



ESTUDOS LITERÁRIOS:

ISSN: 1517-7238
Vol. 12 nº 23
2º Sem. 2011
p. 139-154

**LUCIA MIGUEL PEREIRA
E O ENSAÍSMO**

Josuel Kovalski¹

¹ Especialista em Língua Portuguesa e Literaturas pela Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de União da Vitória.

RESUMO: Este artigo tem por objetivo tecer algumas considerações acerca do caráter ensaístico na construção do método crítico da escritora Lucia Miguel Pereira, sobretudo no que tange ao papel da intelectual e os apontamentos dela à contemporaneidade. Para isso, nos valem de uma breve pesquisa no gênero ensaio, seu histórico e suas possibilidades de intervenção na sociedade pelos escritores que por esse gênero veicularam suas idéias sobre a sociedade e a literatura. Pretendemos, ainda, mostrar as linhas mestras que permearam a trajetória crítica da ensaísta, desde sua estreia no universo crítico até os textos da maturidade, procurando enfocar como o processo ensaístico ajudou a criação tanto das biografias críticas por Lucia Miguel escritas como a concepção da *Prosa de Ficção*, importante estudo crítico na qual seu método se apresenta.

PALAVRAS-CHAVE: Lucia Miguel Pereira; ensaio; método crítico.

ABSTRACT: This paper aims to make a few remarks about the essayistic character on the construction of the Lucia Miguel Pereira's critical method, especially regarding the role of intellectual and her notes to the contemporaneity. For this, we did a brief research on the gender essay, its history and possibilities of intervention in society by the writers in this genre broadcasted their ideas about society and literature. It also aims to show the main lines that permeated the trajectory critical of the essayist, since her start in the critical universe to the texts of maturity, trying to focus on how the essayistic process helped create both the critical biographies written by Lucia Miguel as the creation of *Prosa de Ficção*, in which major critical study of her method is presented.

KEYWORDS: Lucia Miguel Pereira; essay; critical method.

O ensaio, essa “península estética de maré muito variável” (EULÁLIO, 1992:11) tem uma grande relevância para a configuração da consciência crítica em nosso país. Se o entendermos como uma força de argumentação que, em última análise, visa questionar, derrubar, neutralizar determinadas representações que circulam na sociedade, a questão da forma se torna ambivalente. Contudo, poderíamos dizer que um dos pendores desse gênero está calcado na possibilidade epistolar, na qual uma voz se dirige a uma escuta. Lembremos de Montaigne, e seus “Ensaio”. Ele e sua escrita iniciam um método que passará a ser seguido: a do escritor não especializado que tece, a partir da experiência de sua vivência,

suas reflexões sobre o homem e o mundo. O que temos então é o ensaio como gênero literário, o ensaio pessoal. Iniciado por Montaigne e desenvolvido em primeira instância por Bacon, o ensaio moderno ressurgirá mais tarde do “compromisso entre a já então inadiável necessidade de periodismo e livre-juízo” (EULÁLIO, 1992:7).

O ensaio, o gênero que representou no plano literário “o mesmo impulso humanista e experimental de que resultaram a Reforma e o descobrimento da América” (PEREIRA, 1950: V), etimologicamente vem a significar “prova”, “tentativa”, ou seja, apreciações que não se pretendem limitar a um fechamento de perspectivas, nunca se estancando em verdades últimas, nos remetendo à idéia do inacabado, do esboçado. Essa “movediça ordem de dissertação” (EULÁLIO, 1992:11) é essencialmente descontínua, variável, processual. Por isso o importante é escavar, passear, descobrir, ou como diria Adorno (2008:16) “se entusiasmar com que os outros já fizeram”. O ensaio fala de algo que já existe, já está pairando e está pré-formado culturalmente. Tendendo muito mais ao transitório, ao aberto, não almejando nem o indutivo, nem o dedutivo, ele foge da violência do dogma, matéria que nos impede, cada vez mais, de extremá-lo em caracterizações cabais e invariáveis.

Tendo a subjetividade como essência e problemática, o duplo aspecto do ensaísta como artista de expressão (estética) e incitador de idéias, ele escreve porque precisa comunicar algo: a escrita é sua razão de ser, mas de uma maneira em que o eu do ensaísta articula suas problematizações acerca dos objetos de maneira pessoal – ensaísta e ensaio são inseparáveis – e o eu terá primeiro plano na criação artística. Montaigne dizia que (1996:154) “Os autores comunicam-se com o povo através de uma qualidade particular e rara; eu sou o primeiro a fazê-lo, através de meu ser universal”. Com isso ele evidenciava o caráter subjetivo que caracterizará o gênero.

O ensaio sempre esteve envolvido em atos críticos. Gomes-Martínez (1992) diz que as reflexões codificadas no ensaio são geradas na confrontação dos discursos axiológicos

do estar (os valores que diferenciam uma época de outra) e do ser (historicidade do ensaísta, as possibilidades e impossibilidades que modelam sua liberdade). O escritor de ensaios problematiza um conceito com o objetivo de incitar no leitor possíveis significações a partir de um discurso vigente, assim o ensaísta insinua uma interpretação nova e nos propõe uma reavaliação. Ele reflete o presente, apoiado na sólida base do passado e com o implícito desejo de antecipar o futuro por meio da compreensão do momento atual. O discurso ensaístico, por reunir as categorias de vontade de estilo (intenção estética) e uso pragmático da língua será o grande viés pelo qual circularão as idéias críticas acerca dos fenômenos ou objetos apreciados. No caso da crítica literária, a vertente ensaística em vários países é bem peculiar.

Não é impossível que uma geração futura considere alguns ensaios críticos e de especialistas escritos no tempo de Arnold como tão interessantes como a poesia e ficção do período. Não é impossível que o espírito criativo possa se mostrar a si mesmo em livros como as *Palestras em Estética* de Hegel, *Mimesis* de Erich Auerbach, ou certos ensaios de Batfield, Lukács, Benjamin, e Derrida. Além disso, embora a crítica não seja ficção, mas sim um gênero em si, não é impossível que, hoje, este gênero pode estar mudando sua forma e ocupando mais espaço intelectual e criativo. (*apud* ATKINS, 1990:81) (Nossa Tradução)²

Se as gerações futuras podem considerar a crítica como arte, os grandes ensaístas e críticos como escritores desvinculados da subserviência que muitos lhe outorgam, não

² It is not impossible that a future generation will consider some critical and scholarly essays written from Arnold's time on as interesting as the poetry and the fiction of the period. It is not impossible that the creative spirit may be showing itself in such books as Hegel's *Lectures on Aesthetics*, Ruskin's *Queen of the air*, Pater's *Renaissance*, Erich Auerbach's *Mimesis*, or certain essays of Batfield, Lukács, Benjamin, and Derrida. Moreover, though criticism is not fiction but rather a genre in its own right, it is not impossible that, today, this genre may be changing its form and occupying more intellectual and creative space.

é menos verdade salientar que o ensaio como gênero é também a forma pela qual essa arte em evidência, a crítica, se processa. Lukács (1911:29), ao teorizar sobre a forma ensaio dizia que esse gênero ainda não tinha “conseguido chegar à autonomia que sua irmã, a poesia, já percorrerá há muito tempo” (nossa tradução)³. Assim a poesia estabelecia um grau de diferenciação entre ciência e moral. Entretanto, aquele que se dispõe a ensaiar estará se lançando às diversas áreas do saber, inclusive às que tangem a moral e a ciência: antropologia, sociologia, psicologia, psicanálise, etc. são constantes nos processos ensaísticos.

No século XIX vimos a ascensão da crítica impressionista, fenômeno ligado a proliferação da imprensa jornalística. Essa “família espiritual”, a “mais antiga e mais numerosa de nossa história crítica”, mas também “a mais caluniada” (MARTINS, 2002:88) se desdobrará em crítica humanística, histórica e sociológica e, em fins do romantismo encontrará grandes exemplos. Acusada de promover visões pessoais em demasia para os fenômenos estéticos, a crítica impressionista se vinculou aos nomes dos chamados ensaístas não-especializados, diletantes e apreciadores que pelo jornal, revistas e estudos delineavam seus métodos. Wilson Martins defendia a pessoalidade no ato crítico, afirmando que “a imparcialidade é uma impossibilidade ontológica da crítica” (2002:265). O cenário do Brasil nas primeiras décadas do século XX será o de aflorações de diferentes jornais com espaços destinados à literatura, mais e mais críticos ensaístas vão aparecer, mais e mais tensões entre a crítica, seus métodos e veiculações vão se acirrar, até os embates declarados que marcarão o início da segunda metade do século: Coutinho contra os críticos jornalistas (Álvaro Lins, sobretudo) e depois Coutinho, dentro do próprio seio da academia nas divergências com Antonio Candido. (SÜSSEKIND, 2002)

³Die Form des Essays hat bis jetzt noch immer nicht den Weg des Selbständigwerdens zurückgelegt, den ihre Schwester, die Dichtung, schon längst durchlaufen hat (...).“

Seja como for, é interessante notar que o discurso crítico, após a hegemonia dos acadêmicos nos fins dos anos 60, adquiriu um forte aspecto técnico, de difícil acesso ao leitor que não estivesse no rol dos pares dos críticos *scholars* (acadêmicos). O crítico com acesso dificultado à imprensa passa a escrever quase que unicamente à população acadêmica. Temos assim uma crítica que fala sobre si mesma, que se volta aos próprios pressupostos, e temos ainda a figura do crítico-teórico, produto da tensão entre os impressionistas e acadêmicos.

Dessas constantes variações e disputas podemos ter uma idéia do que é o crítico intelectual na contemporaneidade. Sempre em contínua reflexão, o discurso crítico brasileiro permeou dissensões e defesas, se evidenciou por tentativas de atualizações metodológicas, se embrenhou por constantes caminhos que iam desde a crítica de costumes a um discurso hermeticamente fechado, contudo sem perder a dicção ensaística quando a tarefa era a intervenção na esfera pública, razão de ser do intelectual.

Nascida em Barbacena, mas carioca por formação, Lucia Miguel Pereira (1901-1959) foi colaboradora em diversos jornais e revistas, esboçando, através do ensaio, suas observações acerca do homem, da arte e do mundo.

Falecida por um acidente aéreo, no qual ela e o marido pereceram, a crítica, ensaísta, biógrafa, romancista, tradutora e escritora infantil, essa escritora sem vínculo acadêmico deixou uma profunda história a ser pesquisada. Destruídos os materiais de pesquisa para evitar publicações póstumas, determinado em testamento por ela própria, viram os pesquisadores seus intentos relegados ao que hoje temos de materialmente existente: a biografia crítica de Machado de Assis, a biografia de Gonçalves Dias, o trabalho crítico intitulado *Prosa de Ficção*, de 1870 a 1920; quase trinta anos de colaboração em jornais e revistas, reunidos posteriormente em dois livros, além de obras de literatura infantil e quatro romances. Ela estreou na vida literária primeiramente com um romance escrito em Francês – sua segunda língua – mas que

não foi impresso sendo os originais destruídos pela autora. A escrita romanesca, apesar de Lucia nunca se considerar 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, acompanhou quase que toda sua trajetória artística (*Maria Luiza e Em Surdina* são de 1933; *Amanhecer* é de 1938 e *Cabra Cega* de 1954). Apesar disso, um fato importante pode ser dessa sua prática salientado, como a inclusão da mulher no plano central no romance brasileiro de 1930, ao lado de Rachel de Queiroz (BUENO, 2001:254).

As observações sobre o ensaísmo em Lucia Miguel Pereira devem ser acomodadas a uma constante labuta por parte da autora, que colocou sua visão de intelectual tanto em ensaios rápidos quanto em livros que tinham como objetivos estudos mais aprofundados, como a biografia de Machado de Assis, *A vida de Gonçalves Dias* e *a Prosa de Ficção*: três livros surgidos entre a composição dos ensaios periódicos – constante trabalho expresso em diversos jornais e revistas que colaborou, de maneira quase que ininterrupta, por vinte e oito anos. 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. Essa trajetória crítica de quase três décadas só foi interrompida pela catástrofe de sua morte, 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 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.

Em seus ensaios notamos suas nuances ideológicas acrescidas por certo sentimento de conservação, daquilo que o espírito humano já conquistara. Esses atos conservadores, herdados também de suas leituras francesas, o que bem poderia,

talvez incorrendo num erro simplificador, explicar muito do cosmopolitismo de suas reflexões intelectuais não se verificam de maneira uniforme e preponderante na obra da crítica. Claro que nem todo perfil ideológico da pensadora a frente de seu tempo (basta lembrar que Lucia Miguel era divorcista e depois se uniu a um homem já desquitado, uma afronta ao pensamento da época) pode ser ultimado sem correr o risco de cair em conjecturas superficiais e pouco consistentes, mas vale a pena esboçar alguns temas os quais ela se dedicou: o romance como expressão da vida, o ser humano acima do social ou do típico desenhado por alguns regionalistas. Ela acreditava na volta dos valores humanos, da condição do pensador como intérprete de seu tempo; na individualidade do artista, num retorno à espiritualidade aniquilada pelo materialismo do século XX.

Podemos traçar um panorama de duas linhas mestras da composição crítica de Lucia Miguel: um primeiro momento, do início na colaboração de periódicos à composição do estudo crítico sobre o poeta romântico, Gonçalves Dias, o qual era possuidor de “um apaixonado e sofrido temperamento poético, de uma lúcida, positiva inteligência, e de uma imensa, invencível ambição” (PEREIRA, 1943:31); e um segundo momento, que vai a partir da *Vida de Gonçalves Dias* à morte da ensaísta, tendo *A prosa de ficção*, em 1950, como entremeio. Essas modificações podem ser notadas nos dois volumes que compõem sua obra ensaística destinada aos jornais e revistas. No primeiro deles (ensaios de 1931 a 1943) que foram reunidos em livro em 1992 sob o título de *A leitora e seus personagens*, vemos uma Lucia Miguel mais militante, com preocupações de caráter espiritualista e humanista nos escritos que apreciava, tendo os temas universais como pano de fundo. No segundo (ensaios de 1944 a 1959), reunidos no volume *Escritos da Maturidade*, algumas mudanças no perfil da ensaísta já podem ser notados: maior abrangência temática, profundidade de análise, preocupações com temas femininos e refinamento estilístico de uma escritora que já figurava no meio intelectual brasileiro como alguém de respeito.

Numa época entre guerras, uma que tinha deixado uma

indelével marca naqueles que foram seus contemporâneos e outra que já não de muito longe estava acenando, o ano de 1932, portanto, foi o que registrou uma das primeiras intervenções críticas de Lucia pelo Boletim de Ariel, importante revista dirigida por Gastão Cruls. No mesmo ano em que figuras como Einstein e Freud debatiam a problemática da guerra, Lucia acusava a crença na força, uma “mística da violência”, uma “necessidade de se afirmar, não apenas por alguma coisa, mais ainda contra alguma coisa” como uma das barreiras ao entendimento e compreensão do mundo. Intelectuais agem na esfera política conclamando uma união de vozes, Lucia se mostra uma intérprete de seu tempo:

No mundo antigo, que gravitava – ou cria-se gravitar, o que para o caso vem a dar mais ou menos no mesmo – sobretudo em fatores morais, a inteligência podia ficar imóvel, como um observador sereno e desapaixonado. Mas na nossa desgraçada época, a posição central foi brutal e repentinamente ocupada pelos problemas sociais e econômicos. (...) No fundo a aspereza é sinônimo de fraqueza. (PEREIRA, 2005:28)

Como intelectual pode compreender que muito do intelectualismo que alimentava alguns pensadores era fruto da cultura e do tempo. “A obra de um Proust em França e de um Machado de Assis entre nós”, dizia, “não seriam mais possíveis hoje”. Assim, como homens de antes e de pós-guerra, somos uma geração que desaprendeu de sorrir, nos transformamos em “místicos da matéria”, somos mais ardentes, ásperos e tensos que nossos predecessores. Nota-se o clamar por uma volta a um espiritualismo, pelas relações entre Deus e homem. Para ela o importante era perceber que “o homem entregue a si é um caos, que os atos humanos em si são gratuitos” e, uma vez admitido isso, o caminho está aberto para “para dar a essa finalidade mais alta o seu verdadeiro nome – Deus, e reconhecer que a unidade do homem está em Deus, e só nele” (PEREIRA, 2005:76). Talvez por essas observações de cunho espiritualista, tão peculiares nos seus

primeiros anos de atividade, alguns ainda hoje a continuam chamando de crítica católica, posição que embora seja notável em alguns ensaios seus, se perderia, ou perderia a força no seu trajeto crítico, ao que nos vem constatar Drummond em seu diário de 1959 (*apud* MENDONÇA, 1992), “Octavio disse que sua mulher, Lucia Miguel Pereira, também não pratica qualquer credo religioso”.

Para a crítica dessa primeira fase sua época foi a de reexame de consciência, quando as “verdades se pulverizam, se diluem e nos deixam vazios”, quando não mais nos perguntamos somente por que e para que viver, “mas também como viver”. É época que talvez já acenasse como prenúncio da vacuidade que caracterizaria o mundo moderno: liquidez, fluidez, dissipação.

Em *Machado de Assis (Estudo Crítico-Biográfico)* Lucia Miguel traçará um panorama do grande romancista brasileiro projetando o livro como um clássico da crítica, fazendo o papel de biógrafa, sem, contudo, perder de vista seu método histórico de análise das personagens machadianas com o tempo e costumes que representavam.

Temos a dissecação do grande autor num livro em que Lucia Miguel desenvolve um grande quadro de interpretação crítica do grande romancista, constituindo talvez, um dos maiores estudos sobre ele já realizado. Contudo, 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 e bem-vindas análises, distante do esgotamento crítico.

Lucia Miguel tenta repetir alguns anos depois, em 1943, o papel de biógrafa nos dando mais um longo estudo sobre um autor em separado, dessa vez o poeta Gonçalves Dias. 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.

Quanto a seu método crítico, sua maneira de proceder e avaliar autores e obras está condensado em dois ensaios das duas fases distintas: em “*O ofício de compreender*”, publicado em 1934, e depois em “*Serva orgulhosa*”, de 1957. No primeiro dos referidos textos, Lucia Miguel avalia o papel do crítico como aquele que possibilita a compreensão do leitor. Nessas “épocas de revisão” deveria também o crítico rever seu papel e perceber que o ser humano é e deve ser sempre o centro das atenções, pois, “a coisa literária e a coisa pública se encontram e se confundem no seu grande plano comum: a coisa humana”. Entendida que a literatura já não é e “já não pode ser um passatempo” o escritor é julgado menos pelo seu estilo “do que pelo tem a dizer. Não se espera dele apenas o que distraia o espírito, mas, sobretudo que o faça pensar”. A crítica, assim, tem uma vinculação intrínseca à sociedade, sendo a “proporção a mesma, a mesma dependência”. O ideal crítico para Lucia Miguel Pereira seria nesse primeiro ensaio fundador: “Um marco indicador, procurando encaminhar, não a corrente dos conceitos, mas o entendimento desses.” Assim o crítico “deve tentar compreender as diretrizes de cada autor, a contribuição de cada obra. Nessa compreensão está sua razão de ser”. (PEREIRA, 2005:91)

Nessas considerações de início de sua carreira crítica, Lucia Miguel vai descrevendo seu método de análise, os preceitos que identifica no trabalho o qual um crítico deve seguir são os mesmos que ela utiliza em seu processo crítico. Para ela, a grande dificuldade da crítica residia em “ser sempre subjetiva em seus julgamentos” sendo estes “o resumo das reações provocadas por uma obra num determinado espírito” e tentando, ao mesmo tempo “ser a mais objetiva possível na sua compreensão”.

Seu método de análise prioriza uma forma clara e expressa numa maneira simples, pois o proceder com termos técnicos afastaria o escritor do leitor. No ensaio “*Serva orgulhosa*”, publicado vinte e três anos após o texto em que mostra seu perfil crítico, perfil esse pelo qual a conheceremos em suas visões analíticas, Lucia Miguel Pereira retoma o tema

da crítica, como que para confirmar seu método de exposição. Sendo um dos últimos ensaios e, portanto, nomeadamente da segunda fase de sua trajetória, notamos pontos de semelhança com o primeiro texto. Por ser uma fase de mais maturidade, os temas são apreciados sob uma análise mais demorada, mostrando o que esboçou num outro ensaio de 1946 – Literatura e Mocidade – no qual diz que escrever “esteja mais de acordo com a reflexão da maturidade do que com o ímpeto da juventude”. A crítica deveria ser, diz em “*Serva orgulhosa*”, uma “atitude prudente e modesta”, pois, nesse sentido “é criadora a crítica, como o é qualquer atividade intelectual”. (PEREIRA, 2005:294)

Assim, criador e crítico estariam correlacionados, pois o segundo possibilita a aproximação da obra do primeiro. A crítica é criadora, portanto, quando “visa a parte essencial da obra, a estrutura”, e é crítica “quando cogita de melhorar, de aperfeiçoar” a obra. O criador “necessita do crítico para ser apreciado, explicado”, mas é ele (o artista) quem fornece “o tema, o alimento, a razão de ser” do crítico. Por isso a crítica, nunca se deve mostrar arrogante, “usurpando um primeiro lugar que não lhe compete” (PEREIRA, 2005:296). Seu fim deve ser induzir os leitores “a conhecer diretamente as obras de que trata. Impressionista ou científica, falhará à sua missão se não conseguir facilitar a compreensão, a aproximação dos criadores, ajudando a descobrir o que, numa leitura menos atenta, pode parecer ignorado” (PEREIRA, 2005:296). Se essa crítica “resvalar para o pedantismo, poderá, ao contrário, dificultar o contato entre escritor e o público, o que redundará numa quase negação de si mesma” (PEREIRA, 2005:296).

Para essa intelectual a arte, e a literatura, têm então seu valor “pela capacidade de sugerir, de fazer pensar em alguma coisa além do que escreve ou representa”. Assim escreveu em Assombração, de 1944, num dos vários ensaios que dedicou a escritores estrangeiros, sobretudo mulheres – Virgínia Woolf, Rosamond Lehmann, Elizabeth Bishop, Jane Austen, para citar algumas de suas admirações – figuram a feminilidade a partir das considerações que Lucia Miguel nelas

elogia, pois para ela a feminilidade é “indispensável às escritoras”. Notamos nessa segunda fase uma aproximação maior para com os temas do feminismo (principalmente a partir do ensaio “*Crítica e feminismo*”, de 1944), mostrando que “sem a colaboração de ambos os sexos, a arte seria inviável”, mas valorizando, sobretudo, o ser humano, independente de sexo.

Lucia Miguel Pereira ganhou notoriedade ao escrever *Prosa de Ficção* (1870-1920), o volume XII da “malograda história coletiva da Literatura Brasileira, projetada por Álvaro Lins” (MARTINS, 2002:41). Nesse livro a crítica 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, 1988:157). Sérgio Buarque de Holanda, em artigo publicado na Folha da Manhã, em 1950, faz alguns comentários sobre a composição e o 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, ao crítico historiador, que no caso de Lucia tinha “uma noção justa do caráter *sui generis* da história propriamente literária” (HOLANDA, 1950). O pensador brasileiro ainda coloca como um dos pontos altos do livro de Lucia o tratamento dispensado a Machado de Assis, capítulo o qual, teria páginas que estariam “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 da *Visão do Paraíso*.

Lucia Miguel Pereira como ensaísta avaliou, submeteu à análise de ser humano, ajudou a delinear os traços da crítica moderna. Aos caminhos que a crítica depois dela seguiria, podemos refletir como ela fez num ensaio – arena constante e movediça de reflexões – intitulado *Literatura e Mocidade*, e

datado de 1946:

Que novas gerações tragam outras fórmulas estéticas, outras preocupações, outras tendências literárias; aproveitaremos das suas lições para nos renovarmos, sem contudo nos esquecermos de que não está cumprida a nossa missão de exprimir, como testemunha que somos de tantos acontecimentos, a marca que nosso tempo imprimiu no feito e na conduta dos nossos contemporâneos. (PEREIRA, 2005:88)

As contribuições que as correntes críticas da primeira metade do século trouxeram às nossas possibilidades de revisão acerca do homem, da arte e do mundo, são inegáveis. Questionar nosso tempo é retornar a todo momento às considerações que nossos pensadores fizeram, dada a atualidade de suas intervenções. Criticar é separar, é descrever métodos, portanto é revisitar os procedimentos que os críticos do passado deixaram, por dever de ofício, em suspenso, e neles procurar os apontamentos que nos permitam entender nossa contemporaneidade.

Assim, traçados esse panorama crítico da ensaísta podemos verificar que seus apontamentos, suas intervenções sempre inteligentes sobre o ser humano – substrato de toda criação artística – permanecem válidos. Querer classificá-la como crítica praticante de um diletantismo, rotulando-a juntamente com todos os escritores que não tinham formação acadêmica e descendentes de um viés humanístico os quais pulularam na primeira metade do século XX, é tarefa além de simplificadora, pouco produtora, denotando mais uma comodidade classificatória que um estudo aprofundado sobre as temáticas que a crítica de Machado de Assis se debruçou. O horizonte de pesquisas que a ensaísta propicia com a sua obra é amplo, basta para isso vontade e a extração dos preconceitos vigentes que nos assomam quando falamos de uma mulher, geralmente de pronto nos enveredando por caráter feminista que possa apresentar. Esse também será válido, caso as condições se apresentem, mas de forma alguma será o

único.

O ensaio está presente em nossa tradição crítica. Vários foram os escritores que propuseram por esse gênero suas considerações, sugeriram visões e em suas épocas intervieram. Lucia Miguel Pereira foi mais uma voz que vale a pena ser considerada. Determo-nos e nos demorar nas proposições intelectuais dessa grande leitora faz-nos, de uma maneira prazerosa, mais aptos em compreender nosso tempo e história. Nossa ensaísta teve, no mínimo, uma atuação considerável no panorama crítico brasileiro: desvelando mundos e intervindo ensaisticamente figurou como uma das sensatas vozes que podemos ouvir, tão logo a isso estejamos dispostos.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- ATKINS, Douglas. Estranging the familiar: Hartman and the essay, or the cat Geoffrey at pranks. IN___ *Geoffrey Hartman: criticism as answerable style*. London: Routledge, 1990.
- BUENO, Luís. Guimarães, Clarice e antes. IN___ *Tereza: Revista de Literatura Brasileira, nº2*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- EULÁLIO, Alexandre. *Escritos*. Campinas: UNICAMP, 1992.
- GOMES-MARTÍNEZ, José Luis. *Teoría del ensayo*. México: UNAM, 1992.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *História da Literatura Brasileira – 1870 a 1920*. Banco de Dados Folha. Disponível em <http://almanaque.folha.uol.com.br/sergiobuarque4.htm> acesso em 12 ago. 2010.
- LUKÁCS, Georg. *Die Seele und die Formen*. Berlin: Egon Fleischel & Berlin, 1911.
- MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Vol. I e 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.
- 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.
- MONTAIGNE, Michel. *Ensaaios*. Vol. 3. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2006.
- PEREIRA, Lucia Miguel. *História da literatura: prosa de ficção*. de 1870 a 1920. São Paulo: 1988.
- _____. *A leitora e seus personagens: seleta de textos publicados*

- em periódicos (1931-1943). Rio de Janeiro: Graphia, 2005.
- _____. *Escritos da maturidade*: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959). Rio de Janeiro: Graphia, 2005.
- _____. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.
- _____. *Machado de Assis*. (Estudo crítico e biográfico). São Paulo: Editora Brasileira, 1949.
- _____. Prefácio. IN _____. *Ensaístas Ingleses*. Clássicos Jackson, vol. XXVII. Rio de Janeiro: Editora Brasileira, 1950.
- SÜSSEKIND, Flora. *Papeis Colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.