever subjetivamente suas experiências, segundo Lucia (1994, p. 84), “prova que ela teve algo que transgride as leis da psicologia: o gênio”.

Jane Austen foi contemporânea ao romantismo europeu, mas tinha uma linguagem alheia ao movimento. A ironia e sensata frieza, segundo Lucia, semelhava intencional em seus romances. “Cremos ouvi-la exclamar: *Oh! Shocking!* Quando algumas de suas personagens se lembra de fazer cenas, de chorar, de desmaiar.” Até porque “Jane preferia rir a chorar, porque não tomava lá muito a sério os homens cujas fraquezas descobria com tanta facilidade” (PEREIRA, 1994, p. 85-86).

Podemos observar mais uma vez, no trecho citado acima, o quanto o fazer crítico de Lucia ultrapassava os tons da formalidade, utilizando-se de vários recursos linguísticos, para nos oportunizar uma leitura mais prazerosa.

A superficialidade talvez seja um dos grandes receios dos escritores literários, para Jane Austen isso não era um fato:

Causa prazer ver como é limpo o seu trabalho como tudo lhe sai firme e bem acabado. Nada é vago, nada é desarrumado nos seus livros. Cada pessoa surge bem ajustada ao que a cerca, os episódios se adaptam perfeitamente às circunstâncias em que ocorrem. E por isso a sua obra possui uma realidade própria e intensa, significa muito mais do que pode parecer a uma leitura superficial (PEREIRA, 1994, p. 85).

Lucia (1994, p. 86) enaltecia, também, a capacidade que a escritora obtinha em dar movimento aos seus enredos:

E, entretanto, mal se abre um dos seus livros, a trama cerrada e consistente desses episódios banais prende a atenção; ao cabo de algumas tantas páginas, a atmosfera – uma luz fria e clara, como deve ser a das primaveras inglesas – já aparece ao leitor a única possível. E então toda aquela gente ganha um relevo inesperado, [...] os episódios narrados são apenas a superfície. Por baixo, há o amor, há os conflitos de consciência, há a impossibilidade de comunicação perfeita entre os seres, há sentimentos sopitados, há humilhações, há revoltas, há a luta pela existência, há tudo o que une e tudo o que separa os homens.

Lucia (1994, p. 86) acreditava que ditar com maestria as palavras “mostra-nos que o tema, no romance, importa infinitamente menos do que a capacidade de tirar dele tudo o que pode dar”. Concluindo que escritas como a da autora só se faz possível mediante a sensibilidade crítica: “Se tivesse simplesmente composto, em *Amor e Amizade*, histórias onde se refletisse o seu eu, onde aparecesse uma almazinha inquieta de menina possuída pela curiosidade da vida, já teria feito muito, mas não seria extraordinária” (PEREIRA, 1994, p. 84).

COMPREENSÕES E CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DA CRÍTICA DE LUCIA MIGUEL PEREIRA

Lucia escreveu consagrados ensaios críticos de obras de diversos autores. Aqui pudemos apreciar, através de dois de seus ensaios, como a autora conduzia suas observações sobre autor e obra.

Através de seus ensaios é possível perceber que a autora crítica era bastante segura em suas colocações, pelo profissionalismo, mas sobretudo, pelo gosto literário.

Acreditamos que a sensibilidade afluía ainda mais em suas palavras quando se tratava de escritoras mulheres⁷, as quais se faziam à frente do seu tempo.

A autora considerava que a liberdade de expressão era direito de todos, homens e mulheres. Por muito tempo, a capacidade intelectual da mulher foi questionada, mas sabemos que esse dado não é referente a uma questão biológica, mas sim a uma questão construída socialmente:

O critério de exclusão da literatura de autoria feminina está vinculado ao preconceito e à resistência dos críticos de literatura em dar conta de uma outra ótica, cujo paradigma preestabelecido pela modernidade – centrado no estético e no universal – reduz a literatura a uma única vertente, ao único olhar (o masculino), que, por sua vez, está submetido ao código e regras da sociedade burguesa que dividiu as tarefas sociais pelas diferenças sexuais, remetendo, imediatamente, a produção com assinatura de mulheres à exclusão (MAZZONI, 2008, p. 11-12).

À crítica literária não cabe o papel de enfatizar apenas o pré-determinado, compete, também, perpassar a camada social e não ignorar o que está sendo proferido pela voz incomum. Novas perspectivas podem surgir através de novos escritores, pois a literatura é constituída de pluralidade. Segundo Leila Perrone- Moisés (1993, p. 31-32) cabe ao crítico “inventar relações na “realidade” da obra assim como a obra inventa relações na ‘realidade’ do mundo.”

Lucia parecia literariamente expressar o que de fato, essencialmente, sentia, porém independente da questão do gosto, apresentava uma teoria justa e coerente.

Observamos que as questões sociais eram presentes em sua escrita, porém se mostrava indisposta aos apelos extremos, talvez pelo seu modo coeso. Clara em suas letras, demonstrava separar muito bem questões que pudessem provocar confusões emocionais.

Entendemos, diante os ensaios e a cortês crítica de Lucia, que a autora suscitou algumas importâncias que devem ser consideradas: partir do lugar do escritor para que não se cometa injustiças; ter sensibilidade crítica de maneira que a exposição das qualidades e deficiências sirvam, de qualquer maneira, ao crescimento do escritor e, também, o pré-disponha ao trabalho; entender que literatura e meio não se desintegram e essa inter-relação deve ser evidenciada e discutida pelo crítico.

⁷ No ensaio “De Ceci a Capitu”, Lucia (1994, p. 263) referenciou o quanto a mulher era silenciada, “[...] personagens masculinas, que também revelam a posição e os pontos de vista do autor; quer-me porém parecer que ao lidar, mesmo literariamente, com o outro sexo, (já que os homens foram senhores exclusivos do romance durante quase todo o século passado, D. Júlia Lopes de Almeida, a primeira ficcionista digna de nota só surgindo quando já ia adiantando o último decênio) eles deixaram transparecer mais claramente seus tabus e preconceitos, ou, ao contrário, sua ousadia, sua liberdade espiritual e moral”.

Também apreendemos que a personalidade e a segurança certamente transmitem análises verdadeiras independente de gosto ou outros artifícios que estejam em jogo.

A linguagem poética da autora reflete enredos bem amarrados que denota sua propensão a romancista. Seu olhar perspicaz nos oportuniza uma análise aparentemente de linguagem fácil, pois atrelando a realidade de suas personalidades às suas narrativas, proporciona uma melhor compreensão de suas escritas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Talvez o público leitor da crítica literária não conte com uma gama maior de leitores pelo receio de se depararem com uma leitura formal e julgadora. Lucia Miguel Pereira desmistifica essa questão, demonstrando-nos que é possível ter prazer numa leitura crítica.

A crítica pode nos levar a lugares jamais imaginados. Todo o coletivo sofre uma abundante perda caso a literatura se restrinja, tão somente, a um objeto de análise de valor estético. Literatura é voz, sua dimensão possibilita uma dialética para além do nosso espaço.

Além de uma argumentação singular, a autora nos apresentava um caráter social contado pela sua própria história. Essa foi uma questão preponderante na escolha da autora crítica para compor esse trabalho, além do que tivemos a oportunidade de abranger outras escritoras mulheres, as quais também romperam com padrões vigentes de suas épocas.

O âmbito literário nos oportuniza eternizar escritores que, ainda hoje, tanto nos ensinam. Talvez essa seja a maior genialidade da literatura. “O passado só sobrevive em forma de linguagem, no que resta dele transformado em presente” (LAJOLO, 1984, p. 49).

REFERÊNCIAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. O ideal do crítico. In: **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 798-801. v. 3.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000, p.5-35.

_____. Álvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban. In: **Formação da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1964. p. 176-190. v. 2.

COUTINHO, Afrânio. **Crítica e poética**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MAZZONI, Vanilda Salignac de S. **A escrita feminina**: em busca de uma teoria. Rio Branco: Ramal de ideias, 2008, p. 10-18. v. 1.

PEREIRA, Lucia Miguel. **A leitora e seus personagens**. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992.

_____. **Escritos da maturidade**: seleta de textos publicados em periódicos (1944 - 1959). Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. O lugar crítico. In: **Texto, Crítica, Escritura**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993. p. 15-34.

PONTES, Heloisa. **Crítica de cultura no feminino**. Publicações Mana, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 511-541, out. 2008.

RAMOS, Claudio Fernando. **O que é dialética**. Blog Flaylosofia, Rio de Janeiro, 26 jun. 2017. Disponível em: <http://flaylosofia.blogspot.com/2017/06/>. Acesso em: 03 jun. 2020.

SILVA, Jacicarla Souza da. **Panorama da crítica feminista**. A crítica feminista em questão: perspectivas e representantes. UNESP, São Paulo, v. 4, n. 1. p. 19-33, 2008.

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica cult. O discurso crítico brasileiro. In: **Crítica cult**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 47-78.