

**A MARGINALIDADE FICCIONAL DE LÚCIA MIGUEL PEREIRA E SEU
DIÁLOGO COM EÇA DE QUEIRÓS**

Osmar Pereira Oliva

Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes

osmar.oliva@unimontes.br

Resumo: Lúcia Miguel Pereira foi uma importante escritora brasileira de crítica literária no início do século XX, mas seus escritos ficcionais são ainda praticamente desconhecidos: *Maria Luísa* (1933), *Em surdina* (1933), *Amanhecer* (1938) e *Cabra-cega* (1954). Nos dois primeiros romances, as personagens principais da narrativa afastam-se das cidades em busca de melhores climas nas serras brasileiras, o que muito nos lembra *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós. Não bastassem o tema da viagem e o paralelismo campo x cidade, em *Maria Luísa*, a personagem Flávio compara-se com Jacinto e o seu amigo Artur com Zé Fernandes. Este trabalho pretende, pois, discutir a marginalidade ficcional da escritora brasileira, considerando que apenas os seus textos críticos são conhecidos e discutidos nos espaços acadêmicos, e apresentar o diálogo que Lúcia Miguel Pereira estabeleceu com o escritor português oitocentista por meio de seus textos críticos e de ficção.

Palavras-chave: Lúcia Miguel Pereira, Eça de Queirós, campo, cidade, amizade

Abstract: Lúcia Miguel Pereira was an important Brazilian writer of literary criticism in the early twentieth century, but her fictional writings are still almost unknown: *Maria Luisa* (1933), *Em Surdina* (1933), *Amanhecer* (1938) and *Cabra-Cega* (1954). In the first two novels, the main characters of the narrative move away from the cities in search of better climates in the Brazilian mountains, which reminds us a lot of *A cidade e as serras*, by Eça de Queirós. Not enough was the theme of the trip and the parallelism of countryside and city, in *Maria Luísa*, the character Flávio is compared to Jacinto and his friend Artur to Zé Fernandes. This paper intends to discuss the fictional "marginality" of the Brazilian writer, considering that only her critical texts are known and discussed in academic spaces, and to present the dialogue that Lúcia Miguel Pereira established with the 19th century Portuguese writer through her texts Critical and fictional.

Keywords: Lúcia Miguel Pereira, Eça de Queirós, countryside, friendship

Lúcia Vera Miguel Pereira nasceu em 12 de dezembro de 1901, na cidade de Barbacena, para onde os pais se refugiaram, temporariamente, devido ao intenso calor do Rio de Janeiro. Iniciou suas publicações de crítica literária aos 25 anos, na revista *Elo* (1927), fundada por antigas alunas do Colégio Sion, do Rio de Janeiro, tornando sua participação mais efetiva na revista literária *Boletim de Ariel* (1931), dirigida por Gastão Cruls e Agrippino Grieco. Em 1933, publica a sua primeira obra de ficção, o romance *Maria Luiza*, seguido de *Em Surdina* (1933), *Amanhecer* (1938), e *Cabra-cega* (1954). Publicou também os estudos críticos e biográficos *Machado de Assis* (1936), *A Vida de Gonçalves Dias* (1943),



e *Prosa de Ficção* – de 1870 a 1920 (1950). São de sua lavra, ainda, os livros infantis praticamente desconhecidos *A Fada-menina* (1939), *Na Floresta Mágica* (1943), *Maria e Seus Bonecos* (1943) e *A Filha do Rio Verde* (1943).

Esse levantamento da produção crítico-literária de Lúcia Miguel Pereira exemplifica bem suas atividades intelectuais no início do século XX, quando a mulher ainda se encontrava circunscrita ao ambiente doméstico, subordinada aos desejos e autoridade dos pais, dos maridos ou dos irmãos. A marginalidade feminina abrangia, pelo menos, dois campos: sua ausência nos espaços da educação ocupados essencialmente por homens, o que dificultava a formação intelectual da mulher brasileira; e, por consequência, sua ausência também na historiografia literária, escrita por homens a partir de produção literária também feita por homens.

O feminismo muito contribuiu e ainda vem contribuindo para os debates, na sociedade e nas instituições de ensino, sobre a condição da mulher e sobre sua produção artística, o que fomentou a realização de eventos acadêmicos, disciplinas e cursos com enfoque nessas questões. Escritoras desconhecidas têm sido trazidas para as leituras e discussões e a historiografia literária, aos poucos, vai se abrindo, e outras historiografias vão sendo escritas.

Ainda retomando a concepção de marginalidade feminina, especialmente para o caso de Lúcia Miguel Pereira, é importante destacar que ela começou a escrever em um momento conhecido na literatura brasileira como o período do romance social, de vertente marxista, com destaque para escritores como José Lins do Rêgo, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Erico Verissimo, dentre outros. Nesse contexto da literatura engajada, regionalista, que problematizava as diferenças de classe, a exploração capitalista e os êxodos rurais, poucas mulheres escreviam, e essas ficaram à margem das rodas editoriais e da publicidade de suas produções literárias.

José Hildebrando Dacanal, em seu livro *O romance de 30* (1982), aponta algumas características da produção literária dessa década. Segundo ele, o narrado não permite quebrar leis físicas e biológicas; não há intervenção de forças divinas ou diabólicas. Sua estrutura é fundamentalmente linear, com a presença constante do narrador em 3ª pessoa. A linguagem do narrador se



manifesta em um padrão culto. O enredo e as personagens sofrem influência inevitável das forças das estruturas econômicas e sociais; predomina nessas narrativas o universo agrário. Os escritores possuem uma visão panfletária e um otimismo quanto à reforma do mundo.

Ao tecer essas generalizações sobre o romance de 30, Dacanal (1982) pontua determinados aspectos que são recorrentes e comuns na literatura regionalista, mas que não se aplicam a uma significativa parte de escritores e de seus romances produzidos nesse período, como os de Rachel de Queiroz e os de Lúcia Miguel Pereira, os quais apresentam transição do foco narrativo de 3ª para a 1ª pessoa, em forma de discurso indireto livre, com fluxos de consciência pelos quais conhecemos o que pensam e o que sentem suas personagens. Essas narrativas teriam muito mais características dos romances psicológicos do que daqueles chamados romance de 30.

João Luiz Lafetá, em seu livro *1930: a crítica e o Modernismo* (2000), ainda que centre suas análises na crítica literária, também discute a produção literária de 1930 para salientar a importância dos romances sociais, de cunho político, incorporando falares regionais e a linguagem coloquial – mas pouco inventiva, se comparada a narrativas como *Serafim Ponte Grande* (1933) e *Macunaíma* (1928). Para o crítico montesclareense, as conquistas estéticas dos escritores modernistas, até 1930 (poética da radicalidade) foram diluídas no romance neo-naturalista, em função do seu caráter mais social. E pondera: “O estudo da literatura na década de 30 (e até o fim da guerra), vista do ângulo dessa tensão entre o projeto estético da vanguarda e as modificações introduzidas pelo novo projeto ideológico, ainda está por ser feita”¹.

Esse breve percurso é apenas para demonstrar como os autores que se dedicaram a escrever sobre o chamado romance de 30 chamam a atenção essencialmente para a escrita de homens, e priorizando as narrativas de denúncia social, que representam o sertão e suas mazelas, os retirantes e outras tendências mais regionalistas, mas deixando de lado uma significativa produção literária que emergia paralela a essas, de conteúdo íntimo, psicológico, expondo as crises existenciais, problematizando as identidades ditas minoritárias até

¹ LAFETÁ, 2000, p. 36.



então, como a mulher, o pobre, o negro, o homossexual, dentre outros, em uma perspectiva mais subjetiva.

É Luís Bueno, em seu livro *Uma história do romance de 30* (2006) quem percebe melhor essas vozes dissonantes dessa época. Já na introdução, o autor explica-nos que realizara uma leitura extensiva de qualquer romance publicado entre 1930 e 1939, mesmo que nem todos tenham sido analisados, ou sequer mencionados em seus estudos:

Esse procedimento pouco seletivo permitiu uma visão muito menos rígida do que a que prevalece em nome da História literária, em que normalmente se apresenta o período como o do romance social regionalista².

Embora esse tipo de romance tenha dominado quantitativamente, o romance psicológico, seu antagonista, foi se consolidando com o correr dos anos. A crítica historicista muito contribuiu para o esclarecimento do romance de denúncia social e o apagamento dos autores de ficção intimista na década de 30. Bueno (2006), realizando uma leitura do conceito de literatura como sistema, aponta a possibilidade coerente de o romance intimista se constituir um sistema naquela década, e não apenas um caso isolado, como foi considerado o surgimento desse tipo de escrita em Clarice Lispector e em Lúcio Cardoso. Para esse autor, o romance de 30 promoveu uma abertura para a incorporação do outro: o proletário, a criança, o homossexual, o louco, a mulher³.

E foi exatamente a figuração do outro que lhe serviu de ponto básico para análise de autores-síntese, como Cornélio Penna, Cyro dos Anjos, Dyonélio Machado e Graciliano Ramos, os quais são estudados em capítulos separados do mesmo livro de Luís Bueno. Mesmo que não tenha dedicado um capítulo especial a Lúcia Miguel Pereira, é nesse estudo amplo que o autor discute a produção ficcional da biógrafa de Machado de Assis, ainda tão pouco conhecida. *Em surdina*, por exemplo, analisado na perspectiva da dúvida e da indecisão que rondam a protagonista Cecília. Segundo o autor, trata-se de um romance sobre a “transição difícil e imprevisível nos papéis femininos que ainda em 1934 – e mesmo até hoje – estava muito longe de se definir”⁴.

² BUENO, 2006, p. 15.

³ BUENO, 2006, p. 23.

⁴ BUENO, 2006, p.326.



Junto com Luís Bueno, reconhecemos, nesse segundo livro de ficção de Lúcia Miguel Pereira, uma narrativa que pode ser lida como sendo de cunho social, por nos remeter à luta de classes no período pós-guerra (1917) e, também pela figuração dos papéis sociais destinados à mulher, mas que, nem por isso, se encaixaria na categoria “romance de 30” pelas características definidoras elencadas por José Hildebrando Dacanal (1982) ou por João Luiz Lafetá (2006). Antes, e melhor opção faremos, se o analisarmos quanto aos aspectos estéticos modernizadores da nova narrativa e quanto aos seus movimentos do fluxo de consciência e pelo viés intimista, que muito contribuiriam para ler e discutir outros romances da mesma época, reforçando a constituição de um sistema literário psicológico paralelo ao romance regionalista.

De fato, a independência feminina ainda era hesitante e indecisa, considerando o nosso histórico de dominação masculina e patriarcal. Até início do século XX, a mulher não possuía formação escolar e quase não trabalhava fora de casa. Conforme Constância Lima Duarte, em seu texto “Apontamentos para uma história da educação feminina no Brasil – século XIX” (2002):

As primeiras escolas normais [...] atendiam apenas aos homens e somente a partir da década de 70 passam a aceitar moças. No caso da Escola Normal da Corte (leia-se Colégio Pedro II), apenas em 1880 vai abrir as portas dos cursos profissionalizantes aos dois sexos, com a ressalva de que, no caso delas, o currículo fosse alterado e incluísse “bordado branco em filó, de matizes, flores e cortes de roupas brancas”.⁵

Como se nota, abre-se espaço para a educação feminina, mas não se perde de vista seu direcionamento para os cuidados com a vida familiar e o espaço doméstico. Ainda assim, com essa iniciativa, a mulher buscava instrução e trabalho como professora, para dar continuidade à sua missão social (imposta a ela), a fim de ensinar virtudes, moralizar os filhos e a família, e fazer da escola uma extensão do lar.

Não houve, portanto, muitos avanços na condição feminina quando a mulher teve acesso à educação formal. Algumas escritoras (Júlia Lopes de Almeida, Nísia Floresta e Amália Vaz de Carvalho) citadas por Duarte reforçaram, em seus escritos, essa mística, segundo a qual a realização feminina estava em cuidar do lar, ser uma boa mãe, uma zelosa esposa. Esse elogio da maternidade

⁵ DUARTE, 2002, p. 277.



é compreensível àquela época, pois a mulher passava de “escrava doméstica” a “rainha do lar”, e não podia mesmo perceber “a nova forma de enclausuramento que se impunha, tão grande o seu poder e tão sedutores seus disfarces”⁶. Mas houve mulheres que resistiram a essa imposição, e assumiram posicionamento reivindicador e crítico da condição feminina, e que contribuíram para o aparecimento de narrativas como *O quinze*, *João Miguel*, *Caminho de Pedras*, *As três Marias*, de Rachel de Queirós; *Maria Luísa*, *Em Surdina*, *Amanhecer* de Lúcia Miguel Pereira, todas da década de 30 e que apresentam importantes reflexões sobre o papel da mulher na sociedade e uma crítica bem acentuada sobre o patriarcalismo, o preconceito e o machismo.

Lúcia Miguel Pereira já havia se firmado, na década de 20, como uma importante ensaísta. Leitora e crítica de Eça de Queirós e de Machado de Assis, seus livros estão impregnados de uma tendência realista psicológica, todos protagonizados por mulheres que, se não rompem definitivamente com a “mística feminina” da maternidade, problematizam a influência negativa da religião, a conformação e a subordinação da mulher ao marido e ensaia a possibilidade da emancipação feminina. Equivocadamente, aponta-se em sua ficção um conservadorismo católico e patriarcal que suas personagens não possuem; ou melhor, se o seguem, é para que as próprias personagens, ou para que os narradores em 3ª pessoa (que muitas vezes se fundem com a 1ª pessoa por via do fluxo de consciência) os ridicularizem e os questionem. Seus romances são todos uma clara ironia e acentuada crítica à religiosidade aparente e ao casamento por interesse e por conveniências sociais.

Apesar dessa significativa produção crítica e literária, Lúcia Miguel Pereira é quase desconhecida como ficcionista, o que nos permite falar de uma certa “marginalidade” historiográfica para essa autora. Poucos são os estudos sobre sua obra, destacando-se o de Patrícia Cardoso, em 2006, no qual organizou os quatro romances em *Ficção reunida*, pela Editora da Universidade Federal do Paraná e, em 2011, o de Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida, intitulado *O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira – escritos da tradição*, resultado de sua tese de doutoramento pela UnB.

⁶ DUARTE, 2002, p. 282.



Neste trabalho, no entanto, espero discutir panoramicamente a crítica literária de Lúcia Miguel Pereira sobre Eça de Queirós e como o seu romance de iniciação, *Maria Luísa*, dialoga com esse autor português. Em 1945, Lúcia Miguel Pereira escreve o ensaio “Vencidismo” para o jornal *Correio da manhã*, do Rio de Janeiro⁷. De 1888 a 1891, reunia-se semanalmente um grupo de intelectuais no Hotel Bragança para jantares e discussões políticas. Dentre as personalidades que faziam parte desse grupo, destacavam-se Antero de Quental, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão e Eça de Queirós, o qual fez de sua produção literária um projeto de reflexão sobre as mazelas sociais e sobre o estado de decadência em que se encontrava Portugal na segunda metade do século XIX.

Eram escritores, jornalistas, políticos, titulares, homens prósperos, mas que se proclamavam “vencidos da vida”. O que parece, à primeira vista, contraditório, como justifica Lúcia Miguel Pereira, considerando que Eça de Queirós atuara no exterior com cônsul (Havana, Paris, Inglaterra) e publicara livros de sucesso. O sentimento vencidista decorreria, então, da sensibilidade exagerada do escritor, exigente consigo mesmo, constantemente insatisfeito com as obras que realizava.

Para a autora de *Amanhecer*, nossas aspirações ficam sempre aquém dos nossos triunfos, além de que o demônio da inquietação, da dúvida e da insatisfação é que move o homem superior, incapaz de contentar com o quinhão de sucesso conquistado. Alinhada ao sentimento vencidista oitocentista, a crítica, ela mesma, assume essa postura, ao desdobrar, em uma perspectiva feminina, esse estado de alma:

A mãe que põe no filho toda a doçura que o amor sugere, sonha para ele todos os sonhos, e, ao cabo de anos de enlevo, encontra nele apenas um homem como muitos outros, fraco, imperfeito, é uma vencida. Vencida é, em regra, a donzela que coloca no casamento o seu ideal; vencido o mestre que julga poder influir sobre os jovens, comunicar-lhes os seus entusiasmos, a sua devoção a certos princípios, a certas concepções; vencido o político que tenta dirigir os povos, guiá-los para o bem; vencido todo aquele que quiser, em qualquer sentido, fazer concordarem o sentimento e a ação. A ação é sempre impura, só se realiza à custa de compromissos, de transigências, às quais nos podemos resignar, mas sabendo, no fundo, que estamos traindo – traindo menos à causa que temos em mira, já que as conciliações são indispensáveis, mas a nós mesmos, ao ímpeto generoso que um dia nos

⁷ Esse texto encontra-se organizado no livro *Escritos da maturidade* (1994), p. 170 a 172.



impeliu. Assim as vitórias aparentes, práticas, exteriores, representam na grande maioria dos casos derrotas íntimas, e muito dolorosas⁸.

Os breves apontamentos sobre o vencidismo são finalizados em tom melancólico pela autora, afirmando que, ainda que pareça paradoxal, divertimento de intelectuais requintados, talvez seja essa a atitude mais realista em face da vida, que, se não destrói os sonhos, compraz-se em desfigurá-los, reduzi-los a imagens deformadas e caricaturais do que foram ao serem concebidos⁹. Esse espírito martirizado é retomado por Lúcia Miguel Pereira em outro texto crítico, “Eça de Queiroz visto através de suas cartas”¹⁰, um dos mais longos de sua produção (já que seus textos críticos são, em sua maioria, muito curtos, breves e “superficiais” apreciações).

O estudo mostra o dualismo entre o homem e o artista. De um lado, o sujeito tímido, recatado, que, tendo perdido dois irmãos vitimados por tuberculose, tinha no sangue o germe dessa terrível doença, e, na alma, o temor do evidente fim; do outro, o escritor revolucionário quanto à nova estética literária (o naturalismo tão criticado por Machado de Assis) e quanto à situação política de uma nação atrasada em relação ao restante da Europa. Em tudo, segundo Lúcia Miguel Pereira, Eça não deixou de amar Portugal, como homem e como artista, o que se comprova nas cartas enviadas a seus amigos, lamentando sua ausência constante da terra natal e seu isolamento em terras estrangeiras, sua saudade do clima, dos amigos e da comida portuguesa. Essa dualidade teria findado com o casamento e com a publicação de romances menos satíricos da decadência lusitana. A crítica parte das cartas de Eça a seus amigos para discutir essa dualidade, a necessidade de estar presente em Portugal para escrever melhor sobre o país e a sociedade, e a insatisfação dele quanto a sua produção literária. Seria detentor do espírito criativo? Possuía o gênio da fantasia? São questionamentos que atormentavam o criador de *O crime do padre Amaro*.

Adepta da crítica biográfica, quando pouco se escrevia sobre essa tendência, Lúcia Miguel Pereira afirma que

⁸ PEREIRA, 1994, p. 171.

⁹ PEREIRA, 1994, p. 172.

¹⁰ Com o mesmo título, esse texto foi originalmente publicado no livro *Centenário de Eça de Queiroz*. Lisboa: Dois mundos, 1945. p. 263-283.



apesar de nada acrescentar à obra, o conhecimento da vida a pode explicar, esclarecer-lhe as intenções, patentear-lhe os motivos. [...] ao lado do seu valor estético absoluto, toda a criação literária possui um valor moral relativo, condicionado pelas circunstâncias em que foi elaborada, pelo tempo, pelo meio. Ora, tanto um quanto outro têm que ser levados em conta; deixar de lado o segundo para só apreciar o primeiro é fazer praça de um esteticismo sofisticado e pedante¹¹.

A autora discute como o homem se adaptou ao artista, pelo dandismo, pelos cuidados com as dezenas de gravatas e com as suas roupas, como se quisesse ensinar aos portugueses a se vestirem melhor e fazendo de seus romances portadores de crítica consciente e construtiva quanto ao destino da pátria, revelando nessas ácidas reflexões o seu amor incontestemente a Portugal. De acordo com Pereira, mesmo se ausentando de Portugal em 1872, nunca deixou de lá voltar, “pelos cartas dos amigos e pelos jornais, viveu debruçado sobre o espetáculo da vida portuguesa. Assim, não perdeu contato, não se desenraizou”¹². E o seu apaziguamento com a pátria estaria confirmado com *A illustre casa de Ramires* e *A cidade e as serras*, nos quais se notam a ternura e o bucolismo pela terra natal, em atitude de reconciliação, afastando-se do “artista vingador” como se propusera em romances de crítica social acirrada como foram *O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio*.

A partir de agora, veremos como Lúcia Miguel Pereira deixou-se impregnar das leituras que fizeram da obra de Eça de Queirós. O seu romance de iniciação, *Maria Luísa*, foi publicado em 1933, momento em que os críticos ressaltam o forte apelo regionalista na produção literária brasileira, com ressonâncias socialistas, como encontramos em *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, *O quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, dentre outras narrativas que apresentam aspectos temáticos e problematizações sociais semelhantes, constituindo o ciclo do chamado romance regionalista.

No entanto, o romance de Lúcia Miguel Pereira não se enquadra nesse enfeixamento estético, pois a ambientação é urbana e o enredo gira em torno da classe média paulista, segundo convenções da sociedade burguesa, onde

¹¹ PEREIRA, 1992, p. 311.

¹² PEREIRA, 1992, p. 319.



transitam advogados, médicos e comerciantes donos de grandes empreendimentos. A trama romanesca tem como fio condutor da intriga o dilema íntimo de uma mulher casada, dividida entre a educação dos dois filhos, seguindo um catolicismo teórico, e a sua irrealização pessoal, pois a família modelar que se esforça em manter não lhe garante paz de espírito e satisfação.

Maria Luísa, assim como os outros três romances, podem ser lidos em uma perspectiva de gênero, para se pensar o lugar e os papéis sociais da mulher brasileira no início do século XX, em São Paulo. Há, nessas narrativas, mulheres que, aparentemente, seguem uma tradição patriarcal e religiosa católica, mas que deixam transparecer, por meio de atitudes e reflexões íntimas, a consciência da superioridade feminina em relação aos maridos, sua inconformidade, desejando alterar a ordem familiar estabelecida e atuarem como sujeitos no contexto afetivo e social em que estão inseridas.

Maria Luísa, em todo o romance, critica a comodidade de Artur, o marido, sua falta de perspectivas, seu servilismo ao amigo Flávio. Para ela, até mesmo o adultério fora culpa do marido, encaminhara o amigo para o hotel de veraneio para fazer companhia à esposa enquanto se detinha a negócios no Rio de Janeiro. A amizade extremada e a confiança mútua entre esses dois homens iniciaram na infância e se estendem à vida adulta, quando Flávio passa a se referir a Artur como “ [...] o meu Zé Fernandes, dizia tomando ares de Jacinto”¹³. Assim como em *A cidade e as serras*, os dois “jacintos” vivem no exterior, em boemia constante e gastos excessivos, aproveitando a herança familiar. Entre viagens e aventuras por diversos países, preocupados com a aparência e com as festas, Jacinto e Flávio tipificam a figura do dândi, ao passo que, mais realistas e modestos, Zé Fernandes e Artur representam a outra face desses masculinos, mais sóbria e racional. São estes os responsáveis por trazer à realidade pátria (Portugal e Brasil) os dois amigos que viviam no exterior. Jacinto, para restaurar a igreja em ruínas onde jaziam os ossos avoengos e a casa paterna, além de tornar suas terras produtivas; Flávio, que,

Da Europa, passara ao Oriente, cujo exotismo um pouco gênero bazar o fascinava. Percorrera a Índia, a Indochina – bem menos interessante de *Visu* do que no livro de Farrère – e se fixou durante vários meses no Japão, onde sem dúvida o retinha alguma Mme. Butterfly. Daí foi que embarcou um dia,

¹³ PEREIRA, 2006, p. 45.



rumo ao Brasil de onde partira treze anos antes. Aqui, levava o amigo e procurador a se desesperar com as suas despesas excessivas. Do que lhe deixara o pai, já pouco restava, e a herança da mãe estava bastante comprometida. Era o que o obrigava a voltar ao Rio¹⁴.

A amizade masculina é tratada nos dois romances sem reservas e desconfianças, apesar do adultério presente no livro de Lúcia Miguel Pereira. Traição não conhecida por Artur e que serve ao narrador e à protagonista para questionar a condição feminina e os papéis sociais de maridos e esposas. Como já se afirmou acima, Maria Luísa culpa Artur por não se fazer superior a ela e, acima de tudo, por ter lhe deixado a sós durante dias na companhia de um outro homem, mais experiente, mais viajado e mais sedutor do que ele.

Em *A cidade e as serras*, o narrador contrasta o mal da civilização (Paris) à supremacia da natureza pátria (Tormes), exaltando o clima, a vegetação, a culinária e a geografia portuguesas; em *Maria Luísa*, o ambiente citadino do Rio de Janeiro, tumultuado e quente, é contrastado com um recanto montanhoso para onde se retiram as famílias burguesas durante o verão. Vejamos como a descrição da região serrana se aproxima das descrições na narrativa queirosiana:

Afinal, Maria Luísa encontrou o que desejava. Um hotel perdido num recanto montanhoso do Estado do Rio, de cujo clima lhe contavam maravilhas. A dificuldade de condução o garantia, haviam dito, contra o excesso de frequência. [...] Idealizava o aspecto desse casarão amarelo, uma antiga residência senhorial construída sobre o cimo decapitado de uma meia laranja. Em volta, pelos flancos macios, descia o parque, um verdadeiro bosque, cercado pelas plumas farfalhantes dos bambus, atufado de velhas árvores ramalhudas. Copas esgalhadas, de um verde enegrecido pela luz do crepúsculo, era tudo quanto dele se percebia. Um riacho escondido burburinhava em surdina. [...] O ar muito leve, muito fresco, com um cheirinho gostoso de terra e de mato penetrava-lhes até as almas, e lhas lavava.¹⁵

Indiscutivelmente, nota-se uma dicção queirosiana na descrição das serras, que Lúcia soube aproveitar tão bem em seu primeiro romance. Somam-se a essa estratégia narrativa o elogio à culinária tropical, a exaltação à beleza do panorama e a excelência do clima e, para culminar nas aproximações com o texto de Eça, Lúcia descreve Artur renovado em sua estada nas serras, assim como Jacinto: “Estava mais gordo, e com o queimado do sol a lustrar-lhe a face

¹⁴ PEREIRA, 2006, p. 46.

¹⁵ PEREIRA, 2006, p. 49.



avermelhada. Muito contente com o quilo que lucrara. [...] Assim colorido e nédio, a andar pelo quarto em mangas de camisa, era um perfeito português”¹⁶.

Flávio, ao retornar ao Brasil, questiona, várias vezes, por que se havia casado o seu amigo Artur, se este existia apenas para lhe servir. Segundo ele, nunca imaginara o seu Zé Fernandes com vida própria. Que necessidade tinha ele de se ter casado? “Os Zé Fernandes não se casam nunca, ou, se o fazem, devem ter o bom gosto de esconder as esposas”¹⁷. Dois capítulos do livro são dedicados a essas reflexões de Flávio, que passa a ter curiosidade de saber quem é a esposa de Artur. Interessante observar, também, que o romance é dividido em duas partes; a primeira, sem título, que apresenta ao leitor a vida cômoda de Artur e sua família, até a chegada de Flávio da Europa; e a segunda, intencionalmente intitulada “A montanha”, e que demarca as reviravoltas narrativas, a convulsão interior de Maria Luísa, a chegada de Flávio ao recanto montanhoso e sua influência sobre a vida dela.

Maria Luísa se surpreende com esse homem viajado, porque o julgava mau caráter e tão diferente o que lhe aparecera. Segundo, ele faz com que ela se reconheça como uma mulher comum que possui desejos e sonhos, possibilitando-lhe enxergar além das convenções morais, sociais e religiosas a que se submetia resignada. Seu tormento maior é ver-se tão diferente de como a criaram e a fizeram se tornar: uma esposa e mãe exemplar, conformada com as arrumações domésticas quotidianas. Flávio é o dínamo que lhe atrai e põe em movimento sentimental, afetivo e intelectual. Em suas reflexões interiores, externadas por meio do narrador, Maria Luísa

Revoltava-se contra o marido que não a soubera prender, que a julgara estátua autômata, quando era mulher; mulher como as outras, mais fraca do que as outras. Culpava-o porque fora neutro, amorfo, porque não a soubera fazer vibrar. Porque acreditara que ela era o que mostrava ser. Porque não a revelara a si mesma. Porque a admirara, em lugar de dominá-la¹⁸.

Os romances de Lúcia Miguel Pereira são, portanto, uma importante fonte para se discutir a situação do país no primeiro quartel do século XX quanto às transformações políticas e sociais e quanto ao papel da mulher nessa sociedade. Suas personagens femininas seguem um modelo de comportamento

¹⁶ PEREIRA, 2006, p. 53.

¹⁷ PEREIRA, 2006, p. 65.

¹⁸ PEREIRA, 2006, p. 80.



feminino segundo a tradição de ordem patriarcal e religiosa mas, ao mesmo tempo, por meio de reflexões interiores e, algumas vezes, diretas, questionam esse modelo e levam os seus leitores a refletirem também sobre a “marginalidade” feminina nos mecanismos familiares e sociais.

Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida (2011) aponta Flávio como um divisor de águas na estrutura interna da narrativa, influenciando não apenas Maria Luísa, mas também o próprio Artur, que passou a seguir o amigo nas diversões masculinas e aventuras amorosas extra-conjugais. Além de que Flávio retorna ao Brasil devido ao momento de crise financeira por que passa o país, em alusão à quebra da bolsa de Nova York, afetando diretamente a economia brasileira.

A metáfora da montanha, que intitula a segunda parte do romance, pode bem ser compreendida como uma forma de ascensão da mulher a um patamar de autoconhecimento. Maria Luísa vivia antes para o marido e para os dois filhos, segundo uma rotina imposta às mulheres daquele tempo. Mas subir a montanha conduz a personagem à revelação do seu ser, como uma mulher inconformada com o *status* assumido até então. Conhecer um homem diferente como Flávio e manter com ele uma relação extra-conjugal confirmam essa mudança significativa em sua vida. Em consequência, afastou-se mais dos filhos e passou a tratar o marido ainda mais friamente. “Agora li muito... procurava nos livros – nos livros que Flávio lhe ensinara a apreciar – situações análogas à sua. Devorava romance sobre romance, com a sofreguidão de uma adolescente sentimental”¹⁹.

Segundo Almeida, acima citada, é na segunda parte do romance que ocorre o descentramento da protagonista, um distanciamento de si e das ideias conservadoras que incutia na concunhada Lola e nos filhos; significativamente, já não é mais o narrador geral quem conduz a narrativa, “mas as reflexões da própria personagem central. Neste ponto, ela vai fazer um balanço das convenções e normas a que foi submetida e nas quais acreditava sem qualquer questionamento”²⁰.

¹⁹ PEREIRA, 2006, p. 90.

²⁰ ALMEIDA, 2011, p. 93-94.



Luís Bueno (ano), em seus estudos sobre os romances de 30, dedica uma breve análise a *Maria Luísa* e *Em Surdina*, de Lúcia Miguel Pereira. Segundo o crítico, na segunda parte do romance, estabelece-se um confronto entre o narrador e a “voz” da protagonista; inicialmente, vemos reticências e algumas observações sentenciosas do narrador, como se julgasse, por antecipação, as atitudes da protagonista, caracterizando o seu pedantismo ou excesso de ingerência nos assuntos de Maria Luísa. Na segunda parte, é ela quem faz um balanço das reflexões a que foi jogada pela situação de adultério em que se encontrara. O narrador não mais emite opiniões, deixa, portanto, todas as inquietações por conta da personagem feminina, cabendo a ela questionar a condição da mulher e as relações sociais do início do século XX.

Maria Luísa retorna da montanha remoendo suas culpas pelo adultério e por menosprezar o marido, mas assume uma máscara de hipocrisia, um pouco triste, e o narrador faz ecoar, mais uma vez, uma dicção queirosiana, ao tratar desse assunto:

Não se inquietava tanto, nem se desprezava, depois de descobrir que parecia virtuoso quem melhor sabia fingir. Uma ou outra exceção haveria, mas não se detinha a pensar nelas. Não bastavam para condená-la. A regra eram a fraqueza e o vício. O bem não era senão o manto usado pelos homens para disfarçar a nudez dura e feia da realidade a que chamavam mal²¹.

Esse trecho do romance lembra a um leitor mais atento outras narrativas de Eça de Queirós, como a mudança de comportamento de Luísa em seu relacionamento adúltero com Basílio e a forma distanciada de afeto para com seu esposo Jorge, de *O primo Basílio*; vemos ressonância, também, da epígrafe de *A relíquia*, “Sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia” (ref.), parafraseada por Lúcia. Nas páginas seguintes, vemos o conflito interior de Maria Luísa, dividida entre a caridade praticada na casa de órfãos e nas relações com a sociedade de senhoras benfeitoras e a consciência do adultério e dos anseios de realização pessoal, idealizados nos romances que lia.

Retomando o confronto de vozes entre o que diz o narrador e o que sente Maria Luísa, Luís Bueno afirma que “É também nesse jogo que se sustenta o desenvolvimento de toda a segunda parte do livro, a descrição de uma

²¹ PEREIRA, 2006, p. 101.



longuíssima crise, cheia de alternativas e de diferentes tipos de desespero”²². Esse dilaceramento de alma também nos lembra, com alguns distanciamentos, os sofrimentos de Amélia (de *O crime do padre Amaro*) e de Luiza (de *O Primo Basílio*). As três protagonistas femininas cometem um “erro” moral, um pecado, conforme crenças e costumes do tempo em que os romances são contextualizados. A diferença essencial é que as personagens “marginais” de Eça de Queirós sucumbiram como consequência do ato desviante, ao passo que Maria Luísa aprendeu o sentido do pecado e da dor, seguindo em frente, casada e cuidando dos filhos; e, se a nuvem tempestuosa, de tristeza e de remorso, de longe em longe se abatesse sobre ela, sabia que logo se desfaria na chuva fecundante das lágrimas resignadas... E regaria os brotos tenros da esperança.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida. *O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira* – Escritos da tradição. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2011.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Unicamp, 2006.
- DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- DUARTE, Constância Lima. “Apontamentos para uma história da educação feminina no Brasil – século XIX”. In: DUARTE, Constância Lima; BEZERRA, Kátia. DUARTE, Eduardo de Assis. (orgs.) *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930 – a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. “Vencidismo”. In: PEREIRA, Lúcia Miguel. *Escritos da maturidade*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994. p. 170-172.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. “Eça de Queiroz visto através de suas cartas”. In: PEREIRA, Lúcia Miguel. *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992. p. 311-327.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Maria Luísa*. In: *Ficção reunida* – Lúcia Miguel Pereira. Posfácio de Patrícia da Silva Cardoso. Paraná: Editora da UFPR, 2006.

²² BUENO, 2006, p. 309.

**Currículo abreviado do autor**

Possui graduação em Letras Português/Francês (1993), especialização (*Lato Sensu*) em Língua Portuguesa e Linguística (1995) e especialização (*Lato Sensu*) em Filosofia, pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes); mestrado em Literatura Brasileira (1999) e doutorado em Literatura Comparada (2002), ambos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); pós-doutorado em Literatura Brasileira, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), em 2007. Atualmente, é professor na Universidade Estadual de Montes Claros. Tem experiência no ensino e na pesquisa na área de Letras, com ênfase nas Literaturas de Língua Portuguesa, atuando principalmente na investigação dos seguintes autores e temas: Eça de Queirós, Machado de Assis, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Autran Dourado e Milton Hatoum, orientalismo, fantástico, corpo, gênero, literatura de Minas Gerais, literatura do século XIX.

Artigo recebido em 10 de junho de 2019.

Artigo aceito em 28 de junho de 2019.