

## LITERATURA E REPRESENTAÇÃO: Lucia Miguel Pereira e o debate do realismo nos anos 30

Izaura Regina Azevedo Rocha<sup>1</sup>

### RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar o pensamento crítico e a produção literária da historiadora da literatura e romancista brasileira Lucia Miguel Pereira no contexto das discussões sobre o realismo na literatura nacional dos anos 30. Em um momento de polarização ideológica internacional, provocada pela revolução russa de 1917 e pela I Guerra Mundial, a intelectualidade brasileira vê-se também envolvida em questões de engajamento político e social, nas quais a literatura ocupará um papel relevante a partir do chamado romance social de 30, ao qual Lucia veio a se integrar como representante de sua vertente intimista. Tendo em vista as concepções teóricas de Lucia sobre o romance como gênero literário e a sua própria obra ficcional, que denuncia a condição social de exclusão feminina nas primeiras décadas do século passado, o artigo investiga a inserção da autora no chamado debate do realismo de 30, que envolveu o teórico marxista Georg Lukács e outros intelectuais no período.

**PALAVRAS-CHAVE:** realismo. Engajamento. Intelectuais. Romance. Feminismo.

### INTRODUÇÃO

Tendo iniciado sua carreira de crítica literária e romancista bissexta na década de 30 do século XX, Lucia Miguel Pereira acompanhou atentamente e participou do debate em torno do engajamento intelectual que resultaria no romance social brasileiro. Diante de seu interesse especial pelo romance como gênero literário e considerando-se, de um lado, suas elaborações teóricas sobre o romance,

---

<sup>1</sup> Doutoranda e mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professora dos cursos de Jornalismo e Design de Moda da Faculdade Estácio de Sá de Juiz de Fora.

e, de outro, as características e a coerência de sua própria e pequena obra ficcional, é oportuno avaliar sua produção crítica e literária sob a perspectiva do realismo como método de representação da realidade, tal como este foi concebido pelo marxismo e desenvolvido posteriormente por Georg Lukács.

Com esse objetivo, tomaremos por base artigos escritos por Lucia na década de 30, nos quais a autora analisa e comenta as especificidades do romance brasileiro do período e discute a questão do engajamento intelectual. Além deles, é preciso considerar os três romances publicados por Lucia na mesma década – *Maria Luiza*, *Em Surdina* e *Amanhecer*. Como referencial teórico, o ensaio busca apoio em Georg Lukács (*A Teoria do Romance*), Norberto Bobbio (*Os Intelectuais e o Poder*) e Luís Bueno (*Uma História do Romance de 30*).

## 1 Uma humanista entre os extremos ideológicos

Para a teoria marxista da literatura, a realidade objetiva é refletida na obra literária e, sendo assim, o escritor verdadeiramente realista deve compreendê-la e representá-la como ela realmente é (LUKÁCS apud LEITCH, 2001, p.1037) – o que significa que é preciso ir além da aparência, da superfície imediatamente percebida, para descobrir as forças sociais subjacentes que atuam no real. Entra em cena o conceito de totalidade, fundamental no pensamento estético marxista de Lukács, através do qual o filósofo afirma ser tarefa da autêntica arte moderna revelar os mecanismos do sistema econômico responsáveis pela reificação do indivíduo no capitalismo. “A profundidade do grande realista, a extensão e a resistência de seu sucesso, depende em grande medida da clareza com que ele percebe – como um escritor criativo – o verdadeiro significado de qualquer fenômeno que descreva” (LUKÁCS apud LEITCH, 2001, p.1037)<sup>2</sup>.

Para Lukács, portanto, o desafio do escritor realista é compreender a relação dialética entre aparência e essência e ser capaz de revelar tais relações a seu leitor. Para o pensador húngaro, dentre as vertentes artísticas vigentes na literatura do início do século XX, o realismo é a verdadeira vanguarda, porque suas narrativas revelam as tendências históricas em desenvolvimento na sociedade, ao passo que

---

<sup>2</sup> Tradução da autora.

correntes como o expressionismo e o surrealismo falham nessa tarefa por não conseguirem superar os limites da experiência imediata.

Tal perspectiva de abordagem da obra de Lucia Miguel Pereira proposta nesse artigo não é realizada sem grandes riscos, uma vez que, no início de sua carreira, Lucia Miguel Pereira é uma intelectual católica, espiritualista e particularmente avessa a abordagens materialistas da arte ou da história. De princípios fortemente humanistas e cristãos, a escritora recusa o materialismo da “concepção soviética do romance” (PEREIRA, 2005, p. 65), como podemos ler neste trecho de um de seus artigos da década de 30: “E se o homem, como os fenômenos históricos, se explica pela matéria, não se explica só por ela. Há, em ambos, um elemento espiritual, subjetivo, que não depende só dos fatores econômicos ou sociais.” (PEREIRA, 2005, p. 65)

Defensora da liberdade intelectual, Lucia recrimina os extremismos ideológicos e a contaminação da atividade criadora pela política, pautando-se por uma posição de livre pensar frente às imposições de tomada de posição entre a extrema direita e a extrema esquerda – que, naquela primeira metade do século, significava optar entre o fascismo e o comunismo, entre Roma (Mussolini) ou Moscou, entre “o humanismo biológico dos racistas ou o humanismo mecanicista dos soviets” (PEREIRA, 2005, p. 42).

Diante dessas duas monstruosidades, que são as duas pontas do dilema que nos apontam, com ares vitoriosos, os doutrinadores de última hora, teremos a coragem de dizer que podemos optar, que temos que escolher uma ou outra dessas aberrações?... Poderemos aceitar que se destrua, no homem, todo vestígio de humanidade? (PEREIRA, 2005, p. 43)

Citando Jacques Maritain, filósofo cristão francês, apela à razão e ao equilíbrio frente “às terríveis forças irracionais da violência e do ódio”, recusa a catalogação como direita ou esquerda e afirma a posição cristã “do homem que não abdica do direito de ser livre, em face dos problemas políticos e sociais (PEREIRA, 2005, p. 43). Nesse ambiente de polarização política – que no Brasil envolverá ainda a reação católica ao materialismo que mobilizará intelectuais importantes, inclusive Lucia – a escritora militará a favor da prevalência do humanismo acima de qualquer contingência histórica. Intelectualmente, essa defesa de uma neutralidade frente à

disputa ideológica – “as paixões do momento” (PEREIRA, 2005, p. 28) – é uma postura complicada quando não ter uma causa pela qual lutar é considerado inaceitável para um intelectual honesto. É o mesmo que ser reacionário – rótulo que a escritora receberá de Jorge Amado, em função de sua ligação com a religião e a moral católica. “É preciso escolher, dizem, ninguém pode ficar neutro. Quem não for de um lado será forçosamente de outro, quer queira quer não” (PEREIRA, 2005, p. 42).

Para Antonio Candido (2004, p.130), Lucia era uma intelectual de tipo conservador, mas longe de “qualquer reacionarismo”. No início da carreira, a influência da religião é patente nos seus escritos críticos e nos dois primeiros romances, marcadamente em *Maria Luiza* e, em menor grau, *Em Surdina* – diluindo-se progressivamente na medida de seu próprio amadurecimento pessoal e intelectual. Ao se envolver em um debate sobre literatura e política com Jorge Amado – escritor com um projeto de literatura engajada (BUENO, 2006, p. 73) – ela reflete mais do que a postura da intelectualidade católica da época, mas a de uma humanista preocupada com os problemas sociais no país e no mundo.

Deus está presente nos artigos dessa fase, como estava nos escritos de grande número de intelectuais no decênio de 1930. Para Lucia, havia no panorama de seu tempo uma esterilidade e um dilaceramento que a faziam tender à busca da unidade pela fé. Não apenas no sentido estrito de fidelidade religiosa, mas de fervor em relação à atividade do espírito. (CANDIDO, 2004, p. 130)

Além disso, “[...] na nossa desgraçada época, a posição central foi brutal e repentinamente ocupada pelos problemas sociais e econômicos. A matéria desalojou o espírito. Atirado assim à periferia, ele foi forçado assim a entrar no movimento” (PEREIRA, 2005, p. 28), diagnosticava a autora, já em 1932, lamentando a quase “mística da violência” que resultava no embate ideológico da época, impondo a todos a “necessidade de se afirmar, não somente por alguma coisa, mas *contra*<sup>3</sup> alguma coisa” (PEREIRA, 2005, p. 27). O interesse em analisar os dramas de sua contemporaneidade em artigos da década de 30, porém, como

---

<sup>3</sup> Grifo no original

ressalta Candido, não conduziu Lucia a uma tomada de posição política no cenário dividido do contexto nacional.

Francamente hostil aos aspectos materialistas do socialismo, era todavia simpática a certos aspectos da Rússia soviética (estou me referindo aos artigos deste livro<sup>4</sup>). E se aborda com objetividade (no outro polo) escritores integralistas, se inclusive vê o integralismo como partido que tinha o mérito de se organizar em torno de ideias e convicções definidas, rejeita a sua política, é resolutamente antifascista e não aceita o centralismo autoritário, convencida de que no Brasil só a democracia federativa, atenta à diversidade do país, pode funcionar bem [...] (CANDIDO, 2004, p. 131).

De fato, a escritora sustentará sua posição, recusando-se a escolher um lado da trincheira e ceder ao “barbarismo do homem do século XX” (PEREIRA, 2005, p. 28). Sua postura corajosa, nesse contexto de radical polarização, remete a uma discussão que é recorrente na história do pensamento ocidental ao menos desde o célebre Caso Dreyfus<sup>5</sup> - a cobrança de uma tomada de posição do intelectual diante de questões políticas pontuais, partindo do pressuposto de que os intelectuais têm uma função e um papel histórico a desempenhar na sociedade em que atuam – e que conduziu a toda sorte de provocações sobre o “silêncio dos intelectuais” entre o final do século XX e início do século XXI.

Nesse ponto, é necessário argumentar, como o fez Bobbio, que tais acusações partem de falsas generalizações, com fins persuasivos, sobre os intelectuais como uma categoria homogênea e, principalmente, que os juízos sobre os intelectuais ressentem-se “dos humores do momento ou de situações particulares”, resultando em visões equivocadas por falta de distanciamento histórico, “característica de quem está excessivamente colado aos acontecimentos para formular, a respeito deles, avaliações que estejam além do consumo imediato” (BOBBIO, 1997, p. 10). Além disso, como ressalta o autor, outro erro grave e imperdoável na discussão sobre o engajamento intelectual é “a incapacidade de distinguir [...] o plano do ser do plano do dever ser, a postura descritiva da postura prescritiva, o momento da análise do momento da proposta” (BOBBIO, 1997, p. 13).

---

<sup>4</sup> *A Leitora e Seus Personagens*, coletânea realizada por Luciana Viégas de artigos de Lucia Miguel Pereira publicados no período 1931-1943

<sup>5</sup> Escândalo político que mobilizou a intelectualidade francesa no século XIX e que originou o manifesto do escritor Victor Hugo, *J'accuse!* sobre o processo fraudulento contra o oficial do exército Alfred Dreyfus, judeu, condenado injustamente por alta traição.

Nessa idealização do intelectual, o modelo é nada menos do que uma construção a partir da hierarquia de valores de quem o propõe como tal – do que resulta que o juízo negativo é formulado unicamente porque determinados intelectuais não correspondem ao papel que deveriam desempenhar segundo essa visão idealizada – e parcial – do intelectual.

Idealização por idealização, Bobbio opta pela do “intelectual mediador”, cuja virtude essencial seria a tolerância: “Daí a minha desconfiança para com os apelos e manifestos que buscam reunir homens de cultura para que expressem unilateralmente, e muitas vezes fazendo largo uso da moção dos afetos, uma opinião ou um conselho, endereçados a interlocutores que não escutam [...]” (BOBBIO, 1997, p.16). Nesta opção, podemos encontrar ecos da postura de Lucia Miguel Pereira, que com pesar constata que a inteligência já não pode mais “ficar imóvel, como um observador sereno e desapaixonado”:

Na hora angustiosa que tocou à nossa geração é quiçá necessário saber ser unilateral. Não ser tão compreensivo, para ser mais eficiente. [...] *‘Tout comprendre, c’est tout pardonner’* – e a mais dura das nossas provações consistirá nisso, em não termos mais o direito de compreender tudo, para não nos sentirmos inclinados a tudo perdoar. Um dos crimes imputados aos nossos antepassados pelos modernos extremistas, é justamente o de haverem compreendido demais, aceitado todas as doutrinas, todos os credos. Tentador crime, esse, humano... humano demais. Mas já não há como praticá-lo. *‘Le mouvement dort au milieu d’une roue que tourne. Plus on s’éloigne du centre, plus on se trouve entraîné’*, observou Cocteau [...] (PEREIRA, 2005, p. 27-28)

O que Lucia Miguel Pereira recusa é a imposição de etiquetas ao intelectual – numa classificação simplista diante da complexidade da realidade contemporânea e suas nuances e matizes. Mais do que uma postura espiritualista e cristã, o que a move e o que reivindica é, numa palavra, razão, algo que parecia ter sido deslocado daquele mundo ocidental apaixonadamente dividido. Lucia resiste a aceitar que só pudesse haver

[...] dois compartimentos estanques, de modo que quem escapasse de um cairia fatalmente no outro. Fatalidade que dispensaria de pensar, de refletir, de escolher em conhecimento de causa. Irracionalismo gerando um automatismo que despede a inteligência, o pensamento, e reflexão como coisas inúteis, sobreviventes caducos de épocas mortas. (PEREIRA, 2005, p. 42)

Não ser um intelectual engajado – e, principalmente, não produzir arte panfletária – não significava para Lucia isolar-se numa torre de marfim. Ao contrário, a crítica e romancista propugnava que uma obra literária exigiria de seu autor “uma posição definida, um ponto de vista sobre a vida” (PEREIRA, 2005, p.45). Coerente com sua concepção teórica do romance, especialmente, ela reclama uma relação dialética entre literatura e sociedade. Em artigo de 1940, intitulado *Exame de Consciência*, Lucia reflete sobre o drama do intelectual criador de obra de arte no cenário de seu tempo, e indaga: “[...] na hora terrível em que as ações suplantam as ideias, para que escrever? Como escrever?” (PEREIRA, 2005, p. 45).

No momento em que “todas as verdades se pulverizam”, em que as velhas referências desabam sob o peso de uma guerra mundial e em que utopias totalitárias disputam os resquícios de esperança da humanidade, Lucia discute o lugar da arte, da literatura:

Só deveria falar quem tivesse alguma coisa a dizer, alguma coisa de bom, de real, que pudesse dar aos homens uma razão de vida. Já não ousamos querer a verdade absoluta, mas ao menos humildes verdades relativas que pudessem servir de pontos de referência no meio do caos. (PEREIRA, 2005, p. 45)

Nesse contexto, segundo ela, é ardilosa a condição do escritor, isolar-se significa perder o “contato com a vida”; deixar-se levar pelos apelos do mundo é correr o risco de perder-se a si mesmo. Ainda que consciente da impossibilidade de realização do “livro ideal”, essencial, o autor segue escrevendo, encaixando em cada livro uma parcela do que deveria dizer e que contribui para a tarefa, segundo Lucia, de fazer o ser humano conhecer a si mesmo, porque, “malgrado todo o sociologismo objetivo que se vem insinuando no romance, tudo gira, em arte, em torno do eu e das suas relações com o mundo exterior” (PEREIRA, 2005, p. 46). Apesar de ressaltar o peso do individualismo (da pessoa do artista) na composição da obra – e justamente por isso – Lucia afirma que a posição dele como intelectual é de grande responsabilidade.

Para ela, a tarefa da inteligência numa época em que “tudo ameaça ruir” (PEREIRA, 2005, p. 89) é particularmente importante porque:



Chamada assim a verificar, a escolher, a decidir, ela não pode ficar alheia às preocupações sociais; nos momentos de tranquilidade, consegue o espírito encerrar-se nas construções abstratas inteiramente desinteressadas; nas outras é invencivelmente atraído para fora, para a fricção áspera e vivificante da realidade. Graças a estas não se desumaniza, não perde contato com a vida. (PEREIRA, 2005, p.89)

A crítica e romancista brasileira conclui que somos obrigados a reconhecer que “não existem divisões estanques entre a vida especulativa e a vida prática, que a coisa literária e a coisa pública se encontram e se confundem no seu grande plano comum: a coisa humana” (PEREIRA, 2005, p. 89). Tal convergência impõe grande responsabilidade à literatura. No contexto da divisão ideológica que cataloga os escritores entre direita e esquerda, “o escritor é julgado menos pelo seu estilo do que pelo que tem a dizer” e é apreciado “não somente pelas suas qualidades literárias, como ainda pelas suas convicções” (PEREIRA, 2005, p. 90). Contudo, embora não seja mais possível nem desejável que a arte permaneça alheia às preocupações sociais, a literatura deve, primordialmente, provocar uma emoção estética – emoção esta cada vez menos ligada “à velha noção formalista de beleza”, mas “produzida pelo equilíbrio entre o fundo [o condicionamento das circunstâncias em que foi elaborada] e a forma” [a linguagem] (PEREIRA, 2005, p. 90), ou seja, entre ética e estética.

Nesses e noutros pensamentos sobre as complexas relações entre arte e política, Lucia parece antecipar as reflexões de Norberto Bobbio sobre o assunto, particularmente quando ele formula o conceito da “autonomia relativa da cultura” e discorre sobre a responsabilidade dos intelectuais:

Prefiro falar mais de responsabilidade do que de engajamento. Os da minha geração recordam que o problema dos intelectuais, após a Libertação, fez jorrar rios de tinta sobre o engajamento e sobre o não-engajamento. [...] Considerou-se que, terminado o período de desonra, em que o homem de cultura oscilava entre a subordinação e a evasão, abria-se uma nova era de profundas transformações sociais na qual o homem de cultura deveria escolher o seu lado. Mas qual lado? A teoria do engajamento jamais conseguiu dar uma resposta precisa a essa pergunta. Não a deu porque não podia dá-la. Engajar-se quer dizer pura e simplesmente tomar partido. Mas todos os partidos são igualmente bons? [...] (BOBBIO, 1997, p. 99).

Tomar ou não partido, argumenta o autor, é algo que deve ser decidido com responsabilidade diante das circunstâncias postas frente ao intelectual. Não há então resposta definitiva. Para ele, o modelo ideal de conduta do intelectual seria



caracterizado “por uma forte vontade de participar das lutas políticas e sociais do seu tempo que não o deixe alienar-se tanto”, mas, ao mesmo tempo, por “aquela distância crítica que o impeça de se identificar completamente com uma parte até ficar ligado por inteiro a uma palavra de ordem” (BOBBIO, 1997, p. 79). *Independência mas não indiferença*. Essa parece ser exatamente a postura adotada por Lucia Miguel Pereira. Pelo já exposto a respeito de seu pensamento sobre a questão do engajamento dos intelectuais e por suas teorizações a respeito do romance como gênero literário – definido como um campo de experiência sobre a vida – podemos concluir que ela foi uma intelectual que se pautou pela independência, mas que jamais foi indiferente às questões sociais de seu tempo, especialmente no que diz respeito à condição feminina, tema central de seus quatro romances.

## 2 **Literatura e sociedade: o documento humano**

Em termos artísticos, o princípio de independência intelectual se torna um critério de avaliação estética para Lucia Miguel Pereira no trabalho de crítica literária: na obra artística, o que vale é a busca da verdade humana em seu drama universal, que o romance como gênero literário melhor realiza, segundo a autora (ROCHA, 2010). No contexto do romance social de 30, em suas tendências proletária e regionalista, o critério levará Lucia a criticar as obras em que, em sua avaliação, a classe social sobrepujou o humano na caracterização dos personagens ou em que a doutrina pela qual se bate o autor dirigiu o drama ficcional. Em 1934, a romancista se envolve em uma polêmica sobre o assunto com o escritor Jorge Amado, ao sair em defesa de Lucio Cardoso e seu estreante *Maleita*, definido por Jorge Amado como um “romance catolicizante”. Em questão, no debate, o engajamento intelectual e a partidização da arte no romance de tese, ou romance intencional.

A pessoa humana, transportada para a literatura, não pode sofrer mutilações, não pode ser afeiçoada por nenhum molde, não pode ser apertada em forma de católico ou de proletário, de burguês ou de espiritualista.

Porque antes de ser uma ou outra coisa, é humana. E o romancista, que lida com o material humano e não com ideias, precisa ter o respeito da vida. (PEREIRA, 2005, p. 99)

Para a crítica e romancista brasileira, não se trata de proclamar a arte pela arte, a abstenção completa do artista, mas de não subordinar a obra artística aos interesses de uma causa.

A conclusão, a moral, no romance, são subprodutos da verdade, da sinceridade; não que não tenham importância mas porque só têm de fato significação quando aparecem como corolários da busca da realidade. Se for necessário o romancista influir para que o sentido do livro corrobore o das doutrinas, então é que estas não assentam na realidade total. (PEREIRA, 2005, p. 100)

Para a crítica, *Maleita* é um livro “singularmente vivido, e um livro que faz pensar” (2005, p. 101) sobre a injustiça da escravidão do homem à obra.

As classificações não são assim tão simples, os escritores não se dividem apenas em impassíveis, puramente literários e intencionais de finalidade imediata e preconcebida. São estes os dois marcos extremos, entre os quais passa uma larga estrada. [...] Há lugar para o romance de ideias, que põe em jogo uma doutrina, que parte de um ponto de vista, mas que não se propõe demonstrar-lhes a superioridade dentro da curva apertada de uma existência humana. [...] Há lugar para os livros nítidos e fortes de Rachel de Queiroz, revolucionários de inspiração, tendendo para o proletariado pela solidariedade humana da simpatia, sem a preocupação aparente de tecer-lhe o panegírico. (PEREIRA, 2005, p. 103)

Jorge Amado, ao contrário, argumenta, é quem “reclama para o romance uma finalidade, quer subordiná-lo aos interesses de uma causa”, o que Lucia condena com veemência. E questiona: “Por último, gostaria de saber por que será *Maleita* um ‘romance catolicizante’. Se é por estar dentro da ordem social burguesa, a etiqueta de Jorge Amado pressupõe entre a burguesia e o catolicismo uma comunhão que não existe” (PEREIRA, 2005, p. 101). O teor ideológico é central em toda a polêmica que os dois intelectuais travam nos jornais em 1934. Com um argumento perpassado por sua filosofia cristã, a crítica afirma que a força do romance de Lucio Cardoso está em mostrar a miséria do homem abandonado a uma existência sem Deus. Mas a base do argumento em defesa de *Maleita* não é a moral religiosa – que o livro não pretenderia impor –, mas o fato de não se tratar de um romance intencional, como o seriam os romances proletários de Jorge Amado, *Cacau*, principalmente, e *Suor*. Lucia aponta nessas obras o “erro fundamental” de desconhecer a “unidade integral” de seus personagens, reduzindo-os às figuras do

trabalhador revoltado e do patrão déspota, resultando numa “falsa imagem”, unilateral:

Que a nossa organização social é cheia de vícios, ninguém o nega. Mas são vícios das instituições, mais do que dos homens como indivíduos. Usufruído de um estado de coisas que o protege injustamente, nem por isso o proprietário é forçosamente um déspota e um perverso. Também ele está acorrentado à engrenagem de uma sociedade que não criou. Opressor como classe, pode ser oprimido pessoalmente. (PEREIRA, 2005, p. 102)

Em comparação, a crítica cita José Lins do Rego como exemplo de obra bem realizada, na qual o autor sobrepõe a realidade do indivíduo à “abstração da coletividade”. Diz ela: “O romance é a vida, a vida toda, e não a vida ordenada em relação a uma doutrina, qualquer que ela seja” (PEREIRA, 2005, p. 103). Em artigo sobre *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, destaca exatamente a humanidade dos personagens, a sua construção ressaltando a sua verdade, fazendo crer ao leitor que “todas as personagens vivem” (PEREIRA, 2005, p. 110), nada havendo de caricatural ou falso.

Ainda em 1935, Lucia escreve um artigo em que critica a intervenção do ideário político na criação literária. Naquele ano, o jornalista e líder bolchevique Karl Radek publicou uma série de artigos sobre a moral burguesa que repercutiram até no Brasil, motivando o artigo da crítica e romancista brasileira. Por via da resposta de Mauriac ao russo – já que não conseguiu lê-lo diretamente – Lucia conclui que o jornalista soviético “incidiu na lamentável comuníssima confusão entre o valor social e o valor humano” (PEREIRA, 2005, p. 64). De um tempo em que o humano, na literatura, era o burguês, passou-se a outro em que o humano é o proletário, personagem preferido dos romances da época, constata a autora:

Também aqui vai medrando o preconceito de que a vida só existe nas fábricas, nas cozinhas, nas casas de cômodo. Sem dúvida, ela existe “também” lá, pululante, palpitante, e talvez mais fácil de captar. Mas será a sua realidade mais real do que a dos salões, das salas de jantar burguesas, dos conventos, das alcovas? Por quê? A humanidade está em toda a parte. (PEREIRA, 2005, p. 65)

A resposta, segundo Lucia, é que a verdadeira realidade é aquela que abrange todo o homem, “não apenas o ‘indivíduo’, em função da classe, mas a

'pessoa', em função da sua natureza" – a natureza humana. Diz ela: "A classe não pode determinar o indivíduo, porque o humano sobrepuja o social" (PEREIRA, 2005, p. 65). Em artigo anterior, escrito em 1934, Lucia já discutia esse interesse da intelectualidade pelas massas e a presença crescente delas na literatura. "Talvez muito jovem burguês intelectual que se sente fascinado pelas massas esteja inconscientemente sendo atraído mais pelo esplêndido campo de investigações que elas oferecem do que pelas doutrinas marxistas ou pela simpatia humana" (PEREIRA, 2005, p. 57).

Ao constatar que o romance é o gênero que prevalece entre os autores que despontam então, renovando a literatura nacional tanto na forma como na temática, atribui isso ao fato de ser o romance o gênero que mais se aproxima da vida, alimentando-se dela e refletindo-a não como um espelho ou uma fotografia, mas como realidade condensada e "deformada com aquela deformação inerente às obras de arte" (PEREIRA, 2005, p. 94), recriada pela imaginação do autor.

Há uma curiosa afinidade entre esses pensamentos da escritora brasileira e o filósofo e esteta húngaro Georg Lukács, especialmente com o jovem e ainda idealista autor de **A Teoria do Romance** (ROCHA, 2010) na medida em que, como ele, Lucia identifica o gênero como a forma estética necessária aos desagregadores tempos "modernos", apontando a sobreposição da lírica pelo romance como justificativa para a preferência pela prosa entre a geração que faz sua estreia literária na época. Para ela, o romance veio atender a uma mudança de atitude em face da vida, seja a de um narrador (o romancista) que, segundo Lucia, escreve para aprender a viver, seja em função da demanda por heróis "cada vez menos heróicos" (PEREIRA, 2005, p. 57), ambas resultando num processo de "desromantização do romance" determinado pelo "mal-estar do tempo".

O que nos persegue, não é só a dúvida metafísica. Já vamos longe do tempo em que Graça Aranha afirmava que "a tragédia fundamental da existência está nas relações do espírito humano com o universo". A essa inquietação, que se podia expandir em odes místicas e panteístas, uma outra se veio sobrepor, p. a inquietação da existência em si, dos modos e motivos de agir. Não perguntamos só por que e para que viver, mas também como viver. As relações do homem, já não só com o universo, mas com o seu semelhante, com a sua família, com o seu meio, são hoje ensombradas de dúvida. As incógnitas se multiplicam, e o romance é, assim, uma equação, uma tentativa para resolvê-las. (PEREIRA, 2005, p. 52)

Autodidata, pré-acadêmica, mas atualizada com as correntes críticas de sua época, Lucia parece sintonizada com o pensamento de uma relação dialética entre literatura e sociedade, que deixará claro em análises de obras e em seu próprio projeto literário. Lucia define o romance como um campo de experiência sobre a vida em determinadas circunstâncias, razão pela qual entende que ele se torna a forma perfeita para criadores interessados no que define como “documento humano”. É o que identificará nos autores do romance de 30, com sua preocupação social e interesse crescente pelas “massas humildes”, como Graciliano Ramos em *São Bernardo* e Lucio Cardoso em *Maleita*.

O nosso romance é o romance experimental, seco e preciso como uma investigação científica. Nasceu da nossa inquietação, e a explicá-la se destina. É um grito de angústia, mais do que uma expressão de arte. O seu eixo se deslocou da fantasia para a experiência, do episódio romântico mais ou menos bem arquitetado para a compreensão de toda a vida. (PEREIRA, 2005, p. 58).

A partir de exemplos como esses, a autora assinala a ascensão de uma nova geração de escritores brasileiros comprometida com a experiência do real, o que pode ser constatado não apenas na temática centrada no universo de determinadas classes sociais como na própria elaboração estética da obra, destacando-se a opção por uma linguagem coloquial que refletisse a fala das ruas. Coerente com sua postura crítica, Lucia avaliará tais obras pela perspectiva de sua realização estética, em função da habilidade do autor de abordar os problemas essenciais sem transformar suas obras em panfletos políticos. Sobre *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, diz: “*Vidas Secas* não deve ser julgado como ‘romance nordestino’ ou ‘romance proletário’, expressões que não têm sentido, mas como um romance onde palpita a vida – a vida que é a mesma em todas as classes e todos os climas” (PEREIRA, 2005, p. 150). Esse é o ponto de inflexão de sua mirada crítica sobre a produção literária. Um romance será simplesmente um romance, sem rótulos tolos e limitadores, e cumprirá seu papel se realizar como obra o que o caracteriza como gênero literário – tematizar a inquietação da existência.

Todos os romances de qualquer autor moderno [...] são, em rigor, um único livro com muitos enxertos. E um livro que tem por título o velhíssimo preceito sempre novo: ‘Conhece-te a ti mesmo.’ Porque a verdade é que,

malgrado todo o sociologismo objetivo que se vem insinuando no romance, tudo gira, em arte, em torno do eu e das suas relações com o mundo exterior. (PEREIRA, 2005, p. 46).

### 3 Um ponto de vista de gênero: a exclusão da mulher

Acompanhando no calor da hora os lançamentos editoriais da época, comentados em artigos de rodapé literário, Lucia teve um papel importante na consolidação de obras e autores que a crítica posterior enquadraria no chamado Romance de 30. Como romancista, porém, com três livros lançados entre 1933 e 1938, não alcançou o mesmo êxito, tendo sido vítima do obscurecimento a que foram relegados os autores “intimistas” que produziram no mesmo período (BUENO, 2006, p. 17). No entanto, ao escrever sobre a condição feminina nas primeiras décadas do século passado – tema dos romances *Maria Luiza*, *Em Surdina* e *Amanhecer* e, já na década de 50, de *Cabra-Cega*, seu último trabalho ficcional – Lucia Miguel Pereira se alinhava ao romance social que marcou a literatura brasileira da época.

Tanto quanto a do proletário, a nova figura da mulher que nasce dessas e de outras experiências do romance de 30 é fundamental para definir a abrangência e o sentido da produção daquele momento. O gesto de mergulhar nos problemas brasileiros foi amplo não apenas porque abrangeu geograficamente o Brasil inteiro, mas porque também se espalhou por um variado espectro de questões: foi uma literatura social não apenas no sentido econômico do termo, que remete à luta de classes, mas também na figuração dos papéis e funções destinados à mulher. (BUENO, 2006, p. 327)

Dada a unidade temática de sua obra, os romances de Lucia Miguel Pereira parecem claramente integrar um projeto estético, afinado com suas concepções teóricas sobre o romance como gênero literário e com a responsabilidade intelectual que a autora atribui à literatura (e à crítica) de provocar em seu leitor uma reflexão sobre o real. Para a romancista, essas atividades intelectuais são profundamente afetadas pelo “mal-estar do tempo”, ou seja, pelas problemáticas do contexto histórico em que se realizam. Seus romances, nesse sentido, espelham criticamente a realidade da mulher na época em que foram escritos – a submissão ao poder patriarcal, masculino, da sociedade, que não deixava margens para a expressão plena da identidade feminina. As protagonistas de *Maria Luiza*, *Amanhecer*, *Em*

*Surdina* e *Cabra-Cega* vivem a angústia de desejar o impossível para si mesmas, devido às restrições nos campos afetivo, sexual, profissional e intelectual a que estavam irremediavelmente confinadas. Para todas elas, em maior ou menor grau, as tentativas de liberação e autoafirmação resultaram em fracasso, soluções ficcionais que se mostram bem coerentes – realistas – com a condição feminina na época.

Para Bueno (2006, p. 74), o fracassado é uma figura-síntese do romance de 30 – tipo pioneiramente identificado por Mário de Andrade em sua atividade de crítico literário na imprensa – e sintoma de uma avaliação negativa do presente, que o romance social explora ficcionalmente ao focar os problemas e misérias do país:

No caso do romance de 30, a formação da consciência de que o país é atraso canalizou todas as forças. Produziram-se romances que se esgotavam ou na reprodução documental de um aspecto injusto da realidade brasileira ou no aprofundamento de uma mentalidade equivocada que contribuiria para a figuração desse atraso. O herói, ao invés de promover ações para transformar essa realidade negativa, servia para incorporar algum aspecto do atraso. Em *O Amanuense Belmiro* ou em *Angústia*, é o intelectual que faz esse papel; em *Os Corumbas* é o operário; em *Vidas Secas*, o camponês, em *Mundos Mortos*, a burguesia; em *Mãos Vazias* ou em *Amanhecer*, a mulher. (BUENO, 2006, p. 78)

A realidade social é, assim, a base dos conflitos dos romances de Lucia, embora apresentada sob o molde intimista dos dramas psicológicos de suas jovens protagonistas. Também nesse aspecto, eles se identificam com uma tendência do romance realista de 30.

Ao contrário do realismo do século XIX, que havia estigmatizado a narrativa em primeira pessoa, muitas vezes o romance de 30 priorizou-a, com duplo efeito: primeiro, o de conferir veracidade maior ao documento, já que assim ele aparece construído como depoimento de quem viveu aquele fracasso; segundo, o de sublinhar o caráter definitivo das derrotas narradas, já que para ninguém o impasse pode ser tão profundo, ou mais sem saída a situação, do que para aquele a quem não é da uma perspectiva mais ampla ou distanciada do problema. (BUENO, 2006, p. 78-79)

Os conflitos existenciais das protagonistas dos romances de Lucia Miguel Pereira foram considerados exemplares de um *bildungsroman* feminino, inserindo-se na tradição do romance de aprendizagem – aquele que é realizado com a intenção pedagógica de “contribuir para a educação e formação da pessoa que lê” (PINTO, 1990, p.11). De fato, as personagens passam por um processo de amadurecimento



que, apesar de falhar na tarefa de emancipá-las, promove sua conscientização sobre a condição feminina, e espera-se que também a de seus leitores quanto aos mecanismos responsáveis pela realidade de exclusão da mulher. Dessa forma, os romances de Lucia Miguel Pereira também integram a “grande tendência documental do romance de 30, em geral pensada como exclusiva dos autores do romance social” (BUENO, 2006, p. 327).

Ao focar a experiência feminina na sociedade brasileira do primeiro terço do século XX, a autora desvela e apresenta em toda a sua complexidade a realidade de um segmento social. Não a de uma classe, mas a de um gênero também oprimido. Eles se inscrevem, portanto, em uma outra luta, permanecendo ainda hoje como representação do drama social da mulher em sua mobilização pelos direitos e liberdades femininos. Contudo, essa luta não está desvinculada de processos econômicos. Na contramão dos autores que a crítica identifica como exemplares do romance social ou de um feminismo politicamente engajado, além de proletário, como Patrícia Galvão em *Parque Industrial*, Lucia escreve sobre mulheres burguesas. Suas personagens são, em geral, de famílias bem estabelecidas, de classe média a média alta – ainda que as flagre em sua decadência. A romancista apresenta e acompanha o dolorido processo de conscientização das protagonistas sobre sua alienação na ordem burguesa, principalmente seus conflitos e questionamentos da moral burguesa de família, espaço a que estavam limitadas, uma vez que não poderia haver vida para elas fora do casamento.

A mulher, nesse sistema, também é excluída do capital, pois, além de uma relação de dependência financeira do pai ou do marido, é fisicamente e emocionalmente explorada no espaço do lar, cabendo-lhe as tarefas de cuidar da casa, dos filhos e do marido, quando não também dos pais. Essa ordem, que só as integrou economicamente no mercado de trabalho quando a realidade da guerra o demandou por necessidade do sistema capitalista de produção, não hesitou em interdita-lo novamente às mulheres ao fim do conflito mundial. Entretanto, o mundo irremediavelmente mudara, e essa é a fonte do drama interior das jovens personagens de Lucia Miguel Pereira, que enfrentam as consequências da acentuada mudança de perspectivas que se estabelecem entre as gerações.



Trabalho de moça é em casa. Olhe, você quer serviço? Pois então arrume os meus livros, que andam numa desordem horrível. Ora, essa bobinha a querer trabalhar. Como se não tivesse pai para sustentá-la! [...] Quer uma mesada maior? Eu dou-lhe o que pedir, mas não me fale mais em trabalhar. Que parecerá isso? Uma filha minha andando empregada! Vão dizer que sou sovina, ou que estou perdendo a clínica. Você não vê que isso me prejudicaria, Cecília? Qual! Essas meninas! essas meninas... isso é resultado do que anda acontecendo pela Europa. Ainda uma consequência da guerra. Mas as situações são diferentes. Aqui os homens não estão nas trincheiras, e as mulheres não precisam abandonar o lar pra substituí-los. Substituí-los e se perderem, como acontece quase sempre. No Brasil, graças a Deus, ainda há família! (PEREIRA, 2006, p.189)

Através das visões de mundo de personagens em crise, confrontadas por processos sociais que as alienam totalmente da possibilidade de uma existência plena, as obras de Lucia apresentam um ponto de vista de gênero – foco central das preocupações da autora como romancista – sem, contudo, deixar de problematizar, ao fim e ao cabo, um drama essencialmente humano. Desse modo, cumprem os objetivos estabelecidos pela autora em suas concepções literárias e teóricas sobre o romance: este deve provocar reflexões sobre a realidade, mas seu valor literário resultará do equilíbrio entre seus condicionamentos sociais e sua realização estética (fundo e forma), que não deve estar submetida aos primeiros. (ROCHA, 2010, p. 88).

## CONCLUSÃO

Ao analisarmos o pensamento crítico e a produção ficcional de Lucia Miguel Pereira no contexto do romance social de 30 e na perspectiva do debate realista que mobilizam os intelectuais brasileiros da época, pudemos perceber que a autora se insere no conjunto da literatura preocupada em focalizar os problemas sociais de uma dada realidade – no caso, o da condição feminina nas primeiras décadas do século XX. Apesar de sua abordagem intimista, centrada na crise de personagens em processo de conscientização, ela identifica e critica os mecanismos sociais responsáveis pela alienação da mulher na sociedade – a ordem e a moral burguesas.

A partir desta constatação, é possível inferir outras proximidades da autora no chamado debate realista de 30, no contexto das discussões que envolveram Georg Lukács e outros intelectuais. Num paralelo com as ideias desenvolvidas por

Lukács em sua defesa do realismo como método de conhecimento e de avaliação estética, podemos ver que Lucia Miguel Pereira realiza, em sua atividade de crítica literária e, principalmente, de romancista, um projeto estético – e ideológico – de emancipação pela arte da voz excluída da mulher, personagem marginal como o operário ou o camponês.

Seu realismo, porém, persegue o equilíbrio entre “forma” e “fundo”, entre texto e contexto, visando alcançar a essência do real. Um livro verdadeiro, para ela, não é aquele que faz uma “cópia servil da realidade” (PEREIRA, 1988, p.199), de um naturalismo artificial, mas aquele que resulta numa autêntica transposição para a arte das experiências humanas, com personagens e situações verossímeis, realizando esteticamente uma investigação sobre a existência humana. Nesse sentido, podemos afirmar que a autora busca e valoriza, como crítica, uma obra que possibilite a compreensão profunda dos fenômenos – daí o conceito do romance como um campo de experiências.

As diferenças de formação e de ideologia entre a intelectual brasileira e o pensador húngaro não inviabilizam uma aproximação de ideias quanto ao caráter e ao papel do romance realista, especialmente pelo fato de que ambos compartilham, independentemente do humanismo cristão de uma e do humanismo socialista do outro, de uma noção muito forte de um humanismo sem rótulos. “Não encontramos a exigência de o escritor abraçar a perspectiva proletária ou o socialismo. Antes, encontramos a defesa do humanismo e o seu significado específico, como fundamento para a apreensão e figuração do homem real”, afirma Cotrim (2009, p. 342), a respeito de Lukács. Podemos ouvir o próprio:

[...] toda boa arte e toda boa literatura também é humanista na medida em que não apenas estuda apaixonadamente o homem, a verdadeira essência de sua constituição humana, mas também que, ao mesmo tempo, defende apaixonadamente a integridade humana do homem. (LUKÁCS, 1989, p. 213)

Lucia Miguel Pereira diz algo semelhante, quando propõe a criação de personagens em que se ressalta “o homem essencial, semelhante a todos os outros” (PEREIRA, 1988, p.193). Em ambos, portanto, sobrepõe-se a autonomia do estético, pois em Lukács não se trata de propor uma arte engajada ou mesmo um realismo

socialista (DUAYER) no sentido de obra com uma função didática e devotada aos interesses do partido socialista. Assim, podemos concluir que os dois autores, apesar de suas enormes diferenças intelectuais em termos ideológicos, compartilham ideias muito próximas quanto ao realismo literário e se inscrevem num debate que é histórico e datado, mas que é sempre oportuno visitar para esclarecer e demonstrar suas nuances e interseções com o debate posterior – e atual – sobre o real na literatura.

### **LITERATURE AND REPRESENTATION: Lucia Miguel Pereira and the discussion of realism in the 1930s**

#### **ABSTRACT**

The aim of this study is to examine the critical thinking and literary work of Brazilian novelist Lucia Miguel Pereira in the context of discussions on realism in the national literature of the 1930s. In times of international ideological polarization caused by the 1917 Russian Revolution and World War I, Brazilian intelligentsia saw itself also involved in issues of political and social engagement, in which literature occupied an important role in the so-called social novel of the 1930s, which Lucia joined as a representative of its intimist line. In view of Lucia's theoretical concepts on the novel as a literary genre and her fictional work which denounces the social condition of exclusion of women in the early decades of last century, this paper investigates her inclusion in the discussion of realism in the 1930s involving Marxist theorist Georg Lukács and other intellectuals in the period.

**KEY-WORDS:** Realism. Engagement. Intellectuals. Novel. Feminism.

#### **REFERÊNCIAS**

AMADO, Jorge. Sobre Romance Intencional. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 26 out. 1934, p. 2.

BOBBIO, Norberto. **Os Intelectuais e o Poder**: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

BUENO, Luís. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Edusp; Campinas: Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008.

\_\_\_\_\_. **O Albatroz e o Chinês**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.

COTRIM, Ana Aguiar. **O realismo nos escritos de Georg Lukács dos anos 30: a centralidade da ação**. 2009. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Universidade de São Paulo. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/df/site/posgraduacao/2010\\_mes/2010.mes.Ana\\_Cotrim.pdf](http://www.fflch.usp.br/df/site/posgraduacao/2010_mes/2010.mes.Ana_Cotrim.pdf)> Acesso em: 20 jul. 2011.

DUAYER, Juarez. **Lukács e a atualidade da defesa do realismo na estética marxista**. Disponível em: [http://www.unicamp.br/cemarx/anais\\_v\\_coloquio\\_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt6/sessao1/Juarez\\_Duayer.pdf](http://www.unicamp.br/cemarx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt6/sessao1/Juarez_Duayer.pdf). Acesso em: 7 jul. 2011.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. São Paulo: Editora 34, 2007.

\_\_\_\_\_. Realism in the Balance in LEITCH, Vincent B. **The Norton Anthology of Theory and Criticism**. New York: Norton & Company, 2001.

PEREIRA, Lucia Miguel. **A Escritora e Seus Personagens**. Rio de Janeiro: Graphia, 2005.

\_\_\_\_\_. **Ficção Reunida**. Curitiba: Editora da UFPR, 2006.

\_\_\_\_\_. **Prosa de Ficção: História da Literatura Brasileira (de 1870 a 1920)**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman Feminino: quatro exemplos brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

ROCHA, Izaura Regina Azevedo. **Crítica, romance e gênero: uma perspectiva convergente da obra de Lucia Miguel Pereira**. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal de Juiz de Fora.