

LUCIA MIGUEL PEREIRA E A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA

Josuel Kovalski

Mestrando em Estudos Literários pela UFPR

RESUMO: Nosso objetivo é pensar a historiografia literária brasileira a partir do percurso tomado até se chegar a composição da obra *Prosa de Ficção*, de Lucia Miguel Pereira. Para tanto, pretendemos expor algumas linhas histórico-críticas que a crítica literária brasileira se enveredou para, assim, verificar como Lucia Miguel Pereira se enquadra no rol de nossos historiadores críticos, buscando as possíveis filiações no plano estético e metodológico para, num posterior momento, delinear quais perspectivas processuais podemos inferir da técnica ensaística de composição da autora do décimo segundo volume da *História da Literatura Brasileira* projetada por Álvaro Lins.

Palavras-chave: Historiografia, crítica literária, literatura brasileira.

ABSTRACT: Our aim is to think the Brazilian literary historiography from the route taken to reach the composition of the work *Prosa de Ficção*, by Lucia Miguel Pereira. To this end, we intend to expose some historical-critical lines that literary criticism is embarked for Brazil, so check how Lucia Miguel Pereira fits in the list of our critical historians, seeking possible membership in the aesthetic and methodological families and, in a later time, to delineate which procedural perspective we can infer the composition of essayistic technique by the author of the twelfth volume of the *History of Brazilian Literature* designed by Álvaro Lins.

Key-words: Historiography, Literary Criticism, Brazilian Literature.

Introdução

Debruçar-se em simples linhas cronológicas dos processos que comandam e refletem nossa história literária é tarefa, além de simplificadora das abordagens ditas críticas, recorrente a um tradicionalismo aglomerador de grandes livros e vultos literários. Pensar nossa historiografia literária e na trajetória que a tradição lhe imputou demanda uma pesquisa das chamadas correntes críticas do início da atuação crítica no Brasil, que por muito tempo preencheram antologias em busca de características nos livros encontrados que melhor rotulassem e abarcassem determinados escritores como fruto de específicas linhagens. Contudo, necessário se faz usar essa mesma tradição historiográfica como ponto de partida analítico, com vistas a chegar ao nosso objeto de estudo. Nosso objetivo, portanto, é pensar a configuração da crítica literária brasileira e sua historiografia através dos parâmetros que ela ao longo de décadas – com dissensões, ataques e defesas, mudanças de posicionamentos – delineou, para verificar como enquadramos Lucia Miguel Pereira no rol dos ensaístas críticos que evidenciaram, por suas escolhas, discursos referentes ao literário.

Ela, como escritora, está inclusa nessa historiografia. Seu nome faz parte da literatura brasileira tanto como ensaísta e como romancista. Porém, ela também se preocupou com a questão canônica que muitas vezes confunde a chamada Literatura Brasileira, a que de alguma forma define tendências estéticas em determinados tempos de nossa evolução, com uma lista antológica preenchida com nomes de “grandes vultos” literários. Conseguiu, com algum

LUCIA MIGUEL PEREIRA E A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA

Josuel Kovalski

mérito, propor também uma historiografia. Os ensaios encontrados em *Prosa de Ficção* ainda hoje recebem elogios pela metodologia de sua composição, pela escolha de escritores determinantes do processo de evolução literária da virada do século.

Tendo o gênero ensaio como o grande porta-voz de sua escritura, Lucia Miguel Pereira foi se firmando na crítica literária e pelos estudos mais aprofundados sobre escritores e períodos importantes de nossa história foi inscrevendo seu nome na literatura de nosso país. No prefácio da coletânea “Ensaístas ingleses” ela escreveu que o ensaio seria “antes atitude mental que propriamente gênero literário”. Essa afirmação nos faz pensar no caráter subjetivo e pessoal que anima muitos de seus escritos, que, embora seja colocada como integrante da não especialização que apreciava a literatura, confundida geralmente com um diletantismo reverberador da arte pela arte, tinha, pelo mesmo cunho pessoal, vistas a intervenção nas ordens discursivas vigentes, razão de ser do intelectual.

Repensar os procedimentos da história da literatura de um país e os processos que os enformaram foi mais uma contribuição que Lucia Miguel Pereira nos legou. Simone de Beauvoir (1980:166) disse que “uma parte somente das mulheres participa da produção e mesmo essa parte pertence a uma sociedade em que antigas estruturas e valores sobrevivem”, a participação de Lucia Miguel Pereira na produção intelectual de nosso país também colaborou para que muitos desses antigos valores pudessem ser questionados, pois com ensaios de ordem cultural e literários se inseriu não somente como uma das poucas representantes do gênero feminino em nossa intelectualidade, mas como alguém que propôs revisão de percursos: literários, sociais, históricos, humanos.

Lucia Miguel Pereira e a historiografia brasileira

A crítica literária no Brasil nasceu dos compêndios e antologias de poesia, os conhecidos “parnasos” e “florilégios”, geralmente precedidos por prólogos explicativos que por vezes assumiam caráter de síntese historiográfica (SOUZA, 2007:33). O escritor Wilson Martins (2002) concordando com José Veríssimo (1963) chama a atenção para uma “pré-história” da crítica, colocando as Academias Setecentistas como as responsáveis pelos primeiros enquadramentos dos escritores da colônia e apreciações sobre suas obras, embora vistas sob a metodologia e moldes oriundos da Metrópole.

Dessa forma, por mesquinhos que tenham sido os seus resultados, as academias brasileiras do século XVIII exerceram uma influência criadora e crítica na Colônia, e por isso se encontram à fonte dos primeiros ensaios críticos de nossa pré-história literária. (MARTINS, 2002:49)

Começaram a aparecer estudos sobre a vida dos escritores, os “grandes vultos da literatura”, espécie de variante da “História Monumental” a qual se referia Nietzsche e na qual estabelecendo as adequações com a historiografia literária que dela (da História) se serviu privilegiava escritores fortemente valorativos segundo os desígnios e orientações do compilador, deixando “à sombra toda a produção menor” (PERRONE- MOISÉS, 2009:23).

Na relação histórica (e historiográfica) esse racionalismo positivista se sobreporá segundo Leyla Perrone-Moisés (2009: 27) à teodiceia judaico cristã, mas sem alterá-la. Essa concepção de tempo é vista como sendo linear e teleológica, ou seja, como uma sucessão de acontecimentos que conduzem a um fim. Em se tratando de historiografia literária e do enquadramento de específicos escritores no rol de nossas letras, o método que se processava até então em nossa crítica literária tendia a fortalecer os laços históricos compostos pelas grandes obras no Brasil, assim como a história como disciplina enfatizava a lógica da sucessão dos feitos dos homens ilustres.

A história geral nos foi contada durante séculos como uma consequência de acontecimentos comandada por uma genealogia de grandes homens. A história literária esboçou-se e fixou-se segundo o mesmo esquema, oriundo das genealogias bíblicas. Nascida dos *De Viri* romanos e das hagiografias da Idade Média, a história literária desenvolveu-se como a história dos Pais da Literatura. (PERRONE-MOISÉS, 2009: 27)

Segundo nos aponta Barbosa (1990: 41) a função da crítica nesse período era indicar a relação existente entre literatura e história, se debruçando mais exclusivamente no exercício de interpretação acerca da medida em que a literatura responderia à evolução histórica.

Seja como for, importa a nós o esforço no sentido de se estabelecer o quadro da literatura brasileira através da edição e reunião de textos, biografias e localização histórica das obras. Foi a crítica romântica, portanto, uma realização da historiografia literária mais consistente que o que já se havia esboçado nas Academias do século XVIII, representando mais coerentemente e um tanto longe do espírito da representação mimética que permeava as antologias árcades, posto que a partir desse momento animava o espírito de independência cultural. Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira*, sintetiza esse quadro primordial de nossa historiografia.

LUCIA MIGUEL PEREIRA E A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA

Josuel Kovalski

Primeiro, o panorama geral, o “bosquejo”, para traçar rapidamente o passado literário; ao lado dele, a antologia dos poucos textos disponíveis, o “florilégio”, ou “parnasos”. Em seguida, a concentração em cada autor, antes referido rapidamente no panorama: são as biografias literárias, reunidas em “galerias”, em “pantheons”; ao lado disso, um incremento de interesse pelos textos, que se desejam mais completos; são as edições, reedições, acompanhadas geralmente de notas explicativas e informações biográficas. Depois, a tentativa de elaborar a história, o livro documentário, construído sobre os elementos citados. (CANDIDO, 1959: 348)

Assim, numa tentativa de se traçar o passado literário estariam Gonçalves de Magalhães, Joaquim Norberto, Januário da Cunha Barbosa, Varnhagen. Depois, as biografias de Pereira da Silva, Antônio Joaquim de Melo, Henriques Leal, bem como os “cursos” de Fernandes Pinheiro e Sotero dos Reis. Eles representariam os indícios de desenvolvimento da crítica literária brasileira que, apesar dos problemas estruturais com vistas mais ao descritivo que ao analítico, colocaram a reflexão sobre a literatura brasileira tentando considerá-la fora do âmbito que a deixava ou subalterna às letras lusas, ou com elas confundida.

O romantismo foi a época da valorização do nacional, da exacerbação do sentimento de pátria, sentimento esse que a literatura se debruçará e a crítica literária enaltecerá até mesmo como juízo valorativo nos livros e escritores da época. Voltou-se a atenção para o passado colonial como determinantes dos traços definidores de nosso caráter de pátria liberta do jugo português. Encontrar, investigar e definir o que constituiria a literatura brasileira foi o objetivo do grande movimento de indagação histórica, de valorização do passado nacional, uma das importantes atividades desencadeadas pelo romantismo, manifestada na moda dos estudos de história, etnologia e linguística, e corporificada, por exemplo, na fundação do Instituto Histórico e Geográfico em 1838 (MARTINS, 2002). Se o romantismo com seu tom declamatório e ufanista propiciou a sedimentação do caráter nacional – principal busca da literatura e orientação de sua conseqüente crítica – também permitiu uma passagem para um viés mais analítico, viés esse que pretendia a superação das exacerbações românticas, mas acabava compartilhando com o romantismo a necessidade de se procurar e valorizar a cor local, se fundamentando, para isso, nos grandes sistemas de pensamento em voga no Brasil na segunda metade do século XIX, a saber, o Positivismo, o Determinismo, o Evolucionismo (SOUZA, 2007:39). Tobias Barreto, Machado de Assis, Macedo Soares, Capistrano de Abreu, Araripe Júnior, Sílvio Romero e José Veríssimo são críticos que partem para uma visão mais analítica com vistas ao cientificismo que permeava seu século, embora com uma orientação avaliativa que usava como julgamento a quantidade de características ou evidências do “nacional” presente nas obras que criticavam, sendo os três últimos as principais referências

críticas na passagem para o século XX – época então que nossa crítica se fortalecera e colocara os pilões dos quais se delinearía a crítica moderna. Existia, portanto, a necessidade de se constituir um cânone de nossas letras em diferenciação à metrópole.

Para tanto, contribuíram, sobretudo, os esforços no sentido de estabelecer um *corpus* de autores e obras identificados como brasileiros e diferenciados das origens europeias, em que se destacavam, como não podia deixar de ser, as portuguesas. (BARBOSA, 2003:23)

Nessa fase de sedimentação de nossa crítica sobreleva-se, como notou João Alexandre Barbosa (2003) o discurso histórico-literário. Descendente do princípio relativista segundo o qual o homem varia de acordo com os tempos e os lugares, Silvio Romero adequou suas investigações aos postulados positivistas e à teoria determinista. Assim, as teorias de Comte e Taine, de Buckle e de Haeckel, de Darwin e Spencer, formaram o substrato doutrinário da época naturalista, se aprofundando como laboratório na ânsia do característico, típico, peculiar, local, que dariam um caráter brasileiro à literatura. É essa corrente uma das mais importantes no Brasil pelo número de seus representantes, pelo valor de muitos deles e pelo prolongado tempo de permanência na cena literária desde a geração de 1870 em diante. Nossa crítica literária, sob a liderança de Silvio Romero estaria assim construída sob a égide do positivismo. Ou como salientou Antonio Candido em estudo sobre Silvio Romero (2006:45) “é sobretudo nos filósofos e homens de ciência (positivistas e materialistas, no começo; evolucionistas, em seguida) que devemos buscar os princípios com que (Romero) fundamentou sua crítica”.

Silvio Romero e a “geração contestante” – grupo de intelectuais que, pela década de 1870 havia se dedicado a renovar a mentalidade e as instituições do país tinham como principal tarefa a invenção de uma linguagem “que fosse capaz de criticar os esquemas ultrapassados do Romantismo e, simultaneamente, de responder na forma adequada às “solicitações” do processo de modernização e diversificação da estrutura socioeconômica” (LAFETÁ, 2004:434).

O que visava a “geração de 1870” era criar uma linguagem adequada à representação de um país que se transformava, cuja economia se tornava mais complexa e deslocava-se dos setores antigos para novos setores, da região Norte para a região Centro-Sul. No entanto, as discussões intelectuais giram sempre em torno de problemas superestruturais, sem descer às relações econômicas. Assim, perde-se grande parte da eficácia da linguagem “contestante”. (LAFETÁ, 2004: 435)

A criação de uma linguagem própria para se demarcarem do até então condicionamento tradicionalista que ainda assombrava os críticos da década de 70 foi mais um dos motivos da querela com José Veríssimo, o qual foi levado a “amesquinhar

LUCIA MIGUEL PEREIRA E A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA

Josuel Kovalski

excessivamente o papel do grupo de Pernambuco” (CANDIDO, 2006:45). O autor de *A formação* ainda dirá que foi no Recife, centro cultural de onde saiu Romero e não no Ceará como queria Veríssimo, que os ideais do racionalismo positivista primeiro se chegaram e se alastraram. Importante, pois, salientar que os embates entre os críticos da época foram essenciais para a fomentação do debate no plano literário e cultural.

José Veríssimo atinge a maturidade como crítico literário e da cultura brasileira entre os anos 1900 e a deflagração da Primeira Guerra. Em 1916, ano de sua morte, é publicado seu mais famoso trabalho: *História da Literatura Brasileira*, sendo, assim como Romero e Araripe, um crítico que veiculava seus ensaios em periódicos culturais, meios que representavam para a presença cultural da época um valor nem sempre enfatizado. Sua importância na historiografia literária brasileira, embora seu método crítico fosse imbuído de preceitos positivistas e de leituras apaixonadas de Taine e Sainte-Beuve, ultrapassa a publicação (póstuma) do livro acima citado, pois sua maneira de avaliar e buscar constantemente as funções do crítico literário no cenário de seu país propiciaram exaustivos estudos, bem como se criaram nos anos e décadas seguintes seguidores de seu método entre os críticos historiadores que viriam após ele.

Araripe, da mesma maneira que José Veríssimo e Silvio Romero, foi um dos representantes da que se convencionou chamar de “crítica naturalista” (Cf. COUTINHO, 1986; MARTINS, 2002; CANDIDO, 1959). O período de maturidade de Araripe quando o instinto de nacionalidade herdado dos românticos vai aos poucos se desvanecendo, devido ao emprego do método histórico mais enfaticamente balizado pelas teorias científicas. Araripe começa então a se interessar por outras temáticas autenticamente brasileiras, como o caboclisto e o regionalismo. Tendo já sido o indianismo bastante explorado queria esse crítico abordar assuntos nacionais utilizando seus elementos constituintes. O sentimento nativista de Araripe e sua consequente exposição em apreciações críticas o fizeram figurar como um dos principais críticos do final do século XIX.

Chegando, pois, às portas do século XX, nossa literatura já sistematizada como própria e nossa crítica já considerada como “moderna” (VERÍSSIMO, 1963) os caminhos que elas de aqui em diante tomariam foram também devido às escolhas teóricas que agora, graças a essas primeiras tentativas metodológicas de se pensar historicamente nossas letras, já se estavam formadas. Muito do prestígio e importância que a tríade crítica naturalista Romero-Araripe-Veríssimo teve se deveu em parte a sua proliferação no meio dos estudiosos e outros críticos que adotaram seus procedimentos e, também, à disseminação de suas histórias da nossa

literatura nas Faculdades de Letras que a partir da década de 30 começam a operar seus trabalhos e investigações historiográficas.¹ Depois deles, apareceu em 1938 uma edição da *História da literatura brasileira, seus fundamentos econômicos* de Nelson Werneck Sodré, bem como da obra dirigida por Afrânio Coutinho, *A literatura no Brasil*, décadas depois, e *A formação da Literatura brasileira*, de Antonio Candido. Parece que os três críticos naturalistas enformaram os primórdios de nosso século, fazendo escola de suas apreciações e métodos que, por muitas vezes contestados e tidos como obsoletos, ainda figuram paradigmáticos, malgrado os que os taxam pejorativamente de impressionistas.

Adentrando uma época em que já não era possível disfarçar as modificações ocorridas nas relações entre história e literatura, estava acontecendo uma procura de redefinição dessas relações. O período é de ruptura com os ideais cientificistas que viam a literatura como um reflexo unicamente histórico de uma linha de sucessão de eventos.

Não é de espantar, por isso, que a crítica literária desta época apresente uma duplicidade bastante significativa: de um lado, a recusa aos vários positivismos leva o crítico a fugir das leis e sistemas, enclausurando-se num individualismo extremado; de outro, o criador literário incorpora seu texto, de modo acentuado, a reflexão sobre sua própria criação e, portanto, sobre a sua historicidade. (BARBOSA, 1990: 50)

O quadro que se nos apresenta é o de profundas transformações na vida cultural do país. A famosa década de 1920, além de propiciar debates provenientes de rupturas com padrões europeus dominantes, também nos deu uma mostra do que a crítica literária no Brasil iria seguir. Ela também, como a geração “heroica” modernista, começaria a trilhar caminhos específicos ou sedimentar veredas iniciadas pelos sistematizadores do início do século.

Contudo, esse mapeamento de críticos deve incluir nomes também de críticos outros², que por se demarcarem da visão naturalista-histórica das abordagens de autores e livros propuseram uma crítica estética. Figuram aí nomes como Nestor Victor, o “quarto mosqueteiro da crítica brasileira oitocentista” (MARTINS, 2002: 325). Ele teve ligações espirituais com a fortuna do Simbolismo, fato que o ligaria ao grupo dos “espiritualistas”, espécie de remanescentes que, por volta de 1920 começa a se reunir e em torno da revista

¹ Some-se a isso o nome de Ronald de Carvalho e sua *Pequena História da Literatura Brasileira*. O livro, primeiramente publicado em 1919, terá um capítulo acrescentado na então em voga “perspectiva modernista” (MARTINS, 2002:327) e teve franca aceitação nas Faculdades de Letras nascentes.

² Logicamente, em todo trabalho crítico deve existir uma escolha de referentes. Optamos por nomes que nos ajudaram a estabelecer o caminho da historiografia literária e crítica até chegarmos a Lucia Miguel Pereira; gerações de escritores que a precederam não só no tempo, mas também esteticamente. Logo, escusa-se assim a omissão de mais de 140 críticos literários que trabalharam no período de 1800 até a época de maturidade de Lucia Miguel.

LUCIA MIGUEL PEREIRA E A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA

Josuel Kovalski

América Latina, dando as origens aos críticos católicos. Dessa vertente teremos, em plena explosão modernista, a adesão de Jackson de Figueiredo e Alceu Amoroso Lima que, na direção da revista *A Ordem*, espalhará os ideais do ser humano sob a orientação católica e congregará outros jovens escritores críticos que militavam nessa orientação, entre eles Lucia Miguel Pereira.

Lucia Miguel Pereira estreou na vida literária primeiramente com um romance escrito em Francês – sua segunda língua – mas que não foi impresso e os originais destruídos pela autora. A escrita romanesca acompanhou quase que toda sua trajetória artística (*Maria Luiza e Em Surdina* são de 1933; *Amanhecer é* de 1938 e *Cabra Cega*, de 1954). Lucia Miguel nunca se considerou uma grande romancista “meus livros, declaro que sou a primeira a reconhecer neles gravíssimos defeitos de técnica”, respondia num ensaio a Jorge Amado, com quem travara franco debate literário. Apesar disso, um fato importante poder ser da sua prática de romancista salientado, como a inclusão da mulher no plano central no romance brasileiro de 1930, ao lado de Rachel de Queiroz (BUENO, 2001, p. 254).

Ela, como ensaísta, se enquadraria no que Wilson Martins (2002) chamou de crítica histórica. Conhecida no meio intelectual por ser uma das poucas integrantes na representação das letras femininas no Brasil, tem suas ações críticas iniciadas a partir de colaborações em periódicos. Nascida em 1901, passa a infância e a adolescência entre o Rio de Janeiro e o interior fluminense. Na década de 20, “descumprindo as normas ainda conformadoras das mulheres de sua geração, não se casou” (MENDONÇA, 2005:18)³ dedicando-se a atividades assistenciais. Começa a participar ativamente da vida social através de ensaios de fundo cultural e literário, primeiramente na década de 30 no *Boletim de Ariel*, e depois numa revista de orientação católica, *A Ordem*, dirigida por Alceu Amoroso Lima. O vínculo com o grupo dos “intelectuais católicos”, todavia, foi mais um importante caminho pelo qual Lucia Miguel Pereira adentraria e se firmaria no setor cultural que um marco representativo ou partidário, visto que nas décadas seguintes afastar-se-ia mais e mais da ideologia católica em seus ensaios.

Não sei se fiz bem – perdoem-me falar de mim: esse sacrifício se torna por vezes necessário – em aceitar o convite para escrever para a *Ordem* um artigo comemorativo do centenário de Machado de Assis. Em primeiro lugar, porque talvez, guardadas as devidas proporções, *nem o grande morto nem eu* – ai de nós que hesitamos em tantos caminhos desconhecidos – *nos possamos inteiramente enquadrar na ordem que esta revista defende*, por muito que ela represente para mim. (PEREIRA, 2005: 324)

³ Seu casamento se deu em 1937 com o historiador Otavio Tarquínio de Souza. Ambos pereceram em 1959, num acidente de avião.

A citação acima é de junho de 1939 (os grifos são nossos) e foi retirada da revista *A Ordem*, de um artigo que Lucia Miguel Pereira escrevia em comemoração ao centenário de Machado de Assis. De fato, Lucia Miguel que já havia adentrado a crítica histórica com uma biografia crítica do grande romancista ia-se mostrando mais e mais afastada das ideologias católicas. O livro, *Machado de Assis: Estudo crítico-biográfico*, aparece em 1936 e coloca Lucia Miguel Pereira na roda dos grandes críticos de sua década. Temos a dissecação de nosso grande romancista num estudo em que Lucia Miguel desenvolve um grande quadro interpretativo de Machado de Assis, constituindo talvez, segundo Martins (1946, p. 334), “o maior livro que sobre ele já se escreveu no Brasil”. Foi uma obra que a tornou conhecida por ter sido seu primeiro trabalho de fôlego, um estudo exclusivamente literário e, embora Wilson Martins na *Crítica Literária no Brasil* (2002) diga que sua biografia tem problemas estruturais e demonstra sérias fragilidades (notadamente o crítico não aponta quais elas sejam) recebeu elogios de seus pares, como Antonio Candido e Álvaro Lins. Lins (1963:416) disse que seu estudo machadiano tinha como primeiro passo “destacar a consciência literária, a rigorosa honestidade de propósitos, o espírito crítico sempre vigilante”; e Antonio Candido em artigo de abril desse ano salientou que:

Lucia Miguel Pereira deve ter sido a primeira mulher a realizar no Brasil uma obra crítica equivalente à dos melhores praticantes locais do gênero. A nossa crítica literária, que sempre foi e continua sendo boa, passava então por uma fase brilhante, na qual continuava a ter como alvo o público instruído em geral e ainda não se havia transformado em especialidade universitária.

De fato, no ano de 1936 a crítica literária era feita por escritores não especializados, academicamente falando. A Faculdade de Letras havia recém inaugurado seu curso (1934) e seus formandos seriam os primeiros a professar uma especialização do escritor ensaísta, trocando o rodapé de jornais pela cátedra. Some-se a isso o nome de Afrânio Coutinho, crítico que após permanência nos Estados Unidos e munidos dos ideais do *New Criticism* americano empreenderia, alguns anos depois, uma verdadeira “caça às bruxas”, defendendo o professor universitário, o crítico das salas universitárias como o único capaz e com autoridade para avaliações de obras literárias. Lucia Miguel Pereira, no entanto, tampouco “se ligou à então incipiente universidade brasileira, que, autodidata, não frequentou sequer como aluna” (MENDONÇA, 2005: 18).

Essa seria mais uma das razões do descaso que uma crítica atual fez, tanto de sua obra, quanto de outros críticos do mesmo período. Frutos de intervenções providas da veiculação jornalística e de impressões sobre o homem e o mundo, ou seja, passeando pelos temas como

LUCIA MIGUEL PEREIRA E A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA

Josuel Kovalski

nos ensinou Montaigne e usando os textos para escavar como queria Simmel (*Apud* WAIZBORT, 2000), a crítica de literatura no Brasil configurou-se justamente pelos ditos escritores não especializados, vindos de áreas diversas do conhecimento ou muitas vezes sem a formação acadêmica adequada. Curiosamente, é também a crítica que foi menosprezada por boa parte dos pesquisadores, que muitas vezes a tratou pejorativamente como impressionista e falível, justamente por não ser sistematizada, como foi a “nova crítica”, que encontrou em Afrânio Coutinho um de seus adeptos mais fiéis no universo acadêmico brasileiro. O argumento de Afrânio Coutinho é o de que a crítica impressionista, produto de um individualismo romântico, “exagera a reação instintiva, pessoal, transformando-a na medida de tudo” (1986). Para ele, a crítica impressionista institui a supremacia do sujeito e de suas impressões, não conseguindo sair do estágio da submissão da obra, o primeiro a que se refere Tristão de Ataíde. Para Tristão de Ataíde, a crítica é atravessada por um movimento tríplice: “O da submissão à obra, o da dissecação da obra e o da recomposição da obra através das impressões recebidas” (ATAÍDE *apud* COUTINHO, 1986, p. 155). Dessa maneira, muitos historiadores e críticos não hesitaram em tratar a crítica do início e meados de século XX como uma crítica menor. Parece que “cada geração que vai surgindo esmera-se em renegar, rebaixar e apagar parte ou boa parte da tradição crítica que a antecede” (SANTOS 2009: 16).

Assim, embora sem vínculo acadêmico e tendo os ensaios periódicos como laboratório de sua escrita, Lucia Miguel Pereira relegou nessa sua primeira biografia um estudo exaustivo e apaixonado, tendo a partir disso seu nome associado ao de Machado de Assis, sendo constantemente convidada a sobre ele escrever e palestrar. Ela não deixou de sempre em seus ensaios periódicos voltar aos temas machadianos, colocando sempre novos pontos de vista sobre o romancista – vários ensaios centrais em *Prosa de Ficção*, por exemplo – mostrando que a vida de Machado sempre oferece material para novas análises, distante do esgotamento crítico.

Em 1943 surge mais uma biografia, *A vida de Gonçalves Dias*. Apontado como um livro mais preocupado com as questões da vida social do poeta que com sua escrita (MARTINS, 1946) a obra não recebeu reedições. Seu estudo sobre o “pai do indianismo” ficou relegado às pesquisas de bibliófilos. Contudo, o livro apresenta um distanciamento crítico bem marcado e, malgrado os gritos de alguns comentadores, segue a proposta de Lucia Miguel, que era justamente deixar o autor falar por ele mesmo. O gênero biografia seria, portanto, uma possibilidade outra de se pensar a historiografia literária, um gênero “onde se

equivalem a verdade histórica e o valor literário (...) e único capaz de fazer com que os brasileiros se interessem pelas grandes figuras da sua terra” (PEREIRA, 2005: 224).

Além desses dois tratados críticos e biográficos, de seus romances, dos livros de literatura infantil, da pesquisa histórico-literária que descobriu *Dona Guidinha do Poço* – romance inédito de Manuel de Oliveira Paiva – e ressuscitou o livro *Casa Velha*, de Machado de Assis, até a década de 50 esquecido; além dos constantes prefácios em livros de crítica e antologias várias Lucia Miguel Pereira operou criticamente por quase três décadas em ensaios periódicos, escritos quase que ininterruptamente com os livros que propiciaram sua afirmação como historiadora da literatura.⁴

Em vários periódicos – revistas e jornais – de alguns estados brasileiros Lucia Miguel foi colaboradora assídua. Sua escrita, que visava públicos não especializados em literatura, havia de tangenciar o simples, pois, ao dirigir-se à coletividade ela não exigia de seu leitor a mesma fidelidade aos horizontes com se debate cada escritor dentro de seu exercício. O crítico deveria se tornar claro, aproximar o leitor e com ele poder dialogar, não se esconder, alheado, em sua torre de marfim munido de seus pressupostos sacros, mas se lembrar da função intersubjetiva da linguagem que nesse caso em Lucia Miguel operaria como um laboratório, configurando, na prática a singeleza de sua linguagem em textos mais exaustivos e voltados para os mais especializados. Ou seja, a escrita para um leitor médio, audiência esperada dos jornais e revistas, ajudou a descrever seu estilo nos ensaios mais aprofundados: rápido, claro, preciso, sem, contudo ser superficial ou desmedido.

A década de 50, em se tratando de crítica e historiografia literária no Brasil, é aberta por *História da Literatura Brasileira: Prosa de Ficção* (1870-1920), o volume XII da “malograda história coletiva da Literatura Brasileira, projetada por Álvaro Lins” (MARTINS, 2002, p. 41). Nesse livro Lucia Miguel Pereria avaliou alguns escritores da época da constituição de nossa prosa, evidenciando também nomes geralmente deixados à margem dos compêndios oficiais; deu um valor especial, além de nosso Machado de Assis, a Inglês de Souza, um autor de que o esquecimento dos críticos pelas suas novelas da juventude era “um esquecimento dos mais injustos” (PEREIRA, 1988, p.157) Sérgio Buarque de Holanda, em artigo publicado na Folha da Manhã, em 1950, tece considerações acerca da composição e do método crítico de Lucia. Como crítica da vertente histórica, ela colocou a história literária num âmbito inseparável da questão estética, fator esse indispensável segundo Sérgio Buarque do crítico historiador, que no caso de Lucia tinha “uma noção justa do caráter sui generis da

⁴ Some-se ainda o trabalho como tradutora: *Meditações*, de Marco Aurélio e *O Tempo redescoberto* de Marcel Proust.

LUCIA MIGUEL PEREIRA E A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA

Josuel Kovalski

história propriamente literária” (HOLANDA, 2011). O pensador brasileiro ainda coloca como um dos pontos altos do livro de Lucia o tratamento dispensado a Machado de Assis, capítulo o qual, páginas estas que estariam segundo ele “entre as maiores que já produziu a crítica literária entre nós”. Seu método de exposição, agudo e simples, é mais um dos motivos pelos quais esse seu conjunto de ensaios, ou “constelação de ensaios” como disse o autor de *Visão do Paraíso*, seja considerado um estudo “notável” (SCHWARZ, 2008, p.83).

Parte do sucesso de *Prosa de Ficção*, segundo Luíz Bueno (2006), vem do fato de Lucia Miguel analisar somente um período em especial da nossa história literária: o intervalo que abrange 1870 a 1920.

Lucia Miguel Pereira se debruçou sobre a virada do século, um período significativo de nossa tradição literária, restringindo-se à ficção, e terminou por indicar que o caminho também poderia ser este: ao invés de tentar um amplo painel que desse conta da evolução de nossa literatura, o historiador poderia trabalhar mais extensivamente sobre um momento dessa evolução. (BUENO, 2006: 13)

Assim, ainda segundo Bueno (2006) se romperia o círculo das histórias literárias balizadas somente pela lista dos grandes autores, geralmente confundidos com os “melhores autores”, abrindo espaço aos escritores que num dado momento de nossa história, demonstraram significativo esforço, muitas vezes definidores das letras de seu tempo. Lucia Miguel Pereira optaria por escolher um equilíbrio na tensão entre o estético e o histórico, mostrando por essas preocupações de se buscar quais os autores e que obras se deveria historiar que a dúvida e o constante revisitar de conceitos de literatura e tempo permearam a trajetória de quase três décadas de crítica literária.

Essa trajetória crítica de quase três décadas só foi interrompida pela catástrofe de sua morte e de seu marido, em 1959, que tirou de cena além de uma voz da intelectualidade feminina de nosso país, uma pensadora que ajudou a traçar os rumos da crítica literária do Brasil pela sua posição firme e contundente da nossa ficção e poesia, bem como pelo olhar humano (acima das divisões de sexo e raça) que deu sobre os temas ao quais ensaiou: de prosa clara, ela passeia pelos temas não sem uma análise intelectual que nos permite ver que singeleza e elegância não são antônimas.

Lucia Miguel Pereira ajudou a escrever nossa história literária. Se temos em *Prosa de Ficção* seu momento máximo, tanto pela metodologia da obra quanto pela maturidade de suas reflexões, isso se deu também sem dúvida pelo processo que permitiu sua inclusão em nossa historiografia: o caminho trilhado desde os primórdios, a constante revisitação de pressupostos e conceitos, a pesquisa incansável dos tempos, obras e escritores pretéritos que, avaliando o quadro de nossa historiografia em 1952 disse que os nomes do passado literário

deveriam ser não os mais “ilustres”, mas os “que nos servem de exemplo” (PEREIRA, 2005). A opção do crítico, ou seja, o resultado textual de seu posicionamento é o que o sedimenta na história de nossas ideias.

Referências bibliográficas

BARBOSA, João Alexandre. **A leitura do intervalo**. São Paulo: Iluminuras, 1990.

_____. **A Biblioteca Imaginária**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUENO, Luís. Guimarães, Clarice e antes. IN___**Tereza**: Revista de Literatura Brasileira, nº2. São Paulo: Editora 34, 2001.

_____. **Uma história do romance de 30**. São Paulo/Campinas: EDUSP/UNICAMP, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos**. Vol. 2. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959.

_____. **O método crítico de Sílvio Romero**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. **Breve nota sobre Lucia**. Disponível em <http://www.advivo.com.br/blog/gilberto-cruvinel/a-biblioteca-de-octavio-tarquino-e-lucia-miguel-pereira> Acesso em 15 de abril de 2011.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à Literatura no Brasil**. Parte II. Volume IV. Niterói: EDUFF, 1986.

HOLANDA, Sérgio Buarque. História da Literatura Brasileira – 1870 a 1920. IN: **Sérgio Buarque de Holanda**. Escritos Coligidos. Marcos Costa (org). Livro II – 1950 – 1979. São Paulo: UNESP, 2011.

LAFETÁ, João Luiz. **A dimensão da noite e outros ensaios**. Organização de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2004.

LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasaca**: obras, autores e problemas da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LUCIA MIGUEL PEREIRA E A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA

Josuel Kovalski

MARTINS, Wilson. **A crítica literária no Brasil**. Vol.1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

_____. **Interpretações**. São Paulo: José Olympio, 1946.

MENDONÇA, Bernardo. **A Leitora e Seus Personagens**: profecias e memórias dos anos 30. IN___ **A leitora e seus personagens: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943)**. Rio de Janeiro: Graphia, 2005.

PEREIRA, Lucia Miguel. **A leitora e seus personagens**: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943). Rio de Janeiro: Graphia, 2005.

_____. Prefácio. IN: **Ensaístas Ingleses**. Clássicos Jackson. Vol. XXVII. São Paulo: W.M. Jackson INC. Editores, 1970.

_____. **Escritos da maturidade**: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959). Rio de Janeiro: Graphia, 2005.

_____. **História da literatura**: prosa de ficção: de 1870 a 1920. São Paulo: 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas Literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. A crítica literária brasileira...no laboratório. IN: **Protocolos Críticos**. São Paulo: Iluminuras, 2009.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Editora 34, 2008.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Introdução à Historiografia da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. 4ª ed. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1963.

WAIZBORT, Leopoldo. **As aventuras de Georg Simmel**. São Paulo: Editora 34, 2000.