

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Izaura Regina Azevedo Rocha

**‘Dona’ Lucia Miguel Pereira, Intérprete do Brasil:
Biografia e história literária nas coleções de estudos brasileiros**

Juiz de Fora
2015

Izaura Regina Azevedo Rocha

**‘Dona’ Lucia Miguel Pereira, Intérprete do Brasil:
Biografia e história literária nas coleções de estudos brasileiros**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração Teorias da Literatura e Representações Culturais da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro (Orientador)

Juiz de Fora

2015

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Rocha, Izaura Regina Azevedo.
'Dona' Lucia Miguel Pereira, Intérprete do Brasil :
Biografia e História Literária nas Coleções de Estudos
Brasileiros / Izaura Regina Azevedo Rocha. -- 2015.
276 p. : il.

Orientador: Gilvan Procópio Ribeiro
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora,
Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários, 2015.

1. Identidade nacional. 2. Brasilianas. 3. Biografia. 4.
História literária. 5. Cânone. I. Ribeiro, Gilvan Procópio,
orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização dessa pesquisa;

À Fapemig, pela bolsa concedida;

Ao meu orientador, professor Gilvan Procópio Ribeiro, pelo entusiasmo com que acolheu a proposta desta pesquisa ainda na banca de seleção do doutorado, a leitura atenta e o convívio de amizade e saber ao longo desses quatro anos;

Aos professores Eneida Maria de Souza, Édimo de Almeida Pereira, Márcia de Almeida e Alexandre Faria, integrantes da banca examinadora;

Aos professores Silvina Carrizo e Biagio D'Angelo, pelas valiosas observações e sugestões apresentadas na banca de qualificação;

Aos funcionários da secretaria do PPG Letras, pelo apoio constante;

À Procuradoria Geral do Estado do Rio de Janeiro, em especial aos bibliotecários Thiago Cirne, Alessandra Oliveira da Silva, Kelly Pereira de Lima e demais funcionários da Biblioteca Octavio Tarquínio de Sousa e Lucia Miguel Pereira, “guardiães” desse maravilhoso acervo que me receberam e me acompanharam nas visitas de pesquisa;

Ao Sr. Antonio Gabriel de Paula Fonseca Jr., neto de Octavio e Lucia, por resistir, preservando por décadas a biblioteca desses dois grandes intelectuais brasileiros e disponibilizando-a agora ao público;

À minha mãe (*in memoriam*), à minha família e aos amigos – essenciais. Em especial à minha prima Ana Maria, que gentilmente me acolheu em sua casa durante as pesquisas no Rio;

Ao Carlos, *companheiro perfeito*.

RESUMO

Entre as décadas de 1930 e 1950, Lucia Miguel Pereira firmou-se na crítica e na historiografia literárias brasileiras com uma produção que analisa e certifica a consolidação de uma literatura genuinamente brasileira entre os séculos XIX e XX. Com obras crítico-biográficas sobre Machado de Assis e Gonçalves Dias e o volume **Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)**, a autora participou do debate público sobre a realidade nacional, conduzido pela elite intelectual brasileira na primeira metade do século XX através da publicação de coleções de ensaios de interpretação do Brasil, as chamadas *brasilianas* - nas quais o gênero biográfico e a história da literatura constituíram elementos de contribuição fundamental para a revisão do imaginário da Nação. Esta tese investiga o legado de Lucia dentro da perspectiva desses estudos críticos sobre a formação do país, consideradas a pertinência de sua obra nessas coleções e seu interesse pela história social como manifestações de sua integração ao movimento de renovação do pensamento social brasileiro. Com o objetivo de avaliar a contribuição dessa intelectual brasileira – uma rara ensaísta entre os *homens de letras* – a partir de suas biografias dos patriarcas da literatura nacional e de seu estudo de história literária, propõe-se uma discussão sobre como a autora reinterpreta o passado nacional em questões como raça e cultura, consciência nacional e expressão literária, localismo e universalismo, texto e contexto, historicismo e esteticismo, centro e periferia, na construção de um cânone literário para o Brasil.

Palavras-Chave: Identidade Nacional. *Brasilianas*. Biografia. História Literária. Cânone.

RÉSUMÉ

Entre les années 1930 et 1950, Lucia Pereira Miguel s'est imposée dans la critique et l'historiographie littéraire brésilienne avec une production qui examine et certifie la consolidation d'une littérature véritablement brésilienne entre le XIXe et XXe siècles. Avec des œuvres critiques et biographiques sur Machado de Assis et Gonçalves Dias et **Prosa de Ficção (1870-1920)**, l'auteur a participé au débat public sur la réalité nationale, mené par l'élite intellectuelle du Brésil à la première moitié du XXe siècle à travers la publication des collections d'essais au Brésil, les *Brasilianas* - dans lesquelles le genre biographique et l'histoire de la littérature ont constitué des éléments de contribution fondamentale à l'analyse de l'imaginaire de la nation. Cette thèse étudie l'héritage de Lucia sous la perspective de ces études critiques sur la formation du pays, en considérant la pertinence de son œuvre dans ces collections et son intérêt pour l'histoire sociale comme des manifestations de son intégration dans le mouvement de renouveau de la pensée sociale brésilienne. Afin d'évaluer la contribution de l'intellectuel brésilienne - essayiste rare parmi les *hommes de lettres* – à partir des biographies des patriarches de la littérature nationale et son étude de l'histoire littéraire, nous proposons une discussion de la façon dont l'auteur réinterprète le passé nationale dans des questions telles que race et culture, conscience nationale et expression littéraire, localisme et universalisme, texte et contexte, historicisme et esthétisme, centre et périphérie, dans la construction d'un canon littéraire au Brésil.

Mots-clés: identité nationale. *Brasilianas*. Biographie. Histoire littéraire. Canon.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 Biblioteca Octavio Tarquínio de Sousa e Lucia Miguel Pereira (Procuradoria Geral do Estado do Rio de Janeiro).....	43
FIGURA 2 Painel de fotografias da Biblioteca.....	43
FIGURA 3 “Viva a Lucia!” Faixa confeccionada por Elizabeth Bishop e Lota Macedo Soares.....	44
FIGURA 4 Álbum de recortes de jornais sobre Lucia Miguel Pereira.....	44
FIGURA 5 Reportagem d’ <i>O Estado de S. Paulo</i> sobre Lucia Miguel Pereira.....	48
FIGURA 6 Marginálias em <i>Aspects de la Biographie</i>	60
FIGURA 7 “Há o arcabouço de um grande ambicioso em M.A.”.....	129
FIGURA 8 “É interessante essa ideia de dignidade inseparável da de abastança...”.....	132
FIGURA 9 “Autobiographico”.....	132
FIGURA 10 Lucia Miguel Pereira em cena de <i>O Apólogo</i> , de Humberto Mauro.....	147

Sumário

INTRODUÇÃO.....	10
PARTE I – CONSCIÊNCIA NACIONAL	17
BRASILIANAS	18
1 A hora em que tudo “treme e vacila”	18
1.1 <i>Em busca do “espírito brasileiro”</i>	<i>20</i>
2 Os intelectuais repensam o país: biografia e história literária nas brasilianas	29
2.1 <i>Leituras do Brasil: brasilianas e o debate sobre a Nação</i>	<i>31</i>
2.2 <i>Uma biblioteca brasileira</i>	<i>37</i>
2.2.1 <i>Bibliotecária, secretária e dona de casa</i>	<i>45</i>
3 Biografia e história: interfaces na construção do cânone literário nacional.....	54
3.1 <i>Biografia moderna – Entre a solidez do granito e a intangibilidade do arco-íris.</i>	<i>58</i>
3.2 <i>Um sopro de vida: a biografia como obra aquecida pela presença humana</i>	<i>63</i>
PARTE II – VIDAS E OBRAS	75
DE FRESTAS, TRAIÇÕES E “CONFISSÕES INVOLUNTÁRIAS”	75
1 Deixemos os mortos dormir em paz: os abismos insuspeitados.....	75
2 Zonas de contato	85
MACHADO DE ASSIS (ESTUDO CRÍTICO E BIOGRÁFICO)	91
1 O avesso da vida.....	91
2 Da impossibilidade da biografia à urgência de ‘reabilitação’ do autor: Machado de Assis como interpretação.....	96
2.1 <i>Narrativa de uma ascensão: a luta do homem pelo direito à existência</i>	<i>108</i>
2.2 <i>Mestiçagem e temperamento mórbido: Machado de Assis no divã.....</i>	<i>118</i>
2.3 <i>A vida como reação: o modelo do self made man brasileiro</i>	<i>134</i>
A VIDA DE GONÇALVES DIAS.....	151
1 ‘Um modelo de biografia brasileira’	151
2 Um homem, uma nação - Tronco aborígene, enxerto africano	164

3 Um tipo de transição: homem de meia raça e de meia classe	173
4 O ‘cantor da pátria’ e o desejo de verdade sobre o Brasil	184
PARTE III – HISTÓRIA LITERÁRIA	197
PROSA DE FICÇÃO (DE 1870 A 1920)	198
1 História literária	198
2 Literatura, sociedade e a evolução da prosa de ficção no Brasil	213
3 Bovarismo à brasileira: o embate dos escritores com a realidade nacional	221
4 A reconciliação com a realidade e a maioria da literatura	241
5 O ponto de vista de Sírius: universalidade em Machado de Assis	245
6 Do critério nacionalista à precedência do estético	257
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	261
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	265

INTRODUÇÃO

A proposta desta pesquisa foi desenvolver um estudo sobre a atuação de Lucia Miguel Pereira como membro da *intelligentsia* brasileira na primeira metade do século XX, tendo em vista o destaque alcançado pela autora em um cenário de emergência da mulher como intelectual. Crítica literária, romancista, tradutora, historiadora da literatura, ensaísta e biógrafa, Lucia¹ desbravou um lugar para o feminino no território das letras nacionais, então restrito aos homens. Incursionando por campos tão diversos da produção intelectual, a autora firmou-se especialmente na crítica e na história literária com uma produção que, do ponto de vista da crítica, acompanha e analisa a literatura produzida por seus contemporâneos no país e, de outro, com a construção de um cânone, certifica o amadurecimento da literatura brasileira entre o final do século XIX e as duas primeiras décadas da centúria de XX.

Com obras crítico-biográficas sobre Machado de Assis e Gonçalves Dias e um estudo de história literária, a autora participou de ambiciosos empreendimentos editoriais que mobilizaram a elite intelectual do país, entre as décadas de 1930 e 1950, com a pretensão de renovar o conhecimento sobre o Brasil. Referimo-nos às coleções *Brasiliana*, da Cia. Editora Nacional, e *Documentos Brasileiros*, da Editora José Olympio, que se destacam entre conjuntos do gênero lançados no período pelo prestígio alcançado, longevidade (a primeira se estendeu até a década de 1990, e a segunda, até os anos 1980) e relevância das obras que reuniram.

Em última instância, o que miravam as coleções era a construção de uma identidade nacional moderna para o Brasil, projeto ao qual se integrou a história da literatura como elemento de contribuição fundamental para o imaginário da Nação. Esta pesquisa, portanto, partiu da proposta de analisar a produção de Lucia Miguel Pereira como biógrafa e historiadora da literatura brasileira em um momento – o período entre os anos de 1930 e 1950 – em que a intelectualidade aprofunda a discussão sobre a identidade nacional a fim de debater as raízes do atraso brasileiro e os impasses de seu desenvolvimento.

¹ Lucia Vera Miguel Pereira (1901-1959) nasceu em Barbacena (MG), mas viveu e realizou toda a sua trajetória intelectual no Rio de Janeiro (RJ). Após destacar-se em revista fundada com ex-colegas do Colégio Sion, *Elo* (1927-1929), iniciou colaborações na imprensa em publicações como *Boletim de Ariel*, *Lanterna Verde*, *A Ordem* e *Revista do Brasil*. Além das obras de biografia e história literária, publicou quatro romances, *Maria Luíza* (1933), *Em Surdina* (1933), *Amanhecer* (1938) e *Cabra-Cega* (1954), e quatro livros infantis, *Fada Menina* (1939), *A Floresta Mágica* (1943), *Maria e seus Bonecos* (1943) e *A Filha do Rio Verde* (1943).

Usufruindo da modernização da indústria editorial e do mercado de livros operada no Brasil nas duas décadas anteriores, que resultou no *boom* editorial do decênio de 1930, tais coleções se propunham a disseminar novas interpretações sobre o Brasil como uma missão formadora, de “descobrir o Brasil aos brasileiros”, livre da visão utópica e ufanista que predominou na virada do século nos estudos sobre o país, bem como de concepções eivadas do determinismo positivista do século XIX, que consideravam o Brasil pelo viés da trindade clima-meio-raça. Sob o pano de fundo da agitação política internacional do entreguerras e da Revolução de 30, a proposta então era buscar um conhecimento renovado sobre a realidade nacional, diagnosticar as razões de seu “atraso” e refletir sobre os caminhos para a nação: “Os intelectuais, cingidos pelas ideologias políticas do momento, numa polarização aguda entre comunistas, católicos e fascistas, lançaram-se no debate dos problemas sociais do país e voltaram-se para a investigação e o estudo da nossa realidade.” (PONTES, 2008, p. 513)

Intelectual atenta às transformações sociais e político-ideológicas em curso no Brasil e no mundo naquela época, Lucia Miguel Pereira foi uma das raras mulheres a ter obras publicadas nas duas coleções e a única a comparecer com três títulos. O primeiro foi o **Machado de Assis (Estudo Crítico e Biográfico)**, que saiu na *Brasiliana* em 1936. Revalorizadas como gênero historiográfico e forma de conhecimento sobre a realidade nacional, as biografias conquistaram seu lugar nas coleções junto a títulos de sociologia, antropologia, história natural, economia e etnografia. No caso específico das narrativas de vidas de literatos, faziam parte de um ramo da história – a história da literatura, que foi bem prestigiada pelas coleções. Lucia colaborou com duas: além da biografia de Machado de Assis, reeditada em 1955 na coleção *Documentos Brasileiros*, publicou, nessa mesma série, **A Vida de Gonçalves Dias**, em 1943. A coleção da José Olympio ainda publicou da autora **História da Literatura Brasileira: Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)**², lançado em 1950.

Tendo em vista essa importante participação da escritora nas *brasilianas* – como vieram a ser chamadas essas coleções que se propunham a reunir um conhecimento enciclopédico e científico sobre o Brasil – nos propusemos a investigar o legado de Lucia como crítica literária e historiadora da literatura dentro dessa perspectiva de estudos sobre a formação do país que visavam a reelaborar o retrato da nação. Nas biografias de patriarcas da literatura brasileira, a autora teria percebido, segundo Maria Helena Werneck, “[...] uma

² A partir de agora, faremos referência a esses títulos de Lucia Miguel Pereira como **Machado de Assis, A Vida de Gonçalves Dias e Prosa de Ficção**.

eficácia didática especial, no momento em que o imaginário do país necessitava de referências precisas para a construção de uma identidade nacional moderna”. (2009)

Numa época em que há grande produção do gênero, a inclusão das biografias nas coleções se dá dentro da perspectiva do documento como fonte primária fundamental para esses estudos – principalmente na série da José Olympio, cujo nome já assinala seu compromisso com o documento como ponto de partida para as interpretações. Na elaboração da biografia de Gonçalves Dias, Lucia Miguel Pereira mergulhou na vasta correspondência do poeta e em documentos inéditos do Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e do acervo particular sobre o poeta reunido por Nogueira da Silva, no qual pesquisou por dois anos, entre outras instituições que foram suas fontes de pesquisa. Assim recuperou os manuscritos do diário inédito de viagens do poeta, que foi publicado com a sua biografia.

Pesquisadora incansável, realizou também um trabalho renovador sobre Machado de Assis que, aliado à interpretação de viés psicológico do perfil do biografado, encontrou na certidão de batismo do autor o fundamento para sua interpretação sobre a ambição na obra machadiana: a descoberta de que o mulato pobre teve uma madrinha abastada. Importante ressaltar o verdadeiro trabalho “arqueológico” empreendido pela autora com o objetivo de reconstituir a obra do grande escritor, então dispersa nos folhetins em que fora originalmente publicada. Graças a seus esforços, inclusive, recuperou-se um romance esquecido de Machado de Assis, *Casa Velha*, recolhido em edições dispersas da revista *A Estação* e publicado pela primeira vez em livro por Lucia em 1944.

Às biografias dos patriarcas da literatura nacional, Lucia soma as pesquisas para a realização de sua história literária brasileira do período entre 1870 e 1920. Publicada em 1950, marca o início de uma nova fase na historiografia literária do país, que rompe com paradigmas do século XIX e assume novos princípios metodológicos. A produção de Lucia precede os lançamentos de dois renovadores do gênero – **A Literatura no Brasil**, de Afrânio Coutinho, e **Formação da Literatura Brasileira**, de Antonio Candido. Em **Prosa de Ficção**, considerada a obra de sua maturidade intelectual, Lucia Miguel Pereira confirma seu talento de pesquisadora ao trazer à luz a obra perdida de Manuel de Oliveira Paiva, **Dona Guidinha do Poço**, que assim vê-se incorporada ao cânone da literatura nacional.

É com esses três títulos – as biografias de Machado e Dias e o volume de história literária – que Lucia Miguel Pereira participa de monumentais elaborações discursivas sobre o Brasil realizadas no período. Cabe então verificar como se deu sua contribuição às discussões que mobilizam a intelectualidade de sua época, qual a relevância de sua

intervenção e como suas interpretações colaboraram para repensar o país. Aqui está em questão principalmente a revisão que a autora faz da literatura brasileira na construção de seu cânone em **Prosa de Ficção** e o modo como assinala a emergência de uma literatura simultaneamente brasileira e universal. Necessário é ressaltar que, às três obras que compõem efetivamente o *corpus* desta pesquisa, em vários momentos recorreremos a textos esparsos de autoria de Lucia que podem nos ajudar a entender seu pensamento em relação aos autores estudados e suas concepções em relação à literatura, à crítica e à história literária, à biografia e ao romance, à cultura brasileira, enfim. Não há como dispensar o formidável conteúdo selecionado e publicado por Luciana Viégas nas antologias **A Leitora e seus Personagens** e **Escritos da Maturidade**, bem como artigos e ensaios que tivemos a oportunidade de localizar e consultar na biblioteca da autora e em acervos digitalizados de jornais – inéditos até o momento em livro. A intertextualidade que se instala entre esse material e as obras alvos desta pesquisa nos permite ter uma compreensão mais exata da atuação da autora, razão pela qual serão também esses textos muitas vezes referidos na tese.

Ser uma intelectual no Brasil nas primeiras décadas do século XX dá a Lucia Miguel Pereira um *status* privilegiado e raro, do ponto de vista do gênero – dado tratar-se de uma mulher no reduto dos *homens de letras*. Nesse aspecto, torna-se ainda mais importante o estudo de seu envolvimento na construção de novos pensamentos sobre o Brasil, a fim de avaliar a contribuição de uma brasileira ao esforço de uma intelectualidade que buscava refletir sobre a formação e as transformações do país com vistas à superação de sua condição periférica. Desta forma nos propomos a ampliar os estudos desenvolvidos sobre a obra de Lucia Miguel Pereira no âmbito do mestrado, no qual investigamos sua atuação como crítica literária e romancista. O foco agora é a inserção da biógrafa e da historiadora da literatura no debate público sobre a realidade nacional e a vontade de modernidade no Brasil que, na primeira metade do século XX, conduz a intelectualidade à revisão crítica da formação histórica do país.

Para isso, a pesquisa apresenta uma visão panorâmica da produção de Lucia como intelectual preocupada em refletir sobre sua contemporaneidade. Também discute a condição da autora como personalidade intelectual no sentido de interventora na realidade social, investigando e discutindo o papel da escritora nas revisões sobre a Nação, a fim de verificar como sua produção biográfica e historiográfica sobre a literatura brasileira colabora para as reinterpretações do Brasil. Ao final do processo, além de avaliar seu legado como

crítica literária, historiadora da literatura e pensadora, buscou-se descortinar o lugar da literatura nesses redesenhos da nação que ocuparam a intelectualidade brasileira no período.

Em função do recorte temático e da abordagem mobilizados para a realização desta pesquisa – a inserção de uma intelectual brasileira no debate público sobre a formação histórica do país e seus desafios como nação moderna, bem como a contribuição que essa intelectual oferece no campo da história da literatura – foi necessário fundar a investigação em estudos teóricos que refletem sobre o papel do intelectual no contexto brasileiro. Assim, consideramos fundamentais os trabalhos de autores como Octavio Ianni (**A ideia de Brasil Moderno**), Ricardo Ortiz (**Cultura Brasileira e Identidade Nacional**) e Sergio Miceli (**Intelectuais à Brasileira**), em função da discussão que desenvolvem sobre a relação entre o pensamento intelectual e os desafios da realidade nacional, as especificidades da intervenção do intelectual no continente e suas relações com o poder.

Como referência para a discussão sobre biografia, tomamos por base os trabalhos de François Dosse (**O Desafio Biográfico**) e Leonor Arfuch (**O Espaço Biográfico**), que nos permitiram construir uma leitura mais arejada do **Machado** de Lucia Miguel Pereira, percebendo nele a possibilidade de um diálogo com essas abordagens mais generosas de um gênero por tanto tempo desprezado e negligenciado pelos estudos acadêmicos. Acessoriamente, para contextualização da autora na chamada *biografia moderna*, modalidade de narrativa de vidas a que aderem muitos biógrafos brasileiros da primeira metade do século XX, recorreremos ao estudo de Márcia de Almeida Gonçalves (**Em Terreno Movediço**) sobre a obra de Octavio Tarquinio de Sousa – marido de Lucia e diretor da série *Documentos Brasileiros* – bem como a Maria Helena Werneck (**O Homem Encadernado**), que focaliza a obra de Lucia em análise sobre biografias de Machado de Assis. E para informações sobre os estudos de interpretação sobre o Brasil – especialmente a mencionada coleção da editora José Olympio, que interessa particularmente a esta pesquisa – buscamos apoio em Gustavo Sorá (**Brasilianas**) e Fábio Franzini (**À Sombra das Palmeiras**).

Para a discussão sobre história literária e a análise de **Prosa de Ficção** no contexto da produção historiográfica literária brasileira na decisiva década de 1950, recorreremos a João Hernesto Weber (**A Nação e o Paraíso**), que nos proporciona uma visão histórica sobre a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira, especialmente na época em que se insere Lucia Miguel Pereira – a das sínteses históricas dos anos 1950, marcos de uma virada acadêmica nos estudos desse campo. Antonio Candido (sobretudo o de **Literatura e Sociedade e Formação da Literatura Brasileira**) também foi

referência importante nessa parte do trabalho, inclusive pelas aproximações realizadas com a obra de Lucia.

O conteúdo desta tese foi dividido em três partes. Na primeira, *Consciência Nacional*, contextualizamos o período estudado – dos anos 1930 à década de 1950 – focalizando as tensões políticas do entreguerras e, especialmente, a renovação do interesse pelo conhecimento do Brasil provocado pela chamada Revolução de 30 e a modernização do país iniciada por Getúlio Vargas. Nesse contexto, abordamos a integração da história literária e da biografia como ferramenta pedagógica nos estudos brasileiros, discutindo a obra de Lucia em diálogo com as proposições de uma *biografia moderna*, reivindicada por intelectuais que pretendiam renovar o gênero. Nessa primeira parte ainda revisitamos a Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira – que tivemos a felicidade de ver preservada na Procuradoria Geral do Estado do Rio de Janeiro, após doação da família realizada no ano anterior ao início das pesquisas para elaboração desta tese. Interpretamos esse rico acervo como a materialização de uma *brasileira* e buscamos ali, onde nossa autora produziu a sua obra, desvendar o lugar exato e metafórico de onde falava essa *mulher de letras*.

Na segunda parte da pesquisa, *Vidas e Obras*, discutimos a controversa questão da interpenetração entre as experiências do autor e a produção literária, tema caro a Lucia Miguel Pereira, consagrada biógrafa de escritores. Aqui iniciamos efetivamente nossa análise do *corpus* desta tese, dedicando atenção aos dois estudos biográficos que a autora publicou, sobre Machado de Assis e Gonçalves Dias. Com risco de fazer a investigação parecer reiterativa, decidimos, porém, não trazer para essa parte a seção que a autora dedica a Machado de Assis em **Prosa de Ficção**, obra que é alvo de análise na parte final da tese. Na verdade, juntar os dois estudos sobre o escritor não seria produtor, nem era nosso objetivo fazer uma análise comparada.

No exame que fazemos de **Prosa de Ficção**, na terceira e última parte da pesquisa, ressalta a perspectiva literatura e sociedade adotada pela historiadora na obra – e nessa abordagem encontramos o emprego de um conceito que se revela o eixo em torno do qual se constrói sua interpretação: *bovarismo*. O termo preside toda a análise de obras e autores do período, de onde emerge como categoria de apreensão da realidade brasileira e do modo como a intelectualidade reagia a ela. Sua apropriação por Lucia a insere no recorrente debate sobre dependência cultural e literatura brasileira. Machado de Assis, figura central dessa história literária, volta à cena nessa parte da tese.

O estudo das três obras maiores da produção crítica e historiográfica de Lucia Miguel Pereira no contexto dos estudos brasileiros, numa interpretação que, no final, buscou apreendê-las em conjunto e em intertextualidade, nos permite flagrar a construção de um discurso sutil de conscientização de uma nacionalidade positiva, que arriscamos chamar de *pedagogia da reação*. Integradas ao pensamento social renovador sobre o Brasil, biografias e história literária oferecem a exemplaridade de sujeitos que contribuem para atualizar a definição de *homem brasileiro*, simbolizado, nos trabalhos de Lucia, por mestiços que ascenderam socialmente e contribuíram para a *evolução* da literatura brasileira, superando seus limites e reagindo contra preconceitos e complexos de inferioridade. Através de Gonçalves Dias e Machado de Assis, e por fim de Lima Barreto (em **Prosa de Ficção**), a literatura nacional, na visão de Lucia Miguel Pereira, se define, *evolui* e chega ao decênio de 1920 habilitada a ingressar na modernidade ocidental, livre daquele mesmo sentimento de inferioridade com que por tanto tempo se confrontara.

PARTE I – CONSCIÊNCIA NACIONAL

A quem observa a vida da inteligência no Brasil, o momento atual se apresenta como muito importante para a vida da nação. É que não lhe pode passar despercebido o surdo trabalho que se vai operando na nossa mentalidade, no sentido da integração no meio e da afirmação da sua índole. Há como que um começo de simbiose entre o espírito e o ambiente. E há mais, há uma grande vibração da inteligência, uma procura ainda tateante dos seus rumos e das suas características. Tudo isso vago, misterioso como uma germinação, tudo mais facilmente sentido e quase adivinhado do que claramente expresso.

É uma corrente tênue, a que se vai formando, perdida ainda entre as tendências desencontradas, ameaçada e perturbada pela grande massa dos que traem o espírito, dos que não compreendem as graves responsabilidades da inteligência.

Mas, impalpável e fugidia embora, ela representa essa coisa imensa, as primeiras palpitações do gênio de um povo.

E nessa hora tão dolorosa que vamos vivendo ela significa uma razão de confiar, talvez a única esperança de um futuro melhor.

E assim essa rejeição – não total, evidentemente, pois, é impossível o isolamento no mundo moderno – da influência estrangeira que mais fortemente nos marcou poderá ser tomada também como indício de uma sábia prudência subconsciente, de uma defesa instintiva desse tímido esboço da fixação da nossa mentalidade.

Ao menos, esperamos que assim seja...

Lucia Miguel Pereira

Gazeta de Notícias, RJ, 31/03/1935

BRASILIANAS

1 A hora em que tudo “treme e vacila”

Produtora de crítica e história literárias entre as décadas de 30 e 50 do século XX, a pesquisadora e romancista brasileira Lucia Miguel Pereira acompanhou e participou das investigações que mobilizaram a intelectualidade brasileira, naquelas décadas, em busca de uma revisão do conhecimento sobre a história e a realidade nacional. Num período de alta voltagem política (o entreguerras, no plano global, com a crise do liberalismo e a ascensão do fascismo e do comunismo; a Revolução de 30, no âmbito interno), as posições se acirravam e a muitos, como era o caso da própria Lucia, custava manter-se como “um observador sereno e desapaixonado”. (PEREIRA, 2005a, p. 28) Era imperativo combater, intervir, engajar-se numa causa. Essa “atmosfera de fervor” no plano da cultura encontrou na Revolução de 30 “um eixo e um catalisador”, envolvendo uma correlação nova entre intelectuais e artistas, de um lado, e a sociedade e o Estado brasileiros, de outro, numa surpreendente e radical “tomada de consciência ideológica” dos primeiros (CANDIDO, 2006, p.219-220):

Os anos de 1930 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período. (CANDIDO, 2006, p. 220)

Instalada na trincheira da literatura e iniciando sua carreira em publicações católicas como *A Ordem*, do Centro Dom Vital, Lucia Miguel Pereira não ficou alheia às polarizações do período e viu-se, inclusive, lançada em uma polêmica com o escritor Jorge Amado em torno do romance *Em Surdina*, publicado por ela em 1933. Amado viu no desfecho da obra uma clara imposição religiosa de sua condição de intelectual católica.³ De sua tribuna na imprensa, Lucia também refletiu sobre a conjuntura europeia e a “hora terrível em que as ações suplantam as ideias”, em que tudo “treme e vacila” e a “inteligência serve à

³ O episódio do confronto travado na imprensa por Lucia e Jorge Amado em torno de suas respectivas posições ideológicas foi abordado em nossa dissertação de mestrado. (ROCHA, 2010, p. 50-53). A inclusão de Lucia na intelectualidade católica de 1930 é estudada por Márcia Cavendish Wanderlei em **Lucia Miguel Pereira: Crítica Literária e Pensamento Católico no Brasil** (1987). A propósito desse envolvimento da autora, Antonio Candido, primo em segundo grau de Lucia, observa que Deus está presente em sua produção dessa fase, “como estava nos escritos de grande número de intelectuais no decênio de 1930”, atenuando-se a influência já ao fim da década. (2002, p. 130)

força”, levando-a a se indagar, em texto de profunda angústia em relação à tarefa e à responsabilidade do escritor: “Para que escrever? Como escrever?” (PEREIRA, 2005a, p. 45-46) De seus rodapés literários, Lucia testemunhou ainda a virada social e regionalista na produção nacional nos anos 1930, com a ascensão e a consagração de autores preocupados em tratar da dura realidade do sertanejo e do proletariado, como José Lins do Rego, Graciliano Ramos e o próprio Jorge Amado, alguns dos principais nomes dessa vertente da literatura brasileira que dominou o chamado “romance de 30”. Como crítica e historiadora da literatura nacional, contribuiu para a fortuna crítica desses autores com análises precisas e criteriosas, cuidando para que o debate dos desafios da realidade social do país ou o engajamento político do autor não se impusessem como medidas de valorização frente às qualidades propriamente literárias da obra.

Como romancista – autora de um quarteto de romances sobre a condição feminina, três deles produzidos no decênio de 1930 –, Lucia Miguel Pereira permaneceu, por sua vez, esquecida por décadas, em função da tendência da crítica de destacar o romance social em detrimento do romance “psicológico” ou “intimista”, rótulos atribuídos à produção dissonante do tom social-regionalista do período a que os romances de Lucia eram associados. Somente muitos anos mais tarde, com as pesquisas de resgate da produção literária de mulheres, levadas a cabo pela crítica feminista, a obra ficcional de Lucia Miguel Pereira seria efetivamente analisada e valorizada dentro dos estudos culturais de gênero.

Se não obteve reconhecimento como romancista, Lucia, contudo, alcançou rápido prestígio intelectual como crítica, biógrafa e historiadora literária. Nessa condição, teve a oportunidade de participar dos já mencionados debates sobre os dilemas nacionais, tanto através de artigos e ensaios na imprensa quanto, principalmente, com a publicação de obras de referência sobre literatura brasileira. Lidando com as mesmas questões que ocupavam os escritores do romance social de 30 em nossa prosa de ficção, a crítica e a história literária se engajaram então em projetos de investigação sobre os problemas sociais brasileiros. Como afirma Candido (2006, p. 229), a *realidade brasileira* é um dos conceitos-chave do momento, e todos estão imbuídos de uma atitude de análise e crítica em face dela.

Nesse contexto, e diante da tarefa de analisar a conformação de uma literatura nacional e de um cânone literário brasileiro, Lucia Miguel Pereira teve que se confrontar com conceitos como cultura brasileira, nação e identidade nacional – ou, como se dizia em sua época, *brasilidade*. O que seria isso? Existiria tal condição de unidade? O que é ser brasileiro? Como acolher as diferenças regionais e sociais em tal conceito? Como avaliar a produção

literária a partir desses parâmetros conceituais? É possível conhecer suas ideias a respeito dessas questões, com base em artigos que publicou em jornais e revistas como colaboradora, e analisá-las sob a perspectiva da discussão do(s) conceito(s) de cultura levada a cabo por Terry Eagleton, Stuart Hall e Homi Babha. Embora a maior parte da produção intelectual de Lucia Miguel Pereira tenha se dado antes da disseminação dos Estudos Culturais – a autora morreu em 1959 -, é produtivo revisitar suas reflexões e análises críticas com apoio em textos dessa linha teórica. Veremos como, embora participando de reflexões sobre a construção nacional, ela já percebia as limitações de tal ambição em artigo publicado na *Gazeta de Notícias*, em 1935, no início de sua carreira.

Não é proposta desta investigação analisar a obra ficcional de Lucia Miguel Pereira em contraponto ao trabalho de historiadora e crítica literária. A recente redescoberta e valorização dessa produção literária, foco de dissertações e teses produzidas nos últimos anos, tem resultado no reconhecimento da contribuição da autora para a discussão sobre a condição feminina na primeira metade do século XX, tema inequívoco de seus quatro romances. Essa produção acadêmica já tem contribuído consistentemente para apontar o lugar da autora na crítica ao *status* a que a mulher era relegada, o que por si já indica que tais romances ressaltam as fissuras de projetos de nação que excluía uma importante parcela de sua população.

1.1 Em busca do “espírito brasileiro”

Atenta ao *boom* de romances nordestinos na primeira metade dos anos 1930, Lucia Miguel Pereira comenta, na coluna Livros da *Gazeta de Notícias*, em janeiro de 1935, um artigo “oportuno” publicado pelo colega Ribeiro Couto⁴ no *Jornal do Brasil*. Nele, o escritor estranhava “com razão” a significação nacional que era atribuída ao grande surto regionalista vivido então pela literatura no país, ou seja, a associação imediata entre obras de temática nordestina com o chamado “espírito brasileiro”⁵, como a repetir o velho equívoco dos românticos de buscar o tipicamente nacional no exótico e no pitoresco. “Há aí uma

⁴ O poeta, diplomata e jornalista Rui Esteves Ribeiro de Almeida Couto (1898-1963).

⁵ A expressão parece corresponder ao sintagma “espírito nacional” que consta no *Bosquejo da História e da Poesia Portuguesa*, de Almeida Garret (1826), com o sentido de personalidade que emana da pátria e que pode transparecer na obra poética. (ZILBERMAN, 2000, p. 25)

confusão evidente entre brasilidade e regionalismo”, concorda Lucia. (PEREIRA, 2005a, p. 60) Disposta a esclarecer o sentido dessas palavras, a autora se põe a refletir⁶:

Espírito brasileiro e realidade brasileira. O primeiro deve ser manifestação da segunda. Mas esta, o que é? Será talvez mais acertado pô-la no plural. Realidades brasileiras, isso sim, tem sentido claro. Mas nesse caso o “espírito brasileiro” é o espírito regional, multiforme. Tem uma significação diferente para cada um de nós; ainda não é, nem pode ser homogêneo. Partindo, porém, do preconceito de que o é, levamos a procurá-lo por toda parte, ampliando e generalizando particularidades locais. (PEREIRA, 2005a, p. 61)

Assim a autora diagnostica uma “ânsia de unidade” (PEREIRA, 2005a, p. 61) que só artificialmente será alcançada. Seu argumento é a própria diversidade de livros regionais, e não apenas nordestinos, que movimentavam o mercado editorial brasileiro da época, levando-a à conclusão de que, tendo em vista as diferenças regionais de que tal literatura seria resultado e testemunho, “a brasilidade totalitária é um mito, uma lenda, um tabu a que se apegamos a nossa vaidade”. (PEREIRA, 2005a, p. 61) Lucia Miguel Pereira prossegue em sua reflexão:

Existem, felizmente, entre a nossa gente, grandes laços políticos e tradicionais, e mesmo muitos laços sentimentais e culturais mas não existe ainda uma formação essencialmente brasileira. Somos um todo, mas um todo heterogêneo, que só pode viver na medida de sua complexidade. Precisamos respeitá-la, em vez de quereremos uniformizá-la. O sentimento brasileiro, se quiséssemos forçar a sua existência, seria coisa artificial e praticamente irrealizável: a média entre as diversas sensibilidades locais. Sobrepor esse monstro sintético, essa *abstração*⁷ à realidade tangível e fecunda do regionalismo é mais do que um crime, porque é uma tolice. (PEREIRA, 2005a, p. 61)

Obviamente a autora não contesta a existência do Brasil como unidade política – como um Estado nacional –, mas denuncia a idealização de uma realidade única, totalizante, no sentido de um sistema cultural que a todos os brasileiros unificasse num “modo de vida global”, nos termos antropológicos ou etnográficos apontados por Hall (2009, p. 127) em sua análise da complexa conceituação de cultura dentro dos estudos culturais: práticas sociais que

⁶ Os artigos de Lucia que constarem da antologia organizada por Luciana Viégas serão referidos pela publicação nela, e não pelos veículos impressos em que foram originalmente publicados, cujas referências podem ser verificadas na antologia.

⁷ Grifo nosso: a utilização do termo sugere uma aproximação com o conceito de *comunidade imaginada*, de Benedict Anderson.

assumem um padrão de organização, de inter-relacionamento, estudadas como um todo, num caso particular. (2009, p. 128)

Fazendo crítica literária nos jornais, em espaço e modalidade que seria pejorativamente chamada de “crítica de rodapé”, essa pesquisadora autodidata e erudita, de formação de influência francesa, escreve com clareza e simplicidade visando ao público leigo e flutuante da imprensa. Recorre então a imagens e metáforas que ilustram o seu raciocínio – simples, mas lúcido – sobre a (im) possibilidade de uma identidade brasileira.

De que serve querer fingir que não somos uma colcha de retalhos? Sejamo-lo francamente: quanto mais diversos os coloridos, mais interessante ela fica. A uniformidade de cores do disco de Newton é devida ao movimento. Quando o intercâmbio entre as diversas colorações da nossa sensibilidade for bastante forte para mantê-las em constante vibração, então o milagre se dará, e poderemos falar em brasileirismo. Até lá, porém, só nos podemos regozijar das nossas diferenças, sem querer manter entre elas hierarquias e precedências artificiais. União não significa uniformidade; e será, ao contrário, tanto mais forte quanto mais respeitadas forem as diversidades. (PEREIRA, 2005a, p. 62)

A realidade, portanto, custa a se ajustar a tal “espírito brasileiro”, uma vez que a diversidade da primeira não cabe na unidade implícita no segundo. Esse não seria capaz de representar todas as diferenças culturais existentes no imenso território brasileiro, diferenças que a autora considera positivas. Lucia reconhece que a totalidade desejada de uma “cultura brasileira”, que nos identificaria como nação, é uma abstração, algo que está no nível do imaginário, de uma representação idealizada. Nesse sentido, a autora também concordaria com Eagleton, para quem “a palavra ‘cultura’, que se supõe designar um tipo de sociedade, é de fato uma forma normativa de imaginar essa sociedade”. (EAGLETON, 2005, p. 41)

Ao pesquisar a evolução dos sentidos de “cultura”, Eagleton demonstra que, entendida como modo de vida, a cultura é “uma versão estetizada da sociedade”, que transfere para essa a unidade, a imediação sensível e a independência de conflito que são atribuídas ao objeto estético. (EAGLETON, 2005, p. 41) Conforme o autor, essa concepção de cultura se afirma e se torna importante em quatro momentos de crise histórica, dentre os quais destacamos aquele em que *cultura* “fornece os termos nos quais um grupo ou povo busca sua emancipação política” (EAGLETON, 2005, p. 42) – caso do Brasil no processo de sua independência de Portugal. Junto à luta entre as colônias e seus impérios, que são forçados a reconhecer seus modos de vida específicos, esses dois momentos seriam responsáveis, segundo o autor, por colocar a ideia de cultura na agenda do século XX: “Devemos nossa

noção de cultura em grande parte ao nacionalismo e ao colonialismo”, conclui Eagleton. (2005, p.42) Ele prossegue:

É com nacionalistas românticos como Herder e Fichte que aflora pela primeira vez a ideia de uma cultura étnica distinta, com direitos políticos simplesmente em virtude dessa peculiaridade étnica; e a cultura é vital para o nacionalismo de maneira que, digamos, a luta de classes, os direitos civis ou o combate à fome não chegam a sê-lo. Segundo certa perspectiva, nacionalismo é aquilo que adapta vínculos primordiais a complexidades modernas. À medida que a nação pré-moderna dá lugar ao Estado-nação moderno, a estrutura de papéis tradicionais já não pode manter a sociedade unida, e é a cultura, no sentido de ter em comum uma linguagem, herança, sistema educacional, valores compartilhados etc., que intervém como o princípio de unidade social. (EAGLETON, 2005, p. 42)

Portanto, cultura como um modo de vida singular é o sentido moderno e antropológico da palavra, que adquire a acepção de cultura de identidade e assim representa sempre uma ideia do Outro, conforme bem observou Fredric Jameson. (apud EAGLETON, 2005, p. 43) O que Lucia Miguel Pereira sabiamente percebe é que, no Brasil, existem muitos “Outros”, e não há síntese possível, uma vez que não teríamos uma cultura étnica distinta. Para ela, a diversidade é uma riqueza. Mais do que isso, a cultura deve estar em movimento, num permanente intercâmbio de diferenças, sem imposição ou predomínio de umas sobre as outras. É, portanto, de forma consciente da complexidade que o tema nação e identidade apresenta no Brasil que Lucia participa do debate com seus contemporâneos.⁸

Quando, na década de 1930, a intelectualidade brasileira rediscute a identidade nacional, a emancipação política já foi há muito oficialmente conquistada, porém, se os românticos do século XIX se empenharam em buscar remotas origens comuns para nos distinguir como país, nossos escritores, artistas, pensadores sociais e líderes políticos do século XX estão imbuídos da tarefa de reinterpretar essa jovem nação, em diagnosticar que país é esse e o que o define e a seu povo. Trata-se de um debate intelectual que de alguma forma dá sequência àquele que, uma década antes, mobilizou os modernistas em sua investigação sobre o “caráter” brasileiro – e que culminou com Mário de Andrade propondo, em *Macunaíma*, que é a falta de caráter que nos identificaria, com isso querendo dizer que a

⁸ Seria possível afiliar Lucia àquele pensamento tradicional que, segundo Ortiz, tomava o partido das regiões, valorizava a unidade na diversidade e encarava com reservas, ou mesmo como totalitário, o projeto de unificação nacional empreendido pela Revolução de 1930. (ORTIZ, 2010, p. 98) Não há, porém, opinião explícita da autora sobre a questão ou sobre o regime Vargas, mas são bem claras as suas críticas à “mística totalitária” e a defesa do respeito à diversidade cultural brasileira através de uma constituição política “bastante elástica” expressa no federalismo. (PEREIRA, 2005a, p. 259)

diversidade de culturas que formaram o país seria responsável pela ausência de um caráter único.

Contudo, para os intelectuais que desenvolvem seus estudos sobre o país a partir dos anos 1930, repensar nossa identidade é fundamental nas novas interpretações sobre o Brasil. Longe de uma idealização ufanista ou romântica sobre o nacional, o objetivo era diagnosticar as raízes de nossa condição social “atrasada” e refletir sobre os caminhos de seu desenvolvimento para a entrada do Brasil na modernidade. Caminhava-se já para aquela “consciência do subdesenvolvimento” de que nos fala Antonio Candido, que percebe no decênio de 1930 uma mudança de orientação na produção ficcional, sobretudo a regionalista, no seu abandono do pitoresco e da curiosidade: “Não é falso dizer que, sob esse aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos.” (CANDIDO, 2006, p. 171)

É nessa década ainda que se publicam obras fundamentais como **Raízes do Brasil**, de Sérgio Buarque de Holanda – que inaugura a coleção *Documentos Brasileiros* e caracteriza o brasileiro como uma personalidade única e própria, o “homem cordial” – e **Casa Grande & Senzala**, de Gilberto Freyre. O lançamento da última foi testemunhado por Lucia Miguel Pereira e por ela saudado como a obra que vem reabilitar nossas “três caluniadas raças” (PEREIRA, 2005a, p. 245) – brancos, índios e negros –, principalmente por valorizar o papel de negros e mestiços na gênese da cultura brasileira. A propósito, Lucia dará especial valor ao que a obra revela sobre a participação da mulher índia na formação do Brasil, como “a base física da família brasileira”. (PEREIRA, 2005a, p. 245)

Como ressalta Ianni (2004, p. 26), a história do pensamento brasileiro está atravessada pelo fascínio da questão nacional, que mobiliza artistas, cientistas, filósofos, jornalistas, escritores e outros intelectuais acentuadamente em momentos de ruptura e transição, como a Independência, a Abolição da escravatura e a República. Buscam compreender “os desafios que compõem e decompõem o Brasil como Nação” (IANNI, 2004, p. 26):

Muitos estão interessados em compreender, explicar ou inventar como se forma e transforma a nação, quais as suas forças sociais, seus valores culturais, tradições, heróis, santos, monumentos, ruínas. Preocupam-se com o significado das diversidades regionais, étnicas ou raciais e culturais além das sociais, econômicas e políticas. Meditam sobre as três raças tristes, explicam a mestiçagem, imaginam a democracia racial. Procuram as desigualdades regionais, raciais e outras na natureza e na história passada. Inquietam-se com o fato de que a maior nação católica do mundo flutua

sobre a religiosidade afro e indígena. Espantam-se com o divórcio entre as tendências da sociedade civil e as do poder estatal. Debruçam-se sobre o passado próximo e remoto, buscando raízes nos séculos de escravatura. Atravessam o Mar Atlântico para encontrar origens lusitanas, africanas, europeias. Olham no espelho das europas para se vangloriarem ou estranharem. (IANNI, 2004, p.27)

O pano de fundo histórico dos estudos no primeiro terço do século XX, quando se acentua o debate sobre a formação e as perspectivas da sociedade brasileira, é a nova ordem política do país, resultante da Revolução de 30 – ela mesma sintoma e resultado dos processos socioeconômicos e culturais que agitam e transformam radicalmente o país, como urbanização, industrialização, surgimentos de uma classe média e de um proletariado urbano, e movimentos revolucionários nas casernas, com o tenentismo, e nas artes, com o modernismo. Liderada pelo gaúcho Getúlio Vargas, a revolução vence a oligarquia conservadora e rural que até então governava o país e estabelece um governo forte, centralizador, que combate o regionalismo no âmbito político, buscando a integração nacional.

É relevante considerar que, como parte de seu projeto modernizante para o Brasil, o governo revolucionário implanta um programa educacional amplo, com a criação do Ministério da Educação em 14 de novembro de 1930 – um dos primeiros atos do Governo Provisório, empossado apenas duas semanas antes –, a abertura de universidades e a difusão e democratização da instrução básica. Essas iniciativas se encaixam nos planos de “reconstrução nacional” e no projeto pedagógico de formação da ‘civilização brasileira’. É o tempo da implantação de direitos sociais, como as leis trabalhistas e o voto feminino, assegurado em 1932.

Em 1930, o Brasil realizou uma tentativa fundamental no sentido de entrar no ritmo da história, tornar-se contemporâneo do seu tempo, organizar-se segundo os interesses dos seus setores sociais mais avançados. Tudo o que vinha germinando antes se torna mais explícito e se desenvolve com a crise e ruptura simbolizadas pela Revolução. (IANNI, 2004, p. 29)

De acordo com Eagleton, a cultura como forma de refinamento intelectual do homem tem também uma dimensão social, coletiva, expressa na ação do Estado sobre a sociedade civil: “Para que o Estado floresça, precisa inculcar em seus cidadãos os tipos adequados de disposição espiritual; e é isso o que a ideia de cultura ou Bildung significa numa venerável tradição de Schiller a Matthew Arnold.” (EAGLETON, 2005, p.16) Nesse processo

de formação do cidadão, o Estado representaria, segundo o autor, aquela instância transcendente que harmoniza e reconcilia as divisões e diferenças existentes na sociedade, e o faz através da cultura:

A cultura é uma espécie de pedagogia ética que nos torna aptos para a cidadania política ao liberar o eu ideal ou coletivo escondido dentro de cada um de nós, um eu que encontra sua representação suprema no âmbito universal do Estado. Coleridge escreve, conseqüentemente, sobre a necessidade de basear a civilização no cultivo, no “desenvolvimento harmonioso daquelas qualidades e faculdades que caracterizam nossa *humanidade*. Temos que ser homens para sermos cidadãos. O Estado encarna a cultura, a qual, por sua vez, corporifica nossa humanidade comum. (EAGLETON, 2005, p. 16-17)

A Era Vargas se caracterizou por iniciativas no campo cultural e pela arregimentação de artistas e intelectuais célebres para atuação na burocracia do Estado, especialmente no Ministério da Educação – caso de Carlos Drummond de Andrade, chefe de gabinete do ministro –, à frente de projetos e programas do governo ou ainda como consultores. O escritor Mário de Andrade, por exemplo, atuou na criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan, atual Iphan), responsável pelas primeiras políticas de preservação de nossos bens arquitetônicos e culturais e pelo reconhecimento e valorização do barroco brasileiro. Engendra-se uma ideologia da cultura brasileira, através da atuação de aparelhos como o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE) – primeiro órgão estatal brasileiro voltado para o cinema – através dos quais o Estado buscava disseminar o conhecimento sobre as coisas do Brasil e o seu próprio ideário político. O caso do INCE, em especial, interessa a essa pesquisa, tendo em vista a colaboração de Lucia Miguel Pereira em um curta-metragem sobre Machado de Assis, o que será abordado na parte II desta tese.⁹

Contudo, à parte o florescimento cultural e os avanços sociais do período, o governo Vargas enfrentava o descontentamento de forças à esquerda e à direita, representadas especialmente por comunistas e integralistas nos extremos desses polos. A radicalização

⁹ Segundo Bernardo de Mendonça, “Ao contrário de muitos intelectuais de sua geração que tiveram no emprego público a salvaguarda financeira ou social para o trabalho literário, há registros só de uma rápida passagem [de Lucia] na direção da biblioteca estadual” (apud PEREIRA, 2005a, p. 18), a Biblioteca Central de Educação. (NOTA, 1988b, p. 13) Em janeiro de 1938, Lucia foi nomeada subchefe do Secretário Geral de Educação e Cultura da prefeitura do Rio de Janeiro, Paulo de Assis Ribeiro. (GOVERNO, 1938) Já entre 1957 e 1959, a autora integrou a Comissão Machado de Assis, criada por portaria presidencial de Juscelino Kubitschek para consolidar os textos de Machado de Assis.

desses antagonismos em conspirações e levantes, aliás, desemboca no endurecimento do governo e no golpe que inicia a ditadura do Estado Novo no Brasil em 1937. Isso é o bastante para evidenciar o fato de que aquela harmonização pretendida pelo Estado muitas vezes só se alcança à base da força e da repressão. Conforme ressalta Eagleton, Estado e cultura representam um ideal de humanidade, responsável e livre de conflitos. Nesse sentido, ambos são utopias que, além de abolir os conflitos em um plano simbólico – mas não no real –, através dos recursos da *Bildung*, visam a uma humanidade comum, “arrancando da diversidade a unidade”. (EAGLETON, 2005, p. 18)

Isso nos ajuda a entender a ânsia de unidade que Lucia Miguel Pereira detecta na confusão entre regionalismo e nacionalismo. Diante das facetas regionais de um país continental, a então chamada *brasilidade* era uma incógnita, uma interrogação que, como vimos, torturava intelectuais de diversas áreas: que matriz regional poderia melhor tipificar a essência da nacionalidade brasileira? Para Lucia, como já visto, tal dúvida não deveria ser colocada no plano real da sociedade. Em termos de literatura, por sua vez, a questão se resolveria simplesmente com o seguinte argumento: “[...] a pedra de toque do livro de valor real é a sua universalidade”. (PEREIRA, 2005a, p. 61)

Como teremos a oportunidade de verificar na análise de suas obras de crítica e história literária, Lucia Miguel Pereira está interessada, em última instância, nos aspectos internos da obra – suas qualidades estéticas –, descartando a temática regionalista ou nacionalista como elemento a ser valorizado *per se*. Sendo assim, não faria sentido atribuir a romances regionalistas, sejam esses nordestinos ou gaúchos, o “espírito brasileiro” ou dar-lhes uma extensão nacional, como se representassem a literatura nacional por excelência. A universalidade da obra era o critério decisivo e definitivo de Lucia em sua atuação como crítica literária. Em sua opinião, tratava-se da qualidade que daria maior alcance à publicação, mesmo que essa fosse de caráter regionalista. “Muito mais forte do que a sua cor local é a sua humanidade; através dos problemas regionais, alcançam os grandes problemas humanos”, diz, por exemplo, a respeito dos livros de José Lins do Rego:

Afinal de contas, as barreiras entre as nacionalidades são obras mais de políticos do que da natureza. O homem é mais ou menos o mesmo em toda parte. Traduzidos para o russo, como o estão sendo, os romances de José Lins do Rego nada perderão de sua essência. A solidariedade humana é muito mais forte do que a nacional. (PEREIRA, 2005a, p. 61-62)

Para a biógrafa de Machado de Assis, como ainda veremos, a universalidade é uma das qualidades fundamentais desse autor, algo que o distinguia e o elevava acima de seus contemporâneos e dos escritores brasileiros que o sucederam. Entretanto, também Machado de Assis foi regionalista, argumenta Lucia no artigo – escrito, por sinal, quando a autora provavelmente pesquisava e/ou escrevia a biografia de Machado. Ela se refere à ambientação ostensivamente carioca de seus romances. E ao chamar a atenção para esse aspecto de sua obra, não só contraria aqueles que acusaram Machado de não ser suficientemente brasileiro, como subverte a questão, parecendo com isso querer lembrar aos leitores que o Rio de Janeiro – por mais cosmopolita ou “francês” que pretendesse ser – também seria regional. Assim como, segundo Eagleton, era improvável que os vitorianos pensassem em si mesmos como uma “cultura” – no significado antropológico de um modo de vida singular que a palavra adquire no século XIX –, pois “são os outros que são étnicos, idiossincráticos, culturalmente peculiares” (2005, p. 43), é possível que os críticos de Machado pensassem que regionais são os outros¹⁰, no caso, os nordestinos ou outro grupo que favorecesse uma idealização do folclórico. (EAGLETON, 2005, p. 44) A provocação de Lucia prossegue: “Mas porque pintou o nosso ambiente, porque nasceu na capital do país vamos dizer que é mais brasileiro do que os atuais campeões nordestinos do romance?”, pergunta a autora. “Todos o são igualmente, e tanto mais quanto mais se diferenciam” (PEREIRA, 2005a, p. 62), diz ela.

Compreendidos o contexto histórico e as ideias em torno das quais se travava o debate sobre o nacional no Brasil dos anos 1930, é interessante colher mais uma imagem a que recorre Lucia em seu artigo para ilustrar seus argumentos a respeito do tema:

O imperador Carlos V tinha a mania inocente de colecionar relógios e o desejo ainda mais inocente de manter em completa sincronização esses maquinismos delicados. Mas nunca o conseguiu. Afinal, um belo dia, resolveu pará-los todos, para assim tê-los em completa igualdade, exclamando: “Decididamente, o acordo absoluto só é possível na imobilidade!!”

Não é o acordo da imobilidade que desejamos, e sim o do movimento; só o conseguiremos animando e prezando as nossas diversidades. (PEREIRA, 2005a, p. 63)

Apesar de o foco do artigo ser o regionalismo, Lucia aborda brevemente outra questão premente no debate sobre o nacional – raça, e a participação do negro na formação da

¹⁰ Paráfrase da expressão “Cultura, em resumo, são os outros” (EAGLETON, p. 43), que alude, por sua vez à famosa formulação de Raymond Williams, “As massas são os outros”.

nação. A partir de um comentário sobre prefácio de Arthur Ramos¹¹ a seu livro *O Negro Brasileiro*, a autora lamenta que “não haja ainda entre nós um só livro negro”, considerando isso uma grave lacuna: “Uma grande parte da nossa gente – uma parte que sofreu muito e por isso viveu muito – teria assim fixado o seu drama obscuro. O drama da injustiça social em toda a sua crueldade”, ressalta. (PEREIRA, 2005a, p. 63) O mais relevante de seu comentário vem a seguir, quando a autora menciona que tal livro, se existisse, seria um romance nacional, “no sentido de não precisar ser circunscrito ao determinismo geográfico, mas poder se passar em qualquer ponto do país”. (2005a, p. 63) Ou seja, a escravidão e a(s) cultura(s) negra(s) de diferentes etnias deixaram marcas indeléveis em todo o país. Embora essa seja uma constatação óbvia, Lucia fecha o artigo com uma observação pertinente que aponta para as controvérsias e o racismo velado que cercavam o debate e as pesquisas sobre a formação do povo brasileiro: “Apesar disso, porém, e apesar da *color-line* ser entre nós um impreciso e caprichoso rabisco, não creio que a nossa vaidade de pseudo-arianos o reclamasse como uma expressão do espírito brasileiro...”. (PEREIRA, 2005a, p. 63)

Embora a problemática racial fosse inescapável a qualquer debate sobre o nacional que se quisesse realizar no Brasil – ainda que na condição de problema que devesse ser, como no romantismo, eclipsado – havia outras questões importantes que permaneceram ausentes dessa discussão. Uma delas é a de gênero. Ainda incipiente, o feminismo só ascenderá como força política na década de 1970, apesar de os primeiros movimentos nesse caminho se darem entre o final do século XIX e início do XX – processo que será acentuado com a abertura do mercado de trabalho às mulheres na Segunda Guerra Mundial. Lucia Miguel Pereira está atenta a esse novo contexto e escreve sobre o assunto em alguns artigos, porém, trata mais diretamente da condição feminina nesses tempos de mudanças sociais em seus romances da década de 30, todos tendo jovens mulheres como protagonistas – questão que, como já ponderado, foi discutida em nossa pesquisa de mestrado.

2 Os intelectuais repensam o país: biografia e história literária nas brasileiras

Entre 1888 e 1930, o Brasil viveu anos decisivos de sua história política e econômica, com mudanças sociais e institucionais que marcaram profundamente o país, no

¹¹ Arthur Ramos de Araújo Pereira (1903-1949), médico psiquiatra, etnólogo, folclorista e antropólogo, dedicou-se a estudos sobre o negro e a identidade brasileira. Publicou *O Negro Brasileiro* em 1934.

decurso de quase cinco décadas, e geraram toda sorte de reflexões e formulações intelectuais sobre os destinos da nação. Mais de 60 anos após a Independência, que selou a maioria política do Brasil, os atos de Abolição da Escravatura, em 1888, e de Proclamação da República, no ano seguinte, figuram como momentos-chave a inaugurar novo mergulho da intelectualidade sobre as “questões nacionais”, nas quais a sociedade lida com problemas de identidade (como a discussão sobre o regional e o nacional) e cidadania (raça, mestiçagem e formação do povo brasileiro). Com aqueles dois movimentos, o país parecia enfim entrar na modernidade – palavra que passaria a ser de ordem no pensamento dominante entre suas lideranças políticas e culturais a partir de então. O Brasil sonhava em se integrar à civilização, mas, para isso, necessitava resolver uma série de dilemas e dificuldades impostos por sua condição de estado periférico e herdados de sua formação histórico-social.

Em 1922, sob o peso do simbolismo do centenário da Independência, tais questões se renovam com a urgência dos movimentos políticos que refletem a insatisfação social, como o tenentismo, e com as provocações do Modernismo, que, com sua proposta de ruptura e reinvenção, injeta novos elementos à busca de uma fisionomia própria para a nação. A esses processos internos de fermentação política e cultural soma-se a profunda repercussão que a Primeira Guerra Mundial alcança na mentalidade e na sensibilidade de artistas e intelectuais brasileiros, que veem ruir um modelo de civilização no qual se miravam desde o século XIX. E, finalmente, consequência das transformações socioeconômicas e das disputas políticas que as refletiam, a Revolução de 30, como já visto, demarca um momento fundamental na consciência nacional. Sob o impulso das inquietações provocadas pelo acirramento dos conflitos sociais, sintoma das crônicas desigualdades econômicas, sociais e regionais de um país de dimensões continentais, acentua-se a preocupação com a chamada questão nacional e “delineiam-se mais nitidamente as correntes de pensamento” (IANNI, 2004, p. 27), que irão gerar as “matrizes do pensamento social brasileiro sobre questões básicas” (2004, p. 29), como a região e a nação, a diversidade racial e a formação do povo brasileiro.

Essas elaborações renovadoras do conhecimento sobre o Brasil contribuiriam para consagrar a década de 1930 como anos de apogeu do ensaísmo, gênero no qual se formularam as principais ideias daquele pensamento moderno sobre a nação. Para isso, foi fundamental a constituição de um mercado nacional de livros no país, decorrente de uma ampliação da comunidade de leitores via políticas estatais de expansão do acesso à educação, aliadas à queda na importação de títulos em consequência de desvalorização da moeda e aos

desajustes nos mercados exportadores, por conta da crise de 1929. (SORÁ, 2010, p. 325) O surgimento desse mercado nacional favoreceu a especialização do trabalho editorial, graças particularmente à ação de homens como José Olympio, cuja livraria e editora homônima foi responsável pela publicação de uma das mais importantes coleções de ensaios de interpretação sobre o Brasil, a *Documentos Brasileiros*. A junção de um certo contexto político, com sua ideologia de construção nacional, e esse despontar de um mercado nacional de livros gerou um *boom* de coleções de estudos brasileiros que resultou na renovação da historiografia do país naqueles anos. As principais casas editoriais brasileiras da época lançaram-se na edição desses conjuntos de ensaios que se popularizaram com o nome de *brasilianas*.

2.1 Leituras do Brasil: *brasilianas* e o debate sobre a Nação

O termo é bem mais antigo, assim como seu alcance: aplicava-se já, no tempo da colônia, a “toda coleção, seção de biblioteca ou conjunto de livros” cuja leitura permitisse um conhecimento sobre o Brasil, definindo “uma biblioteca real ou metafórica sobre o país”, capaz de colocar “toda a cultura nacional” ao alcance do leitor. (SORÁ, 2010, p. 28) Nos anos 1930, período no qual convergem essa busca do *caráter nacional* e a implantação de um mercado editorial de dimensões nacionais, a tendência para o investimento em projetos editoriais pedagógicos sobre a nação é aberta pela Companhia Editora Nacional, que em 1931 lançou a coleção *Brasiliana*, a quinta de um total de cinco séries integrantes da Biblioteca Pedagógica Brasileira, concebida pelo educador Fernando de Azevedo – as demais séries eram as de Literatura Infantil, Livros Didáticos, Atualidades Pedagógicas e Iniciação Científica. (DUTRA, 2013, p. 243)

Fundada por Octalles Marcondes Ferreira e Monteiro Lobato em 1925, a Companhia Editora Nacional foi a segunda incursão dos sócios no ramo editorial, experiência que seria então melhor sucedida que a da firma Monteiro Lobato & Cia, encerrada pouco antes, naquele mesmo ano de 1925, em meio à bancarrota do empreendimento. Lobato, escritor visionário e nacionalista, atuando como editor já em 1918 à frente da célebre *Revista do Brasil*, imaginou poder inundar de livros um país continental sem livrarias e bibliotecas, através de iniciativas inéditas de distribuição para todo tipo de estabelecimento comercial, de armarinhos a farmácias, que aceitasse vender seus títulos. Lobato, como vários outros intelectuais brasileiros seus contemporâneos, preocupava-se com a formação de uma cultura

de leitura no Brasil, país que, naquelas primeiras décadas, convivia com altíssimos índices de analfabetismo. As iniciativas do escritor antecederam políticas públicas focadas no livro como ferramenta de educação e projeção de uma identidade nacional, formuladas na Era Vargas principalmente a partir do Estado Novo (1937): “Lugar de expressão das culturas literárias e das tradições do saber, peça-chave da fortuna cultural da língua brasileira, espaço de expressão das ideias, o livro foi considerado o grande repositório da cultura nacional e indicador do grau de civilização do Brasil.” (DUTRA, 2013, p. 230)

Com a ambição, expressa em seu nome, de ser nacional tanto no seu alcance territorial quanto na sua linha editorial, a Companhia Editora Nacional se consagrou com a série da *Brasiliiana*, lançada quando Lobato já estava fora da editora. A coleção colocou em circulação obras de intelectuais do passado ainda influentes na época, como Nina Rodrigues, pioneiro, no final do século XIX, dos estudos sobre a cultura negra no Brasil, e Alberto Torres, jornalista e pensador interessado na problemática da nacionalidade brasileira. Além disso, acolheu novos estudos brasileiros de autores contemporâneos, como Oliveira Viana, historiador, etnólogo e sociólogo que polemizou com o lançamento, em 1932, de *Raça e assimilação* (volume 4 da coleção), entre vários outros ensaios sobre temas brasileiros. A *Brasiliiana* trazia títulos de referência para a historiografia nacional, como relatos de viagens de Saint-Hilaire e Agassiz, estudos sobre a vida dos índios, sobre o folclore brasileiro, sobre marcos geográficos como o rio São Francisco (o “rio da unidade nacional”), vultos do Império, arqueologia brasileira, as Bandeiras, o próprio “conceito de civilização brasileira” (título de uma obra de Afonso Arinos de Mello Franco), além de biografias de personalidades diversas – dentre as quais, a de Machado de Assis, de autoria de Lucia Miguel Pereira.

Em menos de seis anos, foram lançados mais de 100 títulos: em 21 de novembro de 1937, a publicação do 100º volume da coleção – *História Econômica do Brasil*, de Roberto Simonsen, obra em dois tomos – foi comemorada com uma página inteira no jornal *Folha da Manhã*, com a relação de todas as obras publicadas e a opinião de vários intelectuais brasileiros e estrangeiros sobre a importância da *Brasiliiana*, todos convergindo em torno de sua relevância para o conhecimento enciclopédico do Brasil e das grandes questões nacionais.¹² Coube ao próprio Monteiro Lobato uma das definições mais precisas

¹² A coleção chegou a 200 títulos já no décimo ano de seu lançamento. Esse número é celebrado com a divulgação da relação de todos os volumes publicados até então no jornal *Correio da Manhã*, edição de 7 de setembro de 1941, sob a manchete *O maior empreendimento editorial da América do Sul*, e com a seguinte apresentação: “Todos os que se dedicavam a estudos sobre o nosso país eram unânimes ao reconhecer as imensas dificuldades criadas, para suas investigações, pela raridade de obras para informação e consulta, muitas já esgotadas e outras por traduzir, quase todas dispersas. Diante dessas dificuldades, resolveu a Companhia Editora

sobre a coleção: um “retrato poliédrico do Brasil”. O casal Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira também se manifestou: “A ‘Brasíliana’ constitui hoje um documentário precioso acerca da formação social, econômica, política e cultural de nossa terra”, resumiu o historiador e biógrafo. “A iniciativa de sistematizar os estudos sobre o Brasil, as suas *grandes figuras*¹³ e os seus grandes problemas cabe incontestavelmente à ‘Brasíliana’”, ressaltou Lucia, por sua vez. A coleção é anunciada como “O maior empreendimento editorial realizado no Brasil” e festejada como “um sucesso sem precedentes na história editorial do Brasil”. Em um dos três blocos de textos sobre a *Brasíliana* que compõem também o informe publicitário, a coleção é apresentada como “A maior obra de cultura nacionalista no Brasil”, e é destacada a mobilização da intelectualidade brasileira no esforço monumental de refletir sobre a nação:

Descobrir o Brasil aos brasileiros, torná-lo cada vez mais conhecido para o fazer cada vez mais amado – eis o objetivo que tiveram e estão realizando os fundadores de “Brasíliana”. Essa coleção notável de obras de assuntos nacionais está, de fato, “descobrendo o Brasil àqueles que mais o julgavam conhecer”, e pondo ao alcance de todos tantas obras que até há pouco, pela sua extrema raridade, eram apenas acessíveis a alguns privilegiados. Mas não é somente sob esse aspecto que se deve examinar e admirar o sentido profundamente nacionalista dessa maravilhosa coleção. É com essa iniciativa que se pôde estimular, atrair e congregar, para uma obra comum, tão grande número de colaboradores ilustres **de todos os pontos do território nacional**¹⁴, dominados por um só pensamento: estudar o Brasil sob todos os seus aspectos e em todos os seus problemas. Professores, geógrafos, historiadores e sociólogos de profissão, investigadores de campo, militares do Exército e da armada, trazem a sua contribuição inestimável a essa iniciativa que tomamos de revelar o Brasil aos brasileiros. Gilberto Freyre tem razão: a Brasíliana – “uma vitória para a cultura brasileira”. (COLEÇÃO, 1937)

O prestígio alcançado pela coleção proporcionou reconhecimento à editora e inspirou iniciativas semelhantes, de modo que ter uma série de estudos brasileiros no catálogo tornou-se essencial para casas editoriais que pretendessem ser referência no mercado brasileiro. Assim, a ela seguiram-se, entre outras, a *Coleção Azul*, lançada em 1932 pela editora do poeta Augusto Frederico Schmidt, jovem que iniciou sua carreira frequentando a intelectualidade católica do círculo de Jackson de Figueiredo e Alceu Amoroso Lima,

Nacional publicar, sobre a direção do prof. Fernando de Azevedo, a série BRASÍLIANA, que é hoje a mais vasta e completa coleção de estudos brasileiros. No curto espaço de 10 anos tornou-se essa iniciativa, de espírito e de alcance eminentemente nacionais, o maior empreendimento editorial da América do Sul, e, pode-se dizer, sem par nos países mais adiantados do mundo.” (MAIOR, 1941, p. 31)

¹³ Grifo nosso.

¹⁴ Grifo no original.

revelado em 1928 como autor modernista com sua obra *Canto do Brasileiro*, e desde 1930 também livreiro e editor, após experiências de trabalho no comércio e na direção de revista literária. Por sua pequena editora saíram títulos como *João Miguel*, de Raquel de Queirós, e as estreias de Jorge Amado, com *O país do carnaval*, de Lúcio Cardoso, com *Maleita*, e de Vinícius de Moraes, com *O caminho para a distância*. A editora entrou para a história também como a responsável pela publicação de **Casa-Grande & Senzala**, de Gilberto Freyre, em 1933, que dez anos mais tarde seria reeditado na coleção *Documentos Brasileiros*. Como afirma Sorá (2010, p. 124), “a atividade editorial de Schmidt, entre 1930 e 1933, produziu um catálogo modelar para a década de 1930, decisiva na formação do Estado e, correlativamente, do cânone literário nacional”.

Em 1935, seria a vez do editor José Olympio – figura já central no universo literário do Rio de Janeiro, com sua célebre livraria-editora na Rua do Ouvidor 110 – criar a sua própria coleção de ensaios de interpretação sobre o país, a *Documentos Brasileiros*. Para dirigi-la, o grande editor convidou o sociólogo Gilberto Freyre, recém-chegado de estudos em Oxford, Sorbonne e Columbia, de onde trazia novos conhecimentos acadêmicos das ciências sociais e da antropologia de Franz Boas, que tanto impactariam o cenário intelectual brasileiro.¹⁵ O nome da coleção pretendia demarcar a objetividade como sua qualidade distintiva em relação às concorrentes: o documento – e especialmente o “documento virgem”, ou seja, inédito e ainda não processado – seria a base dos estudos nela publicados. Esse caráter documental vinha, como assevera o título da coleção, adjetivado pela condição de *brasileiro*, de modo que a série se propunha a divulgar “(...) o estudo documentado que fixe, interprete ou esclareça aspectos significativos da nossa formação ou da nossa atualidade”. (FREYRE apud FRANZINI, 2006, p. 108)

Freyre permaneceu no cargo até o número 18, lançado em 1939. De **Raízes do Brasil**, de Sérgio Buarque de Holanda – título inaugural da *Documentos Brasileiros*, publicado em 1936 – até sua saída da direção, a marca do projeto intelectual de Freyre se faz presente na série: a imposição da noção de Nordeste entre as categorias cognitivas de *brasilidade*, “palavra de valor central entre aquelas que passariam a controlar a recepção e a

¹⁵ O sociólogo brasileiro afirma, em prefácio a **Casa Grande & Senzala**, sua dívida para com Franz Boas, de quem foi aluno em Columbia – particularmente em relação à abordagem do problema brasileiro que mais o inquietava, a miscigenação: “Foi o estudo de antropologia sob a orientação do professor Boas que primeiro me revelou o negro e o mulato no seu justo valor – separados dos traços de raça os efeitos do ambiente ou da experiência cultural. Aprendi a considerar fundamental a diferença entre *raça* e *cultura*; a discriminar entre os efeitos de relações puramente genéticas e os de influências sociais, de herança cultural e de meio. Neste critério de diferenciação fundamental entre raça e cultura assenta todo o plano deste ensaio. [...]” (FREYRE, 2006, p. 32)

hierarquia dos discursos nacionais legítimos”. (SORÁ, 2010, p. 193) O próprio diretor, aliás, figura na coleção com um de seus primeiros títulos – não por acaso chamado *Nordeste* (volume 4 da coleção, saído em 1937), além de comparecer com várias outras obras até a década de 1950. Junto aos lançamentos literários de autores da região – o romance social e regionalista de 30 –, muitos dos quais eram amigos do pesquisador, a *Documentos Brasileiros*, na gestão de Freyre, constituiria não apenas uma plataforma para suas ideias e projetos, como também refletiria o princípio no qual se pautava o trabalho de seu diretor, expresso no mote do conhecimento objetivo, portanto, verdadeiro, do Brasil real. (FRANZINI, 2006, p. 109) Além disso, o elenco de personalidades de diversas áreas chamadas a colaborar na série era composto em boa parte de figuras do círculo de amizades de Freyre, sinalizando suas afinidades intelectuais: “A arquitetura da coleção mostrava-se assim uma bem planejada extensão da casa-grande intelectual construída pelo historiador-sociólogo pernambucano”. (FRANZINI, 2006, p. 111)

No entanto, embora tenha renovado o pensamento social brasileiro e, ao afirmar a positividade da miscigenação, contribuído decididamente para a superação de uma questão recorrente nos debates nacionais até então – a da inferioridade de duas das raças que forjaram o brasileiro –, Gilberto Freyre representava, diante do novo cenário político imposto pela Revolução de 30, uma visão tradicionalista. Conforme Ortiz (2010, p. 98), na medida em que propugnava uma determinada região como matriz ou essência do ser nacional – região que naquele momento perdia importância econômica para o Sudeste brasileiro –, essa visão confrontava a perspectiva de unificação nacional e a ação modernizante do Estado. Contudo, sua atuação à frente da coleção em seus primeiros anos, paralelamente ao peso da casa que a editava, foi formidável para a legitimação da mesma frente à intelectualidade da época e à comparação com a série que a inspirara – a *Brasiliiana*, pouco mais antiga, mas já com duas centenas de volumes publicados.

O arquiteto da *Documentos Brasileiros*, porém, surpreenderia seu editor e amigo José Olympio com a decisão irrevogável de deixar sua direção em meados de 1938. Embora afastado, continuaria sugerindo autores e mesmo intermediando contatos entre aqueles e os responsáveis pela coleção. Para o seu lugar na direção da *Documentos Brasileiros* foi convocado um respeitado intelectual do direito e da história, além de colaborador de diversos veículos da imprensa carioca e paulista: Octavio Tarquinio de Sousa, ex-ministro e ex-presidente do Tribunal de Contas da União, então ocupando a vice-presidência do órgão. Amigo tanto de José Olympio quanto de Gilberto Freyre, e com dois

livros já publicados na *Documentos Brasileiros*, Octavio não foi, contudo, indicado por Freyre para sucedê-lo. A opção do pernambucano era Prudente de Moraes Neto (FRANZINI, 2006, p. 120), mas esta não foi a escolha de José Olympio.

Membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Octavio enveredou pela pesquisa histórica motivado por inquietações em relação à atualidade de seu país, particularmente em função do cenário da Revolução de 1930, que tanto impactou a consciência de sua época. Mergulhou então no passado, especializando-se no período das regências. É de sua autoria o terceiro volume da *Documentos Brasileiros – Bernardo Pereira de Vasconcelos e seu tempo*, publicado em 1937, obra biográfica, primeira a demarcar o entusiasmo do autor pelo gênero, que no período de sua gestão seria muito prestigiado na série com novos títulos da pena do próprio Octavio Tarquinio e de outros autores. Na concepção do novo diretor, a biografia seria uma ferramenta indispensável para o conhecimento histórico, permitindo divisar uma época através da reconstituição de uma trajetória de vida. Como veremos à frente, o gênero biográfico é então alçado a um novo patamar, dito moderno, ao conciliar rigor na pesquisa, com “a mais escrupulosa submissão aos fatos” (SOUSA apud FRANZINI, 2006, p. 161), e talento literário, tomando de empréstimo as técnicas narrativas do romance.

Duas biografias da série, publicadas sob a direção de Octavio Tarquinio, seriam de autoria de Lucia Miguel Pereira, sua mulher. A primeira a sair é **A vida de Gonçalves Dias**, em 1943. Inserido na perspectiva do “documento virgem” como baliza da objetividade e da cientificidade da coleção, o título vem posposto pelo adendo, entre parênteses, da informação “Contendo o diário inédito da viagem de Gonçalves Dias ao Rio Negro”. Tratava-se da segunda investida da autora no gênero, que sucedia a exitosa experiência com a biografia de Machado de Assis, publicada por Lucia em 1936 na coleção *Brasiliana*. Essa obra, por sua vez, viria a ser reeditada na *Documentos Brasileiros* em 1955, figurando entre outros títulos dedicados a vidas de escritores brasileiros, bem como entre estudos de história literária. Seu subtítulo é “estudo crítico e biográfico”, demarcando a perspectiva da análise apoiada na relação vida e obra. Seu **Machado de Assis** representou uma nova abordagem sobre o escritor no contexto das pesquisas até então publicadas sobre ele, e o trabalho acabou recebendo um prêmio literário considerado o mais importante da época, concedido pela Sociedade Felipe D’Oliveira, o que significou sua consagração como crítica. O terceiro título de autoria de Lucia Miguel Pereira na série *Documentos Brasileiros* é

Prosa de Ficção, lançado em 1950. A obra deveria ser o 12º volume de uma coleção de história da literatura brasileira, projeto de Álvaro Lins que não se concretizou.

Adiante, veremos como biografia e história literária se articulam, no contexto dos anos 1930 a 1950, para contribuir para as reflexões em torno do nacional, que mobilizavam a intelectualidade brasileira nesse período. Mas, antes disso, faremos uma visita “virtual” a um local fundamental nas obras de Lucia Miguel Pereira e Octavio Tarquinio de Sousa, a biblioteca do casal, onde se encontram muitas das fontes que alimentaram seus estudos sobre a história e a literatura no Brasil.

2.2 Uma biblioteca brasileira

A austeridade clássica das prateleiras de cedro encerado, do chão ao teto ocupadas por fileiras intermináveis de livros que abrigam de coleções de grossos volumes a exemplares magros e frágeis, é rompida pelo vermelho vibrante do carpete que recobre todo o piso da sala. A organização impecável das estantes, onde nada excede e tudo preenche cada centímetro, reflete a metódica rotina de trabalho de seus proprietários. Nesse ambiente de devoção ao livro e ao estudo, o casal Lucia Miguel Pereira e Octavio Tarquinio de Sousa passava seus dias de trabalho: as manhãs, reservadas para a leitura de livros e dos jornais do dia; as tardes, para as pesquisas e a escritura de suas próprias obras.

Com mais de oito mil volumes, a biblioteca de Lucia e Octavio não se formou por uma paixão de bibliófilos. “Neles, não havia nem mesmo o espírito dos colecionadores”, testemunha o engenheiro Antonio Gabriel de Paula Fonseca Jr. – ou simplesmente Júnior, como chamava Octavio ao neto que ele e Lucia criaram como filho. (FONSECA JR., 2011, p. 18) Resultado de uma união que, além de afetiva, era também de extraordinária afinidade intelectual, a biblioteca surgiu dos acervos que ambos construíram desde a juventude e que, após o casamento na década de 1930, se integrou e cresceu alimentada pelas demandas de suas pesquisas e pelas amizades com os principais escritores e pensadores brasileiros da primeira metade do século XX. Calcula-se que cerca de um quarto dos volumes contenha dedicatórias a Lucia, a Octavio ou ao casal. Inventariar esse repertório de afetos, uns solenes outros espirituosos, seria o equivalente a traçar uma cartografia das relações de uma *intelligentsia* nacional num período, entre as décadas de 1930 e 1950, em que havia um esforço de repensar o Brasil. Em tempos de acirradas polarizações, o apartamento do casal em Laranjeiras acolhia a todos, das hostes católicas às comunistas.

Essa biblioteca é a expressão de seus interesses intelectuais. Literatura e história. Literatura e história brasileiras, essencialmente. Lucia e Octavio tinham à sua disposição em casa um manancial próprio de fontes bibliográficas para seus estudos sobre a literatura nacional e sobre o país, obras que os consagrariam nos seus respectivos campos. O Brasil era o ponto de convergência dos interesses de Lucia e Octavio, que, embora se ocupando de matérias diferentes, viam entrecruzarem-se suas pesquisas na abordagem dos problemas sociais e culturais de formação da nação.

Formado em Direito, o escritor Octavio começou fazendo crítica literária em jornais, como muitos dos que abraçaram uma carreira literária naquela época. Mas foi com seus estudos históricos e biografias que se consagrou, a partir da década de 1930, especializando-se no Primeiro Reinado. Sua *História dos Fundadores do Império do Brasil*, obra em dez volumes, é uma monumental reconstituição dos “[...] acontecimentos culminantes da emancipação do Brasil”. (FONSECA JR., 2011, p. 43) A coleção resultou da reorganização de suas famosas biografias históricas, produção intelectual de quase um quarto de século, em um conjunto revisto, complementado e integrado. (GONÇALVES, 2009, p. 253)

As estantes da biblioteca ostentam provas desse interesse científico pelo passado da nação, com uma coleção completa dos *Anais do Senado do Império*, tomos da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, estudos de sociologia e antropologia e inúmeros outros títulos que, juntos, compõem como que uma vasta seção de estudos brasileiros – sem mencionar, é claro, a célebre coleção *Documentos Brasileiros*, que foi dirigida por Octavio de 1939 a 1959. De acordo com Fonseca Jr., o acervo seria “[...] a biblioteca mais importante do Brasil em termos de primeiro reinado”. (apud PENNAFORT, 2011)

Se a construção do Estado nacional era o foco do trabalho historiográfico de Octavio, a constituição de uma literatura autenticamente brasileira era o tema da obra de crítica e história literária de Lucia Miguel Pereira. As três principais produções editoriais da pesquisadora apontam para essa direção, com as biografias de Machado de Assis e de Gonçalves Dias e o volume **Prosa de Ficção**. A biblioteca também reflete os interesses de Lucia na área – que não deixavam de ser também os de Octavio, como o comprova seu período à frente da *Documentos Brasileiros*, quando estudos sobre a literatura nacional e biografias de literatos se integraram à coleção. Todos os grandes nomes da poesia e da prosa brasileiras da época estão representados na biblioteca do casal, além dos clássicos do século

XIX, os mestres da crítica literária nacional – Silvio Romero, José Verissimo, Araripe Júnior – e suas pioneiras histórias e críticas da literatura no país.

Poliglota, Lucia lia também em francês, inglês e alemão, e embora formada na tradição e na leitura da literatura francesa, mostrou grande interesse pela produção em língua inglesa, dedicando um estudo à literatura produzida nos EUA, *Ensaio de Interpretação da Literatura Norte-Americana*, publicado em 1943, e artigos sobre autores britânicos. Seu olhar sobre a formação e o desenvolvimento de uma literatura brasileira é fortemente pautado por esses modelos metropolitanos, principalmente europeus – perspectiva que buscará contornar em **Prosa de Ficção**, invocando o *relativismo histórico* para a apreciação da produção nacional.

As estantes da biblioteca do casal compõem assim uma espécie de *brasiliana* – naquele sentido de coleção de livros fundamentais para conhecimento do Brasil. (SORÁ, 2010, p. 28) Preservada praticamente intacta da forma como o casal a deixou, em 1959, a biblioteca de Lucia e Octavio é também o retrato cristalizado de um certo momento intelectual do país. Doada em outubro de 2010 à Procuradoria Geral do Estado do Rio de Janeiro, onde ocupa uma sala na qual se buscou, por determinação do Termo de Doação, respeitar a configuração original, inclusive quanto à posição dos livros nas estantes, a biblioteca é como uma cápsula do tempo (Figura 1). Ela é reveladora das leituras, dos autores, das correntes de ideias e pensamentos que nutriram as reflexões não só de Lucia e Octavio, mas de toda uma geração de intelectuais brasileiros que, até o final daquela década de 1950, se debruçaram sobre a realidade brasileira, ocupados que estavam em atualizar as discussões sobre o caráter nacional e os destinos do país.

Essa inscrição geracional, atravessada pela problemática da nação, que podemos hoje identificar na biblioteca do casal, decorre evidentemente de um olhar posterior, atual, sobre a coleção, que lhe outorga um sentido novo – provavelmente não percebido em todas as suas implicações por aqueles que a construíram lentamente, ao longo dos anos. Deslocada de sua instância original, privada e doméstica, para se constituir em acervo literário de acesso público, disponível para as investigações de pesquisadores, a biblioteca de Lucia Miguel Pereira e Octavio Tarquinio de Sousa adquiriu foro de arquivo, e, como tal, pode ser abordada como um sistema de discursos vivo, passível de transformação e reinterpretação.

A “cápsula do tempo” que o herdeiro zeloso procurou preservar hoje se abre à recepção de obras e estudos acadêmicos relacionados aos dois escritores, admitidos no acervo, e que, uma vez integrados a esse, passam a compor uma bibliografia disponível sobre os

autores, que os interroga, problematiza e propõe leituras e interlocuções. Pensado como uma figura epistemológica (MARQUES, 2007), o acervo literário está sujeito a diferentes práticas discursivas, dentre elas a biblioteconômica e a museológica. É arquivo, mas é também memorial e museu, revestido de novos valores e novas funções. Além de fonte documental de pesquisa, a biblioteca de Lucia e Octavio, em sua nova instância, é um memorial dos autores, que reverencia a sua imagem e o seu trabalho como intelectuais. O espaço, ao mesmo tempo em que busca espelhar o ambiente original, distancia-se daquela atmosfera familiar para assumir o seu novo caráter institucional, inserido que está em um órgão público com regras de visitação e consulta do acervo.

Sua condição de arquivo agora disponibilizado para interessados é ostensivamente declarada pela placa que anuncia *Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira* e pelo computador que ocupa um lugar na estante para consulta de títulos no catálogo, elemento estranho ao ambiente original a que o espaço remete. Alvo de tratamento cenográfico, com mobiliário original que inclui escrivaninha com objetos pessoais de escritório, agora protegidos por redoma de vidro, um baú e três poltronas, a sala ostenta em sua parede livre uma grande fotografia em preto e branco, que mostra o casal partilhando a leitura de um livro na biblioteca, ladeada por textos que traçam o perfil biográfico de cada um deles. Na outra ponta da parede, uma composição de retratos de Lucia e Octavio e amigos intelectuais, como Manoel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Gastão Cruls (Figura 2), ilustra uma pequena parcela de sua rede de sociabilidades. Além disso, faixas coloridas e emolduradas, confeccionadas em 1958 por Lota Macedo Soares e Elizabeth Bishop, saúdam o casal amigo – “Viva o Octavio!” e “Viva a Lucia!”, entre outras – e decoram a biblioteca (Figura 3).

Mais do que essas referências explícitas à memória de dois intelectuais, o que seduz e provoca o pesquisador é aquela “[...] promessa de acesso à origem das obras de arte literária, a possibilidade de desvendamento das operações de uma intencionalidade criadora [...]”. (MARQUES, 2007, p. 15) As prateleiras da biblioteca guardam alguns vestígios de leitura, marcas reveladoras de repertórios de conhecimento, notações de observações, apontamentos – fragmentos, enfim, os quais a investigação acadêmica submete a uma hermenêutica precária, que operando com os resíduos de um pensamento intelectual supostamente em ação, espera flagrar a “gestualidade perdida de escritura” do texto. (MIRANDA, 2003, p. 35)

Tratando-se, como é o caso, da única via de acesso aos processos fundantes da obra de Lucia Miguel Pereira – o mais próximo possível de um manuscrito da autora, na ausência de originais e correspondência, destruídos após sua morte – as anotações marginais localizadas em alguns dos livros que conformaram a bibliografia de seus trabalhos ganham, assim, proporção na pesquisa de sua obra. De fato, elas contribuem na prática, como veremos, para demonstrar a centralidade de **Memórias Póstumas de Brás Cubas** na leitura reflexiva entre vida e obra e na construção do perfil do ambicioso que a biógrafa realiza em seu estudo crítico-biográfico sobre Machado de Assis. As marginálias se revestem ainda de um matiz de raridade, fetiche de uma virtualização do ausente, que nos brindam com a presença fantasmática do escritor. Elevados a fontes primárias de pesquisa, esses registros que escaparam ao apagamento desejado pela autora ganham atualidade e permanência, passando a compor ao lado de sua obra publicada e abrindo-a a novas ilações.

A biblioteca de Lucia Miguel Pereira reserva ainda outra fonte rica de informações sobre a escritora. Na prateleira L3 – de acordo com o sistema de catalogação do acervo através do qual se localiza uma obra na estante – encontramos quatro álbuns de recortes de jornal sobre Lucia Miguel Pereira. O material parece ter sido organizado pela própria escritora e assim carrega a classificação que ela lhe atribuiu: *Lucia – Correio da Manhã – Críticas a respeito*; *Lucia – Colaborações - Correio da Manhã, Ariel e Outros – Crítica sobre livros*; *Lucia – Correio da Manhã – Críticas sobre livros*; e *Lucia – Colaborações - Correio da Manhã – O Jornal* (Figura 4). Como os títulos sugerem, os recortes se dividem entre artigos críticos sobre sua produção como crítica literária e romancista, nos quais podemos ter um panorama da recepção de sua obra entre os contemporâneos, e artigos de autoria da própria, que permitem um mapeamento de sua vasta contribuição à imprensa.

Os álbuns cobrem as décadas de 30, 40 e 50 e constituem um arquivo pessoal que documenta sua longa atividade intelectual. Um arquivo dentro desse misto de arquivo, biblioteca e museu. Há nesse recortar e colar uma preocupação de inventariar os passos de uma trajetória, um trabalho arquivístico de constituir um memorial. Em meio aos textos críticos sobre a obra de Lucia e aos artigos da própria, encontra-se ainda um material diversificado, não classificável entre essas duas divisões, mas não menos relevante e revelador sobre a escritora. São entrevistas e reportagens que enveredam pela vida pessoal da autora e notas que dão conta de sua participação em palestras, conferências, eventos literários e sociais. E até um curioso inventário de seus hábitos, preferências e características físicas,

por meio do qual ficamos sabendo que Lucia media 1m50, só escrevia à máquina, fumava cigarro Menphis, gostava muito de escrever para crianças, tinha “mais esperança do que fé” em matéria de religião e esperava morrer gostando da vida.

De arquivo para guarda e consumo particular, esses álbuns hoje são preciosa fonte de consulta para pesquisadores, à revelia de quem os organizou. Consultas aos volumes revelam o potencial de leituras que deles podem ser feitas. Das colaborações em jornais, podemos travar contato com artigos que não foram reunidos na antologia de Luciana Viégas, com os volumes **A Leitora e seus Personagens** e **Escritos da Maturidade**, que deram prioridade aos textos de crítica literária. Alguns artigos são de publicações pequenas ou que não estão digitalizadas, indisponíveis nos acervos online, sendo, portanto, de alguma forma inéditos até agora. Nossa pesquisa nesses álbuns foi orientada pela procura de material sobre a crítica aos estudos biográficos e de história literária publicados por Lucia, mas também por artigos que ajudassem a compreender seu pensamento crítico. Nos textos em que o foco é a personalidade e a vida íntima da mulher escritora, encontramos um material rico que nos permitiu abordá-lo da perspectiva de uma reflexão sobre o *locus* do qual falava Lucia Miguel Pereira. É o que veremos no item a seguir.

Resta ainda, porém, arrematar a metáfora da biblioteca do casal como uma *brasiliiana* lembrando a centralidade do livro na cultura letrada e a sua simbologia de civilização. Octavio e Lucia integravam uma elite intelectual que via no livro ferramenta e expressão de uma conscientização nacional – instrumento de divulgação dos valores brasileiros e símbolo máximo de uma cultura sólida, avançada, moderna. Como os editores e pensadores que acreditaram poder oferecer ao brasileiro um conhecimento real sobre o país com suas coleções de estudos, o casal contribuiu, com suas pesquisas sobre a história e a literatura nacional, para a construção de imagens sobre o Brasil. Sua biblioteca testemunha a forma como o país, com seus problemas e contradições, atravessa a sua obra.



Figura 1 Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira
(Procuradoria Geral do Estado do Rio de Janeiro)



Figura 2 Pannel de fotografias da Biblioteca



Figura 3 “Viva a Lucia!” Faixa confeccionada por Elizabeth Bishop e Lota Macedo Soares

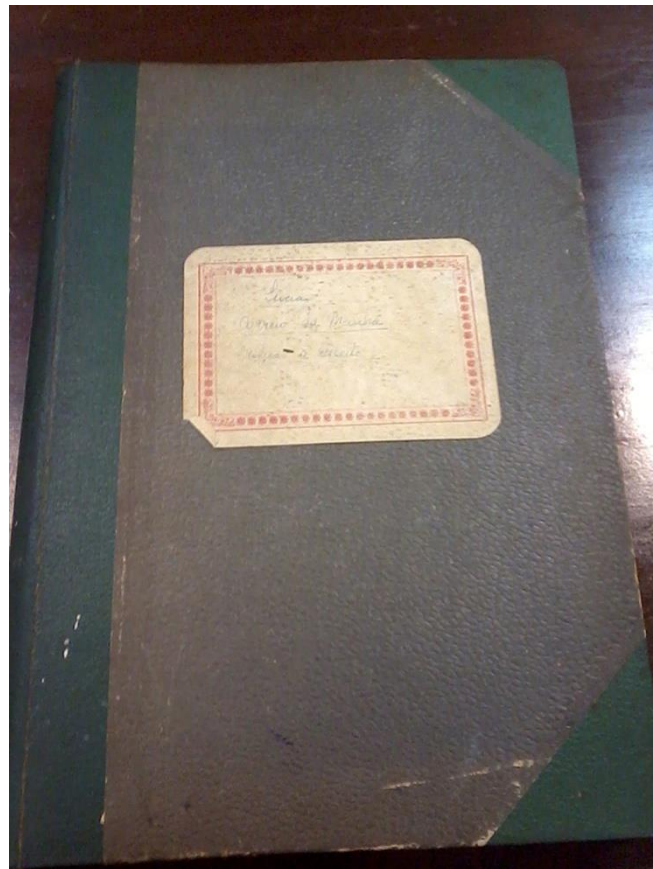


Figura 4 Álbum de recortes de jornais sobre Lucia Miguel Pereira

2.2.1 Bibliotecária, secretária e dona de casa

Em seu segundo casamento¹⁶, Octavio encontrou em Lucia a “companheira perfeita”, como a definiu em dedicatória de um de seus livros. No circuito intelectual em que pontuava, o casal desfrutava de grande admiração e respeito. Eram o Abelardo e a Heloísa das nossas letras modernas, como os chamou Alceu Amoroso Lima. Quando do desaparecimento acidental de ambos, em 1959, os obituários destacaram essa última união, a da morte. Augusto Meyer recordou o casal em artigo no qual admirava “[...] aquela imagem de perfeita harmonia, não sei que raro exemplo de afinidades eletivas”. (MEYER, 1960, p. 7)

Na imprensa brasileira da época, localizamos páginas exemplares da curiosidade sobre o cotidiano desses dois personagens das letras brasileiras e sua harmoniosa vida de dedicação às pesquisas históricas e literárias que compartilhavam. Curiosidade apenas remotamente evocativa da voracidade midiática atual sobre a intimidade dos famosos e notáveis. Há, entretanto, nessas páginas de ênfase sobre a vida pessoal do casal de intelectuais, aspectos bastante reveladores no que tange à singularidade do lugar ocupado por Lucia no meio intelectual – o da mulher entre os “homens de letras”.

Refletindo, com Arfuch, sobre a entrevista como “construção compartilhada de uma narrativa pessoal” (2010, p. 212), encontramos, nesses textos jornalísticos, fragmentos autobiográficos que vão compondo um perfil da mulher escritora, construído por ela no diálogo com jornalistas. Uma mulher que conseguiu erigir uma identidade fora da esfera doméstica. É interessante observar que a problemática evidente de gênero nesse campo – então de domínio amplamente masculino – é ressaltada quando do outro lado da entrevista e da reportagem, o do repórter, também se encontra uma mulher, também ela, diga-se, minoria nas redações brasileiras de então. Há um desejo em desvendar a rotina da mulher que conseguiu se destacar em meio tão restrito, em verificar como ela se equilibra entre as atividades intelectuais e as tarefas domésticas, como é a relação com o marido escritor, o que pensa sobre o avanço da mulher em territórios antes vedados ao feminino, sobre a capacidade intelectual da mulher e questões afins.

Uma dessas reportagens foi publicada na *Tribuna da Imprensa* em 1954, na coluna *Vitória a quatro mãos*, dedicada a perfis de mulheres atuantes e, como sugere o título, que cooperam com seus maridos. O texto é assinado por Lina Sena e focaliza a parceria do

¹⁶ O primeiro matrimônio do historiador foi com a escultora surrealista brasileira Maria Martins.

casal de intelectuais Lucia e Octavio. Nela, Lucia Miguel Pereira é descrita como “a grande colaboradora de seu marido”, embora a autora pretendesse mostrar que a colaboração seria recíproca: “Qualquer trabalho que um ou outro planeja é feito em colaboração. Antes de iniciado, um conta ao outro o que pretende fazer. Qualquer observação ou crítica é feita imediatamente, sem nenhum constrangimento”, afirma a autora, ressaltando a “liberdade absoluta de ideia” entre eles, com isso afirmando suas respectivas autonomias no trabalho. A colaboração de Lucia com o marido incluiria ajudá-lo nas pesquisas em bibliotecas e em viagens. Mas, além disso, a ela caberiam tarefas geralmente associadas ao trabalho feminino:

Além de colaborar nas pesquisas, Lucia Miguel Pereira faz o papel de secretária do marido. Datilografa todos os seus artigos, que lhe são ditados. Exerce, também, as funções de bibliotecária. Controla, sem fichário, mais de oito mil volumes.

O marido não mexe na estante. Cada vez que precisa de um livro, é a ela que o pede. Lucia conhece o lugar de cada volume e não tem dificuldade em encontrá-lo. Para ele, seria muito difícil buscar o livro que precisa.¹⁷ (SENA, 1954, p. 1)

Com o subtítulo “A dona de casa”, a matéria aborda essa que seria a outra faceta da intelectual: “D. Lucia é também dona de casa. Cuida ela mesma de seu lar, de seu marido e de um neto deste, que criam como filho. Ela mesma ajuda nas arrumações, determina o ‘menu’ e controla as empregadas.”

De acordo com a reportagem, “Lucia Miguel Pereira não acredita em incompatibilidades no fato de a mulher e o marido dedicarem-se à mesma profissão. Ao contrário. Isso serve de estímulo e estreita mais a união do casal”. Abre-se travessão para uma fala em primeira pessoa de Lucia: “– “Os sucessos de Otávio são também os meus” – disse-nos. “Gosto muito mais de ouvir um elogio a ele do que a mim. Isso, para mim, é motivo de orgulho”.” A matéria cita os livros que cada um publicou desde que se casaram e menciona o projeto de uma obra escrita em colaboração – a primeira parceria do casal de intelectuais: “O livro será sobre a influência francesa no Brasil. Ela cuidará da parte literária e artística. Ele, da parte política e social. Será a primeira obra que publicarão juntos.” (SENA, 1954, p. 1)

Esse projeto de trabalho em conjunto também é mencionado em outra reportagem, publicada em novembro de 1957 com o título *A entrevistada da semana - Lucia Miguel Pereira sempre sonhou ser escritora*. Embora sem identificação de autoria, a matéria foi escrita por uma mulher, pois se abre o texto com uma afirmação de onde se pode deduzir

¹⁷ Como já observado, consta que Lucia teve uma breve experiência como diretora de biblioteca estadual. (MENDONÇA, 2005a, p.18)

isso: “A ideia que me empolgou, desde menina, foi realmente a de ser escritora” – diz-nos Lucia Miguel Pereira, no delicioso bate-papo que mantivemos, *esquecidas*¹⁸ dos minutos e das horas que passavam. “Gosto imenso de minha profissão”. A reportagem, porém, centra-se no fazer intelectual de Lucia, que aparece de perfil em fotografia, sentada à sua mesa de trabalho, como se datilografasse à máquina de escrever, sob a legenda “Lucia Miguel Pereira, escritora por vocação”.

Essa “cena da escrita” (ARFUCH, 2010, p. 219) é acompanhada por um texto que reconstitui a trajetória da entrevistada, desde as “tendências para a literatura” manifestadas ainda na infância, passando pelo início da carreira de crítica literária na imprensa, a publicação dos primeiros livros, dos estudos que a consagraram, dos romances e livros infantis. Termina justamente tratando da obra que Lucia escreveria em parceria com o marido: “Pretende também colaborar com Otavio Tarquinio de Sousa, numa ‘História Social’, da chegada de João VI ao advento de Pedro II, cabendo-lhe a parte literária e doméstica. É a primeira obra que vão escrever em colaboração.” A reportagem também se refere às pesquisas que Lucia vinha realizando para a sua história das mulheres no Brasil, “sua vida, suas ocupações, sua cultura, desde as primeiras brancas que aqui pisaram com o descobrimento, até 1914. Trabalho de pesquisa que é vasto e apaixonante.”

Essa outra pesquisa, que viria a ser interrompida pelo acidente fatal de que Lucia seria vítima poucos anos depois, é o assunto que abre uma reportagem de página inteira do Suplemento Feminino de *O Estado de S. Paulo*, em 1958, sobre a autora. O título é justamente *As mulheres no Brasil*, como se chamaria a obra (Figura 5). A reportagem é assinada por Sophie Rhosenhaus, que descreve em primeira pessoa o seu encontro com a entrevistada na “enorme biblioteca” de seu apartamento no Rio, em que as palavras da escritora soariam “serenas e profundas”. Recorrente nesse tipo de matéria, eis aqui novamente a fotografia posada da escritora diante de sua máquina de escrever, tendo ao fundo estantes repletas de livros, que apresenta, entretanto, uma Lucia descontraída e sorridente. A legenda diz: “A escritora Lucia Miguel Pereira em seu gabinete de trabalho”. Dividido em vários tópicos introduzidos por entretítulos curtos (“Sobre o livro”; “A pesquisa”; “Inspiração”, “Igualdade de sexos”, “A alma não tem sexo”, “Vida no lar”, entre outros), o texto traz vários depoimentos em primeira pessoa de Lucia.

¹⁸ Grifo nosso.



Figura 5 Reportagem d' O Estado de S. Paulo sobre Lucia Miguel Pereira

Tendo em vista as referências sempre vagas e superficiais a esse trabalho interrompido que com frequência são feitas em estudos sobre a obra de Lucia, encontramos nessa reportagem informações mais precisas sobre o projeto, que citamos na íntegra. Elas contribuem para uma melhor compreensão da pesquisadora no contexto dos estudos de gênero e evidenciam como a autora parecia caminhar para uma investida no campo da história social, que a disponibilidade de bibliografia em casa e a convivência com o marido historiador parecem ter estimulado.

Estou juntando material para um livro que ainda vai demorar muito, “As mulheres no Brasil”, no qual não me refiro apenas às mulheres ilustres, mas a todas elas. É um livro de história social em que pretendo verificar objetivamente o que houve com as representantes do sexo feminino, no tocante à sua vida, seu estatuto social, sua instrução, sua ação, desde a Colônia até os fins do século XIX, quero dizer até 1914. Considero, e aliás isso não é nenhuma ideia nova, que o século XIX terminou, na realidade, em 1914, com o rebentar da primeira guerra mundial. (RHOSENHAUS, 1958, p. 16)

Instada a falar sobre a “inspiração” para a realização dessa pesquisa, Lucia refere-se à profissão do marido e complementa: “Temos aqui muitos documentos históricos interessantes. Neles encontrei referências às mulheres que chamaram a minha atenção de

modo especial. A leitura de “Os viajantes”¹⁹ despertou também em mim o desejo de uma pesquisa sobre esse tema”. Além de sua própria biblioteca, a autora empreendia consultas em outros acervos e arquivos, conforme explica em outro trecho da entrevista:

As coisas sobre as mulheres no Brasil estão muito esparsas, só podendo ser encontradas por entre a documentação sobre a história do Brasil, em geral. Tenho consultado publicações feitas em São Paulo, inventários dos bandeirantes, testamentos etc. Segundo o que tenho examinado até agora, parece que as mulheres daquele período tiveram uma ação maior do que habitualmente se diz. (RHOSENHAUS, 1958, p. 16)

Após essas informações sobre a pesquisa, a reportagem se encaminha para uma discussão a respeito da “[...] tendência moderna de intelectualização e independência que se nota por entre as representantes do sexo fraco”. A jornalista quer ouvir a opinião da escritora e pesquisadora sobre o tema, que interessaria em especial à repórter – e às leitoras – do Suplemento Feminino. “A escritora, com a maior naturalidade, nos mostrou que poderia falar sobre a atitude intelectual da mulher, do mesmo modo e sob o mesmo prisma, que falaria sobre a atitude intelectual do homem. Intelectual e racionalmente, Lucia Miguel Pereira acredita na igualdade de sexos.” Sob o entretítulo “Fatalidade”, segue-se, em primeira pessoa, o depoimento da entrevistada sobre o assunto:

‘A emancipação é uma coisa fatal’ – afirma Lucia Miguel Pereira. ‘Não há uma inferioridade da mulher em relação ao homem; o que há são preconceitos sociais. Hoje, dada a injunção econômica e a necessidade que têm muitas mulheres de completar o salário do pai ou do marido, esses preconceitos estão acabando. Não sou feminista e não separo os seres humanos intelectualmente mediante o sexo. A estrutura racional, nos homens e nas mulheres, é a mesma, e ambos podem ter idênticas reações. É da natureza de toda pessoa aperfeiçoar-se naquilo que é capaz. As mulheres inteligentes têm uma tendência ao aperfeiçoamento intelectual. Por outro lado, há homens que não possuem essa tendência.’ (RHOSENHAUS, 1958, p. 16)

O depoimento prossegue, com a escritora admitindo a existência de um “determinismo biológico” a diferenciar a mulher do homem, em razão do fato de que a

¹⁹ Não consta na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira na PGERJ nenhuma obra com esse título. O mais provável é que a escritora se referisse a obras de viajantes como Saint-Hilaire, Martius, Burton e Agassiz, que integram o acervo.

mulher seria destinada a ser mãe. Entretanto, afirma que as funções maternas não seriam incompatíveis com as intelectuais. No tópico seguinte, “A alma não tem sexo”, a repórter narra o momento em que Lucia, após afirmar sua convicção de que o espírito não tem sexo, é interrompida pela empregada, que solicita sua presença na cozinha para dar “uma espiadinha no almoço”: “A minha casa funciona como outra qualquer”, retrucou a escritora, diante do espanto da repórter. O episódio é uma deixa para o tópico seguinte, “Vida no lar”, em que Lucia explica:

‘Diz H.G. Lawrence – continuou Lucia Miguel Pereira – que é uma indignidade alguém ser servido por outro. E não é por minhas atividades intelectuais que vou deixar de tratar do meu lar. Quantas vezes tenho de ir à cozinha fazer um doce. E isto é muito bom; a gente fica mais presa à vida. Acho que também os homens deveriam aprender algum trabalho manual e participar dos serviços de casa. Isto faz bem inclusive ao sistema nervoso.’ (RHOSENHAUS, 1958, p. 16)

Ainda nesse tópico, a reportagem descreve a rotina intelectual do casal: “Apontou para as escrivatinhas que estavam em frente da outra e esclareceu: ‘Aqui trabalhamos meu marido e eu. Ajudamo-nos mutuamente, e lemos um para o outro tudo aquilo que escrevemos. Esclarecemos as nossas dúvidas, e um recebe do outro uma crítica sincera e simples.’” A descrição é finalizada com uma observação – “Orgulho-me muito de meu marido, e se ele não fosse intelectual, creio que sofreríamos de um vazio muito grande.” – seguida da informação de que o casal não tem filhos. “Mas criei um neto de meu marido como se fosse meu filho.” A reportagem termina com Lucia retornando ao tema da emancipação feminina e reafirmando seu ponto de vista de que a mulher deve “fazer tudo”, ou seja, cuidar da casa e ter “atividades exteriores”.

A respeito de escrivatinhas – sempre um lugar mítico em torno do qual se imagina a criação de uma obra – existe uma descrição interessante das de Lucia e Octavio, que aparece em reportagem da *Folha da Manhã* sobre Lucia Miguel Pereira. O jornal não identifica quem assina a matéria, embora o texto seja bastante pessoal, com toques de humor e lirismo:

O habitat dos escritores mergulha em espírito. É claro que as paredes estão todas forradas de livros e preciosidades. É claro também que há mesas de trabalho, numa extremidade a de Octavio Tarquinio, grande e solene, em outra, a de Lucia, relativamente mirrada, como que pedindo desculpas de acontecer. Mesa em que vaza uma feminilidade intensa: um poeta antigo

seria capaz de fazer um poema para dizer as intimidades do móvel com a escritora, através de possíveis noites de vigília com pestanas queimadas ao contato dos livros. (DOIS,1952, p. 3)

A descrição pode evidentemente dar margem a interpretações sobre alguma disparidade de *status* entre “um dos mais ilustres casais de escritores do Brasil” – lembremos que Octavio foi ministro, procurador do Tribunal de Contas da União e diretor de coleção editorial, e isso, de alguma forma, lhe assegurava privilégios no escritório-biblioteca. Mais relevante para nossos propósitos é considerar a insistência em atribuir feminilidade à mesa de Lucia, algo que remete àquela discussão sobre intelecto e sexo. Nesse aspecto, é notável em notas e reportagens sobre a escritora e crítica uma recorrente referência à autora como “dona Lucia”. A expressão aparece frequentemente nos textos dos “homens de letras”, mas surge também em reportagens em que o redator é mulher. Também é usual a forma alternativa “Sra. Lucia Miguel Pereira”, mas, sejamos justos, o contrário também ocorre, com referências a escritores como “Sr.” que a própria Lucia empregou algumas vezes em seus artigos de crítica literária.

Mas podem ser reveladores os textos dos homens de letras a propósito de mulheres intelectuais, nos quais descobrimos preconceitos em relação às competências daquelas para tais atividades. Um dos mais eloquentes é da pena de Álvaro Lins. Ao comentar, em 1943, o lançamento de **A Vida de Gonçalves Dias** como a primeira biografia completa do poeta e saudar “o espírito crítico sempre vigilante” da biógrafa, que não compactuaria com o “fabricar estátuas para comemorações”, o autor desvia-se para uma longa digressão sobre o exercício intelectual de mulheres: “Sendo quase mórbida a vaidade literária, ela assume nas mulheres, em geral, uma forma delirante que se reflete no exibicionismo, na desgraçada tendência de levar a literatura para a vida real. Quase sempre o que há de mais artificial na literatura”. Depois de criticar o constrangedor “espetáculo de literatas espevitadas, em geral poetisas, flores de enfeite da sub-literatura”, o autor elogia Lucia como exemplo de “algumas mulheres que resguardam a dignidade e a categoria do seu sexo na ordem literária”. E prossegue: “Nenhum homem poderia exigir mais, em consciência literária, em seriedade, em capacidade de trabalho, dessa mulher tão simples, tão fiel a si mesma, na qual as atitudes pessoais e os gestos exteriores em nada revelam a presença da escritora famosa.” (LINS, 1943, p. 3)

Para o autor, esses exemplos de “equilíbrio moral”, de “compostura”, de “intransigência contra o fácil, o falso e o efêmero” em Lucia Miguel Pereira seriam relevantes

para a “elevação da nossa vida literária”. Desse aspecto comportamental, o autor passa para o intelectual propriamente dito, apoiado em considerações do filósofo Georg Simmel a propósito da objetividade da cultura dominada pelos homens e da subjetividade como traço dominante das mulheres – que as fariam mais propícias aos “gêneros de sensibilidade e imaginação”, como a poesia e o romance. Mas o filósofo também concederia a elas uma “faculdade especial” para a história: a “intuição aguda dos motivos inconfessados”. Na opinião de Lins, Lucia levou para a história literária a faculdade de romancista ampliada pela intuição feminina na busca dos “motivos inconfessados” dos personagens biografados. “Penetração psicológica, sensibilidade, estilo de artista: eis os atributos principais da ensaísta. Atributos que passaram da biografia de Machado de Assis para a de Gonçalves Dias” (LINS, 1943a, p. 3), complementa o autor, antes de prosseguir na análise, agora sim, de crítica literária, a propósito da biografia sobre o último.

Outro bom exemplo é o texto de Otto Maria Carpeaux, *Romantismo do Maranhão*, publicado em 1943, também por ocasião do lançamento de **A Vida de Gonçalves Dias**.

O livro que d. Lucia Miguel Pereira acaba de publicar sobre o maior dos românticos brasileiros tem o grande mérito de ter dissipado todas as nuvens lendárias em torno de Gonçalves Dias. É o livro sólido num historiador metucioso, escrito com o amor implacável à verdade e, contudo, com toda a delicadeza feminina que é, talvez, um instrumento indispensável da mais receptiva das artes, da crítica literária.²⁰

Um dos grandes nomes da crítica literária no país, Carpeaux sintomaticamente vincula a *solidez do livro* e o *amor implacável à verdade* ao trabalho de *um historiador*, como se essas fossem características exclusivas do gênero masculino, às quais *D. Lucia* agrega a indispensável *delicadeza feminina*. Essa seria necessária à *mais receptiva das artes*, a crítica literária, e nisso Carpeaux e Lucia divergem. Em artigo para a *Revista do Brasil*, em 1940, a autora afirma que “[...] ação, no sentido intelectual, é raciocínio, é projeção do intelecto sobre a vida, é o predomínio do estado de espírito que predispõe à crítica mais do que à criação”. (PEREIRA, 2005, p. 155) O romancista, segundo ela, é quem seria mais receptivo, porque precisaria “[...] receber a vida, deixar-se penetrar por ela, numa passividade propícia à gestação. Há alguma coisa de feminino na sua atitude, e de másculo na do crítico”. (2005, p. 155) Ao contrário do que Carpeaux inconscientemente faz em seu enunciado, Lucia, não está

²⁰ Artigo consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

comparando as habilidades intelectuais de homens e mulheres, mas atribuindo “virilidade mental” ao exercício da crítica e sensibilidade e imaginação à escrita de romances, independente do sexo dos autores. Sobre isso, veremos, mais à frente, um questionamento da autora sobre essas convenções em torno das atividades intelectuais de homens e mulheres.

Com relação às formas de tratamento nos textos sobre Lucia, descontado o tom de respeito e formalidade próprio da época – numa imprensa ainda habituada a essa retórica antiquada – a reiterada utilização do termo “dona” pode ser tomada como exemplar dos constrangimentos a que estavam sujeitas as mulheres que se aventuravam no meio intelectual. Lucia Miguel Pereira se queixa explicitamente disso em dois longos parágrafos de um artigo, *Uma grande crítica*, publicado no *Correio da Manhã* em 1957. O foco do texto é o lançamento de um livro da crítica Claude-Edmonde Magny, mas a brasileira abre sua análise da obra da colega francesa com uma reflexão sobre os preconceitos contra as mulheres: “Mulher e grande crítica são, para muita gente, termos que se repelem”, afirma, referindo-se ao título do artigo. A autora se apressa em esclarecer que não haveria, nessa sua constatação, nenhum traço de feminismo – postura, aliás, que Lucia sustenta ao longo de sua carreira intelectual, embora a emancipação feminina fosse algo que a interessasse e que era central em sua obra ficcional.

Mas é fora de dúvida que alguns preconceitos subsistem, e, como cada um (no caso cada uma) sente melhor o que mais de perto o toca, confesso não ouvir sem certa irritação dizer-se: ‘escreve como um homem’, sempre que qualquer mulher revela outros dons além da sensibilidade e da graça, por todos tidos como femininos. (PEREIRA, 1957)

Essa confissão é bastante reveladora, se considerarmos que Lucia é uma dessas mulheres – maior expressão feminina em atuação em campo de domínio masculino, a crítica literária –, cuja segurança de realização na área levou um poeta como Mário de Andrade a dizer: “Gostei da Lucia, como ela está com uma firmeza de escritura bem macha, não?” (apud WANDERLEI, 1987, p. 216). Em seu artigo, Lucia Miguel Pereira expressa de forma contundente a sua opinião de que não existiria “[...] nenhuma estrita e obrigatória relação entre o sexo e as faculdades intelectuais”. Ela prossegue: “Se existe sobre isso alguma regra, será das que se confirma pelas exceções com que todos os dias topamos, sob a forma de mulheres lógicas e homens intuitivos, de mulheres racionalistas e homens fantasistas, de mulheres afirmativas e homens indecisos.” A argumentação continua no segundo parágrafo, no qual Lucia se refere a estereótipos em relação à produção literária de mulheres:

Mas não importa, todos continuam a achar que, se tiver pendor para as letras, a mulher há de ser poetisa ou romancista, segundo o seu temperamento, mas sempre ficcionista. Se se arriscar pela literatura positiva, pelo ensaio, pela crítica, estará desrespeitando uma convenção tácita, invadindo domínios masculinos; não a expulsam, porém; ao contrário, acolhem-na amavelmente, um pouco protetoralmente, mas passam a considerá-la pouco feminina, expressão ambígua, que tanto pode ser elogiosa como restritiva. (PEREIRA, 1957)

Lucia Miguel Pereira foi uma dessas mulheres que se atreveram a enveredar pela *literatura positiva*, isto é, por um campo mais científico, como o pretendiam ser a crítica literária e a história em meados do século XX. Conquistou seu lugar e o respeito dos colegas, e embora rejeitasse categoricamente identificar-se com o movimento feminista²¹, demonstrou, tanto em sua obra ficcional quanto em sua atividade de historiadora e crítica literária, uma inquietação com as restrições a que estavam sujeitas as mulheres de sua época. O seu lugar de fala é o de alguém convencida da igualdade entre os sexos, principalmente no aspecto intelectual, que, entretanto, percebe e questiona os preconceitos que cerceiam a plena realização das mulheres nesse campo. Infelizmente, sua morte, ao interromper suas pesquisas sobre uma história social das mulheres, impediu que contribuísse mais diretamente para a discussão sobre a condição feminina no Brasil – para além daquela que promoveu em seus romances.

3 Biografia e história: interfaces na construção do cânone literário nacional

Em meio às transformações sociais, políticas e econômicas por que o país passara ao final do século XIX, e cujo processo modernizador se acelerava naquelas primeiras décadas do século XX, o renovado desejo de conhecimento sobre o Brasil e de revisão do caráter nacional conduziu à releitura do passado, à revalorização do conhecimento histórico e mesmo à reinvenção da história brasileira. (SALIBA, 2012, p. 277-278) Na profusão de estudos sobre o país que se realizam no período, a escrita da história e a narrativa biográfica se apresentam como complementares e participam da configuração de uma historiografia brasileira moderna, no sentido de se apresentar afinada com as indagações sobre a brasilidade

²¹ Lucia Miguel Pereira encarava o termo *feminismo* como um rótulo, e para ela todo rótulo é redutor. Mas certamente havia em sua postura também uma preocupação de se afastar de uma expressão estigmatizada, que só começaria a perder a sua carga semântica negativa nos anos 1970/1980. (COELHO, 1999, p.12)

do movimento modernista – isto é, deslocada de explicações de cunho determinista. (GONÇALVES, 2009, p. 236)

Compreendida como disciplina auxiliar da história – para Dilthey, a biografia seria “o gênero histórico por excelência” (apud DOSSE, 2010, p. 341) – a escrita biográfica volta-se para o reexame das figuras representativas da nação, onde se incluem os grandes nomes da literatura, também eles, como os estadistas e outros heróis nacionais, fornecedores de exemplos pedagógicos para a construção de uma identidade nacional. A abordagem, porém, será outra, pautada pela humanização do personagem biografado, a fim de torná-lo mais real, aproximá-lo do cidadão comum e criar empatia com o leitor. As novas pesquisas históricas e biográficas movem-se pela urgência de redescobrir a nação – reinventá-la, diríamos – numa perspectiva realista, mas não pessimista em relação aos seus problemas cruciais. Busca-se conhecer de fato esse país arquipélago, “um todo alheio às partes” (IANNI, 2004), diverso e contraditório.

Em um processo que não seria exclusividade brasileira no continente latino-americano, o nacionalismo que surge nos anos 1930, articulado pelo Estado centralizador, baseia-se na ideia de uma cultura nacional, que incorpora e transforma a diversidade e as demandas das diferentes culturas em desejo de participar do sentimento nacional: “Sob essa forma, a diversidade legitima a insubstituível *unidade* da Nação. Trabalhar pela Nação é antes de mais nada torná-la *una*, superar as fragmentações que originaram as lutas regionais ou federais no século XIX [...]” (MARTIN-BARBERO, 2009, p. 221)

Renato Ortiz defende que a problemática da cultura brasileira é uma questão política recorrente, ligada a uma reinterpretação do popular e à construção do Estado brasileiro. (2010, p. 8) Depois de se debater por décadas em torno da identidade nacional, afligida pelo complexo de inferioridade de sua formação mestiça, a elite intelectual encontra no viés culturalista de Gilberto Freyre²² a solução para a incorporação do povo brasileiro na fisionomia nacional, agora com uma nota positiva – que conflui para a nova realidade social

²² Segundo Consorte, “O culturalismo penetra no Brasil, na década de 1930, a serviço de uma reflexão a respeito da nossa formação como povo, para pensar questões decorrentes da presença de pessoas tão diversas em nosso processo de construção nacional, o que não deixa de ser uma novidade em termos de sua aplicação. Quando [Franz] Boas, ao fazer a crítica ao evolucionismo, lançou as bases do culturalismo, seu objeto de reflexão eram as sociedades ditas primitivas, espalhadas sobre o globo terrestre, consideradas na sua especificidade, na sua originalidade. Quando o culturalismo é adotado como instrumento de reflexão sobre o Brasil, no entanto, ele vai servir para pensar a formação de uma sociedade nacional cujo passado colonial reunira em situações muito diversas brancos, negros e indígenas, aos quais foram juntados, 300 anos mais tarde, outros contingentes brancos e asiáticos.” (CONSORTE, 1997)

do país, com a crescente urbanização, a industrialização e os consequentes surgimentos da classe média e do operariado urbano, quadro que impõe um novo tipo de interpretação da realidade nacional. (ORTIZ, 2010, p. 40)

Em 1934, ao comentar na imprensa a obra de Freyre, Lucia afirma: “*Casa Grande & Senzala* é desses livros que deveriam andar em todas as mãos porque alargam, não no espaço, naturalmente, mas no tempo, os limites de uma nação.” (PEREIRA, 2005a, p. 244) Seria uma obra comparável, em impacto, aos *Sertões* de Euclides da Cunha. Para ela, Freyre “[...] faz-nos sentir que temos raízes, e fundas, enriquece-nos de todo o nosso passado”, e seu livro, sem ser “meridionalmente otimista”, é “um livro generoso, um livro que dá confiança” (2005a, p. 245), pois, ao distinguir raça de cultura, livrou o brasileiro do pesadelo da inferioridade racial. Dois anos mais tarde, em artigo para a *Folha da Manhã* intitulado *Desempoeirando o passado*, a autora volta a ressaltar, comentando desta vez *Sobrados e Mocambos*, que “um livro de Gilberto Freyre é uma coisa imensa”, que mobiliza uma gama de fatos e conhecimentos especializados, incapazes de serem totalmente absorvidos pela crítica literária ou pelo leitor médio. (PEREIRA, 1936, p. 6) Em ambos os artigos, a autora louva a qualidade literária dos estudos de Freyre que, sem prejuízo do seu caráter científico, contribuiriam para despertar o interesse pela história brasileira, talento que seria raro entre nossos historiadores:

Entre nós, a falta de curiosidade histórica é tão grande que o Brasil, para cada um, parece ter nascido consigo. Essa ignorância, geradora de tantas informações apressadas, de tantas iniciativas contrárias à nossa índole, corre, em grande parte, por conta dos nossos historiadores. Com raríssimas e honrosas exceções – lembro-me, entre outros, de João Ribeiro – eles se esquecem de que história também é arte. Arte como a entende Valéry, presa, acorrentada à regra meticulosa da verdade, à estrita disciplina da realidade, mas por isso mesmo mais pura, mais forte. (PEREIRA, 2005a, p. 244)

A autora reivindica para a escrita da história os mesmos atributos que postula para a biografia moderna, como veremos a seguir – verdade e beleza, ciência e arte –, num equilíbrio fundamental para a sensibilização do leitor. Os livros de Freyre se distinguiriam exatamente por essa habilidade de se fazer acessível ao leitor comum pela via de um “largo sopro de vida” que o autor imprime à narrativa, dando-lhe um “sabor novo e fresco”, deshierarquizando fatos: “Tudo o que existiu tem significação igualmente séria. Porque tudo contribui para a compreensão de uma época, de um estado de cultura. As minúcias domésticas

revelam tanto o modo de vida como os grandes acontecimentos”, ressalta, exemplificando: “A passagem do chapéu de manilha para a cartola lhe parece tão sintomática da europeização do Brasil como o Parlamentarismo”. Essa sem-cerimônia com o passado o tornaria familiar: “Espana-o, tira-lhe as teias de aranha e o ar de museu, faz dele alguma coisa de muito vivo, de muito próximo.” (PEREIRA, 1936, p. 6) Tudo isso é o que faria a originalidade de Freyre, em oposição à escrita convencional da história brasileira, e o que abriria sobre o “nosso passado de povo” perspectivas novas:

Sem desmerecer do valor sociológico dos seus livros, essa faculdade de nos aproximar as nossas raízes me parece a sua contribuição de maior importância. Há, entre nós, um tal descaso pelo passado, uma tão geral ignorância de nossa formação, que o brasileiro se torna um homem desenraizado. Não tem a consciência da nacionalidade. Sabe vagamente que veio de três raças inferiores – o português ridículo, o índio selvagem e o negro bronco. Por isso, quando se lembra de suas origens, é para se envergonhar.

A esse indivíduo sem passado, Gilberto Freyre veio dar uma família, mostrar que os seus avós não eram gente assim tão desprezível. (PEREIRA, 1936, p. 6)

Ou, como afirma Ortiz, a obra de Freyre, ao retrabalhar a problemática da cultura brasileira, possibilitou a afirmação de um povo que se debatia ainda com as ambiguidades de sua definição – oferecendo finalmente ao brasileiro uma carteira de identidade. (ORTIZ, 2010, p. 42) No horizonte de atuação de Lucia Miguel Pereira – a história e a biografia literárias –, os estudos de Freyre se revelam paradigmáticos, abrindo perspectivas de ressignificação de figuras decisivas na construção de uma literatura brasileira, como Gonçalves Dias, Machado de Assis, “esse filho do povo” (PEREIRA, 1988a, p. 71), e Lima Barreto, escritores mestiços que vinham das camadas populares. Isso não se dará, como veremos, de forma automática, sem a mediação de outras referências e a persistência de velhos dilemas. Mas a positividade que o culturalismo trouxe para a questão nacional perpassa também os estudos literários, como cremos poder perceber nos trabalhos de Lucia.

O diálogo que a autora estabelece com Gilberto Freyre – e com outros autores de estudos brasileiros renovadores, como Sergio Buarque de Holanda, além da crítica que pontualmente realiza de nomes menos influentes nesse campo, como Hélio Vianna e Alberto Torres – mostra como Lucia se interessava pelas pesquisas na área. Mais do que isso, podemos identificar nos seus próprios trabalhos uma aspiração de tomar parte nesse debate. Essa ambição se realiza basicamente por três caminhos. Primeiro, por sua opção pela história

literária – pela natureza tradicional desse gênero, no Brasil, tão empenhada quanto a própria literatura em tratar do nacional. Segundo, por seu crescente interesse pela sociologia ou pela história social, que a leva, inclusive, a se incluir entre os “sociólogos improvisados” ou curiosos, obrigados a refletir sobre os problemas da realidade nacional. (PEREIRA, 2005a, p. 263) E, finalmente, por sua inclusão nas *brasilianas*. Como Márcia de Almeida Gonçalves, ao estudar o caso de Octavio Tarquinio de Sousa (2009, p. 208), acreditamos que há nessa pertinência um significado maior, que aponta para a integração da obra de Lucia aos estudos de interpretação da nação como um movimento consciente e desejoso de sintonia com os ventos renovadores do nosso pensamento social. A história literária e a biografia dos grandes mestres de nossa literatura se articulam nesse movimento, através de suas capacidades de absorverem e refletirem valores coletivos – novos valores, ressalte-se, impregnados de uma positividade reativa e construtora. Vejamos primeiro como isso se processa no caso do gênero biográfico em Lucia Miguel Pereira.

3.1 Biografia moderna – Entre a solidez do granito e a intangibilidade do arco-íris

Embora a escrita de biografias tenha sido uma das mais significativas produções intelectuais de Lucia Miguel Pereira, a pesquisadora não deixou uma reflexão sistematizada sobre o gênero, como o fizeram alguns de seus contemporâneos preocupados em dissertar sobre a renovação da biografia e a sua inserção no campo historiográfico e nos chamados estudos brasileiros – caso, por exemplo, de Edgard Cavalheiro e Luis Viana Filho, que repercutiram por aqui o debate que mobilizava intelectuais, literatos e críticos europeus como Lytton Strachey e André Maurois no início do século XX. Entre os anos de 1920 e 1940, esses autores lideraram reflexões a respeito da narrativa biográfica em um período, no pós-Primeira Guerra, de valorização do sujeito individual como agente da história – que derivou para a revalorização do gênero biográfico e para a sua utilização como ferramenta aliada na construção de discursos históricos. No Brasil, as biografias foram acolhidas com sucesso nas *brasilianas*, cuja publicação pelas principais casas editoriais do país, a partir da década de 1930, marcou um momento de grande revisionismo da história nacional.

As ideias de Lytton Strachey, cuja obra *Rainha Vitória* veio a ser considerada modelo por excelência dessa biografia moderna, chegaram ao país principalmente através do francês André Maurois, autor muito lido no Brasil naquela época. Com **Aspects de la Biographie**, obra de 1928, Maurois tornou-se referência para vários intelectuais brasileiros interessados no tema. Lucia Miguel Pereira era um desses intelectuais. Na versão original da

edição francesa, língua que dominava, a obra integra a biblioteca de Lucia e seu marido Octavio Tarquinio de Sousa.

Para Maurois, a obra de Lytton Strachey representava uma mudança essencial na história do gênero biografia, um verdadeiro divisor de águas que viria a se opor aos tediosos panegíricos da era vitoriana, com sua massa de documentos mal digeridos e estilo negligenciado (MAUROIS, 1928b, p. 15). Uma biografia de Strachey, ao contrário, seria uma verdadeira obra de arte, porque em seu autor se reuniriam o historiador exato e o literato, resultando numa “forma perfeita”, em que se mesclariam o mais fino tratamento literário e a pesquisa minuciosa (1928b, p. 17). Esse seria, na opinião de Maurois, o modelo da biografia moderna, que teria emergido na primeira década do século XX, em um período de “revolução intelectual” no qual se mostraram decisivos os avanços da psicologia e da ética. Liberto de constrangimentos morais e crenças, o homem do século XX, assim como a nova geração de romancistas, historiadores e biógrafos, seria um espírito livre e científico que não recuaria diante dos rumos de suas pesquisas e experiências.

Em **Aspects de la Biographie**, André Maurois elenca três características essenciais da biografia moderna: a busca corajosa da verdade, o cuidado com a complexidade humana do personagem e, finalmente, um caráter pedagógico, que ofereceria ao leitor moderno, inquieto e desprovido de modelos de atitude e sólidas crenças, o consolo de partilhar suas dúvidas com a leitura de biografias de heróis mais humanizados (Figuras 6 e 7). Segundo ele, uma geração formada no respeito à verdade científica exige, para se abandonar ao entusiasmo, a sinceridade do biógrafo:

Além disso, a grandeza de um personagem nos afeta tanto mais se, por outro lado, sentimos sua humanidade e proximidade de nós. Se alguém que tem as nossas fraquezas chega, pela força de sua vontade, à santidade ou à glória, nos sentimos encorajados e melhores. Mas quem iria imitar as atitudes de uma estátua de pedra? (MAUROIS, 1928b, p. 29)²³

²³ Todas as citações da obra de Maurois nesta tese têm tradução nossa.

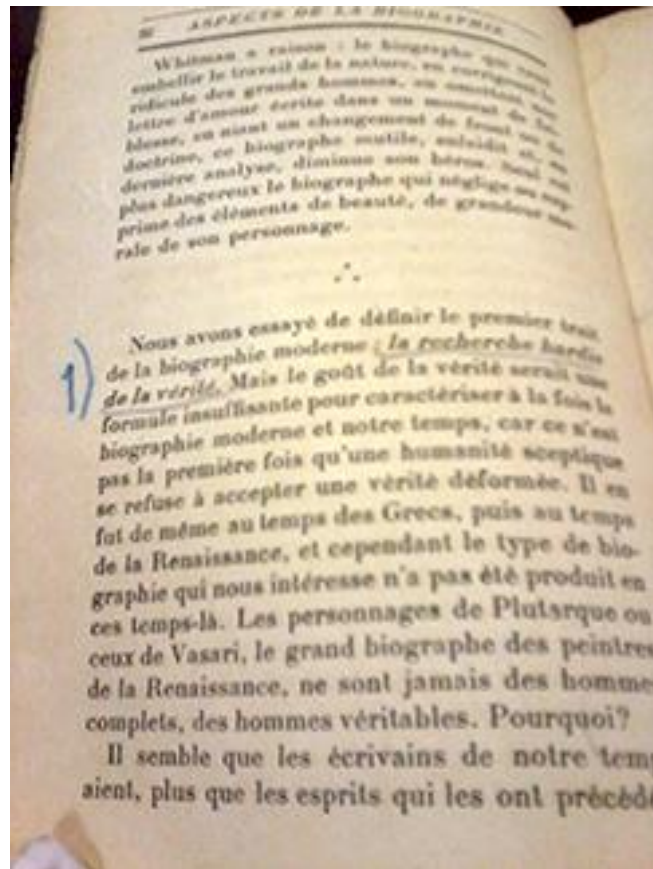


Figura 6 Marginálias em *Aspects de la Biographie*

Nesse sentido, o leitor moderno buscaria, seja nos romances ou nas leituras históricas e biográficas, encontrar seus “irmãos de inquietudes” (1928b, p. 39). Por essas razões, o que se demanda ao biógrafo nessa época de dúvidas seria “a verdade pura de toda paixão”, que seria encontrada nos aspectos cambiantes de uma personalidade complexa (1928b, p. 40). A tarefa não é nada simples: como conciliar a verdade – se pensada como “algo que tem a solidez do granito” – com a personalidade, que tem “a intangibilidade do arco-íris”? (1928b, p. 40-41). Além disso, uma biografia carregada de verdade, apoiada estritamente nela, não resultaria automaticamente em uma obra de arte. Para isso, seria necessário “escolher as verdades que transmitem a personalidade”, manipular os fatos de modo que alguns sejam mais iluminados, outros deixados à sombra, sem que o trabalho perca sua integridade (1928b, p. 42).

No seu livro, Maurois reflete sobre as possibilidades de conciliação entre essas disposições aparentemente contraditórias – a vontade de verdade e o desejo de beleza na biografia moderna – compondo, em capítulos sobre a biografia como ciência e a biografia

como obra de arte, passos de uma possível metodologia para atingir aquele objetivo.²⁴ Nosso leitor – ou leitores – da edição francesa encontrada na biblioteca de Lucia Miguel Pereira e Octavio Tarquinio de Sousa faz uma leitura cerrada do volume, grifando parágrafos inteiros ou vastos trechos. Não, há entretanto, nenhum comentário à margem que pudesse revelar impressões pessoais sobre a obra. Difícil estabelecer com segurança quem é o autor desses vestígios de leitura encontradas no único exemplar de **Aspects de la Biographie** da biblioteca do casal. Podem ser de Octavio ou de Lucia, ou mesmo de ambos, já que há grifos ora em lápis preto ora em caneta de tinta azul em vários trechos sublinhados, evidências de leituras em momentos distintos ou de mais de um leitor. Na primeira página, em branco, da edição, uma única anotação a lápis registra o nome *Lytton Strachey* desacompanhado de qualquer observação a respeito dessa indicação.

O apontamento do nome de Strachey na obra teórica de Maurois sobre a biografia moderna pode ser o registro de uma referência ou a constatação de uma evidente influência sobre o francês, o que de fato se encontra nas páginas de **Aspects de la Biographie** – assinaladas também pelo leitor do volume. Lucia conhecia o trabalho de Strachey, e do autor constam em sua biblioteca cinco títulos, dois dos quais foram considerados modelos de escrita biográfica pelos adeptos da biografia moderna: *Victoriens Éminents* e *La Reine Victoria*.²⁵ Escrevendo sobre a popularidade de Maurois no Brasil, a crítica literária faz o seguinte comentário em artigo de 1935, publicado na *Gazeta de Notícias* e reunido na antologia **A Leitora e seus Personagens**:

Como biógrafo, embora mostrando muito evidentemente a influência de Lytton Strachey, é dos mais interessantes. Os seus estudos esparsos, como as suas vidas, são livros onde há muita compreensão, muito respeito pela personalidade alheia, uma nítida visão panorâmica do mundo. (PEREIRA, 2005a, p. 69)

Cabe registrar que em nenhum momento, seja no prefácio da primeira edição de sua biografia de Machado de Assis ou nos das subsequentes, seja no capítulo introdutório no qual apresenta os pressupostos de sua abordagem, a pesquisadora estabelece direta ou indiretamente uma associação entre o seu trabalho e os princípios da biografia moderna – também referida como biografia *romanceada*, entendida aqui não como recorrente a dados ficcionais, isto é, inventados, mas como narrativa construída de forma envolvente como uma

²⁴ Faremos referência às postulações de Maurois para a realização da biografia moderna durante nossa análise das biografias de Lucia Miguel Pereira.

²⁵ Os outros títulos são *Élizabeth et le Comte D'Essex*, *Portraits in Miniature* e *Books and Characters*.

boa trama romanesca, portanto, como obra literária. No entanto, essa primeira e mais influente realização de Lucia Miguel Pereira no gênero tem sido frequentemente apontada como *romanceada*, mas numa definição que decorre de um julgamento de valor revestido do sentido mais pejorativo do termo²⁶, e não de sua acepção à Strachey e Maurois. Isso provavelmente se deve à reverberação da imagem de um novo Machado de Assis que surge da obra, construída com o talento narrativo e a imaginação da romancista e biógrafa: o mestiço pobre e nevropata, lutando intimamente com a prisão de sua cor desprezada, a doença e a origem obscura. Muito do que ainda hoje permanece associado à figura do escritor se firmou a partir de **Machado de Assis**, e essa imagem ainda resiste no imaginário nacional, apesar de desconstruída por biografias posteriores.

Se é verdade que o estudo de Lucia apela à imaginação para vencer lacunas da trajetória do biografado, isso se dá em segmentos específicos – por exemplo, a infância do menino Joaquim Maria, de onde ele emerge como o moleque mestiço, doente e humilde –, como recurso de construção da narrativa, a fim de se alcançar um certo efeito do vivido. No mais, vemos, de um lado, a biógrafa empenhada em compreender os conflitos de seu biografado, utilizando para isso as ferramentas da psicologia como forma de acesso às estruturas psíquicas subjacentes à obra, e, de outro, a historiadora da literatura brasileira, em análises acuradas sobre a produção do escritor.

É possível mesmo que a autora rejeitasse o rótulo de biografia romanceada que acabou por aderir ao seu estudo, especialmente a partir do ostracismo a que o gênero biográfico se viu relegado nos estudos literários após a virada das novas ciências sociais. Em 1954, em artigo para *O Estado de S. Paulo*, a pesquisadora critica uma biografia de Machado publicada nos Estados Unidos por um brasileiro, José Bettencourt Machado, intitulada *Machado of Brazil*, acusando a sua falta de zelo em relação à documentação: “Mas, entusiasta embora de Machado de Assis, não pôde o autor dessa biografia, talvez pela distância das fontes, fazê-la com o rigor indispensável a obras desse gênero”, afirma a escritora. O trecho a seguir é ainda mais revelador:

Não discutirei o método que adotou, de inventar diálogos e monólogos interiores, que talvez agradem a certos tipos de leitores, mas conferem ao texto um tom romanceado, pouco compatível com a seriedade de um estudo de história literária. Não o discutirei porque, afinal, cada um tem a liberdade

²⁶ Ao rever as insuficiências de vocabulário em seu estudo sobre o pacto autobiográfico, Philippe Lejeune percebe que a palavra *romance* não tem sentido unívoco, abrangendo, de um lado, a sinonímia de ficção, e, de outro, a escrita literária, o trabalho com as palavras. (1986)

de adotar o critério de composição que melhor lhe parece, e creio discernir no sr. José Bettencourt Machado o desejo de dar ao seu trabalho um cunho antes de divulgação do que de erudição, de torná-lo acessível a todos, fácil, ameno. O que resta saber é se a gente apreciadora de biografias meio-romanceadas o será também de Machado de Assis [...] (PEREIRA, 1954, p. 97)

Tendo em vista a data em que foi escrita, essa crítica pode refletir a opinião de uma intelectual em fase já amadurecida e mais interessada nos aspectos internos de uma obra do que nas relações dessa com a vida do autor. A última biografia que publicou – a de Gonçalves Dias, em 1943 – priorizou a documentação, mas nesse caso não havia problema de escassez de fontes. O fato é que aquela ressalva às biografias romanceadas aparentemente é contraditória com o que a própria Lucia realiza em **Machado de Assis**, embora ela efetivamente não imagine diálogos nem monólogos interiores. Escrevendo em terceira pessoa, a biógrafa utiliza certos procedimentos compositivos, como veremos adiante, para transmitir ao leitor algo da intimidade dos pensamentos e sentimentos do biografado. É bom lembrar que o estudo sobre Machado sai publicado em uma brasileira, ambicionando com isso um caráter científico.

Essa mescla de gêneros – biografia e crítica literária, dentre outros que perpassam o trabalho – é, adiantamos aqui, um dos aspectos que tornam complexa a análise dessa obra de Lucia Miguel Pereira e a sua classificação inequívoca em um gênero específico e determinado. Preferimos assinalar sua abertura a outros gêneros, ou afirmar, lembrando Bakhtin a propósito do conjunto dos gêneros discursivos, a sua heterogeneidade como traço constituinte. Vejamos, porém, o que Lucia Miguel Pereira deixa entrever de seu pensamento a respeito da biografia como gênero literário.

3.2 Um sopro de vida: a biografia como obra aquecida pela presença humana

É preciso recorrer a interpretações que Lucia fez de biografias, confissões e memórias, como parte de seu trabalho de crítica literária em contribuições para a imprensa, para acessar algumas de suas ideias a respeito do gênero biográfico. O texto de sua autoria mais específico sobre o assunto – em geral o único da pena de Lucia referenciado em trabalhos acadêmicos sobre produção de biografias – não foi escrito com o objetivo explícito e declarado de teorizar sobre os diversos aspectos da produção biográfica. O título do artigo, publicado originalmente em julho de 1937 no *Boletim de Ariel*, é *Uma biografia*. Ele é um

dos oito comentários sobre obras do gênero reunidos por Luciana Viégas na antologia **A leitora e seus Personagens**, que recuperou para os leitores atuais boa parte da produção de Lucia até então dispersa em jornais e revistas antigos. Sob a rubrica *Sobre o confidencial e o biográfico*, essa seção da antologia pode ajudar a rastrear o pensamento de Lucia a respeito do gênero que a projetou como pesquisadora e historiadora da literatura brasileira.

Antes de dedicar nossa atenção a *Uma biografia*, convém, portanto, ficar atento ao que diz a autora nesses outros textos produzidos na década de 1930, reunidos na mencionada seção. Essa é a década em que a pesquisadora publicou **Machado de Assis**, sua obra de estreia, e os artigos em questão mostram não apenas quais eram suas leituras e como as avaliava criticamente. Embora tratem de gêneros aparentados da biografia, mas não exclusivamente dessa, tais artigos permitem pinçar formulações que certamente contribuem para a compreensão de sua própria produção nesse campo e nos possibilitam relacioná-la ao debate sobre a biografia moderna que se trava então.

O primeiro deles é *A propósito de Dostoievski*, cujo foco são as memórias da segunda mulher do escritor russo, Anna Grigorievna. Após uma digressão inicial sobre a atualidade de Dostoievski, a fim de justificar o atraso de dois anos entre o seu comentário no *Boletim de Ariel* e a publicação da tradução francesa da obra, a autora afirma que, “por seu valor intrínseco” (PEREIRA, 2005a, p. 201) o livro não é notável, sendo mesmo inferior a outros estudos sobre a vida do grande escritor, pois a memorialista não teve “veleidades literárias” nem a pretensão de fazer a crítica da obra do marido (2005a, p. 201). Ou seja, como narrativa de vida, a de Dostoievski por sua mulher não sobressai nem exhibe as qualidades que então se propugnavam para a chamada biografia moderna. Também não acrescentaria nada à interpretação da obra do escritor russo – contrariamente ao caminho tomado por Lucia na sua biografia de Machado, em cujo título já se anuncia a abordagem crítica, na perspectiva vida-obra. Contudo, o livro seria admirável por outra razão: o resultado representaria o alcance de algo simples, porém, raro no gênero – a narrativa honesta e sincera da vida de Dostoievski, sem subterfúgios ou deformações, apresentando o escritor “tal qual deve ter sido” (2005a, p. 202). Anna não quis “enquadrá-lo na bitola comum dos homens bons. Poli-lo para o fazer brilhar”. Longe de erguer a imagem de um medalhão das letras, ela não arriscou a impossível tarefa de domesticá-lo, como argumenta Lucia. Ou seja, não omitiu suas falhas e dificuldades, o que a teria feito incorrer na caricatura fácil ou na construção confortável de uma estátua imaculada.

[...] terminada a leitura tem-se a revelação maravilhosa, que Diógenes buscou em vão, de ter encontrado – afinal! – um homem.

Um homem indelevelmente marcado pela vida, trabalhado pelos sofrimentos, lavrado pelas fraquezas, mas por isso mesmo ainda mais humano. (2005a, p. 202)

Para Lucia, isso é fundamental para a compreensão de uma personalidade como a de Dostoievski, que seria inconcebível “sem a Sibéria, sem a doença, sem as dificuldades materiais que o enlearam” (2005a, p. 203). A humanização do personagem biografado é um critério de valor da obra, assim como o que dela decorre – a capacidade de flagrá-lo e capturá-lo em sua complexidade humana. “O livro de Anna Grigorievna permite conhecê-lo justamente porque não o tenta explicar. Ele é inexplicável, denso e contraditório como a própria vida. Ela procura apenas fixar-lhe os múltiplos aspectos” (2005a, p. 203).

Em artigo seguinte, *Traições e encantos da memória*, publicado na *Gazeta de Notícias*, Lucia faz uma interessante análise de três obras memorialísticas, cujo confronto, em sua opinião, seria significativo. O texto começa por apontar a raridade no Brasil [de 1935] de publicações do gênero confissões, memórias e diários (portanto, relatos autobiográficos), o que atribui à falta de documentação. Claramente, a *persona* que se queixa nesse início é a da historiadora da literatura brasileira, cujo trabalho seria dificultado pela resistência do escritor nacional em “falar de si” (2005a, p. 204), em expor suas impressões em cartas e diários. Lucia, inclusive, mostra-se preocupada com o fato de que “[...] agora, que o telefone vai substituindo a correspondência íntima, ainda mais completamente o silêncio se fechará sobre os mortos”. Outra razão seria a própria trajetória da literatura nacional, cujas fases de imitação dos clássicos e da oratória teriam impedido o desenvolvimento de um gênero avesso tanto à rigidez da forma quanto à declamação, que, respectivamente, caracterizariam tais fases: “Nenhuma obra requer maior naturalidade do que as que lidam com essa coisa perigosa, o eu.” (2005a, p. 204)

Em um parágrafo, Lucia elenca outras qualidades imprescindíveis às narrativas de vida autobiográficas: o autor precisaria ser alguém com tato e gosto para evitar tanto a “minúcia pueril” quanto a “falta de sinceridade”, sabendo ser seletivo quanto a suas lembranças. O critério deveria ser o de memórias que representassem um interesse humano, ou seja, dotadas de um alcance maior do que aquele delimitado exclusivamente pela subjetividade de quem recorda e narra. Outro equilíbrio difícil seria o da “linha estreita entre o derramamento ridículo e a concisão”, pois o autor está sempre correndo o risco de falar demais ou de menos, dificuldade acentuada pelo fato de que a memória é traiçoeira, em função da distância entre o narrador e a ocorrência dos fatos evocados: “Ao cabo de alguns

anos, os acontecimentos vão tomando, dentro de nós, uma feição bastante diversa da verdadeira”, argumenta, lembrando que a passagem do tempo muda a perspectiva de quem recorda, uma vez que a própria pessoa mudou no transcorrer dos anos. (2005a, p. 204)

Em seguida, após indicar que o livro mais espontâneo que conhece no gênero é o de Isadora Duncan, no qual “sente-se realmente o palpitar de uma vida, sem rebuscos, sem composição” (2005a, p. 204), Lucia afirma que os livros de memórias, “como documentos de uma época ou de uma personalidade [...] encerram sempre um grande interesse: o interesse do homem pelo homem” (2005a, p. 204-205). Curiosamente, o contraponto que estabelece entre as três obras memorialísticas que se propôs a analisar no artigo parte de uma categorização marxista das classes sociais, associadas pela autora à personalidade autobiografada em cada obra: burguesia, pequena burguesia e proletariado. “Três mundos diferentes, tanto quanto três mentalidades diferentes. Representará cada uma delas o espírito de sua classe?”, indaga-se a crítica, antecipando aqui o enredamento entre ação individual e meio social que será o fundamento da biografia como veículo da discussão sobre o nacional, no discurso dos intelectuais brasileiros dos anos 1930.

O “grande burguês” seria Rodrigo Octavio, membro fundador da Academia Brasileira de Letras, magistrado ocupante de postos de destaque na Primeira República (secretário da presidência no governo Prudente de Moraes e consultor geral da República, ministro do Supremo Tribunal Federal, entre outros cargos) – portanto, “burguês com todos os sacramentos” (2005a, p. 205). Embora narradas sem grande talento descritivo, suas memórias teriam, em contrapartida, a capacidade de fazer o leitor visualizar o ambiente do primeiro governo civil brasileiro e conhecer retratos “um pouco impressionistas” de figuras do período, como o próprio Prudente de Moraes, Joaquim Nabuco e Raul Pompéia. “Parecendo possuir um arquivo precioso, o Sr. Rodrigo Octavio fez do seu livro de memórias sobretudo um depoimento honesto e seguro. Fê-lo como homem perfeitamente integrado no seu meio, que olhou mais para outros do que para si.” (2005a, p. 206)

No papel de “pequeno burguês”, Lucia identifica o jornalista, crítico e contista Humberto de Campos, que teria logrado ascender socialmente de uma infância humilde e pobre, com muito esforço. A narrativa vívida de sua juventude difícil – foco de suas *Memórias Inacabadas* – seria, para a autora, a razão do entusiasmo ou da simpatia que sua produção memorialística provoca nos leitores. Sem trazer referências a figuras ilustres, pois em geral trata de “um meio muito mais acanhado” do que o descrito na biografia de Rodrigo Octavio, tais memórias teriam como grande personagem o sofrimento, fonte inspiradora da

piedade dos leitores. Humberto de Campos emerge da narrativa enobrecido justamente pela miséria. Para Lucia, o memorialista consegue produzir um relato cativante porque as figuras que desfilam na obra são animadas por um “sopro de vida”, assim como a “pintura” de certos ambientes é “cheia de movimento e de realidade”. (2005a, p. 207)

Por fim, o representante do proletariado seria um antigo tipógrafo de Belo Horizonte, Jair Silva. Ambicionando tornar-se autor, depois de atuar também como jornalista, teria optado pelo gênero memórias, no que não se saiu muito bem, na avaliação de Lucia Miguel Pereira. Embora demonstre inteligência e espírito crítico, não tem o dom de comover e “o seu feitio parece ser antes o de um polemista”, e seria mais “um estilo à cata de um assunto”. Como resultado, teria se limitado a “fazer uma caricatura do seu meio e talvez de si próprio, e não fez o que poderia muito bem ter feito, com as suas qualidades de narrador: o livro da mentalidade proletária, esclarecida e consciente”. (2005a, p. 208)

Tendo todas essas considerações da autora em vista, é possível perceber que a articulista reivindica para as narrativas autobiográficas o mesmo equilíbrio entre verdade e beleza que deveria ser a justa medida da escrita biográfica. Os homens e mulheres que recordam suas trajetórias deveriam despontar nas páginas de suas histórias de vida com o calor de sua existência real, humanizados, e suas aventuras e desventuras pessoais teriam de ser contadas com a habilidade de um bom romancista, com ritmo, movimento e realismo. Além disso, através de seus relatos deveria ser possível descortinar uma época, da qual aqueles sujeitos seriam representantes de uma dada mentalidade.

De volta às biografias propriamente ditas, veremos como Lucia analisa a do Conde D’Eu, de autoria de Alberto Rangel. A ensaísta abre o texto sobre esse personagem da história brasileira remetendo à implicância de uma senhora de seu círculo social pelos móveis de jacarandá – para ela, apenas velharia, mas não antiguidade. “O que para ela acontece com as mobílias, repete-se para todos nós com as figuras do nosso curto passado de povo independente. [...] Não as envolve a pátina do tempo, dando-lhes aquele ar macio e definitivo que transforma a velhice em antiguidade.” (2005a, p. 209) Ou seja, em 1935, ano em que Lucia escreve, o Conde D’Eu era ainda uma figura de um passado muito recente, proximidade que não despertaria a curiosidade do público. Embora a história brasileira fosse então muito revisitada em “numerosos e valiosos livros” (2005a, p. 209), a maioria das publicações era sobre o período colonial, sendo raros os estudos sobre o Império e, em especial, sobre o Segundo Reinado. Portanto, a obra de Rangel viria contribuir para reduzir essa lacuna,

permitindo aos brasileiros conhecer quem foi realmente e o que fez esse estrangeiro na corte brasileira, além de ser apenas o marido da princesa Isabel.

Se, tendo em vista esse caráter de ineditismo, a obra de Alberto Rangel cumpre um papel importante no processo de apresentar o Brasil aos brasileiros, através da trajetória de um personagem – ainda que secundário – da história do período imperial, por outro lado o livro comete alguns pecados em sua realização como biografia. “O estudo do sr. Alberto Rangel tem por vezes uns tons de panegírico, e noutras assume atitudes de libelo político que destroem a serenidade da história”, critica Lucia. (2005a, p. 209) Além disso, o estilo intrincado do autor também prejudicaria a composição dos personagens: “[...] com uma pena assim, herança preciosa e pesada de Euclides da Cunha, os traços saem sempre muito fortes, as figuras se fazem rígidas e heroicas e talvez excessivas”. Contudo, o resultado atenderia ao que então se advogava ser o moderno em uma biografia: “[...] em nada amesquinham a personalidade do biografado que dessas páginas vai surgindo viva, humana, ativa e limpa. Fecha-se o volume com grande simpatia pelo genro de D. Pedro II. O seu historiador revelou-nos um desconhecido.” (2005a, p. 209)

Em dois outros artigos da seção, o que ressalta das análises de Lucia a respeito de biografias e autobiografias é o seu aspecto de documento humano que depõe sobre uma época. As figuras em questão – os escritores D. H. Lawrence e Chesterton – são vistos a partir da interseção de suas *personas* com o tempo em que viveram. O primeiro é personagem da biografia escrita pelo francês Alfred Fabre-Luce, *La vie de D. H. Lawrence*, cuja primeira edição saíra naquele mesmo ano (1935) na França. Diante de sua figura singular, repulsiva e sedutora, contraditória e múltipla, Lucia conclui que o controverso escritor inglês seria “uma encarnação de muitas tendências modernas”. Seu biógrafo teria conseguido, em páginas de “rara penetração”, oferecer aos leitores uma visão de conjunto da vida agitada do escritor que permitiria estabelecer essa “harmonia entre Lawrence e o seu tempo”. (2005a, p. 215) Sua literatura, que pregaria o predomínio do instinto como suprema conquista da natureza humana, conteria assim uma “turva mensagem” que os homens de “um mundo paganizado” estariam prontos para receber.

É importante notar que esse artigo deixa entrever tanto a intelectual católica quanto a humanista abismada com o materialismo de um mundo fraturado nos seus ideais de fraternidade, precipitado em uma guerra absurda e em movimentos totalitários indiferentes ao humano. É como alguém profundamente afetada pela “crise do espírito” que Lucia realiza sua leitura da vida e da obra de Lawrence. Não é uma crítica moralista – o que ela jamais seria

capaz de fazer – pois não o condena. Antes, ao contrário, aponta “a frágil capa puritana” do decoro inglês que perseguiu sua obra. (2005a, p. 215) Seu biógrafo fez dele um “retrato muito vivo” (mais do que uma biografia, como diz Lucia), no qual sua figura “bizarra” não é nunca amesquinhada pelo desejo de explicar, apresentando Lawrence como foi, “cheio de simpatia por essa personalidade misteriosa”. (2005a, p. 216)

Por fim, resta considerar dois outros artigos da seção – um sobre André Gide e outro sobre Julien Benda – que, embora escritos com pouco mais de um ano de diferença entre eles, de alguma forma dialogam em suas considerações sobre o papel do intelectual na sociedade. Nesses textos, Lucia Miguel Pereira não está preocupada em avaliar criticamente o resultado das obras, o que a princípio escapa aos objetivos desta análise. Porém, nos parece procedente tomá-los como críticas de dois modelos de vida, dos quais aqueles intelectuais franceses despontam, com suas diferentes experiências humanas, convicções e ideais, como exemplares dos dilemas colocados para a humanidade em um momento histórico de profundas repercussões, no pós-guerra. Na medida em que escolhe escrever sobre as obras que lhes dizem respeito, Lucia demonstra sua própria inquietação – afora sua atualidade com os lançamentos editoriais na França – diante dos problemas intelectuais de seu tempo, ao mesmo tempo em que discute como narrativas de vida podem encerrar reflexões fundamentais para seus leitores.

No artigo sobre Gide, publicado em 1935, a autora comenta a publicação do livro *André Gide et notre temps*, relato de discussões realizadas no âmbito da Union pour la vérité em torno da adesão do escritor francês ao comunismo. Concordando com Henri Massis, para quem Gide seria “o microcosmo onde se desenrola todo o drama da nossa civilização” (2005a, p. 218), ela acredita que o escritor, em quem identifica as contradições de um místico e materialista, agiu movido por um forte sentimento de fraternidade. Gide teria visto nas ideias comunistas “a materialização do Evangelho, sua adaptação à bitola humana” (2005a, p. 218), decisão que implicou, por outro lado, um problema intelectual para esse ex-protestante: como conciliar sua individualidade e suas convicções de criador, de artista, com as demandas e imposições do marxismo à arte, por exemplo? Ao optar pelo silêncio, abdicando de sua ficção em prol de seus ideais de “cristão desgarrado”, Gide teria agido com inegável nobreza: “Ela representa um alto exemplo de probidade, de sinceridade, de honestidade de propósitos, de solidariedade humana. É a sua única lição – mas já é muito grande”. (2005a, p. 219)

Tal elevação Lucia não encontra nas atitudes ou no pensamento de outro francês, Julien Benda, cujas confissões em *La jeunesse d'un clerc* por pouco não lhe

produzem indignação diante de sua “mesquinhez moral e sentimental do intelectual puro” e da “ação esterilizante da inteligência hipertrofiada”. (2005a, p. 220) Narrativa autobiográfica de seus primeiros 30 anos de vida, *La jeunesse d’un clerc* careceria de “gesto humano” por parte de seu personagem, incapaz de se comover ou sentir amor pelo ser humano – seja no coletivo ou mesmo no plano individual. Emblemática dessa sua espantosa racionalidade, de sua absoluta desumanização, seria a posição que adotou no célebre Caso Dreyfuss, tema de seu polêmico livro de estreia, *La trahison des clercs* (1927), no qual, embora convencido da inocência do oficial, defendeu que os intelectuais franceses deveriam reconhecer a necessidade social da punição de Dreyfuss, em nome de valores universais e abstratos de justiça: “O espírito não tem por missão combater a injustiça, mas apenas impedir que usurpe as aparências de justiça. Feito isso, cumpriu o seu dever. E a isso se chama a moral absoluta...” (2005a, p. 220), critica a autora. Da leitura de suas memórias juvenis, ficaria a impressão de alguém que não viveu, pois “não foi um homem, foi um silogismo ambulante [...] E um silogismo partindo de uma premissa falsa, a de que o homem é apenas um animal raciocinante”. (2005a, p. 220-221) Diante disso, suas memórias provocariam apenas pena por seu autor.

Portanto, entre o gesto sincero, idealista e fraterno de um intelectual que abraça uma causa com fé na perspectiva de intervir na realidade e o intelectualismo intransigente de outro, que proclama a transcendência da ação intelectual em relação a um tempo e um lugar concretos, encontram-se dois modelos de vida, que podem ser tomados nos seus extremos de exemplaridade positiva e negativa. Ciente do potencial de identificação, ou projeção, que narrativas de vida provocam em leitores, Lucia de alguma forma os evoca para aprovar ou reprovar.

Vistos os artigos que acreditamos contribuir para a apreensão do pensamento de Lucia em torno das narrativas de história de vida, voltamos nossa atenção para aquele principal texto em que a autora aborda o tema – *Uma biografia*. É importante observar que a opção por assim nomeá-lo simplesmente – pressupondo-se que o título tenha sido sugerido pela autora – suscita uma questão interessante, tendo em vista a abordagem desta tese: por um lado, o artigo indefinido parece apenas antecipar o objeto do texto, que é o comentário crítico do livro *Bernardo Pereira de Vasconcelos e seu tempo*, de Octavio Tarquinio de Sousa. Nesse sentido, trata específica e exclusivamente dessa única obra, pontuando os resultados alcançados pelo autor na realização da biografia de uma figura de relevo do Primeiro Reinado brasileiro. Por outro, ao tecer considerações sobre a construção dessa biografia em particular,

Lucia não deixa de elaborar ideias a propósito do gênero como um todo, e então o artigo indefinido do título ganha outra dimensão e assume de fato um caráter mais generalista, que extrapola o caso da obra em análise no texto e sugere postulações a propósito da biografia como gênero textual.

O artigo começa com um parágrafo inteiramente dissertativo sobre o biográfico como ferramenta da narrativa histórica, para só no parágrafo seguinte debruçar-se enfim sobre o livro de Octavio Tarquinio. Lucia abre o texto com uma citação de Gonçalves Dias – poeta que, como consta da biografia que a autora realizou sobre ele, enveredou por pesquisas historiográficas. “Quem quer que for bom historiador deve ter uma dessas duas coisas: ser político ou poeta.” (PEREIRA, 2005a, p. 222) A afirmação serve a Lucia como ponto de partida para ressaltar o valor estético de uma narrativa histórico-biográfica, isto é, o menor ou maior talento de seu autor para reconstituir uma trajetória de vida e uma época, fazendo vibrar o texto com os dramas e ambiguidades da personalidade biografada e, através dele, revivendo os dilemas e conflitos de sua época. Lucia advoga ser preciso sensibilidade por parte do biógrafo para “se por no lugar dos homens do passado, para compreender-lhes a situação”, além de espírito de crítica e de síntese “para apreender o sentido dos acontecimentos”, sem os quais “o ensaio histórico não passará de relatório”. (2005a, p. 222) Claramente, ela deixa entrever como seu pensamento – e, por conseguinte, sua própria realização de biografias – se alinha com o de autores que, na mesma época, propugnavam para a *biografia moderna* doses exatas de investigação histórica e a técnica e a arte do romance:

Afinal, escrever história, e sobretudo escrevê-la em forma de biografia, pondo em primeiro plano um homem, é uma forma de criação. Ou melhor, uma recriação. Se o biografado²⁷ não sofrer, no espírito de quem o estuda, essa verdadeira gestação espiritual, não viverá no livro. As suas ações serão anotadas, mas ele estará ausente. A biografia, ainda quando não tiver nada de romanceada, tem muitos pontos de contato com o romance. (PEREIRA, 2005a, p. 222)

Após estabelecer seu critério de avaliação de uma produção do gênero, a autora volta-se então para a obra que lhe cabe analisar, começando por apontar que ela corresponde àquelas qualidades, sendo “um livro aquecido pela presença humana” (2005a, p. 222). A

²⁷ A leitura atenta do texto demonstra que a autora se refere ao personagem *biografado* e não ao biógrafo, como, no entanto, consta do artigo reproduzido na antologia **A Leitura e Seus Personagens** e no original publicado no *Boletim de Ariel*, de julho de 1937, que pudemos consultar. Trata-se, certamente, de erro que escapou ao revisor do jornal.

figura do biografado ressurgiu nas páginas – Lucia emprega a palavra “ressurreição” – com a força crescente de sua brilhante personalidade, livre do “pó dos arquivos” que a sepultava e pronta para se tornar enfim conhecida e reconhecida por parte dos leitores: “Graças ao seu biógrafo, Bernardo Pereira de Vasconcelos viverá entre os brasileiros, assumirá afinal, para o público, o lugar que lhe compete” (2005a, p. 222-223), afirma Lucia, preparando o leitor para o argumento final do artigo quanto ao papel desempenhado por uma boa biografia na difusão do conhecimento do público sobre as figuras históricas da nação.

Para que alcançasse tal qualidade e efeito junto aos leitores, uma biografia deveria, como a de Bernardo Pereira de Vasconcelos por Octavio Tarquinio, fazer uso da “técnica do bom romance, que é a própria técnica da vida” (2005a, p. 223), acompanhando a evolução de seu personagem, num crescente de força, interesse e movimento – substantivos destacados por Lucia na crítica da biografia em análise. “A trama como que se aperta quando a existência do político mineiro atinge os seus pontos culminantes” (2005a, p. 223). Através do uso de termos que remetem à construção literária – *trama*, *perfil dramático* – Lucia ressalta a habilidade do biógrafo de criar uma história e recriar um personagem que pulsam no livro com a vivacidade e as emoções que uma obra literária é capaz de proporcionar. A técnica narrativa de Octavio Tarquinio o desvia do risco de incorrer no erro dos relatos frios e burocráticos, incapazes de gerar identificação entre personagem e leitor. Figura que seria “o avesso do medalhão” (2005a, p. 223), Bernardo Pereira de Vasconcelos desponta então na integridade da sua personalidade, e não apenas como o grande e poderoso político que foi, revelando-se, “esbatido, meio sombreado, mas esboçado com tanta compreensão”, o perfil do solitário em sua “tragédia da infelicidade privada” de homem público que inspira solidariedade humana. Comovida pelo drama desse personagem, Lucia conclui que é exatamente por criar esses “laços sentimentais” que “a biografia é o melhor meio de fazer história”. (2005a, p. 223)

Através da evolução de Vasconcelos, das suas lutas, até das suas fraquezas, evocado para explicá-lo e situá-lo no seu quadro, o Brasil de então se torna para nós muito próximo, muito compreensível. Um Brasil que ansiava por se afirmar como nação, imitando a Europa e a América do Norte, sem contudo abrir mão das suas características. Bernardo Pereira de Vasconcelos, criador do sistema parlamentar e contrário à abolição, foi como que um símbolo desse Brasil cujas feições antagônicas nos explicam muita coisa em nossa história. (2005a, p. 223)

Nesse trecho, a autora demarca, de uma só vez, tanto as tensões entre o individual e o social que aproximam, muito mais do que opõem, a biografia da história, quanto o caráter estrategicamente pedagógico da narrativa biográfica sobre a realidade nacional. Nisso, mostra-se em sintonia com o que pensam então autores como o próprio historiador Octavio Tarquinio de Sousa, que defende a biografia em sua versão “moderna” – com a narrativa renovada pela técnica do romance – como contribuição para a renovação da escrita da história nacional e para o debate sobre os valores e as imagens da nação. Na avaliação de Lucia, o autor teria alcançado seus objetivos ao produzir “sínteses verdadeiramente luminosas” (2005a, p. 223) do contexto nacional na época de seu biografado, revelando-se detentor das qualidades do historiador propugnadas por Gonçalves Dias na frase já citada – político e poeta. Personagens e pano de fundo histórico articulados produziram um retrato vibrante não só de homens, em perfis “traçados com mão de mestre”, como um quadro vívido do Brasil e seu povo:

É que, sem desprezar a documentação – que é das mais valiosas e das mais copiosas – ele escreveu a sua biografia apreciando nos homens e acontecimentos que estudou o seu aspecto vivo. Apanhou-os em flagrante, em pleno movimento. Pode-se dizer que viveu a época que descreveu. Mas viveu-a com a consciência de um homem de hoje, isto é, de alguém que embora inteiramente despreocupado de intenções moralistas e julgadoras, pôde observar homens e fatos com a perspectiva que permite a síntese e a visão panorâmica. (2005a, p. 224)

Síntese e panorama, ressalte-se, nas quais os brasileiros encontrariam “uma lição de confiança e de otimismo. Porque nele [o livro] se sente um povo, sente-se o palpitar da vida de um país moço e generoso” (2005a, p. 224). O resultado seria, portanto, uma grande obra, “onde se equivalem a verdade histórica e o valor literário – equilíbrio pouco comum no gênero, e único capaz de fazer com que os brasileiros se interessem pelas grandes figuras da sua terra”. (2005a, p. 224)

Nesse pequeno trecho já ao final do artigo – sucedido apenas por uma consideração sobre a importância de Vasconcelos e a injustiça da indiferença dos brasileiros pelos homens de seu passado histórico – encontramos três afirmações relevantes para o entendimento do pensamento de Lucia sobre o gênero biográfico e seu papel pedagógico: ao apontar a equivalência entre verdade histórica e valor literário, Lucia compactua com a compreensão que se tem do gênero a partir do debate inaugurado por Lytton Strachey e seus divulgadores – a da biografia moderna como conciliação entre verdade e beleza, ciência e

arte, ou seja, o resultado de rigorosa pesquisa documental e estratégias narrativas literárias. Ao observar, destacado pelo travessão que o antecede, o raro equilíbrio dessas qualidades numa biografia, a autora não está apenas atribuindo um valor diferenciado à obra produzida por Octavio Tarquinio, colocando-a acima das produções do gênero, mas definindo um padrão ideal de realização – um novo padrão, valorizado por uma nova crítica e por uma nova historiografia preocupada em romper com os perfis edulcorados, no estilo hagiográfico e panegírico do século XIX, e em produzir narrativas humanizadas dos biografados, vistos em suas dimensões reais e falíveis. Por fim, ao estabelecer que esse raro e desejável equilíbrio é o *único capaz* de cativar o leitor e levá-lo a conhecer os vultos da nação, Lucia Miguel Pereira atribui uma função central à biografia, demarcando o seu valor pedagógico no processo de escrita da história da nação. Função que, entretanto, só lograria o seu almejado resultado se conseguisse realizar tal equilíbrio, produzindo a síntese perfeita entre rigor histórico e arte narrativa. Como autora de uma biografia já premiada sobre Machado de Assis, publicada um ano antes, Lucia fala com a convicção e a autoridade de quem alcançara tal padrão nessa obra.

Na segunda parte desta tese, centraremos nossa análise nesse empreendimento intelectual da pesquisadora, com o objetivo não apenas de verificar se ele cumpre com os parâmetros da própria autora e com os princípios da “biografia moderna” à Lytton Strachey e André Maurois, mas, principalmente, para compreendê-lo no contexto de interpretações sobre o Brasil e de discursos sobre a nação.

PARTE II – VIDAS E OBRAS

A biografia deseja ser o romance de uma vida vivida; e o romance, a biografia de uma vida imaginada

Ítalo Moriconi, 2011

DE FRESTAS, TRAIÇÕES E “CONFISSÕES INVOLUNTÁRIAS”

1. Deixemos os mortos dormir em paz: os abismos insuspeitados

“Nenhum inédito meu será publicado após a minha morte, senão por Octavio Tarquinio de Sousa, que disporá de todos os meus manuscritos. Na sua falta, deverão meus herdeiros queimar todos os papéis, *assim literários como íntimos*²⁸, que encontrarem. Rio de Janeiro, vinte e nove de agosto de mil novecentos e cinquenta e dois”. (PEREIRA, 2005a, p. 286) Como *persona* intelectual, Lucia Miguel Pereira se constitui entre dois gestos aparentemente contraditórios: um primeiro, que funda sua obra e a consagra como pensadora da literatura brasileira – a publicação da biografia de Machado de Assis, em 1936 – e aquela determinação que, em última instância, barra o avanço de terceiros sobre sua própria vida e sua produção. A preocupação em preservar sua intimidade e manter o controle póstumo sobre sua criação autoral não deixa de ser intrigante, considerando-se que quem assim se reserva se estabeleceu profissionalmente, em primeiro lugar, como biógrafa, empenhando sua disposição de pesquisadora na reconstituição de histórias de vida alheia.

Lucia Miguel Pereira inicia a carreira publicando impressões de leitura em jornais e revistas em 1931, e, embora estreie em livro como romancista, em 1933, alcançando relativo sucesso na crítica da época com os romances *Maria Luiza* e *Em Surdina*, ambos saídos naquele ano, é com a publicação da biografia de Machado de Assis, três anos depois, que obtém prestígio como ensaísta e crítica de literatura. O livro a consagra: é esse estudo crítico-biográfico, vencedor do prêmio da Sociedade Felipe d’Oliveira, o mais importante de então, que a permite construir uma trajetória intelectual como autoridade em Machado – a

²⁸ Grifo nosso.

quem dedicará posteriormente vários outros ensaios – e como crítica e historiadora da literatura brasileira. O marco que essa obra representa em sua carreira pode ser medido por testemunhos como o do crítico Álvaro Lins, que assim saúda sua publicação:

Este estudo de compreensão humana e literária, realizou-o, integralmente, Lucia Miguel Pereira, de cujo livro se orgulharia, com certeza, o próprio Machado. E já agora a obra machadiana não estará completa sem este livro, notável sob todos os aspectos (...) a nossa mais perfeita interpretação de Machado. De agora em diante, nas estantes, nos estudos críticos, na história literária, estarão sempre juntos, Machado de Assis e sua intérprete.²⁹

Seu interesse pelo gênero leva Lucia Miguel Pereira a nova incursão biográfica em 1943, desta feita em torno de Gonçalves Dias. A condição de biógrafa é, portanto, indissociável de sua atividade intelectual, gerando até mesmo especulações de uma terceira produção do gênero, sobre José de Alencar, desmentida pela autora. Previsivelmente, seu necrológio no *Jornal do Brasil* de 23 de dezembro de 1959 destaca o sucesso que alcançou nessas empreitadas de narrativas de vida:

A escritora Lucia Miguel Pereira – segunda mulher de Octavio Tarquinio de Sousa – era autora dos romances *Em Surdina* e *Amanhecer*, mas foi como biógrafa de Gonçalves Dias e Machado de Assis que firmou sua reputação no meio literário pelas revelações até então inéditas que se constituíram em grande êxito de crítica. (COMPANHEIRA, 1959, p. 10)

De fato, se os romances de Lucia hoje são estudados pela academia e reconhecidos como produção relevante dentro do chamado “romance de 30” brasileiro, isso se deve principalmente ao resgate da faceta romancista da autora que hoje vem sendo feito no campo dos estudos de gênero, uma vez que sua obra ficcional claramente aborda, em viés introspectivo, a problemática feminina no contexto de sua época³⁰. Na década de 1990, a reunião de suas colaborações para a imprensa nos volumes **A Leitora e seus Personagens** e **Escritos da Maturidade**, organizados por Luciana Viégas, lançou luz sobre seus ensaios de crítica literária, até então esquecidos nos arquivos de jornais. Contudo, a personalidade que

²⁹ Não conseguimos localizar a fonte original de publicação desse comentário, reproduzido sem referência na orelha da edição de 1988 de **Machado de Assis (Estudo Crítico e Biográfico)**.

³⁰ São referências sobre a produção romanesca de Lucia Miguel Pereira os livros *O Bildungsroman Feminino*, de Cristina Ferreira Pinto; *Uma História do Romance de 30*, de Luís Bueno; e *O Legado Ficcional de Lucia Miguel Pereira*, de Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida, resultado de sua tese. Em nossa dissertação de mestrado (ROCHA, 2010), também discutimos os romances de Lucia em paralelo à análise de sua atuação como crítica literária, numa abordagem sobre a questão de gênero.

permanece na história é principalmente a da biógrafa de Machado de Assis (e de Gonçalves Dias), como, significativamente, ressaltaram os noticiários de sua morte em 1959. Afinal, sua biografia do mais celebrado escritor brasileiro foi considerada renovadora e teve cinco edições até a década de 1950, ainda em vida da autora. Portanto, sua dedicação ao gênero e a consciência que tinha da importância de acervos pessoais, documentos e manuscritos para a pesquisa biográfica impõem uma reflexão sobre sua determinação quanto a seus próprios originais.

Difícil, numa leitura retrospectiva como a nossa, não ceder a ver naquela imposição testamentária um quê de presságio – tentação provocada pelo conhecimento do destino de sua autora, que viria a desaparecer tragicamente, sete anos e meio depois, às vésperas do Natal de 1959, em 22 de dezembro. Lucia Miguel Pereira morreu no choque entre o Viscount da Vasp em que viajava com o marido, voltando de São Paulo, e uma aeronave de treinamento da Força Aérea Brasileira, nas proximidades do aeroporto do Galeão, onde o Viscount preparava-se para aterrissar. A tragédia que abalou a intelectualidade brasileira da época, *habitué* do apartamento do casal em Laranjeiras, no Rio de Janeiro, encerrou a trajetória de duas mentes brilhantes, de uma afinidade ímpar de almas e inteligências. Além de privar o circuito pensante da época de dois dos seus mais dignos e conceituados nomes, a morte partilhada pelo casal instaurou uma lacuna na pesquisa acadêmica sobre Lucia Miguel Pereira: na ausência daquele que poderia dispor com autoridade sobre seus inéditos, Octavio Tarquinio de Sousa, a família cumpriu o desejo expressamente manifestado em cartório pela intelectual.

Tal apagamento de vestígios assemelha-se a um gesto preventivo contra possíveis biógrafos, porém, encontra sua coerência no pensamento da Lúcia crítica literária – essa outra vertente de sua produção intelectual, cujos primeiros passos em termos profissionais, como visto, se dão também no início dos anos 1930. Em janeiro de 1934, em artigo publicado no *Boletim de Ariel*, um dos primeiros veículos em que contribuiu, Lucia discorre sobre *O perigo dos fundos de gaveta*. O título antecipa a preocupação da autora com o interesse despertado por uma papelada que, após a morte de seu autor, “adquire foros de relíquia” (PEREIRA, 2005a, p. 284):

Tudo é revisto, admirado, catalogado. A piedade – uma piedade levemente, muito levemente, misturada de ambição – resolve gratificar o mundo com as obras-primas escondidas. E os desenterrados começam o seu desfile,

ostentando à luz crua, impiedosa, da crítica, as suas fraquezas, os seus defeitos, e, quem sabe, as suas *confissões*³¹.
A obra póstuma é quase sempre uma diminuição, e, não raro, uma traição. (PEREIRA, 2005a, p. 285)

O artigo vem a propósito do lançamento, na França, de um livro de contos inéditos de Katherine Mansfield, falecida dez anos antes. O comentário de Lucia sobre a obra, numa estrutura comum em seus textos de rodapés literários, surge apenas parágrafos à frente, após uma reflexão introdutória da autora, que revela seu pensamento e suas ideias sobre determinados temas suscitados pela obra em consideração. No caso, o risco que um escritor sofre de vir a ter textos por ele não aprovados em vida sendo publicados por parentes ou amigos bem intencionados, mas pouco criteriosos. A leitura do livro de Mansfield, no qual despontam três contos “absolutamente inesperados, absurdos, deslocados” (PEREIRA, 2005a, p. 285) em relação ao estilo suave que a consagrou, despertam em Lucia verdadeiro horror, por sua violência, morbidez e angústia: “A tentação é forte de descrer da obra toda, de denunciar o embuste, de aprofundar os motivos do recalçamento. Onde estará a verdade?”, indaga-se a crítica. Ela mesma responde, descartando essa preocupação com a “verdade” e propondo que o leitor ignore aqueles contos macabros, que fariam de Mansfield um Edgar Allan Poe sem a genialidade desse – nódoas de sangue, sem as quais a obra da escritora inglesa preservaria sua homogeneidade. Esse é, portanto, o perigo dos fundos de gaveta – que é melhor destruir antes que seja tarde:

As pastas poçadas de inéditos, de rascunhos, de notas, guardam talvez um mistério, o segredo do enigma que o vivo, consciente ou inconscientemente ocultara. Das suas produções, ele abandonara ao público o que lhe convinha, e o resto – os natimortos, os filhos espúrios ou enjeitados – ficara esquecido, na desordem de um fundo de gaveta. Mais tarde, um mais tarde sempre adiado, seria destruído ou modificado. (PEREIRA, 2005a, p. 284)

Mais de vinte anos depois de publicar o artigo, em plena maturidade intelectual e muito respeitada, Lucia Miguel Pereira formalizou sua vontade de agir como editora de sua obra, a fim de preservar sua integridade de assaltos futuros. Buscava, talvez, assim evitar que o acesso a seu arquivo resultasse em surpresas que pudessem “destruir, ou pelo menos modificar” impressões tidas como “definitivas” (PEREIRA, 2005, p. 284) a respeito de sua produção, como já afirmava no artigo de 1934 sobre os riscos dos fundos de gaveta. O seu

³¹ Grifo nosso

desaparecimento físico deveria representar efetivamente um ponto final na criação. Fazendo referência a um pensamento de Paul Valéry, Lucia afirmava que a morte do autor projeta uma luz sobre a obra literária, pois enfim tem-se a possibilidade de se emitir um juízo sobre o seu conjunto:

Só ela [a morte] fixa as diretrizes, limita os contornos, põe os últimos arremates. Vivo, o homem perturba o juízo, mantém como que inacabados, imprecisos mesmo os livros mais antigos, porque traz em si, nas reservas do seu poder criador, na própria natureza da sua personalidade – esse constante vir-a-ser de [Henri] Bergson – uma incógnita as mais das vezes imprevisível, sempre tentadora e desnordeante. (PEREIRA, 2005a, p. 284)

Portanto, para que assim seja, “deixemos os mortos dormir em paz. Nada de indiscrições”, de espiar por frestas que se abrem para “abismos insuspeitados” (2005a, p. 285). Para Lucia, só a “fisionomia artística” deve importar, fisionomia que não pode se perturbada por decisões que fogem ao controle daquele que era o sujeito de sua vida e de sua obra. A morte desse autor – no sentido literal, biológico, não na acepção hermenêutica de Barthes ou Foucault –, sugere o artigo, permitiria ao leitor e ao crítico vislumbrarem um sentido, ou melhor, certa coerência no conjunto da obra. Morto, já não há mais abertura para o novo, o diferente, para desvios ou redirecionamentos – resultados da inconstância ou da renovação do ser, que se projetam sobre a obra e impõem revisões sobre a trajetória do autor. A morte do indivíduo cristalizaria, portanto, o escritor em determinado *status* literário, o que evidentemente não seria possível diante de um sujeito situado e evoluindo no tempo, em que a vida – dinâmica e contraditória – perturba a compreensão da obra ainda em construção.

Como a prenunciar a biógrafa que viria a se consagrar em pouco tempo, a Lucia de 1934 deixa clara a sua filiação à corrente tradicional dos estudos literários que atribui centralidade à figura do autor. Seu estudo crítico-biográfico sobre Machado, como anuncia o título, opera na perspectiva das conexões entre vida e obra, com sua autora empenhada em compreender como a vida do homem Joaquim Maria Machado de Assis determinou o escritor, e como esse se revela em seus romances e contos. Já na biografia de Gonçalves Dias, a pesquisadora faz a opção declarada por reconstituir a trajetória pessoal e literária do poeta deixando, sempre que possível, que o próprio a narre, através de sua vasta correspondência ativa.

Escritas em dois momentos diferentes, separados por quase dez anos, as duas obras constituem duas propostas diversas de narrativas de vida, em parte impostas pelo fato de

a pesquisadora se confrontar com desafios ímpares: de um lado, a ausência de fontes seguras sobre o personagem (Machado de Assis); de outro, a extensão do arquivo sobre o biografado (Gonçalves Dias). Os resultados diversos alcançados nos dois empreendimentos, contudo, podem também se dever ao percurso da autora e sua adesão a métodos de pesquisa crítica e biográfica vigente no Brasil naqueles momentos. Autodidata, mas de grande erudição, Lucia era também uma intelectual atualizada com as correntes de estudos crítico-literários, além de mostrar-se em dia com os avanços em outros campos de conhecimento, como a psicologia e a sociologia. Veremos, em nossas análises sobre os dois trabalhos, como esses estudos se refletem em suas produções biográficas e como a autora os opera diante das dificuldades que os arquivos dos personagens (ou as lacunas desses) lhe oferecem.

Por ora, cabe observar – a fim de concluir nossa reflexão sobre a postura de Lucia Miguel Pereira diante dos livros póstumos e do peso da vida do autor na compreensão da obra – que, nos anos 1930, a autora parece ser partidária da ideia de que o escritor é o guardião de sua obra. Tal perspectiva, evidentemente, roça a noção de intencionalidade do autor como ponto de partida para a interpretação, própria dos estudos literários anteriores ao estruturalismo ou à chamada nova crítica. O gesto testamentário da pesquisadora, espelhado pelo artigo sobre o perigo dos fundos de gaveta, diz respeito a uma preocupação patrimonial – mais imaterial que material, ou de direitos autorais, no sentido de que tem por alvo publicações “bastardas”, isto é, não legitimadas pelo reconhecimento de seu autor em vida, ou, pelo menos, não liberadas por ele antes de seu desaparecimento. Assim, pretendia evitar que, a exemplo do caso de Katherine Mansfield, sua produção ainda não finalizada viesse à publicação, comprometendo sua “fisionomia”.

Por outro lado, há que se considerar que, de algum modo, Lucia Miguel Pereira ecoa os gestos de duas figuras de referência para ela: uma é seu próprio pai, o médico sanitарista Miguel Pereira, que em 1918, aos 47 anos, sabendo que ia morrer, queima os originais de seu *Tratado de Clínica Médica*, um trabalho de longos anos. Outra é Machado de Assis, que, como a própria Lucia narra em sua biografia, ordenou a queima de sua correspondência íntima com Carolina, sua mulher – fato, aliás, que a biógrafa lamenta em função da perda que isso representa para um melhor conhecimento do autor. Ao determinar a destruição de seus inéditos, literários e íntimos, a pesquisadora parece repetir os seus “pais” fundadores – o que lhe deu a vida, e com quem aprendeu o amor pela produção literária, e aquele a quem deve sua realização como intelectual.

O primeiro é, sem dúvida, de importância capital para a filha, que não lhe fez a biografia, mas dedicou-lhe um perfil emocionado em artigo publicado em três partes no jornal *O Estado de S. Paulo*, entre junho e julho de 1950, em que conta a “trajetória luminosa” do médico e professor. *Formação, Anos de luta e Triunfo* são os títulos das publicações, nas quais reconstitui sua vida profissional, a personalidade ativa e confiante, os desafios que enfrentou – como a campanha de saneamento rural e a polêmica em torno de sua afirmação de que “O Brasil é ainda um imenso hospital”. Na terceira e última parte do perfil biográfico, Lucia Miguel Pereira menciona o gesto do pai em relação a sua obra: “Foi esta a sua vida, da qual poucos documentos restam. Só deixou, escritos, alguns discursos e trabalhos científicos, já que queimou, ao saber-se perdido, o tratado de clínica que tinha em preparo.” (PEREIRA, 1950c, p. 4). É possível deduzir o impacto que essa atitude do pai tem sobre a filha adolescente, “menina já seduzida pela vida intelectual, a quem lia trechos de grandes obras, a quem deslumbrava dando trabalhos a copiar” (1950c, p. 4). Tendo-o na estatura de um herói, de uma personalidade superior, de “uma extraordinária retidão”, e de um “artífice de seu próprio destino”, a autora refere-se a Miguel Pereira, nesses artigos, como “um estímulo e um exemplo” (1950c, p. 4). É possível que, dentre os inéditos e originais de Lucia Miguel Pereira destruídos após sua morte, estivesse o estudo sobre a contribuição social da mulher brasileira, a que se dedicava a pesquisadora no final dos anos 1950.

Se o pai é essa figura inspiradora e referência ética e intelectual para a autora, Machado de Assis é sua “mais antiga admiração literária” (PEREIRA, 1988a, p. 22), de quem acalentava a ambição de fazer a biografia. Concretizado o projeto, esse configura-se como o primeiro passo para que Lucia se firme como machadiana, voltando ao autor e a sua ficção ao longo de toda a sua trajetória intelectual. Avançar, porém, com ânimo demolidor sobre a fria estátua do escritor para revelar a “alma escondida” sob a carapaça de bronze, como se propôs a fazer em seu pioneiro estudo crítico-biográfico, custou a Lucia Miguel Pereira certo travo de traição:

Sonhei um dia que nas Laranjeiras³², Machado (que eu vi então com nitidez espantosa) atravessava a rua e como estivesse quase cego pensei que ele corria o risco de ser atropelado. Aflita pensei em socorrê-lo. Mas acontece que em relação a Machado eu sempre tive algum sentimento de culpa: a de haver esmiuçado a vida de quem tão cauteloso se revela em não se revelar, em ter trazido à tona de certa publicidade um homem que amava a vida

³² O casal Lucia Miguel Pereira e Octavio Tarquinio de Sousa morou em um apartamento no célebre Parque Guinle, projetado por Lucio Costa e situado em Laranjeiras, bairro onde Machado de Assis também viveu.

recatada e sozinha. Mas não obstante isso amparei o escritor e fui-lhe dando as mãos enquanto desviava o rosto para o outro lado. (DOIS, 1952, p. 3)

Por ter lido a vida de Machado de Assis nas entrelinhas de seus romances, atenta às “confissões involuntárias” do autor, Lucia Miguel Pereira talvez pensasse ter agido como aqueles herdeiros indiscretos do seu artigo sobre os fundos de gaveta que, apesar das boas intenções, expõem o morto contra a sua vontade. Esse vago e subterrâneo sentimento de culpa que o sonho, interpretado pela própria, parece denunciar, surge das correspondências que a pesquisadora busca estabelecer entre a vida e a obra de Machado, abordagem crítica que lhe autoriza a leitura a contrapelo da ficção machadiana para encontrar e revelar, postumamente, as emoções mais fortes, os sentimentos, o “drama íntimo” do homem por trás da pena do escritor. É como se ela descobrisse um outro livro sob o mesmo livro, como um palimpsesto. Esse outro livro revelaria o “verdadeiro Machado de Assis”, que Lucia Miguel Pereira se empenha em trazer à tona em sua biografia.

Em outra narrativa sobre o mesmo sonho, uma crônica intitulada *Encontro com Machado de Assis*, publicada em edição da *Revista da Semana* de fins de 1958 – mais de vinte anos após a escrita da biografia do escritor – Lucia Miguel Pereira revela outro tipo de inquietação a propósito da abordagem que realizara no seu estudo de Machado, questionando-se pela primeira vez sobre a perspectiva biográfica de sua leitura da obra do escritor. É com extrema cautela que adentra o tema da crônica, em trecho que vale a pena reproduzir pelo que nos diz dos pruridos de reserva da autora:

Rompendo por uma vez o hábito salutar de não falar de mim mesma³³, não me posso impedir de contar um sonho do qual nunca me esquecerei – logo um sonho, assunto traidor entre todos, depois que toda a gente se pôs a ler e a seu modo aplicar as teorias de Freud. A quanto me arrisco, em que emaranhado em aventureiro! Tremo ante a expectativa das interpretações que poderá suscitar esta narrativa, e no entanto prossigo, dominada por um inusitado desejo de comunicação. Só uma desculpa me assiste para cometer tamanha imprudência: o sonho, se fui eu quem o sonhou, quem o inspirou foi Machado de Assis. (PEREIRA, 1958, p. 56)³⁴

Após relatar como o escritor de sua maior admiração lhe apareceu de tal forma vívida no sonho, “com a feição que tem nos seus retratos de velhice”, que gostaria de

³³ No estudo sobre Machado de Assis, a biógrafa registra que o discreto escritor dizia com frequência que “Nunca se deve falar de si”. (PEREIRA, 1988a, p. 263)

³⁴ Localizamos mais tarde uma terceira versão da narrativa, anterior a essa, que saiu publicada no *Correio da Manhã*, em 13 de julho de 1947, sob o título *Um Sonho*, maior, mas essencialmente o mesmo texto.

acreditar que os espíritos se manifestam assim aos mortais, Lucia introduz o que parece ser a questão central do sonho – e da crônica:

Infelizmente, não me anima a crença necessária para dar maior valor ao sonho, e creio até ter descoberto, numa frase de Paul Valéry, lida na véspera, o motivo que o inspirou. Afirmava ele ser impossível reconstituir, através da obra, a personalidade de um escritor, precisamente o que há anos tentei fazer no meu ensaio sobre Machado, e a condenação de Valéry, se me pareceu por demais peremptória, nem por isso deixou de levantar a desagradável poeira das dúvidas. (PEREIRA, 1958, p. 56)

Neste relato do sonho, Machado lhe aparece frágil, apoiando-se numa bengala e quase cego, com passos tateantes. O chapéu muito enterrado na cabeça, tocando o *pince-nez* escuro e sombreando-lhe a face, compõe uma imagem de reserva que remete à figura do introvertido que, segundo sua biógrafa, tudo teria feito para preservar sua intimidade e verdadeira fisionomia. “A sua solidão pareceu-me imensa, a solidão da glória, não a da morte”. Ao tentar ajudá-lo a fazer a travessia da rua, por temer vê-lo atropelado, Lucia vê-se, no sonho, diante de um problema: “Mas, no momento em que dele me aproximava, uma ideia quase me paralisa: e se desconfiasse de quem eu era, e se me pedisse contas do que a seu respeito escrevera?”.

Que fazer? Abandoná-lo não era possível, que fatalmente o alcançaria o carro; e não seria também possível suportar-lhe a censura. Tomei-lhe então da mão, mas esticando o braço para me afastar, baixando a cabeça, virando o rosto para o lado oposto, e em silêncio o conduzi. Assim caminhamos até a outra calçada, ele a indagar com voz débil quem o ajudava, eu a embuçar-me no mutismo, ardendo de vontade de conversar, engolindo perguntas, sopitando uma vaga veleidade de apesar de tudo me dar a conhecer. É mal o vi em segurança, desatei a correr, sem me virar, sem mirar pela última vez o vulto frágil e majestoso. (PEREIRA, 1958, p. 56)

No último parágrafo da crônica, a autora menciona as emoções desencontradas que tal encontro lhe despertara, dentre elas o medo: “Medo que não provinha entretanto das interpretações errôneas que posso ter dado – e em certamente em muitos pontos dei – aos gestos e pensamentos de Machado de Assis, mas ao fato de haver ousado tentar devassar-lhe a intimidade”. Devassa que carrega alguma dose de violência. Entre o sonho e a narrativa do sonho, posterior, insere-se a interpretação que sua autora lhe dá. E essa afirma que, embora incomodada pela “condenação de Valéry”, a biógrafa não renega as conexões entre vida e

obra. É uma perspectiva de análise que mantém ao longo de sua carreira como crítica e historiadora da literatura, embora seja possível identificar um crescente abandono de uma causalidade direta entre essas esferas, em prol de uma abordagem mais estética da obra. Vemos, por exemplo, a autora, em texto para o *Livro do Centenário de Eça de Queirós*, já em 1945, indagar-se sobre as relações entre vida e obra:

Haverá sempre relação entre a vida de um escritor e a sua obra? O conhecimento daquela facilita ou perturba o entendimento desta? Em suma, a biografia é um elemento da crítica? Essas perguntas vêm sendo longamente debatidas, e têm suscitado respostas contraditórias. Há quem sustente que a obra vista em si mesma, sem ligação com o homem que a concebeu, pode ser melhor apreciada. Sem dúvida, ela tem existência independente de seu criador [...] (PEREIRA, 2005a, p. 353)

Na década de 1940, no auge do aguerrido combate entre a chamada “crítica impressionista” – na qual foram enquadrados todos quantos, como Lucia, exercitavam a pena nos jornais –, e a nova crítica, acadêmica e pressupostamente científica, a crítica biográfica vai enfrentar oposições. O texto da pesquisadora claramente reflete esse debate, mas sua autora, embora concorde com a autonomia da obra, permanece alinhada na defesa da validade da perspectiva biográfica nos estudos literários:

Se isso é certo, não é, porém, menos verdade que, apesar de nada acrescentar à obra, o conhecimento da vida a pode explicar, esclarecer-lhe as intenções, patentear-lhe os motivos. É possível que não interesse ao leitor ávido apenas de emoção; mas à crítica interessa, e muito. Separar uma obra do seu autor, é desprezar-lhe a melhor, embora não única, fonte de interpretação. E a função por excelência da crítica não é interpretar? 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 estetismo sofisticado e pedante. (PEREIRA, 2005a, p. 353)

No prefácio da quinta edição, revista, do livro – a última em vida da autora, saída na *Coleção Documentos Brasileiros* em 1953 –, Lucia faz uma comparação entre seus dois maiores estudos sobre Machado de Assis, a obra de 1936 e a seção (quase todo o capítulo) que a ele dedicou em **Prosa de Ficção**, publicado em 1950. Ressalta que, embora sob o mesmo tema, os dois trabalhos teriam ângulos diversos, incidindo o primeiro preferencialmente sobre aspectos biográficos, “destinando-se o outro a ser estritamente

crítico; encarada aqui [na biografia] sobretudo em função do homem, para tentar descobrir-lhe o feitiço íntimo através das confissões involuntárias do escritor, a obra concentraria ali [em **Prosa de Ficção**] todo o interesse, seria considerada em si mesma.” (PEREIRA, 1988a, p. 9) Ainda que seja possível discordar da autora, apontando a parte crítica de seu **Machado de Assis** como a melhor contribuição do estudo, de fato seu propósito era fazer a biografia – ainda que *espiritual* – do escritor. Segundo a pesquisadora, “[...] sem este contato com o homem não me teriam sido possíveis as posteriores e mais penetrantes sondagens na obra. Por muito que, perfeita e acabada, a criação se desligue do criador e adquira vida própria, sempre lhe guarda a marca, sempre de algum modo com ele se identifica”. (PEREIRA, 1988a, p. 10) Aqui podemos identificar aquela ideia da vida como fonte de interpretação para a crítica, apontada pela autora no artigo já referido de 1945 (voltaremos a essa ideia na análise do **Machado de Assis** de Lucia Miguel Pereira, definido pela autora justamente como uma *interpretação*). Portanto, a biógrafa de 1936 e a historiadora da literatura de 1950 não divergiriam essencialmente – ou melhor, a historiadora criticamente amadurecida e instrumentalizada da década de 1950 atesta a validade da interpretação da jovem biógrafa dos anos 1930, ainda que, como vimos, atenta aos questionamentos da crítica estética e perturbada pela *poeira da dúvida*.

2 Zonas de contato

Ao enveredar pela crítica biográfica, Lucia Miguel Pereira fez uma escolha arriscada, mesmo num momento em que o gênero encontrava, no Brasil, acolhida em coleções prestigiosas e de pretensão científica. A recepção dos contemporâneos à obra foi, com poucas exceções, positiva³⁵, saudando o êxito do empreendimento de sua autora, sua combinação de agudeza crítica, perspicácia psicológica, abrangência de pesquisa e qualidade literária. O livro foi um dos sucessos editoriais de 1937 e ganhou segunda edição já em 1938, ambas na coleção *Brasiliana*.

³⁵ Em **O Homem Encadernado**, ao analisar o estudo de Lucia Miguel Pereira no horizonte da comunidade interpretativa dos anos 1930, Maria Helena Werneck aborda a expectativa criada em torno do lançamento do livro e a repercussão que sua abordagem biográfica alcança na crítica.

A leitura dos comentários críticos que a obra recebeu nestas primeiras edições permite percebê-la no contexto da “epidemia biográfica”³⁶ da década, com seu entusiasmo pelas novas funcionalidades do gênero em sua versão *moderna*. Ao resenhar o título em coluna para *O Jornal* em janeiro de 1937, Tristão de Athayde, por exemplo, diz que a biógrafa “[...] soube fazer de tudo isto um admirável romance da realidade, sem falsos embelezamentos nem a preocupação apologética que em geral vicia todas as críticas e os críticos do velho e imortal criador do *Braz Cubas*”. O poeta Manuel Bandeira proclama, também em 1937, no *Diário de Notícias*:

Machado de Assis, como o conheci, está todo no livro de Lucia Miguel Pereira. É uma ressurreição digna de figurar ao lado das melhores de Strachey. Sente-se neste estudo, a par de senso crítico incomum, a imaginação da romancista tudo penetrando, tudo vivificando. Crítica e biografia, conduzidas a par e passo, equilibram-se através de todo o volume. No gênero, não me lembro de outra obra em nossa literatura que dê maior impressão de harmonia. (BANDEIRA, 1937, p.1)

O próprio André Maurois, o apólogo da biografia romanceada, elogiará mais tarde a obra de sua discípula brasileira: “[...] uma biografia que é um modelo desse gênero difícil [...]”. (1948) Na década de 1950, em cenário muito diferente daqueles anos de estudos pioneiros sobre a vida e a obra de Machado de Assis, a perspectiva de enfoque do escritor caminha para a de uma abordagem mais estética da obra, com os luminares da crítica especializada e acadêmica ávidos por limar o olhar biográfico sobre ela. Lucia Miguel Pereira, como vimos, relativiza as correspondências entre vida e obra, mas ainda atribui valor à crítica biográfica. Relançado nesse novo contexto, em edição revisada pela autora para sua inclusão na coleção *Documentos Brasileiros*, em 1953, o estudo volta a ser avaliado pela crítica, que continua a perceber nele uma contribuição fundamental para a compreensão de Machado de Assis, mas que começa a apontar também algumas limitações.

No artigo *Bibliografia Machadiana*, o crítico Wilson Martins afirma que a análise literária efetuada por Lucia Miguel Pereira permanecia válida em 1956, ano em que escreve. Contudo, observa que o trabalho infringiu “dois severos cânones da investigação histórica”, ao fazer uso da imaginação para preencher as lacunas na vida do biografado e por nem sempre ter feito a crítica de suas fontes orais. Se a acuidade da análise literária é a principal contribuição da autora, certas imprecisões ou julgamentos demonstrariam que a

³⁶ A expressão foi cunhada por Tristão de Athayde, no ensaio *Biografias*, de 1931, como diagnóstico da proliferação do gênero nas editoras nessa época. (GONÇALVES, 2009, p. 112)

revisão do volume “não compreendeu severa leitura crítica”. Wilson Martins nos remete de volta ao prefácio da edição, aquele em que a autora compara o seu estudo crítico-biográfico com a leitura de Machado que realiza em **Prosa de Ficção**. O articulista levanta uma hipótese: na impossibilidade de fazer reparos que significariam renegar um trabalho de juventude que estava a ganhar nova edição, Lucia teria contemporizado e mantido a perspectiva de sua biografia, “mas certas páginas já não refletirão o seu pensamento atual”. (MARTINS, 1956, p. 6)

Antonio Candido, em artigo de 1959 intitulado *Limites da Biografia*, sinaliza os problemas dessa visão do valor biográfico na narrativa histórica. Embora reconheça seu poder educativo como paradigma para os leitores, como método de interpretação histórica o gênero seria perigoso. O risco seria reduzir a situação histórica a acessório, incorrendo numa interpretação antropocêntrica dos movimentos sociais e políticos, ao estabelecer um nexo causal direto entre o personagem e os processos históricos. Outro problema do gênero seria a necessária relação biógrafo-biografado, capaz de aprofundamento no estudo da personalidade, mas sujeita a uma “deformação subjetiva”: ao mesmo tempo em que permite animar o biografado – “força suprema da biografia como arte” –, o arbítrio implicado nessa subjetividade abriria portas para seu malogro como ciência. Nesse artigo, o autor não discute a crítica biográfica nos estudos literários – argumentando que, em tal campo, os problemas são outros. Mas não deixa de citar a biografia de Machado por Lucia Miguel Pereira como um exemplo de “construção realista”. (CANDIDO, 1959, p. 37)

Já no ensaio *Esquema de Machado de Assis*, texto de 1968, Candido dirá que a vida do escritor, sem aventuras e “relativamente plácida”, tem pouco relevo comparada à “grandeza de sua obra” (CANDIDO, 2004, p. 17), e criticará nos biógrafos do decênio de 1930 – Lucia Miguel Pereira, Augusto Meyer e Mário Mattos – a “reversibilidade de interpretação” entre vida e obra, isto é, “a preocupação excessiva de buscar na vida do autor apoio para o que aparece na obra ou, vice-versa, utilizar a obra para esclarecer a vida e a personalidade (2004, p. 20-21). Candido parece não ver incoerência entre o convencionalismo da vida de Machado e o “escritor poderoso e atormentado” (2004, p. 19) que se revela um analista da sociedade e da alma humana – precisamente o que espanta Lucia Miguel Pereira. Para o crítico, os biógrafos dos anos 1930 representaram uma vertente de interpretação psicológica da obra de Machado, que buscou apoio em disciplinas da moda na época, como a psicanálise e a neurologia.

De fato, para melhor compreender **Machado de Assis**, é preciso contextualizá-lo em um cenário em que as ciências – especialmente com a vibrante novidade que representava a descoberta do inconsciente, com Freud – constituíam ainda, naquela década, um arsenal considerável para os estudos sobre a natureza e o comportamento humano. Adiantamos que, nesse aspecto, será necessário não só contextualizar a pesquisadora como também pensá-la em suas afinidades com a chamada psicocrítica³⁷, da qual não foi contemporânea, mas com que parece compartilhar certas convicções sobre a eficácia do biográfico na leitura da obra. Buscar aproximações com teorias posteriores e atuais é uma estratégia para superar as limitações de uma visão que ainda persiste em torno do estudo pioneiro de Lucia Miguel Pereira sobre Machado de Assis.

Leonor Arfuch descarta a possibilidade de uma relação causal e direta entre vida e obra, mas aponta a existência de “relações fragmentadas, contínuas, marcas que nem sempre são reconhecíveis pelo próprio escritor”. (ARFUCH, 2011) Seriam tais “zonas de penumbra” que de alguma forma alimentariam essa curiosidade que avança sobre a vida do escritor, hoje muito mais do que no passado, pedindo-lhe algo que está além de sua própria escrita. “O que se pede é que haja uma articulação da vida e das razões da inspiração do autor em relação aos personagens. [...] Claro que essa é uma tentativa que já fracassa de início, pois a obra não segue nenhuma linearidade” (ARFUCH, 2011).

Em seu livro **O Espaço Biográfico**, Leonor Arfuch examina entrevistas com escritores como um gênero discursivo exemplar do voyeurismo midiático a que estão submetidos os autores na contemporaneidade – e especialmente emblemático pelo mito da “vida e obra” (ARFUCH, 2010, p. 26). Ela remete ao conceito de autoria em Foucault, no qual observa uma “notação particular”, segundo a qual pede-se ao autor que preste contas da unidade do texto que leva seu nome e, muito além disso, que revele o sentido oculto que atravessa esse texto e que o articule com sua vida pessoal e as experiências vividas. (2010, p. 210) Na atual sociedade midiática, conclui, a noção de autoria implicaria obrigatoriamente situar-se entre o que se escreve e as declarações cotidianas. (2010, p. 211).

Comparado com essa curiosidade atual sobre a figura do escritor – espécie de “retorno do autor” como celebridade e figura performática, estrela em um feérico circuito de festas literárias, bienais e eventos do gênero – temos um vago vislumbre do que estava por vir

³⁷ Método de análise literária derivado da psicanálise, a psicocrítica foi formalizada em 1950 por Charles Mauron em sua obra *Introduction à La psychanalyse de Mallarmé*. Com empréstimos tomados a diferentes teorias psicanalíticas, de Freud a Melanie Klein, o método foi concebido para estudar as estruturas inconscientes da obra de arte e da própria psique do autor. (HUTCHEON, 1984, p. 3).

em um comentário de Gondim da Fonseca sobre Machado de Assis e sua renitente discrição sobre seu passado e sua vida particular: “Machado de Assis conseguiu viver obscuramente no seu tempo. Hoje isso seria impossível. Tinha de ser fichado na polícia, de possuir carteira de eleitor, de se submeter a exame médico para obter o cargo público de que viveu, etc.”. Além disso, haveria que driblar a curiosidade do público:

Em nossos dias, mesmo que um sujeito célebre queira manter reserva sobre as suas origens, aparece um repórter curioso indagando, perguntando-lhe minúcias sobre a sua vida, sobre os seus gostos artísticos, literários, culinários, etc. Felizmente Machado morreu a tempo. Menos a tempo, porém, do que Shakespeare do qual apenas se conhecem as obras e mais nada... (FONSECA, 1949, p.3)

Machado de Assis escapou desse assalto à intimidade da vida pessoal pela curiosidade dos leitores e não deixou cartas ou testemunhos que pudessem ser exumados por seus biógrafos em sua ânsia de acessar essa instância privada – onde esperariam encontrar verdades sobre seu Eu e as chaves de sua criação. Na ausência de narrativas pessoais, Lucia Miguel Pereira apostou na reversibilidade entre vida e obra para refazer – por inversão – os passos do escritor. O que chama de “confissões involuntárias” se aproxima dos limites borrados entre vida e obra, “[...] que escapam inclusive ao próprio autor” de que fala Arfuch (2010, p. 211). É essa irremediável lacuna de documentos e de *escritas de si*, com as quais poderia autenticar o estudo biográfico de Machado, que a levará a definir seu trabalho como uma *interpretação*.

Dissertando sobre a biografia intelectual – de filósofos, artistas, escritores, homens de ideias -, François Dosse se indaga: “Mas o que pode captar o biógrafo, de um filósofo ou intelectual, que já não esteja em suas obras?”. Para o autor, a questão que parece desqualificar de partida o gênero biográfico é a constatação de que “por definição, o homem de ideias se deixa ler por suas publicações” (DOSSE, 2009, p. 361). Ao analisar diferentes empresas biográficas de personalidades intelectuais levadas a cabo por vários autores, a despeito daquela suposta aporia, Dosse demonstra a viabilidade do método, revalorizado a partir de uma nova perspectiva sobre o gênero:

No final do trágico século XX, que conduziu inúmeras ideologias a um destino funesto, faz-se sentir um desejo imperioso de recuperar a unidade desfeita do pensamento e da existência, por tanto tempo separados entre o “Que é existir?” e o “Que é pensar?”. A busca de sentido que daí resulta tem

por efeito interrogar de novo que coisa poderia tecer a unidade ou a discordância entre um pensamento da vida e uma vida consagrada ao pensamento. A procura de autenticidade implícita, que emerge desse entrelaçamento, alimenta a necessidade de um desvio biográfico que interroge diferentemente os percursos intelectuais, tentando pensar em conjunto a dimensão racional e a dimensão existencial presentes em seu século. (DOSSE, 2009, p. 364)

O desvio biográfico lida com o “delicado problema da articulação entre duas dimensões diferentes, a da vida e a da obra”, consciente, entretanto, de que não há separação estanque entre elas e que também não podem ser reduzidas a um único nível. (DOSSE, 2009, p. 386) O caminho possível é pensar obra e vida em tensão permanente, sem reducionismos. Na exploração arriscada dessas zonas de contato, o biógrafo poderá se encontrar diante tanto de um percurso harmônico entre existência e pensamento quanto de incongruências e contradições radicais – ou apenas silêncios. Em qualquer hipótese, aconselha François Dosse, o biógrafo não pode pretender “a nenhuma chave que viria a saturar o significado de seu relato de vida” (2009, p. 375), pois deve estar consciente da impossibilidade de se alcançar o objetivo utópico de uma biografia total. (2009, p. 381) Tendo essas considerações em vista, passemos então à análise da primeira biografia publicada por Lucia Miguel Pereira.

MACHADO DE ASSIS (ESTUDO CRÍTICO E BIOGRÁFICO)

[...] Não te queremos acima de nós, num culto respeitoso e distante; queremos-te junto de nós, lutando conosco, dando-nos o teu esforço como ponto de partida. Não queremos que nos guies, que nos conduzas. Queremos, ao contrário, que sejas apenas o nosso apoio inicial, que nos comuniqués a tua honestidade e a tua coragem, e nos deixes caminhar... e que depois não te rias, se voltarmos exaustos e vencidos, de mãos vazias, a nos acolher à tua indulgência.

Machado de Assis e nós – Lucia Miguel Pereira

Revista do Brasil. Rio de Janeiro, nº 12, ano II, julho de 1939

1 O avesso da vida

É como um ato de violência, cruel, mas necessário, que Lucia Miguel Pereira encara o seu debruçar sobre a obra de Machado de Assis em busca de pistas reveladoras de sua verdadeira personalidade: “Violentar a alma de Machado de Assis através das confissões involuntárias, é defendê-lo contra si próprio, contra o seu convencionalismo de superfície” (PEREIRA, 1988a, p. 22). Seu propósito é desconstruir uma ideia estereotipada do escritor que, em seu entendimento, teria se disseminado e consolidado em boa parte por interesse e cumplicidade do próprio. Convinha-lhe que se ajustasse à imagem do grande vulto das letras nacionais, cercado de rótulos como “o homem da porta da Garnier”, “o homem da Academia de Letras”, o “humorista sutil” ou o “absenteísta”, que encobririam a “personalidade real” do escritor. A partir dessa hipótese, a biógrafa se propõe a confrontar o Machado oficial e sua versão de “carne e osso”. E assim avança com ânimo demolidor sobre a velha estátua, a fim de destruir a “lenda deformadora” e descobrir o homem em toda a sua vulnerabilidade.

Já adentramos o primeiro capítulo da biografia, intitulado *Perspectiva*, fundamental para se compreender o projeto biográfico de Lucia Miguel Pereira para Machado de Assis. Focalizaremos o mesmo mais profundamente à frente, mas convém antecipar aqui o viés de abordagem do escritor por parte da pesquisadora. Tomada como expressão dos sentimentos que a sua existência sofrida lhe provocaram, a obra de Machado é considerada pela biógrafa como o *avesso da vida*, “[...] não esquecendo de que o avesso não é o lado

oposto, mas o lado de dentro, inseparável do de fora, condicionado por ele” (PEREIRA, 1988a, p. 23-24).

A biógrafa opera com duas ordens de categorias oponentes: uma é a de substantivos concretos como “estátua [de bronze]”, “casca [de caramujo]”, “armadura” e “carapaça” que, embora metafóricos ou metonímicos, vêm carregados de materialidade a fim de caracterizar e simbolizar a rigidez da imagem construída de Machado, aquela em que estava “fixado, catalogado, pronto para receber as reverências da posteridade” (1988a, p. 20), perpetuado em clichês e, assim sendo, artificial e falso. De outra ordem – natural, esquiva e imprevisível – é o par de expressões com que a pesquisadora opõe a essa figura “tão coesa, tão dura, tão impassível e impessoal” (1988a, p. 20) aquele que seria o real Machado de Assis: o “olhar fugidio” por trás do *pince-nez*, a “alma escondida” do boneco de bronze. Contra a rigidez, o movimento; contra a impassibilidade, a “volúpia mal contida do criador de paixões”; contra os clichês, seus mistérios e fraquezas. O objetivo é demolir a estátua para restituir-lhe “o desalinho, o calor da vida” (1988a, p. 19), porque a função da biografia moderna é captar a “palpitação humana” do personagem a fim de fazê-lo reviver nas páginas.

Ao reivindicar a humanidade do “grande vulto” e denunciar o esquematismo da celebridade, Lucia Miguel Pereira está justificando o seu próprio empreendimento. Sendo um dos primeiros críticos a se voltar para a vida de Machado de Assis na década de 1930 – abrindo as interpretações que viriam a ser consideradas modernas sobre o escritor – a pesquisadora se defronta com duas situações. A principal é a ausência de fontes e documentação sobre a vida de Machado. Outra seria o senso geral de que o grande literato teve uma vida desinteressante. O primeiro aspecto – fato incontornável – e o segundo, decorrente do horizonte de interpretação da época – serão decisivos, como veremos, para a estratégia discursiva que Lucia Miguel Pereira desenvolverá na realização da biografia.

Quando comecei a reunir dados para este estudo – velha aspiração, fruto de uma longa convivência com a minha mais antiga admiração literária – não faltou quem me desanimasse. Um ensaio crítico, sim, valia a pena, diziam-me; mas uma biografia!... Em Machado, só o escritor tinha interesse, o homem era de uma sensaboria completa. (PEREIRA, 1988a, p. 22)

O comentário – única intervenção em primeira pessoa da autora no texto narrativo (as demais aparecem apenas em algumas notas de rodapé) – dá margem a que a pesquisadora reaja e demarque o alvo de sua biografia: “Mas essa separação estanque é lá admissível? Quanto a mim, creio ser impossível estudar a obra de Machado sem estudar-lhe a

vida, sem procurar entender-lhe o caráter. Nele, o homem e o artista estão estreitamente ligados” (1988a, p. 22). Nessa fase de sua carreira, Lucia Miguel Pereira está convencida das intercessões entre autor e obra. Em artigo sobre o livro *A Poética de Olavo Bilac*, de Affonso de Carvalho, escrito para a *Gazeta de Notícias* em 1935 – período em que preparava a biografia de Machado -, Lucia desaprova a atenção exclusiva que o autor dá ao Bilac “cultor da forma”, “artífice da palavra”, desprezando aspectos de sua vida.

Evidentemente, ele não foi só isso. Sob o artífice existia um poeta, e, sob o poeta, um homem. Mas deste, o sr. Affonso de Carvalho não se ocupou senão de passagem. Não procurou na vida de Bilac as raízes da sua poesia. E, mesmo desta, analisa mais a forma do que o fundo. Profundo respeitador da objetividade parnasiana contenta-se com o que está escrito, não lê nas entrelinhas, não comete a indiscrição tão humana de procurar o indivíduo no artista. Ora, mesmo num parnasiano, é impossível essa dissociação completa entre o homem e a obra. Uma não pode ser compreendida sem o outro. (PEREIRA, 2005a, p. 161)

Nesse trecho, podemos identificar claramente o procedimento que a própria Lucia adotará em seu Machado de Assis – o de buscar o indivíduo sob o artista, o homem por trás do escritor, das suas máscaras sociais. Em outro artigo da mesma época, publicado no *Boletim de Ariel*, em 1934, a autora analisa o *boom* de romances e a preferência por esse gênero entre escritores estreados – que em outros tempos se lançariam como poetas. Segundo ela, a tendência devia-se ao fato de que o romance moderno atenderia à “necessidade de expansão” do sujeito autor – a “pedra de toque do escritor verdadeiro” (PEREIRA, 2005a, p. 55) –, permitindo-lhe disfarçar-se sob as máscaras de seus personagens. Numa época de enfraquecimento do individualismo e de desprestígio do culto da forma na poesia, esse gênero perdia espaço para o romance, alçado a “meio de expressão mais completo” e a espécie de laboratório sobre a vida.

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, 2005a, p. 52)³⁸

³⁸ Segundo Miceli, a configuração da carreira de romancista profissional na década de 1930 deveu-se ao peso da literatura de ficção na expansão e desenvolvimento do mercado brasileiro do livro no período. (2001, p. 159)

É importante ter como baliza o fato de que tais artigos, assim como a própria biografia de Machado de Assis, foram produzidos num contexto de reflexão da autora com relação à interdependência entre a produção artística e intelectual e a realidade. Naquele início dos anos 1930, repercutiam profundamente no mundo intelectual as mudanças sociais e políticas processadas internacionalmente, com a Revolução Russa e a Primeira Guerra Mundial, e, nesse ambiente de embates políticos e forte acento ideológico, o puro esteticismo era colocado em xeque: “[...] não há mais lugar, na nossa sociedade, para a arte pela arte, para a literatura sem raízes na realidade” (PEREIRA, 2005a, p. 159). A construção estética considerada em si mesma, isolada, não teria significação, porque “tudo se encadeia e se relaciona. Já não existem mais no homem planos superpostos e estanques. A vida da inteligência está intimamente ligada à vida moral, à vida sentimental, à vida instintiva”. Em face da complexidade do homem moderno, “O mundo das ideias deixou de ser aquela esfera superior, fria e intangível, onde os conceitos se moviam segundo as leis da estética e da lógica, para se tornar o centro para onde convergem todos os problemas angustiantes e prementes da existência” (PEREIRA, 2005a, p. 160). Diante dessa “trágica interdependência”, a autora observa com espanto que ainda haja quem consiga se alhear de tudo “[...] para continuarem a fazer literatura como se nada houvesse, como se as ideias fossem inofensivas, pedras que se pudessem deslocar à vontade, para construir edifícios geométricos de linhas puras, para regalo do espírito...” (PEREIRA, 2005a, p. 160)

É nesse sentido que Lucia Miguel Pereira faz o seu questionamento da dissociação entre a vida de Olavo Bilac e sua poesia na interpretação de Affonso de Carvalho, que não soube detectar na obra do poeta a realidade de seu meio. Sobre Machado, dirá na *Perspectiva* de seu estudo crítico-biográfico:

Machado de Assis não foi, como pareceu, um puro intelectual, fazendo da vida duas partes bem distintas: uma para a existência quotidiana, insípida e vaga, outra para as elucubrações do raciocínio.
Não, foi alguém que viveu, que sofreu, que vibrou, e cuja obra está impregnada da sua humanidade dolorida e rica. (PEREIRA, 1988a, p. 27)

Da mesma forma, Lucia Miguel Pereira diagnostica o crescente interesse pelo “documento humano” no romance moderno, movido por uma “inquietação social crescente” (PEREIRA, 2005a, p. 52). “Enfraquecido, o individualismo já não consegue encerrar o homem dentro do círculo das tristezas e alegrias pessoais, das suas sensações e dos seus devaneios”, afirma, fazendo referência à subjetividade – em baixa – da poesia. Essa

compreensão do romance como um gênero de experimentação e indagação sobre a vida constitui um aspecto essencial do pensamento crítico de Lucia Miguel Pereira e contribui para situar as ideias que perpassam sua biografia de Machado de Assis – seja pelo que propugna a respeito do biografado, seja pelo que apresenta em termos de realização como produção do gênero biográfico. Machado – o verdadeiro, não o clichê – desponta como esse romancista moderno, assolado por um mal-estar no mundo, que “quer aprender a viver”, que “não escreve porque viveu, com a serenidade de quem recorda, mas para saber viver, com o nervosismo de quem tenta desvendar um enigma”. (PEREIRA, 2005a, p. 53) O romance [como a biografia], busca estudar uma vida “em todos os seus aspectos”:

Muitas vezes é apenas um trecho de biografia, sem epílogo, sem conclusões. *A Condition Humaine*, de Malraux, onde a iniciativa, o valor pessoal, são postos à prova, a todo momento, e a todo momento a consciência é chamada a escolher, a decidir, onde cada um talha a sua picada na aglomeração humana como numa espessa floresta, me parece, nesse ponto de vista, o tipo mesmo do romance moderno. (PEREIRA, 2005a, p. 53)

Machado de Assis “não foi apenas um esteta – mas um homem. E o maior valor da sua obra reside no fato de ter sido uma experiência, um modo de interrogar a vida”. (PEREIRA, 1988a, p. 27) **Machado de Assis**, portanto, está articulado entre dois desafios: o primeiro, como vimos, é revelar a face humana sob a figura do retrato oficial, o que por si só justifica o investimento em fazer a escrita de sua vida. Mas o maior desafio da empresa biográfica de Lucia Miguel Pereira é destruir o “abismo” que se interpõe entre Machado e a obra do escritor, construindo pontes entre eles. Na perspectiva de análise da pesquisadora – a das conexões entre vida e obra e da interdependência entre as esferas do intelecto e da existência no mundo –, um desafio está enredado no outro, e só o alcance do primeiro restituirá a coerência entre o homem e o escritor que Lucia Miguel Pereira persegue em seu estudo: “Não, ele não foi apenas o que deixou ver. Se o tivesse sido, não valeria a pena estudar-lhe a vida. E, se o tivesse sido, a sua obra não poderia ter existido.” (PEREIRA, 1988a, p. 21)

É próprio da crítica biográfica buscar a identidade entre o autor e a obra, razão pela qual Lucia Miguel Pereira nega o estereótipo e se empenha em reconstituir a *personalidade real* de Machado de Assis. Nesse processo, a pesquisadora busca entender o escritor Machado. Encontrar um nexos entre o homem e a obra é um caminho para desvendar parte de seu enigma, provando que ele “[...] foi alguém que viveu, que sofreu, que vibrou, e

cuja obra está impregnada da sua humanidade dolorida e rica”. (PEREIRA, 1988a, p. 27) Esse é, do ponto de vista de fatura da biografia, o alvo da pesquisa que ela empreende. Certamente isso terá repercussões fundamentais na consolidação de uma nova imagem de Machado de Assis, que pretendemos articular às discussões sobre as novas interpretações do país. A nova perspectiva corresponde ainda a um desafio à interpretação que até então vigia nos estudos machadianos – a da fratura entre o homem e o escritor. Por essa razão, o retrato reconstruído por Lucia será saudado pelos contemporâneos. Um exemplo é o comentário de José Lins do Rego: “Para um crítico e para um biógrafo nada vale mais do que conseguiu Lucia Miguel Pereira, descobrir a humanidade de uma obra, reintegrar a ficção com a realidade. Machado de Assis é hoje um homem, ele que era um fantasma, dono de uma grande obra.” (REGO, 1937, p. 2)

Esclarecido o contexto em que a biógrafa escreve e reflete sobre a produção de biografias e romances, na década de 1930, podemos avançar no sentido de reconhecer na autora ideias e procedimentos que antecipam a compreensão do gênero biográfico após sua reabilitação na atualidade. Assim procuramos nos desvencilhar de uma visão crítica que considera o **Machado** de Lucia um estudo superado em seu viés de interpretação biográfica da obra³⁹. Partimos de uma percepção que se propõe a não apenas situar a autora no seu contexto histórico, como tomá-la numa perspectiva diacrônica para encetar um diálogo com o pensamento atual sobre “o desafio biográfico”.

2 Da impossibilidade da biografia à urgência de ‘reabilitação’ do autor: Machado de Assis como interpretação

Pouco mais de um quarto de século havia transcorrido desde a morte de Machado de Assis, quando Lucia Miguel Pereira decide refazer os seus passos para narrar sua história de vida. Até idos de 1935, quando inicia a escrita de seu estudo, sobre aquele que já era então considerado o maior escritor do país havia apenas as memórias de Mário de Alencar, filho de José de Alencar e seu amigo nos últimos anos de vida, e a obra de Alfredo Pujol, primeira tentativa de se fazer a biografia de Machado, que aparece na bibliografia de Lucia Miguel Pereira, para quem se constituía um “[...] roteiro sucinto, mas seguro” sobre o

³⁹ Maria Helena Werneck também assume uma perspectiva teórica contemporânea em **O Homem Encadernado** para conduzir uma investigação sobre a vida literária dos anos 1930, a fim de situar historicamente a abordagem biográfica dos estudos machadianos na época. (2008, p. 102)

autor. (PEREIRA, 1988a, p. 297) O exemplar da segunda edição do **Machado de Assis** de Pujol, de 1934, que consta da biblioteca da pesquisadora, testemunha marcas da leitura de Lucia que, embora ressalvasse em prefácio que os dados que a obra apresentava sobre Machado, apesar de exatos, não fossem “[...] entretanto, muitos, nem muito minuciosos” (PEREIRA, 1988a, p.11), dela extraiu uma observação que será peça importante da análise psico-comportamental que empreenderá sobre o escritor em seu próprio estudo crítico-biográfico – a de que “a madrasta [Maria Inês] foi boa para ele”.⁴⁰

O decênio de 1930 desafiava novos olhares sobre Machado, oportunas em anos de efemérides em torno do maior escritor brasileiro – 30 de sua morte, em 1938, e 100 de seu nascimento, em 1939. Lucia se antecipa às comemorações, mas disposta a marcar sua diferença em relação aos que a antecederam. Quando a editora José Olympio reedita as conferências de Pujol, em 1934, a escritora tem a oportunidade de comentá-las na coluna Livros da *Gazeta de Notícias*. Como bem notou Maria Helena Werneck, as críticas a esse trabalho se situam “estrategicamente, entre as pontas da resenha” (2008, p. 129), na qual a escritora, entre elogios ao serviço prestado por Pujol como desbravador de um caminho, constata que “o livro envelheceu” e aponta um “senão” na obra: “Machado de Assis é visto sobretudo pelo lado de fora; o retrato é feito em pinceladas muito largas, desdenhando os pormenores, deixando na sombra as sutilezas do modelo.” (PEREIRA, 2005a, p. 230) É fácil perceber, em meio à crítica, o projeto que Lucia se disporia a fazer em seu estudo sobre Machado: “[...] o livro de Pujol é uma síntese de Machado de Assis mais do que uma análise. Não o fragmenta para estudá-lo [...]” (2005a, p. 230), afirma a futura biógrafa, que mergulhará na obra machadiana como no *avesso* de sua vida (o *lado de dentro*) e o fragmentará (o moleque, o operário, o jornalista, o Machadinho, o “Seu” Machado, o artista...) para dissecar as nuances e os enigmas dessa “personalidade interessantíssima”. Mesmo um elogio como “O seu livro [de Pujol] é o melhor monumento que se ergueu em honra de Machado de Assis [...]” (2005a, p. 230) aponta para o reverso disso – o desmonte da estátua fria, em que se empenhará o projeto biográfico de autoria de Lucia.

O desafio da autora, portanto, era grande, diante da carência de informação e de uma figura que se portou até o fim com diligente reserva e discrição sobre sua intimidade e que silenciara sobre questões controversas de sua vida, como a origem humilde e a condição de mulato. No prefácio da primeira edição de seu **Machado de Assis**, Lucia menciona

⁴⁰ Marginalia encontrada à página 4, referente à leitura da Primeira Conferência (Pesquisa realizada na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira).

pesquisas que realizou na Academia Brasileira de Letras, no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e na Igreja da Lampadosa, onde se suspeitava que o menino Joaquim Maria tivesse sido sacristão. Mas, na indisponibilidade de documentação relevante sobre o biografado, muitas das informações que a obra traz sobre o homem Machado de Assis procedem de depoimentos recolhidos pela pesquisadora junto a pessoas que o conheceram pessoalmente, como sua sobrinha Sara Costa e amigas de sua mulher, Carolina, vizinhas do casal em Laranjeiras – ou seja, testemunhos de história oral, a princípio sujeitos a toda sorte de subjetividades, falhas, omissões e distorções. Em que pese o esforço da autora para localizar pistas sobre a trajetória de vida do romancista, era esse o terreno, frágil e inseguro, que a pesquisadora trilhou na realização de seu estudo. A situação só melhorará por volta de 1939, nas celebrações do centenário de nascimento do escritor, quando documentos inéditos foram revelados pela exposição do Instituto Nacional do Livro.

No contexto da historiografia da época em que produz o seu trabalho, cujo modelo por excelência ainda é o tradicional, ou seja, o chamado paradigma rankeano (referência ao historiador alemão Leopold von Ranke -1795-1886), a história deve ser escrita com base em documentos, registros oficiais, “[...] emanados dos governos e preservados em arquivos” (BURKE, 1992, p.13). Nessas condições, poucos historiadores considerariam a validade de fontes orais para a reconstrução do passado. “A fragilidade implícita das fontes orais é considerada universal e irreparável” (BURKE, 1992, p. 163), especialmente nas sociedades modernas, de cultura impressa, documentadas. Ao valor atribuído à palavra escrita em sociedades alfabetizadas corresponderia o desprezo pela palavra falada e o seu rebaixamento na hierarquia de dados rankeana, em que as fontes orais só são toleradas na indisponibilidade das fontes escritas. (BURKE, 1992, p. 164)

O próprio André Maurois, como teórico da biografia *moderna*, advogava para essa a atenção prioritária aos documentos originais, em particular aqueles de ordem pessoal – cartas e diários, sempre que disponíveis – onde se poderiam recolher impressões diretas das ações, sentimentos e pensamentos do biografado. O acesso a tais documentos permitiria ao biógrafo confrontar o homem real àquele de sua legenda. Contudo, Maurois estava ciente da raridade desse tipo de documento na maioria dos casos e alertava para o fato de que mesmo tais registros poderiam não portar toda a verdade sobre o personagem. Diários, exemplificava Maurois, raramente eram mantidos pela vida inteira e muitas vezes resultavam de momentos de crise. Em outras, eram escritos visando a posteridade e, ainda que autenticamente produzidos sem ter em mente um leitor, ocorreria de seu autor posar diante de si mesmo.

(MAUROIS, 1928b, p. 79) A mesma cautela deveria ser dirigida à correspondência e ao testemunho dos contemporâneos – todos sujeitos a diferentes interpretações e versões, que necessitariam ser confrontadas.

Entretanto, a fé no documento como atestado de ciência era exatamente o ideário por trás de uma brasileira intitulada *Documentos Brasileiros*. Compreende-se então as reservas e críticas que foram feitas ao **Machado** de Lucia Miguel Pereira, como as de Wilson Martins a respeito das fontes orais, já citadas. Compreende-se, por fim, a mágoa da autora pelo fato de que a biografia que publicou em 1936 não tenha tido acesso à documentação revelada apenas três anos depois, em 1939, por ocasião das celebrações do centenário de nascimento do escritor: “[...] nem todas as portas me foram abertas com a franqueza com que o seriam mais tarde aos organizadores da homenagem oficial. Ao lado de muito boa acolhida, encontrei também negaças e evasivas”. (PEREIRA, 1988a, p. 11)

Um documento surgido nesse momento será considerado pela biógrafa “primordial para a perfeita reconstituição dos acontecimentos” na vida de Machado (1988, p. 12): o seu registro de batismo, que revelou a origem portuguesa da mãe do escritor. Mas não é a descoberta de que sua mãe era branca, e não mulata como sempre se supôs, que chama a atenção da pesquisadora. O dado que mobiliza o seu olhar nesse mesmo documento é o de que o romancista nasceu sob a proteção da casa-grande do Livramento, como “afilhado de uma matrona afidalgada” (1988a, p. 12), informação que viria a validar a interpretação da biógrafa a respeito do papel da ambição na vida e na obra de Machado de Assis que, conforme ainda veremos, se constituirá, em sua análise, na força a mover o homem e o escritor:

Indiretamente, já conseguira eu estabelecer a sua intimidade nessa quinta, mas não sabia em que condições lá entrava, nem quem era a madrinha a que se referia carinhosamente. Ter vivido alguns anos no aconchego desse ambiente opulento deve ter contribuído mais para a psicologia de Machado de Assis do que ser filho de uma mulher branca, que apenas lhe atenuou a mulatice. Isso explicará talvez em parte o seu fracasso pelas altas rodas, a sua falta de inquietação social. E na sua obra são inequívocos os sinais deixados pela casa e pela gente do Livramento. (PEREIRA, 1988a, p. 12-13)

A revelação da identidade da madrinha de Machado impõe a revisão de parte de um capítulo no estudo crítico-biográfico, o capítulo II, intitulado *O Moleque*, que trata da infância do escritor. Na primeira edição do trabalho, a autora dispõe de um quase nada a respeito dessa fase de sua vida, o que se complica diante das inexatidões e informações contraditórias que circulavam sobre suas origens, para o que contribuíam os testemunhos

muitas vezes falsos que o próprio Machado dava a respeito (PEREIRA, 1936, p. 22). Com base em Pujol, Lucia apontava seu nascimento em uma chácara no Morro do Livramento, onde seus pais seriam agregados – o pai, pintor; a mãe, lavadeira, e “ambos mulatos” e livres, segundo constava até então: “Sobre antecedentes familiares de Machado de Assis, nada foi possível apurar”, argumentava a autora (1936, p. 26) naquela primeira edição. Sem dispor ainda da informação sobre a madrinha, a biógrafa cogita que seus pais poderiam ter sido servos do Cônego Felipe, antigo proprietário da quinta do Livramento, e por ele libertados, mas isso pouco a ajuda no sentido de estabelecer as raízes da ambição literária e social do escritor.

Com a novidade que representou a descoberta da madrinha abastada, Maria José de Mendonça Barroso – viúva de senador e ministro de D. Pedro I e da Regência –, a biógrafa acredita enfim poder melhor fixar as condições em que o moleque Joaquim Maria frequentava a propriedade. É com esse dado novo que reabre o capítulo na terceira edição, em 1944, em que reproduz, em rodapé, o assento de batismo de Machado de Assis. O documento torna-se, assim, fundamental para apoiar sua interpretação da vida e da obra do escritor, mas é o único dentre os revelados pela exposição a efetivamente ser considerado importante pela pesquisadora: “Os demais documentos expostos, ainda que de alto valor, como as cartas a Carolina e a espécie de diário onde anotou, na velhice, as suas crises nervosas, só fizeram confirmar informações anteriores. Foram aproveitados neste estudo, sem em nada alterá-lo” (PEREIRA, 1988a, p. 13). Altiva, Lucia Miguel Pereira se rejubila com o fato de que, na essência, o livro é o mesmo da primeira edição e que, “[...] se certas circunstâncias biográficas foram melhor esclarecidas, nenhum conceito foi destruído pelas pesquisas ulteriores. Poder-se-á dizer mais e melhor de Machado de Assis, mas o que aqui ficou dito não será desmentido”. (PEREIRA, 1988a, p. 14)

Se o registro de batismo vem oferecer à pesquisadora material decisivo para o seu argumento, ainda assim será muito pouco para a reconstituição precisa de toda uma vida e não substituirá os testemunhos orais ou o mergulho na obra em busca de pistas deixadas pelo autor. De volta àquele capítulo inicial onde Lucia Miguel Pereira expõe seu ponto de partida – *Perspectiva* – reencontramos a biógrafa, apesar de todas as dificuldades que cercam sua pesquisa, determinada a desvendar o homem escondido sob o *pince-nez*, investida, como todo biógrafo, da disposição de redefinir a imagem de seu biografado.

Peça de admirável construção, essa pequena introdução e exposição metodológica nos oferece algumas chaves para a leitura da biografia. A principal delas é a da

interpretação: “Sua biografia há de ser sobretudo uma interpretação. Interpretação de Machado de Assis devia ser o título deste livro.” (PEREIRA, 1988a, p. 24-25) Podemos ler essa afirmação como uma espécie de contrato que a autora estabelece com seu leitor – ou melhor, como um adendo, ou correção, ao contrato que signos paratextuais, como o título *Machado de Assis* e o subtítulo entre parêntesis (*Estudo crítico e biográfico*), firmam entre a obra e seu público. O título e o subtítulo prometem entregar ao leitor um estudo crítico e biográfico sobre Machado de Assis, mas ao propor uma redefinição dos mesmos no capítulo em que esclarece sua abordagem da vida e da obra do autor, a pesquisadora parece advertir seu leitor da impossibilidade de realização da biografia de Machado de Assis. Se os dados e os fatos de sua vida – sua vida realmente vivida – estão fora do alcance do biógrafo, seja porque o homem apagou ou confundiu os vestígios, seja porque “Se, como afirma um especialista, em biografia os seres só vivem na medida em que outros os conheceram e tomaram nota das suas ações [...]” (PEREIRA, 1988a, p. 24), não há como reconstituir com precisão e fidelidade sua trajetória do berço ao túmulo. “A não serem talvez os amigos da mocidade, Henrique César Muzzio, Sizenando Nabuco, Quintino Bocaiúva e, mais tarde, sua mulher [Carolina], Carlos Magalhães de Azeredo e Mário de Alencar, ninguém pode gabar-se de ter conhecido Machado.” (PEREIRA, 1988a, p. 24)

Na ausência de um Boswell para, “[...] sempre com perguntas na ponta da língua e lápis em punho, a meter em tudo o seu bedelho” (PEREIRA, 2005a, p. 152), registrar todos os atos e pensamentos do dr. Machado, não seria viável traçar seu retrato de corpo e alma – exceto se seu biógrafo se portar como um intérprete. De fato, o importante a considerar a partir dessa chave da *interpretação* é que a pesquisadora assume, em sua perspectiva de estudo do autor, o caráter de construção – ou de criação – do seu empreendimento biográfico, condição que tem implicações com sua faceta de romancista e com suas próprias concepções sobre o gênero biográfico e afinidades com a chamada *biografia moderna*.

Após refletir sobre a possibilidade da biografia como ciência, André Maurois conclui que seria perigoso estabelecer um paralelismo rigoroso entre as ciências exatas e as ciências históricas. O biógrafo deveria certamente perseguir a verdade sobre um homem, mas consciente de que chegar a conhecer essa verdade é algo impossível: “Podemos tentar fixar as nuances cambiantes, fazer soar essa nota única e verdadeira, mas será uma verdade totalmente diferente daquela processada pelo químico ou pelo físico.” (MAUROIS, 1928b, p. 96) Ainda quando discorria sobre a necessidade de confrontar documentos e testemunhos, o autor

francês já apontava que essa atitude seria muito mais o trabalho de uma inteligência artística que de uma metodologia científica. (1928b, p. 80)

Que sentido terá então aquela *interpretação* no estudo de Lucia Miguel Pereira? Em que medida ela se aproxima e se afasta das teses de Maurois? De início, é oportuno lembrar que a autora postula o ato de interpretar como o gesto mesmo do crítico literário, sendo, portanto, orientado pela busca de um conhecimento objetivo que é, contudo, perpassado por escolhas subjetivas inescapáveis. Como um estudo que pretende ser simultaneamente crítico e biográfico – e fundado na interpretação como forma de conhecimento do seu objeto –, a obra se articula entre dois processos distintos que às vezes se cruzam.

A sua forma é a do relato biográfico de organização linear, em que os capítulos se sucedem cronologicamente para dar conta do desenrolar da vida do biografado, do percurso de sua existência no tempo, como recomendava, aliás, André Maurois. Segundo o autor francês, essa seria a melhor maneira de despertar o interesse do leitor de biografias, pois o que empresta à vida o seu aspecto romanesco seria exatamente a expectativa do futuro. Mesmo que o leitor já conheça o destino glorioso do personagem, seria absurdo dizê-lo na primeira frase do livro. Além de artifício narrativo para situar o leitor na atmosfera das vivências do biografado, a ordem cronológica permitiria capturar e relatar a “evolução do espírito individual”, a formação progressiva e lenta de uma personalidade sujeita a constantes transformações ao longo de seu percurso, no contato com os outros e com os acontecimentos de sua vida. (MAUROIS, 1928b, p. 57-59)

Na biografia de Machado, à narrativa cronológica se junta a análise crítica da obra do escritor, que cresce na medida de seu amadurecimento literário, ganhando força e profundidade nos momentos de consagração do autor pela publicação de suas obras máximas. Estruturado dessa forma entre a crítica literária e a narrativa biográfica, o estudo se situa entre dois gêneros sobre os quais, em meados dos anos 1930, discutia-se a sua cientificidade. Os críticos literários brasileiros que, como Lucia Miguel Pereira, eram autodidatas e eruditos, em pouco tempo seriam defenestrados pela crítica especializada acadêmica em processo de legitimação como ciência nas recém-fundadas faculdades de letras. Paralelamente à ascensão dessa *nova crítica*, a biografia, tensionada entre a realidade histórica e a ficção, entre sua intenção de verdade e a vocação romanesca, gravitava entre o desprezo generalizado que a admitia apenas como uma subdisciplina auxiliar da história (DOSSE, 2009, p.169) e a revisão de seu modelo por intelectuais nacionais que, estimulados pelas ideias de Strachey e Maurois,

creem na renovação do gênero e na possibilidade de conciliação entre verdade (ciência) e beleza (arte) e em sua instrumentalidade pedagógica na construção de valores nacionais.

Se, ao integrar uma coleção sobre o Brasil, o estudo de Lucia Miguel Pereira se insere nos debates sobre a nação que então mobilizavam uma intelectualidade preocupada em repensar o país na modernidade do século XX, esse enquadramento da obra vem a ser mais um elemento paratextual a condicionar sua recepção e percepção por parte dos leitores. Mas ao advogar para seu trabalho o caráter de *interpretação*, Lucia Miguel Pereira parece reforçá-lo. Márcia de Almeida Gonçalves acredita que, concebida como uma interpretação, a biografia de Machado “[...] adquire pleno sentido e pertencimento às ambiências intelectuais de seu tempo” (2005, p. 4), na medida em que compactua com as investigações sobre os impasses daquele Brasil que tomaram a forma de ensaios de interpretação sobre a nação.

Pertencente àquela geração de intelectuais não acadêmicos que, ostentando profunda erudição, pensavam o seu tempo e o seu mundo através da forma ensaio – como muitos dos trabalhos reunidos nas *brasilianas* –, Lucia Miguel Pereira exercitou e exibiu maestria nesse gênero subjetivo e aberto, que “[...] foge da violência do dogma” (KOVALSKI, 2011). Isso pode ser constatado tanto em trabalhos menores, como os de sua farta contribuição para a imprensa, quanto em estudos de maior profundidade, caso dos trabalhos destinados à publicação em livros. É como ensaísta no exercício da crítica e da história literárias que a escritora ganhou reconhecimento em sua área, principalmente a partir do trabalho sobre Machado de Assis:

A importância maior de Lucia Miguel Pereira reside na ensaísta. Nenhuma mulher em nosso país se lhe equipara nesse ponto, e entre os homens que escrevem também a sua posição aí é destacada. Devemos-lhe um ensaio substancial sobre Machado de Assis. Custou-lhe dois anos de pesquisa. Escreveu-o em seis meses. (DOIS, 1952, p. 3)

A biografia de Machado vem, contudo, apresentada como um “estudo”, denotando talvez, por parte da autora, a intenção de demarcá-lo como um exame mais profundo, uma investigação mais analítica e científica, visto que saiu a campo para apurar dados sobre a vida e a obra do escritor. De qualquer forma, se adéqua à sua inserção nas *brasilianas* que, como já exposto, acolhiam ensaios e estudos sobre o Brasil que pudessem contribuir para uma visada mais objetiva e renovada sobre a nação.

Contudo, vimos que a vontade de verdade por parte da pesquisadora é desafiada pela impossibilidade de reconstituir integralmente os passos do biografado, razão

pela qual a interpretação assume o primeiro plano no estudo. Assim, ensaio e interpretação convergem na realização do estudo. Diante da precariedade dos dados disponíveis sobre a trajetória do homem, a pesquisadora se volta para sua obra, com a convicção de que nela encontrará reflexos de sua vida: “Como os homens da caverna de Platão, só vemos os fatos de sua vida nas sombras projetadas por eles sobre a obra. Conhecemos a reação melhor do que a ação.” (PEREIRA, 1988a, p. 25) Entre atos e pensamentos, ou sentimentos, os primeiros serão, aliás, relativizados em sua importância para a reconstituição do *verdadeiro Machado*:

Uma coisa são, porém, os acontecimentos, e outra o homem. Os fatos observáveis, palpáveis, ostensivos, podem ter pequena repercussão no íntimo, na essência da personalidade; as tendências apenas indicadas, os sonhos desfeitos, os encontros fortuitos são, não raro, muito mais importantes; e não serão também fertilíssimo material biográfico? (PEREIRA, 1988a, p. 23)

Além disso, há que se admitir que, em se tratando de fatos concretos, seriam “[...] de uma trivialidade desoladora as atitudes mais conhecidas do grande escritor, e até a sua correspondência [...]” (1988a, p. 22). Entretanto, mesmo cedendo em parte à opinião geral de que a vida de Machado “[...] não foi das mais movimentadas, nem das mais ricas em situações dramáticas” (1988a, p. 22), Lucia não se demove do objetivo de contar a sua história. A precariedade dos fatos, documentos e testemunhos sugere à pesquisadora outro caminho: “Esse homem tão recatado, tão cioso da sua intimidade, só teve um descuido, só deixou uma porta aberta: seus livros. São eles que nos revelam o verdadeiro Machado”. (1988a, p. 22)

Nesse aspecto, Lucia Miguel Pereira vai na contramão do que recomenda Maurois, para quem há um tremendo risco em estabelecer tal paralelo entre a vida e a obra de um escritor, embora admita que seja uma tentação natural e mesmo habitual para o biógrafo buscar correspondências entre autor e personagens. A biógrafa de Machado de Assis também se afastará de Maurois em sua escolha do ponto de vista. Enquanto o francês postulava as vantagens da narrativa em primeira pessoa, com o narrador assumindo esse “posto de observação colocado ao infinito” (1928b, p. 60), Lucia optava pelo narrador em terceira pessoa, exterior aos fatos e às vivências do personagem. Contudo, ousava sondar o interior de seu biografado ao levantar perguntas sobre seus conflitos pessoais. De um modo particular e próprio, a biógrafa constrói sua estratégia discursiva, mobilizando para isso novas ferramentas.

Ao descartar os fatos – irrecuperáveis, perdidos – como essenciais para a reconstituição da vida do escritor e advogar o caráter autobiográfico dos livros de Machado de Assis, a pesquisadora pavimenta o caminho para romper aquele *abismo* que diagnostica entre o homem e sua obra. Qual é a solução que encontra ante a impossibilidade de uma biografia no sentido literal, estrito, da palavra? Como viabilizar o seu projeto biográfico? Significativamente, a saída está em um plano, digamos, platônico, como a própria sugere ao se referir às sombras do homem sobre a obra: “[...] e, assim, a sua biografia há de ser sobretudo a biografia do seu espírito. Embora tenha recolhido sobre ele valiosos depoimentos, creio que a melhor chave desse cofre de segredos está nos seus escritos.” (PEREIRA, 1988a, p. 23) Articulada, portanto, à perspectiva da interpretação, aqui entra em campo outra chave – já sugerida aliás –, de **Machado de Assis**: a da *abstração*. O Machado da *lenda deformadora* contra o qual a pesquisadora investe é descrito como uma caricatura de si mesmo, deformado e reduzido a “[...] meia dúzia de gestos, hábitos e frases típicas [...]” (1988a, p. 19), estereótipo ao qual o escritor teria se acomodado para resguardar a sua “verdadeira fisionomia”. (1988a, p. 20)

Deu a todos a impressão de, como no seu verso, haver conseguido o ideal de “ter uma só cara, ter um só coração”. Tão coesa, tão dura, tão impassível e impessoal como na estátua que o pôs, porteiro vago e distraído, na entrada da Academia de Letras, a sua figura moral se ergue inhumana⁴¹ e simbólica, personificando essa abstração árida: o escritor inteiramente ausente da obra, escrevendo sem se dar, sem se revelar. (PEREIRA, 1936, p. 11)

No entanto, contrapondo o clichê do Machado frio e indiferente aos seus livros de sabor acre e persistente, a pesquisadora conclui que “[...] tal obra não podia ter saído de tal homem”. (1988a, p. 21). O seu argumento final não deixa de ter a sua sofisticação: se do homem verdadeiro restou apenas uma falsa e enganadora imagem, tem-se, por outro lado, o fato de que o “[...] Machado escritor é uma realidade insofismável”. (1988a, p. 21) Uma vez que não é possível negá-lo, sua obra ergue-se e se legitima como melhor testemunho sobre o verdadeiro Machado, na medida em que “A obra de arte pode ser uma fixação do excesso de vida, um transbordamento da personalidade, ou uma evasão, fruto da incapacidade de viver”:

⁴¹ A 8ª edição de **Machado de Assis** registra “humana” onde claramente deveria constar seu oposto, “inhumana”, conforme consta da primeira edição da obra e que é, evidentemente, o correto, visto que, de outra forma, o texto perde coerência.

Em Machado – voltemos ao seu eterno meio-termo – reuniram-se os dois movimentos. É que ele era, a um tempo, um forte – uma vontade muito ambiciosa e um raciocínio muito independente – e um fraco, enleado pela timidez.

A sua obra foi uma evasão, permitindo a esse tímido dizer o que não ousava fazer, mas foi também um transbordamento do eu, traindo quase sempre os pontos de mira desse ambicioso, os ideais que queria alcançar – e alcançou – na existência real. (PEREIRA, 1988a, p. 23)

Ela, a obra, é então elevada à categoria de documento – irrefutável, como visto, na medida em que o escritor Machado de Assis é *realidade insofismável*. Os livros, tomados como manifestação de uma *reação* do autor às limitações que a vida lhe impôs, vão constituir então a fonte onde a biógrafa mergulhará em busca de suas *confissões involuntárias* a fim de surpreender, no indivíduo Machado de Assis, “[...] a existência de recantos sombrios, de mistérios, de contradições, de fraquezas, de humanidade”. (PEREIRA, 1988a, p. 24) Se, entretanto, o que lhe resta é fazer a biografia espiritual – trabalhando com categorias abstratas, tomando de empréstimo da psicologia ferramentas de análise do inconsciente que se deixaria entrever nos romances – o alvo da pesquisadora é, efetivamente, livrar o escritor daquela *abstração árida* para torná-lo real, isto é, aproximá-lo da pessoa de carne e osso que foi. Trata-se, por conseguinte, de uma tentativa de dar-lhe uma corporeidade, para o que contribuirão, inclusive, as teorias raciais do século XIX ainda influentes na época, que Lucia Miguel Pereira mobilizará para analisar o *temperamento doentio* do escritor, associando-o a sua condição de mestiço e nevropata: “Para compreendê-lo, é preciso não esquecer precisamente daquilo que procurou ocultar: da origem obscura, da mulatice, da feiura, da doença – do seu drama enfim.” O corpo do escritor, com suas fraquezas e deficiências, suas moléstias e *taras* – e, principalmente, com sua cor a denunciar a origem mestiça – é invocado pela biógrafa para restituir “[...] a certeza da sua complexidade, da palpitação humana da sua figura.” (1988a, p. 26). Segundo Augusto Meyer, “Pela primeira vez, alguém dava uma aparência corpórea ao fantasma do Cosme Velho”. (1960, p.7)

Redescobrir, na obra, a humanidade de Machado permite simultaneamente à biógrafa obter material para sua narrativa de vida – afinal, uma vida que vale a pena ser contada, com seus “dolorosos dramas íntimos”, pudores e sensibilidades – e compreender o autor, o enigma que ele representa. **Machado de Assis** parece querer ir ainda mais além: “Conservando, nas entrelinhas, a verdadeira figura do criador, não o reabilitará a sua obra?” (PEREIRA, 1988a, p. 22) É isto, finalmente, o que pretende Lucia Miguel Pereira: defendê-lo contra o seu “convencionalismo de superfície” (1988a, p.22) e “[...] livrá-lo da pecha de

hipocrisia consciente” (1988a, p. 25), ao resgatar a unidade entre o homem e o escritor, revelando o artista “tanto tempo encoberto pelo funcionário”. (1988a, p. 22) Como aquele biógrafo-demiurgo de que fala François Dosse, ela acalenta a ilusão de devolver a vida a Machado e de dar-lhe um sentido – buscando coerência, criando uma unidade significativa entre vida e obra –, convencida que está da urgência de reabilitá-lo, corrigindo a compreensão que se tem de sua literatura e de seu caráter. Como apontava Temístocles Linhares em artigo para o *Diário de Notícias*, o escritor “[...] se ajustava mal ao acontecimento literário de sua obra, considerada à parte, vivendo uma outra vida, uma vida que não cabia dentro do Brasil, a despeito dos valores brasileiros que ela pudesse conter.” Impunham-se o exame atento de sua obra e a análise psicológica de seu criador, pois “a separação entre uma coisa e outra é que não podia continuar”.⁴²

Nessa perspectiva, revelar suas misérias – e a condição de mestiço representará um drama essencial nessa abordagem – tem para a biógrafa um caráter positivo: “Não há impiedade nessa atitude. Ao contrário. Porque essas misérias, que venceu, que sobrepujou, só podem elevar o homem, torná-lo tão grande quanto o artista.” (PEREIRA, 1988a, p. 27) Assim, a violência com que a biógrafa se investe encontra a sua justificativa.

Tendo de lutar contra a inferioridade da educação, de sopitar impulsos de nevrospata, de desmentir o proverbial espevitamento do mestiço, querendo impor-se aos brancos, aos bem-nascidos, Machado de Assis, num movimento instintivo de defesa, tratou de se esconder dentro de um tipo, não era bem o seu, mas lhe representava o ideal: o do homem frio, indiferente, impassível. Meteu-se na pele dessa personagem, crendo sem dúvida que se elevava, na realidade amesquinhando-se, esquecido de que seus livros o traíam – ou o salvavam. (PEREIRA, 1988a, p. 25)

Eis, acima, o que poderia ser uma sinopse do estudo crítico-biográfico realizado por Lucia Miguel Pereira, síntese tanto do enredo de uma vida quanto dos pressupostos da obra biográfica. De um lado, o roteiro da extraordinária trajetória do escritor, de homem pobre, humilde, doente, sem educação formal, vindo dos estratos mais baixos da sociedade, a escritor consagrado em vida, conviva de gente abastada e influente. De outro, a necessidade de se trazer à tona o substrato dessa transição, com seus sofrimentos e dramas muito humanos, que enfim contribuiriam para revelar a integridade de suas vida e obra, e assim o fazendo, reabilitariam sua figura humana.

⁴² O artigo de Temístocles Linhares foi consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira, não constando registro de data da publicação no *Diário de Notícias*.

O Machado de Assis escritor não carecia exatamente de reabilitação em meados dos anos 1930. Sua figura convencional – seja como patriarca literário do Brasil, seja como símbolo da Academia – foi poupada pelo pensamento demolidor dos modernistas de 22. Contudo, andava de alguma forma esquecida desde os encômios de sua despedida fúnebre em 1908. A obra encontrava-se dispersa nos jornais, inacessível aos leitores. E quanto ao escritor, era preciso revelar “[...] o sal das lágrimas e do sangue, o sangue do homem sofredor, as lágrimas do desespero que se sabe inútil” (PEREIRA, 1988a, p. 27) nas entrelinhas de sua obra. Fazer isso significava valorizar a figura humana, sua luta contra as limitações pessoais e contra as contingências sociais, elevando-o, de certo modo, àquela condição de figura exemplar. Reabilitá-lo é, portanto, o que pretende Lucia em última instância. Afinal, revelar seu drama pessoal, as forças que atuaram em seu íntimo, humanizá-lo, não será a melhor forma de viabilizar a empatia necessária para que sua biografia cumpra seu caráter pedagógico?

2.1 Narrativa de uma ascensão: a luta do homem pelo direito à existência

Compreender Machado de Assis e *torná-lo compreendido* seria o principal objetivo de seu estudo crítico-biográfico, segundo afirma Lucia Miguel Pereira no prefácio à segunda edição do livro, ao final de 1938. Para satisfação da autora, a nova edição, saindo no centenário do grande escritor, resultava de uma “repercussão inesperada” e ganhava então um sentido de comemoração e homenagem:

Mais de três décadas após a sua morte, depois de tão profundas modificações na mentalidade e na existência do Brasil, Machado de Assis continua vivo e amado. Se, por pouco que seja, este estudo contribuiu para uma melhor compreensão do biografado, se em alguns espíritos despertou interesse e admiração por essa rara figura de homem e de artista, dou-me por bem paga por todo o longo esforço que me exigiu, esforço em que pus o melhor de mim mesma. (PEREIRA, 1988a, p. 15)

Se ainda assim a obra ficou “aquém do modelo” – isto é, distante do ideal de representação do biografado, tarefa impossível que, a despeito disso, persegue todo biógrafo – ela espera que as informações que conseguiu reunir possam “facilitar a outros a tarefa de melhor esclarecerem a atraente e enigmática personalidade de Machado de Assis” (1988a, p. 15). De fato, outros pesquisadores já se aventuravam então na produção de estudos sobre o

escritor, abrindo esse campo pródigo e infinito de investigações que configuraria a sua imensurável fortuna crítica.

É importante observar como Lucia Miguel Pereira associa o escritor à nação, ao fazer menção às mudanças processadas no país e, por outro lado, à dificuldade de acesso do grande público à obra do romancista, o que constituiria “[...] quase um atentado ao nosso patrimônio cultural”. (1988a, p. 15) Em 1938, muitos intelectuais brasileiros se indignavam com o fato de que a produção machadiana fosse comercializada pela Coleção Jackson em um conjunto de 31 volumes que somavam mais de quatro mil páginas, vendido a um preço “exorbitante” o que o tornava “proibitivo” para quem não dispusesse de mais de 700 mil réis: “Nosso maior escritor [...] deveria andar de mão em mão, em edições populares”, bradava Edgard Cavalheiro. (1938)

Lucia faz a mesma observação no prefácio da segunda edição de seu estudo, ressaltando que, embora a editora tivesse prestado ao grande público “inestimável serviço”, ao reunir em volumes a produção esparsa do autor, perdida em coleções de velhos jornais, “esse tesouro” estava reservado a um pequeno número de eleitos em função do preço elevado e do sistema de venda, que obrigava o interessado “a carregar tudo ou nada”, como dizia Cavalheiro. Diante dos protestos, a Casa Jackson passou mais tarde a vender volumes avulsos das obras de Machado de Assis.

Portanto, há uma evidente preocupação da autora em desvendar o homem e sua obra e levar ambos ao conhecimento e à compreensão do leitor brasileiro, como uma tarefa pedagógica de revelação do grande escritor nacional, daquele que inaugura em território tupiniquim uma literatura ao mesmo tempo brasileira e universal. No entanto, ao assumir que adentra o território da interpretação – na impossibilidade de conhecimento objetivo sobre o autor – Lucia abre-se também à criação, necessidade que se impõe à narrativa biográfica como recurso para vencer as lacunas documentais. Isso fica evidente já no segundo capítulo, *O Moleque*, exatamente por ser aquele em que deve tratar da infância do personagem, inacessível e irrecuperável.

Como empreendimento de escrita biográfica que pretende abarcar toda a trajetória do homem – do nascimento à morte –, o estudo se vê diante desses vazios que precisam ser preenchidos para que a história de vida tenha um sentido e uma coerência e para que a própria biografia se viabilize como narrativa. E a infância é crucial na história de um personagem para quem a origem humilde e a condição afrodescendente seriam, segundo a autora, fatores decisivos na conformação de sua personalidade e de seu temperamento. Além

disso, a infância e a juventude⁴³, essa também um período sem informações seguras, constituiriam, na interpretação da biógrafa, aqueles momentos em que se dá seu aprendizado das diferenças sociais na sociedade colonial, em função da vivência na quinta do Livramento, e gatilho da ambição que moveria seus passos:

Casa velha, cheia de tradições, que vinha do tempo colonial, atravessara o do Rei e o do primeiro Imperador, vararia o da Regência e entraria pelo Segundo Reinado, sempre habitada por famílias importantes, com fumaças e hábitos de grandeza.

Aí se passou a primeira infância do grande romancista; aí ele brincou, molequinho tratado com carinho, afilhado da viúva rica, seu protegido; aí recebeu sem dúvida as primeiras impressões do ambiente tão brasileiro e senhorial que evocaria em seus livros.

Entre a casa pobre dos pais e a casa opulenta da madrinha, passavam-se os seus dias; bem cedo terá aprendido a distinguir a diferença das sortes, talvez a achá-la injusta e incompreensível. Essa formação explica muita coisa no seu feitio – a sua estranha mescla de ambição pessoal e de aceitação da hierarquia social, de convencionalismo e de ceticismo, de conformismo e de relativismo. (PEREIRA, 1988a, p.29-30)

Abordada pela perspectiva de testemunho inequívoco sobre seu autor, a obra de Machado exerce, no estudo de Lucia, um papel de suplemento à documentação escassa e lacunar existente sobre o homem. Ao longo de toda a biografia, trechos de seus romances, contos, crônicas, artigos e poemas são citados como evidências reveladoras de sua personalidade e de suas experiências de vida. Expressão do peso que a pesquisadora lhes atribui, tais citações pontuam o relato biográfico no decorrer do texto, enquanto informações que advêm da coleta de depoimentos e do exame de documentos, como a correspondência de Machado, surgem apartadas do corpo da narrativa, aparecendo em notas de rodapé. Assim, a obra do escritor – naquilo que teria de autobiográfico – se integra sem reservas à história de sua vida, compondo um complexo relato tecido pela interpretação da biógrafa e enriquecido por sua imaginação criadora.

Ambos, obra e imaginação, exercem o mesmo papel na narrativa biográfica – ocupar os vazios sobre a vida de Machado – e se complementam na construção da narrativa, permitindo à autora estabelecer uma linearidade para o relato, articular capítulos, avançar na trama, compor cenários e episódios e mesmo especular pensamentos e emoções do biografado. Ou seja, constituem também recursos narrativos que Lucia mobiliza para

⁴³ Maria Helena Werneck defende que, em seu **Machado de Assis**, Lucia Miguel Pereira exercita o romance de formação, o *bildungsroman*, gênero que, como ficcionista, a autora já experimentara nos romances introspectivos sobre a condição feminina que escreve a partir de 1933. (2008, p. 135)

viabilizar seu projeto. De modo recorrente, a biógrafa emprega expressões como “Não é impossível que [...]”, “um conflito se há de ter travado”, “[...] deve ter sido a atitude de Machado” ou “um dia há de se ter animado a [...]”, com as quais se arrisca, com cautela, a compor sentimentos e atitudes de seu personagem. Com esses termos, emprega fórmulas usuais na escrita biográfica para avaliar “indícios”. (MALCOLM, 2012, p. 26) Assim procede, como define José Castello, àquelas “costuras arriscadas” feitas pelos biógrafos na realização de suas narrativas de vida. (2011)

Em vários momentos de seu estudo, a pesquisadora abandona efetivamente a prudência e se entrega à fabulação, especialmente na reconstituição de episódios da infância e da juventude ou da intimidade de sua vida adulta privada. Parece se sentir autorizada pela inacessibilidade irremediável desses períodos ou momentos, o que a deixa livre para imaginá-los ou fundamentá-los na obra de Machado. Em *O Moleque* (Capítulo II), por exemplo, a vemos descrever o dia a dia do menino Joaquim Maria no Morro do Livramento a partir dos poucos dados de que dispõe sobre sua história familiar e apoiada principalmente em trechos de romances do escritor que parecem corresponder a referências de vivências pessoais, extraídas ora de **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, ora de **Quincas Borba**:

Foi um moleque entre muitos outros, um molequinho feio, de camisa de riscado e pés no chão, espiando, curioso, a gente que se aventurava pela Gamboa e as embarcações que atracavam na praia de São Cristóvão. Essas cenas de meninice nunca mais se lhe apagaram da memória. A Saúde, a Gamboa, São Cristóvão e os morros adjacentes vivem-lhe na obra. Seus divertimentos deviam ser, como os do Brás Cubas, “caçar ninhos de pássaros, ou perseguir lagartixas nos morros do Livramento e da Conceição ou simplesmente, arruar à toa”. (PEREIRA, 1988a, p. 34-35)

Algumas vezes, a biógrafa tem que se posicionar diante das convenções estabelecidas a propósito da vida do escritor. E se as suas pesquisas não conseguiram evidências que as confirmem ou neguem, resta-lhe aceitar a tradição ou contrapô-la à obra de Machado. No capítulo *O Operário*, que focaliza a adolescência do escritor, a biógrafa tem que decidir se ele foi ou não sacristão na Igreja da Lampadosa. Pesquisas nos livros de assentamentos da velha igreja dos escravos não encontraram nada que pudesse confirmar a informação, cuja fonte vem de Alfredo Pujol, e as próprias manifestações de Machado a respeito, relatadas por amigos e parentes, seriam esquivas e contraditórias, ora afirmando ora negando-a. Mesmo sem prova documental, Lucia levanta outra hipótese: a de que ele tivesse sido coroinha, o que considera aceitável tendo em vista “certa disposição mística” nos

primeiros versos de Machado e o “grande conhecimento de irmandades religiosas” que exhibe em sua obra: “O coroinha, se o foi, já olhava com olhos de romancista os irmãos da Lampadosa”, conclui. (PEREIRA, 1988a, p. 47)

Outro recurso compositivo empregado pela autora é levantar perguntas, com as quais obtém um duplo efeito: evidenciam o caráter lacunar do conhecimento disponível sobre o escritor a partir do qual trabalha e lhe permitem propor situações que, se não vêm atestadas pela veracidade de fatos comprováveis ou documentados – o que seria pertinente à biografia como relato da ordem da referencialidade, comprometida com a verdade –, podem ser consideradas verossímeis no contexto da biografia como narrativa que se constrói sobre a vida do escritor. Nesse processo, vê-se claramente em ação a intérprete da vida e da obra de Machado – tendo em vista sua biografia como uma *interpretação* – e a biógrafa romancista, em sintonia com os princípios da biografia “moderna”, preocupada em animar o seu relato com a evocação vívida de seu personagem. Nesses momentos, a pesquisadora se desdobra em narradora onisciente para conduzir o leitor à intimidade do biografado e às angústias que o moviam:

À noite, no quarto de São Luís Gonzaga, Maria Inês, cansada dos trabalhos do dia, sem sonhos nem ambições na alma simples, dormiria serenamente. E Joaquim Maria? Quem sabe lá quantas revoltas contra a sorte injusta, quantos planos de futuro germinariam na cabeça encostada à fronha de algodãozinho?

Uma vez por outra, haveria de arranjar no colégio algum livro emprestado, e então a vigília já não era penosa, as durezas do presente ficavam esquecidas, esquecidas ficavam as cogitações do futuro.

O pequeno leitor atirava-se sofregamente ao volume, ávido de aprender, de saber. Movia-o o prazer de se instruir, a sua inesgotável curiosidade intelectual, mas também a vontade de ser alguém, de subir, de forçar a mão ao destino. (PEREIRA, 1988a, p. 42-43)

Esses recursos, precariamente equilibrados entre a submissão ao documento (ciência) e a imposição de se construir uma narrativa envolvente (arte), evidenciam as tensões entre as quais se debatia a biografia à Strachey e Maurois e que hoje sabemos dizer respeito à biografia como um gênero híbrido ou “impuro”, situado entre a mimese e a imaginação (DOSSE, 2009, p. 55) e assim sujeito a uma “indistinção epistemológica”⁴⁴. Como observa

⁴⁴ Essas fronteiras imprecisas entre os gêneros só se acentuaram na escrita contemporânea, favorecendo os jogos de vozes e ambiguidades a respeito da autoria e da referencialidade dos fatos no vasto campo do biográfico – biografias, autobiografias, autoficção, memórias, confissões, etc. Lejeune observa, por exemplo, que a narrativa autobiográfica tende a absorver progressivamente as técnicas da ficção, e a tensão entre transparência referencial e preocupação estética seria mesmo o “centro do sistema atual”. (1986)

Arfuch, a biografia é um gênero que se move “[...] num terreno indeciso entre o testemunho, o romance e o relato histórico, o ajuste a uma cronologia e a invenção do tempo narrativo, a interpretação minuciosa de documentos e a figuração de espaços reservados que, teoricamente, só o eu poderia alcançar”. (ARFUCH, 2010, p. 137-138)

Lucia lida com esses deslizamentos formais em sua biografia de Machado de Assis, agravados pela escassez de fontes documentais sobre a vida do autor, a despeito de todo o seu empenho em localizar material que contribuísse para melhor conhecimento sobre o percurso existencial e intelectual do escritor. Nesse aspecto, ela parece orientada pela *procura corajosa pela verdade* através do levantamento de toda a documentação disponível, como propugnava Maurois, no que restou de sua correspondência, nas memórias de seus contemporâneos e mesmo em sua obra. O próprio Maurois apontava, lembremos, os perigos de se fiar totalmente em todos eles, dados os seus limites diante das contradições, da complexidade do sujeito e da multiplicidade das vivências humanas.

Assim, contrapondo documento, memória e obra, Lucia começa a construir o perfil do ambicioso em Machado – questão central do estudo – que, contrariando todos os prognósticos que lhe poderiam ser feitos com base em sua modestíssima origem e nos “sérios antecedentes mórbidos” (1988a, p. 34) de sua família, saberia vencer todos os obstáculos. “Vivo, precoce, observador, Joaquim Maria [...] ia olhando as brigas de galo, ouvindo as conversas, colhendo, sem o saber, material para o futuro Machado de Assis” (1988a, p. 35). Ou seja, o grande escritor já se prepararia inconscientemente no íntimo desse menino humilde e doente, que amava os estudos – teria recebido as primeiras instruções da mãe e da madrastra antes de frequentar escola – e que manifestara cedo “insaciável curiosidade intelectual”. (1988a, p. 40) O personagem, de quem já conhecemos, biógrafa e leitores, o destino glorioso que o aguarda, desponta então como alguém que inicia aquele *percurso orientado* de que nos fala Bourdieu (1996, p. 183), linear, unidirecional, com um começo e um fim no duplo sentido de término e finalidade. Por mais que todas as contingências de sua existência lhe fossem desfavoráveis, sua experiência de vida pode ser compreendida como expressão de um projeto – no caso, as ambições literária e de ascensão social de Machado de Assis.

Nesses capítulos iniciais sobre o jovem Machado de Assis – isto é, sobre Joaquim Maria –, a autora estabelece o cenário e os primeiros traços da personalidade do homem, em torno dos quais se desenrolará o drama íntimo do futuro escritor – a ambição, sentimento inescapável que imporia “um roteiro à sua existência” (PEREIRA, 1988a, p. 194). No estudo de Lucia Miguel Pereira, a ambição serve à autora simultaneamente como

componente narrativo – funcionando como força-motriz do personagem biografado, como artifício de intriga em um romance – e categoria de crítica literária, com a qual identifica, principalmente em obras da primeira fase, uma preocupação do escritor em tratar do problema da hierarquia social. Chama a essa produção de *ciclo da ambição*, cujas obras ecoariam a luta íntima de Machado, seu “demônio interior” (1988a, p. 155). Na tese da autora, as heroínas de seus romances do período encarnariam o escritor, que através delas analisaria os problemas da ambição, da hierarquia social e da mudança de classe – precisamente o que o perturbava na trajetória de sua própria elevação social. Por trás do seu drama estaria o remorso do autor por ter abandonado a madrasta, que tão bem o acolhera, para cortar “[...] violentamente as amarras com o passado”, ou seja, com o “espectro da infância penosa”. (1988a, p. 123)

Depois, com o tempo, foram vindo as dúvidas e os remorsos. Para os discutir consigo mesmo, lançou mão do subterfúgio habitual dos romancistas: meteu-se na pele de Guiomar, a heroína da *Mão e a Luva*, e procurou provar que os cálculos da ambição nem sempre são indícios de maus sentimentos, que não é impossível conciliarem-se o interesse e a nobreza de caráter”. (1988a, p. 157)

Se Machado abandonou ou não a madrasta – questão discutível em sua biografia – a autora não parece ter dúvida, e a apresenta como fato. No estudo crítico-biográfico, a versão do abandono é central para o seu argumento. Na retórica da narrativa biográfica, o momento ganha tintas dramáticas, demarcando o conflito que perseguiria o escritor: “Teria direito de deixar assim a pobre velha? Se não o fizesse, ela é que o prenderia ao meio humilde: deveria ter-se sacrificado? Onde o dever? Devia-se a si, à sua carreira, ou a Maria Inês, à gratidão?” (1988a, p. 155). A situação, assim imaginada, contribui para explicar as reservas do escritor sobre o seu passado e imprime-lhe uma mácula, constituindo um problema para a narrativa biográfica, que a autora explora particularmente no capítulo *Confissões*, no qual examina os romances do ciclo da ambição. “A preocupação do autor é sempre justificar os cálculos – mostrar o valor da ambição” (1988a, p. 158), afirma a propósito dos romances *A Mão e a Luva*, *Helena*, *Iaiá Garcia* e *Casa Velha*, para concluir em seguida: “Buscou, pensou, esquadrinhou, virou e revirou, examinou-o de todos os modos e jeitos, analisou-lhe todos os aspectos, e acabou concluindo tacitamente pela sua legitimidade” (1988a, p. 161). A biógrafa, carregada de empatia pelo biografado, também se dispõe a absolvê-lo: “Como os naufragos que, agarrando-se aos seus salvadores, os podem arrastar à

morte, o seu passado o teria inutilizado se não o rejeitasse. A luta contra ele fora a luta pela existência. Venceria, ou seria vencido. Não poderia ter agido de outro modo.” (1988a, p. 161)

Paralelamente à sua evolução como escritor, **Machado de Assis** é, portanto, a narrativa de uma ascensão. Uma ascensão pessoal, social e literária. Podemos dizer que é também a narrativa da construção de um nome – e, nesse processo, da constituição de uma identidade, uma *persona* literária. Ela é organizada de modo a refletir aquela luta do homem pelo direito à existência, pela ambição de ser alguém: no início, ele é só mais um moleque pobre e mulato a correr pelos morros do Rio de Janeiro; depois é o *Operário* (Capítulo III), tipógrafo da Imprensa Nacional e colaborador da *Marmota*, onde começa a exercitar sua “irresistível vocação literária”. (1988a, p. 50) Em breve já seria revisor de provas na oficina de Paula Brito e no Correio Mercantil: “O novo ofício tirava-o de vez da condição operária para lançá-lo na imprensa” (1988a, p. 60). Progressivamente, na medida que vai conhecendo pequenas melhorias sociais e firmando reputação, Joaquim Maria vai se transformando em Machado de Assis, seguindo à risca “o programa traçado” para escapar de *si mesmo* e “[...] se alçar acima do seu destino *normal*⁴⁵, para compensar pela personalidade construída as deficiências trazidas do berço” (1988a, p. 71):

Contra as circunstâncias, talvez contra si mesmo, contra o seu temperamento tímido e fechado, afirmava-se-lhe a personalidade. Não era mais o coroinha desvalido, ou o tipógrafo desajeitado, era alguém, era Machado de Assis, um nome que os meios literários começaram a pronunciar com acatamento, senão com admiração. (1988a, p. 67-68)

No entanto, havia muito o que disfarçar e esconder, e Machado vai então compondo aquela figura distante de sua “lenda deformadora”, sintoma da sensibilidade ferida do mestiço que “[...] penetrou na celebridade como num salão cheio de gente pronta a criticar-lhe o traje modesto”. (1988a, p. 26) Assim descrito, Machado parece ilustrar o embaraço daqueles mulatos livres que encontravam uma saída na complexa estrutura social multirracial do Brasil oitocentista, de muitas tonalidades de pele e às portas da “democracia racial”, mas que tinham que lidar com o peso determinante de seus caracteres físicos:

A origem ainda era importante no Brasil. Era comum que mestiços em ascensão social fizessem de tudo para ocultar seus antecedentes familiares. E esse comportamento leva a crer que um mulato cujos caracteres fenotípicos

⁴⁵ Grifos nossos.

lhe haviam permitido a ascensão se sentisse inseguro o suficiente para acreditar que sua mudança social estaria ameaçada por sua origem familiar, que provocaria uma redefinição de seu status social. (SKIDMORE, 2012, p. 82)

No seu percurso bem-sucedido, Machado será ainda o *Jornalista* (Capítulo V), exercitando e afinando a pena no *Diário do Rio de Janeiro*, em colaborações que teriam sua importância na disciplina e na formação do estilo do escritor. A transição inclui o *Machadinho* (Capítulo VI), diminutivo carinhoso com que era tratado na intimidade da correspondência com amigos e com sua mulher, Carolina, e que evitaria publicamente. Mas logo se torna o “*Seu*” Machado (Capítulo X), funcionário da Secretaria da Agricultura, burocrata e burguês e, a essa altura, já romancista conceituado: “Estabeleceu-se, social e intelectualmente. Não era mais um pobre diabo, um operário de talento. Não era mais o Machadinho um pouco amargo, sempre pronto ao combate. Era um vencedor [...]”. (PEREIRA, 1988a, p. 143)

Na transição entre o Machadinho e o Seu Machado, a biografia analisa criticamente os primeiros livros de poesia (Capítulo VIII) e prosa (Capítulo IX) do escritor. Estreando em livro como poeta, Machado teria cedido a uma necessidade íntima: “Esse desejo secreto de expansão fez dele um poeta, embora não o fosse essencialmente. E por isso só foi grande na poesia íntima, confidencial, à qual, aliás, descontada a traição de *Americanas*, se manteve sempre fiel” (1988a, p. 126). Para a biógrafa, Machado só foi poeta porque sofreu, e “[...] fiado na impersonalidade da poesia lírica” (1988a, p. 127), pôs nos versos muito mais de si do que nos seus primeiros romances. Esses, ao contrário, seriam “[...] livros excepcionais na obra de Machado, porque são quase sempre impessoais” (1988a, p. 133). *Ressurreição*, por exemplo, teria sido escrito por dever de ofício, “[...] e não porque era um homem em contínua necessidade de desabafo” (1988a, p. 134). As publicações da primeira fase seriam então um “parêntesis na obra e na introversão de Machado” (1988a, p. 134), além de exemplares de um romantismo convencional, embora antecipassem alguns temas machadianos, como o ciúme, e algumas características do futuro mestre, como a análise psicológica:

Antes de se dar inteiramente à arte, nesse dom absoluto que faria da sua vida, do seu coração, dos seus nervos doentes, da sua sensibilidade crispada, alimentos da arte, Machado de Assis negaceava, reservava-se, tentava encontrar uma fórmula que lhe permitisse resguardar-se, não pôr tudo ao serviço da criação, defender a sua existência particular contra a sua vocação. (1988a, p. 142)

Contudo, a placidez da vida de funcionário bem posto na vida e a felicidade e a paz do casamento com Carolina não lhe aplacariam os conflitos íntimos e as interrogações que se agitavam na mente e na alma, que o levariam às “dolorosas confissões” de seus grandes livros (1988a, p. 150). Neles, cujo marco divisor é **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, Machado de Assis se realizará de fato como *O Criador* (Capítulo XIV), ou seja, o escritor em plena posse de seus recursos que conhecerá a consagração como grande romancista:

E então, desafogado pelas confissões veladas, livre de preconceitos de escola, não guardando mais sobre a humanidade a menor ilusão, desvalido de qualquer crença, ele como que se despiu de tudo, para ser apenas um cérebro em atividade, um observador gratuito, um raciocínio implacável. Só quando chegou a esse despojamento total é que começou a construir. (1988a, p. 165)

Brás Cubas é lido como a “fotografia do seu espírito”, imagem que a autora toma emprestada da expressão “fotografia da sua alma” com que Oliveira Lima se referira ao livro em conferência na Sorbonne em 1909. A pesquisadora o corrige, considerando que seria mais preciso vê-lo como “espelho da sua visão de mundo” (1988a, p. 192). Nesse sentido, o livro refletiria a completa perda de ilusões sobre os homens, explicação que o próprio Machado teria dado a Mário de Alencar sobre a mudança que imprimira a sua obra a partir do **Brás Cubas**. Para a biógrafa, a novidade do livro espelha essa transformação íntima do escritor, que resulta em sua plena realização como romancista. “Quem é, afinal, esse Brás Cubas?”, indaga a biógrafa (1988a, p. 195). A resposta, com a qual tenta lidar com a radicalidade de um autor fictício, que, além disso, está morto, é a de que Brás Cubas é “o primeiro dos tipos mórbidos em que Machado extravasou as próprias esquisitices de nevropata”. (1988a, p. 195) Antes de prosseguirmos nesse traçado da construção do *grande escritor*, é preciso nos deter aqui para discutir algumas questões importantes. Para compreendermos essa afirmação da autora, é importante observar como a biógrafa trata a origem mestiça de Machado, ou seja, em que medida essa condição afeta ou não sua evolução como escritor.

2.2 Mestiçagem e temperamento mórbido: Machado de Assis no divã

No decênio de 1930, quando publica biografia e artigos sobre Machado, Lucia Miguel Pereira escreve impregnada de ideias problemáticas sobre raça e mestiçagem, ainda populares no cenário científico e cultural do Brasil de então, no qual ressoam velhos (pre) conceitos de hierarquia e degeneração raciais. Não se pode perder isso de vista ao considerar uma afirmação carregada de ideias etnocêntricas e estereotipadas como a seguinte, extraída de um artigo de fins de 1934, quando certamente dedicava-se à preparação de seu estudo crítico-biográfico: “Mestiço, não se ressentiu da mulatice trêfega e pernóstica que leva a procurarem sempre efeitos berrantes tantos dos nossos literatos presumidamente brancos. Teve a medida, a disciplina, a harmonia clássica das raças puras, dos herdeiros de velhas civilizações” (PEREIRA, 2005a, p. 232).

Machado de Assis está pontuado de referências à condição mestiça de Machado – assim como à sua saúde precária, em geral associada à primeira –, através de expressões como “impulsos de nevropata” ou “espevitamento do mestiço”. Um dado da biografia de Machado considerado relevante pela autora – o fato de o escritor ter sofrido de epilepsia – é em geral associado a sua condição de mestiço, já que se atribuía à mestiçagem a origem de muitas doenças. Maria Helena Werneck (2008, p. 128) cogita que o emprego de jargão científico e a confiança no determinismo de fatores de hereditariedade sobre o aparecimento de quadros de doença mental no **Machado** de Lucia Miguel Pereira se devem a fontes como livros do brasileiro Arthur Ramos e revistas de divulgação científica, como *Brazil Médico*, da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro – uma das mais longevas e influentes publicações do gênero entre 1887 e a década de 1920, período em que a medicina brasileira traça paralelos entre raça e loucura.

O médico Miguel Pereira – pai de Lucia – foi diretor da faculdade carioca no início do século passado e causou controvérsia com uma frase que se tornou célebre: “O Brasil é ainda um imenso hospital”, expressão eloquente da visão de que a doença da sociedade, isto é, de sua população, explicaria o fracasso da nação (SCWHARCZ, 2005, p. 230) e deveria ser combatida através de severas campanhas de saneamento e vacinação⁴⁶. A atuação de Miguel Pereira e sua frase polêmica são defendidas por Lucia na série de artigos citada anteriormente em que a autora perfila e homenageia o pai. Sua campanha de

⁴⁶ Extraída de discurso proferido por Miguel da Silva Pereira (1871-1918) na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, em 10 de outubro de 1916, a frase, que sintetizava dramaticamente a situação das populações rurais desassistidas, referia-se à grave incidência da Doença de Chagas no sertão brasileiro. (SÁ, 2009, p. 334)

saneamento rural seria “[...] consequência lógica das constantes preocupações de medicina social, e de homem amante de sua terra, que demonstrara desde muito moço. [...] Se achou a fórmula perfeita para impressionar e abalar, para obrigar os poderes públicos a tomar medidas urgentes, é que desde muito cogitava do problema” (PEREIRA, 1950c, p. 4). Além disso, diz ela: “Quem redimira o homem brasileiro da pecha de inferioridade biológica tinha o direito de apontar os males curáveis que o minavam” (1950c, p.4).⁴⁷

É possível então, que a biógrafa de fato tenha tido acesso a esse pensamento médico-científico através do próprio pai, senão de *Brazil Médico*, publicação que não consta do acervo remanescente da biblioteca da autora nem é citada na bibliografia de seu estudo. Contudo, sabemos que as fontes do estudo crítico-biográfico sobre Machado se perderam, visto que a própria autora reconhece, em apresentação da bibliografia em edições subsequentes, que a sua inexperiência de biógrafa a levou a publicar uma primeira edição com indicações incompletas. Mesmo ampliada e atualizada, a bibliografia ainda teria lapsos, “[...] dada a dificuldade de reconstituir as pesquisas primitivas, depois de tanto tempo” (PEREIRA, 1988a, p. 297). Entre as obras e autores citados na bibliografia, não consta o psiquiatra Arthur Ramos. Contudo, seu livro **O Negro Brasileiro – Etnografia religiosa e psicanálise**, de 1934, integra a biblioteca do casal Lucia-Octavio e contém uma marcação sugestiva de leitura, que pode ter sido feita por qualquer um dos dois intelectuais num trecho da introdução. Sabemos efetivamente que Lucia o leu, pois o comenta em artigo já citado de 1935, dizendo ser “[...] livro interessantíssimo, de que não ousou fazer a crítica por ser muito técnico, mas onde aprendi muito e li com enorme prazer”. (PEREIRA, 2005a, p. 63) O parágrafo onde há marca de leitura discute a repercussão – ou falta dela – da abolição na consciência do negro, comparando o fim da escravidão no Brasil e nos Estados Unidos e a persistência de “preconceitos seculares” sobre a raça:

A sua alma continuava presa aos grilhões do seu complexo de inferioridade coletivo. E a “cintura negra”, a “color line” cingia a pobre raça nesse círculo contractivo mais forte do que os “colares de ferro”, o “tronco”, o “anjinho” e outros instrumentos de suplício da escravidão. Isso que, no Brasil, era apenas sentido como um constrangimento psíquico, interno, sem coação exterior, na América do Norte era a expressão flagrante de uma realidade palpável. A

⁴⁷ Miguel Pereira diplomou-se médico em 1897, na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, com a tese *Hematologia Tropical*, na qual, aplicando técnicas modernas de contagem de hemácias, defendeu que os habitantes sadios de regiões de clima quente, como o Brasil, possuíam taxa sanguínea equivalente à dos europeus, opondo-se, assim, à concepção de uma anemia específica dos trópicos, disseminada até então em estudos da área. (SÁ, 2009, p. 341).

“color line” é qualquer coisa de tremendo que separa duas raças de uma maneira gritante e odiosa. (RAMOS, 1934, p. 8)⁴⁸

O período final está sublinhado e tem um X assinalado nas linhas que mencionam constrangimento psíquico e coação exterior. Não é possível assegurar que a leitura seja de Lucia, mas o trecho contém a expressão *color line*, que a autora emprega naquele mesmo artigo, além de fazer referência a um conceito da psiquiatria que perpassa o seu livro – o complexo de inferioridade – e ao “constrangimento psíquico” que tanto parece pesar sobre o retraimento de Machado de Assis na interpretação de Lucia Miguel Pereira. Outra ausência na bibliografia – o que não deixa de ser positivo, ressalte-se – é Nina Rodrigues, autor de estudos pioneiros sobre negros no país, mas um ardoroso divulgador da medicina legal baseada na diferença entre as raças e na condenação da mestiçagem. Com seu *Os Africanos no Brasil*, publicado postumamente em 1933, o autor pretendia fazer um inventário dos negros no país, “[...] para que se pudessem perceber diferenças e hierarquias entre os próprios grupos negros africanos.” (SCHWARCZ, 2005, p. 208) O livro consta da biblioteca de Lucia e Octavio, integrante que é da coleção Brasileira, mas sem registros relevantes de leitura.

A bibliografia do **Machado de Assis**, porém, cita expressamente outros títulos representativos da abordagem médica e psiquiátrica do escritor brasileiro que se disseminou nas primeiras décadas do século passado. Um deles é *A Psicologia Mórbida na obra de Machado de Assis*, de Luís Ribeiro do Vale, de 1917, que não consta do acervo da biblioteca do casal. O psiquiatra parte de uma análise patológica dos personagens de Machado como casos clínicos para chegar a uma interpretação da psicologia do próprio autor – seu “caráter mórbido”, no qual atuariam a origem mestiça, o sentimento de inferioridade, a gagueira e a epilepsia. Outro título é **A Tragédia Ocular de Machado de Assis**, de Hermínio de Brito Conde, que se encontra na biblioteca do casal, com dedicatória do autor a Lucia e Octavio. A biógrafa o cita expressamente em nota de rodapé sobre “sérios antecedentes mórbidos” de que o escritor seria vítima e menciona a hipótese do autor de que as crises epiléticas de Machado estariam associadas ao problema ocular de que também padecia. No entanto, ela não parece estar convencida desse diagnóstico, mas precisa mencionar sua opinião de que as crises só

⁴⁸ Em **Preto no Branco**, Thomas E. Skidmore aponta o equívoco em que incorriam teóricos brasileiros ao comparar a situação nacional com a norte-americana, numa perspectiva otimista que apostava no branqueamento da população através da mestiçagem, em contraste com o regime de segregação imposto aos negros nos Estados Unidos.

teriam se manifestado na idade adulta – a fim de contrapô-la ao depoimento de quem conviveu intimamente com o escritor. Segundo esses testemunhos, Machado confessara sentir “coisas esquisitas” quando criança, o que seria referência a suas crises epiléticas, informação que é útil à biógrafa na construção da imagem de “menino doentio” que desenvolve no capítulo sobre sua infância.

Mas é com Peregrino Júnior que a pesquisadora trava uma disputa privada de autoria e de pioneirismo no diagnóstico da patologia do escritor. No seu livro **Doença e Constituição de Machado de Assis**, publicado em 1938, o médico e jornalista afirma que, três anos antes, escrevera um artigo⁴⁹ propondo a catalogação de Machado de Assis na galeria dos gliscróides de Mme. Minkowska⁵⁰, no qual apresentava uma síntese das ideias desta pesquisadora da epilepsia: “Mal decorrera um ano, tínhamos a satisfação de ver a sra. Lucia Miguel Pereira, no seu estudo crítico e biográfico (1936), aceitar a nossa classificação, ensaiando explicar algumas características da gliscroidia de Machado de Assis”. (PEREGRINO JÚNIOR, 1938) Segundo o médico, a biógrafa abordou o assunto apenas de passagem, “incidentemente, sem aprofundá-lo”, de modo que ele se decidira a “documentar” o seu diagnóstico procurando provar o “temperamento epileptoide” do escritor com base em episódios de sua vida e elementos de sua obra.

O exemplar desse livro que pode ser consultado na biblioteca de Lucia contém marginais e marcações de leitura que evidenciam a preocupação da biógrafa em assinalar que, em parte considerável da obra, é Peregrino Júnior quem se baseia no seu **Machado de Assis**, ou que, no mínimo, o livro não traz tanta novidade. Para começar, Lucia anota ao lado daquela informação sobre o diagnóstico baseado em Mme. Minkowska: “Não li o artigo”. Em outros trechos, demarca-os com um traço e escreve: “Eu disse isso” ou “Leu no meu livro” ou apenas “Meu”. No trecho em que o autor afirma “Houve quem visse nas cartas de Machado de Assis um ar de segura, de formalismo, de polidez convencional, que realmente existe em muitas delas”, anota a biógrafa: “Eu”.

Essas anotações deixam entrever uma autora com brios – incomodada porque outro diz que foi o primeiro a diagnosticar Machado de Assis. Ela está convencida de ter renovado a compreensão do escritor com uma obra que, além de ter sido a primeira de maior envergadura em que se empenhou, nasceu investida do objetivo de ser inaugural na

⁴⁹ O artigo foi publicado em *O Jornal*, edição de 08/07/1935.

⁵⁰ Françoise Minkowska, russa de origem polonesa, publicou em alemão, em 1923, a monografia *Sobre a Epilepsia e a Esquizofrenia na Hereditariedade, Acompanhada da Constituição Epileptóide e da Estrutura Epiléptica*, que apresentou pela primeira vez a descrição desse tipo de personalidade.

perspectiva de revelar um *verdadeiro* Machado. Uma forma de alcançar isso – de fazer a sua biografia “espiritual” – foi utilizar na pesquisa as ferramentas da psicanálise e da psiquiatria, incorporando à metodologia do gênero biográfico as contribuições das novas ciências. Segue a tendência aberta pelos médicos que se debruçaram sobre o escritor como um caso clínico – Arthur Ramos, Luiz Ribeiro do Vale e o próprio Peregrino Júnior, cujo livro acaba incorporado à bibliografia de **Machado**. O grande escritor foi um dos primeiros autores brasileiros alvo da leitura de psiquiatras e pesquisadores interessados nas convergências entre crítica literária e psicanálise, e a produção desses autores – Lucia entre eles – demarca “[...] a presença ‘inaugural’ da teoria freudiana na Crítica literária brasileira [...]”. (PASSOS, 2000, p. 168)

Mas, como observa Maria Helena Werneck (2008, p. 143), a biógrafa de Machado de Assis faz uso moderado e discreto da novidade, deixando as especulações científicas à margem da narrativa biográfica – no espaço informativo das notas de rodapé – certamente para não prejudicar o andamento romanceado da biografia. Lucia Miguel Pereira era uma defensora da clareza como princípio de comunicabilidade do texto e uma crítica severa da literatice e de todo excesso que pudesse torná-lo de difícil acesso. Mas, de um modo que parece ter sido inescapável à intelectualidade da época e à própria crítica literária, ela também cede à retórica científica, embora com parcimônia e reserva: “Qualquer ensaio que se preza – sobretudo no ensaio é que a moda pegou – precisa ter aquele aspecto rebarbativo outrora reservado aos livros de ciência. Se não falar em ângulo, incidências, entropia, dinamismo, reflexão, esquizofrenia e recalques a coisa não fica com aparência profunda” (PEREIRA, 2005a, p. 38), diz, em artigo de 1935. Nesse mesmo ano ela havia começado a escrever a biografia de Machado, e ler o comentário acima tendo esse dado em vista dá outra perspectiva ao seu trabalho, que parece querer se apresentar como pesquisa instrumentalizada por uma ciência nova. De certa forma, recorrer à psicanálise e à psiquiatria tiraria de sua leitura da vida e da obra de Machado a pecha de impressionista e lhe imprimiria um aspecto científico. É curioso vê-la, no mesmo artigo, ironizar a tendência ao brincar com a expressão *complexo de inferioridade*: “[...] (Também eu tive de recorrer à expressão pedante; enfim, vá lá, deixemos o complexo. Freud, trocado em miúdos pelos seus divulgadores, está-nos a todos muitos familiar)”. (PEREIRA, 2005a, p. 38-39)

Contudo, o pai da psicanálise não consta da bibliografia do **Machado de Assis**, nem qualquer de suas obras pode ser encontrada na biblioteca da pesquisadora. Mas dois de seus “divulgadores” foram fontes fundamentais para a interpretação de viés psicanalítico e

psiquiátrico que a biógrafa realiza da vida e da obra do escritor. Um deles é o médico e psicólogo austríaco Alfred Adler (1870-1937), um dos pioneiros da psicanálise e criador do conceito de *complexo de inferioridade*. Sua obra *Le Tempérament Nerveux*, na qual expõe os fundamentos de sua doutrina, foi fonte para a biógrafa, que nela se baseou para explicar a doença de Machado, sua predisposição a se ocultar sob a máscara de um tipo ideal – o homem frio, indiferente e impassível que assim passou à posteridade. “Para bem entender Machado de Assis, é preciso não esquecer de que ele foi um nevropata, movido pela ‘sensação de insegurança que impele o nervoso, por assim dizer, para os braços das ficções, dos ideais, dos princípios, e o obriga a procurar uma linha de orientação’”, afirma em nota de rodapé, citando trecho da obra de Adler. A nota prossegue: “Essa busca de uma segurança que lhe falta leva o nervoso, ainda segundo Adler, a tentar uma compensação criando ‘um ideal de personalidade, síntese de todos os dons e de todas as possibilidades de que se julga frustrado’. Foi, mais ou menos, o que se deu com Machado de Assis.” (PEREIRA, 1988a, p. 25) No capítulo em que aborda a criação de Brás Cubas, a autora compara a lei da equivalência das janelas a uma “aplicação ‘avant la lettre’ da teoria das compensações de Adler”, assim como identifica nela “[...] em parte, o germe daquela alma exterior do ‘Espelho’, talvez o melhor conto de Machado” (PEREIRA, 1988a, p. 201) – observações que bem poderiam ser tomadas como uma psicocrítica literária.

Além dessa ideia de uma neurose acentuada por sentimentos de inferioridade, a biografia parece devedora de outro conceito adleriano – o da psicologia do desenvolvimento individual, segundo o qual o meio social e a busca contínua de objetivos preestabelecidos são motores do comportamento humano em sua perseguição compensatória de poder e superioridade. Em seu **Machado**, Lucia Miguel Pereira imprime um viés teleológico à trajetória de seu biografado, que desde moleque, sentindo-se limitado pelo ambiente em que vive e movido por sua ambição, aproveita-se de todas as brechas para “[...] forçar a mão ao destino” (1988a, p. 43) e atingir o seu fim, que é subir na vida. “E o mulatinho vivia horas de embriaguez, todo possuído pela sua jovem ambição, pela sua poderosa vocação para as letras. Que importavam a pobreza, a cor, a humildade da origem? Haveria de vencer todos os obstáculos, de ser alguém.” (1988a, p. 51) Ou, mais à frente: “Vida difícil, vida de poucos prazeres. Mas seguia à risca o programa traçado, realizava o ideal que tanto assustara o operário Francisco José [pai de Machado], obedecia à irresistível vocação literária.” (1988a, p. 67)

Embora seja citado na bibliografia, o livro de Adler não é encontrado na biblioteca da autora. Esse também é o caso de outra fonte da psiquiatria – a já referida Françoise Minkowska, mulher e parceira intelectual de Eugene Minkoski, cujo livro *La Schizophrénie*, de 1927, é referência para a tese da biógrafa em relação à tendência gregária de Machado de Assis, que o motivaria a pertencer a associações diversas, “[...] como se o movesse uma profunda necessidade de fazer parte de um grupo” (1988a, p. 67), e, em última instância, à criação da Academia Brasileira de Letras: “Essa tendência a se agregar, em franca contradição com a timidez, deve ser em Machado de Assis fruto daquela ‘afetividade viscosa e colante da constituição epilética ou gliscróide’ de que fala Mme. Minkowska, grande autoridade em epilepsia”, explica Lucia em nota de rodapé. (1988a, p. 57)

No Capítulo V (*Jornalista*), a biógrafa recorre à psiquiatria para tentar justificar a atitude de Machado numa colaboração para edição da *Gazeta de Notícias* dedicada à libertação dos escravos na província do Ceará, em que ele teria conseguido produzir somente “[...] esta frase minguada e chocha: ‘O Ceará é uma estrela; ‘mister que o Brasil seja um sol.’” (1988a, p. 81). Para a biógrafa, “[...] as palavras do maior escritor do momento têm um ar medroso e destoante de corcunda numa competição atlética” (1988a, p. 82), o que representaria uma grande mudança em relação ao “jornalista destemido e agressivo” que fora na juventude. Ao especular sobre as razões da mudança, pondera que, em 1884, Machado era chefe de seção da Secretaria da Agricultura e que, portanto, teria adotado uma “prudência burocrática”, já que se tratava de assunto que tinha o governo como interessado. Mas isso só parcialmente explicaria a mediocridade da colaboração do grande escritor à *Gazeta*. Haveria aí um sintoma claro de sua ambivalência entre a reserva e o instinto gregário, que o faria agir sempre conforme o meio em que se encontrava, resguardando o seu modo de ser íntimo.

Um psiquiatra veria sem dúvida nessa atitude uma manifestação típica da luta dos dois temperamentos mórbidos que se chocavam nele, o do introvertido e o do epilético.

A introversão o levava a se fechar, mas a epilepsia o fazia sempre pronto a aderir ao grupo mais próximo, obrigando-o a um inconsciente mimetismo. (PEREIRA, 1988a, p. 82)

Essa interpretação abre para uma extensa e absolutamente dispensável nota de rodapé, em que a biógrafa recai na retórica médica e psiquiátrica, fazendo referência novamente a Mme. Minkowska e assim capitulando a um exibicionismo de referências científicas que, contudo, soam forçosamente aplicadas ao caso de Machado de Assis. De volta

à narrativa da biografia, Lucia Miguel Pereira, como que consciente de ter exagerado na comparação, pondera:

Tudo isso, evidentemente, muito menos marcado, muito menos delimitado na vida do que pode parecer pela análise. As palavras, por mais que as queiramos maleáveis, emprestam sempre às atitudes morais uma fixidez que não corresponde à realidade. Sobretudo em se tratando de alguém tão escorregadio, tão fugidio como Machado de Assis, elas têm um peso excessivo. Tudo, nele – a não ser a paixão pela literatura e o amor a Carolina – ficou no exterior. Não atingiu o âmago da personalidade. Pode-se dizer que fez liberalismo sem ser liberal, que foi, depois, conformista sem ser conformado. (PEREIRA, 1988a, p. 83)

Se a intromissão do vocabulário científico, ainda que restrita a adendos explicativos, aproxima o **Machado** de Lucia das abordagens médicas que procuraram autopsiar o escritor, a interpretação psicológica de sua vida e de sua obra permite, por outro lado, articular a pesquisadora a experiências de prospecção das relações entre criatividade e inconsciente efetuadas pelo próprio Freud e por seus discípulos, assim como a vertentes de aplicação das categorias psicanalíticas aos campos da história, da biografia e da crítica literária. Considerada retrospectivamente, a proposta de ler o inconsciente do escritor (suas *confissões involuntárias*) nos romances parece fazer de Lucia Miguel Pereira uma espécie de psicobiógrafa e psicocrítica *avant la lettre*.

Em seu estudo sobre a biografia no que chama de Idade Hermenêutica – os tempos atuais, de renovação da escrita biográfica pela revalorização das manifestações de singularidade e de indagações sobre os processos de subjetivação – François Dosse observa que “[...] A psicanálise freudiana, tendo por objeto o psiquismo do indivíduo, dificilmente poderia escapar ao gênero biográfico” (2009, p. 321). Algumas das famosas “sessões de quarta-feira” do círculo freudiano em Viena foram dedicadas ao estudo biográfico de personalidades, em geral escritores, e o próprio Freud experimentou o gênero como coautor de uma biografia do presidente norte-americano Woodrow Wilson e com a publicação de *Moisés e o Monoteísmo*, em 1939, além de ter realizado estudos psicanalíticos de Dostoiévski, Leonardo da Vinci, Michelangelo e Goethe. Nesses estudos, em que se mostra pouco preocupado com a verificação de fatos e documentos, o psicanalista parece mais interessado nos personagens como casos clínicos, a fim de aplicar-lhes os conceitos psicanalíticos e encontrar os fundamentos biográficos de suas neuroses. Não por acaso, chamava a esses esboços biográficos de “patografias”. (DOSSE, 2009, p. 327)

Os conceitos e as ferramentas da psicanálise serviram à psico-história, corrente que se volta para a dimensão psicológica e individual dos fenômenos históricos, com a preocupação de encontrar a “[...] determinação psíquica inconsciente de toda ação e de toda inação humana [...]” que constitui a história (2009, p. 328). Em sua vertente psicobiográfica, isto é, como análise psico-histórica do indivíduo, busca captar o homem através de sua obra. Nessa perspectiva, cabe ao psicobiógrafo articular os acontecimentos da história do sujeito, a evolução de sua psicologia e a gênese de suas criações, o que significa situar-se entre a vida e a obra, remetendo o estudo aos anos de formação do sujeito, ou seja, ao “mundo de sua infância”. (2009, p. 334-335)

Os adeptos da psicobiografia partem de um postulado freudiano, segundo o qual a obra individual deriva dos fantasmas próprios à neurose infantil do artista. Dosse alerta para o reducionismo de considerar a obra de arte como substituto da neurose ou uma tentativa de resolução do conflito psíquico (2009, p. 333), mas apresenta exemplos de interpretações menos mecânicas das interações entre vida e obra realizadas por alguns psicobiógrafos, conscientes da imposição de considerar o personagem em seu contexto histórico. “A perspectiva da abordagem psicanalítica da biografia pode ser fecunda desde que permaneça aberta à dimensão histórica, no quadro do respeito mútuo de sua especificidade”, conclui Dosse. (2009, p. 338)

Campo também tributário da psicanálise, a psicocrítica desvia-se do risco de determinismo da neurose sobre a pulsão criativa ao deixar de lado os dados sobre a vida do autor para se deter sobre sua obra, buscando nela as estruturas subjacentes que esclareçam sua personalidade. (2009, p. 336) O método foi desenvolvido por Charles Mauron a partir da constatação de uma rede de metáforas obsessivas em Mallarmé, em 1938, que resultou na obra *Mallarmé l’obscur*, de 1941, e mais tarde o levou à formulação da hipótese de um *mito pessoal* a cada escritor que poderia ser objetivamente detectado em sua obra. Estruturado em várias etapas, o método parte da superposição de vários textos do mesmo autor, em busca de associações involuntárias de ideias, e só ao final do processo a biografia intervém como fator de controle das hipóteses (DOSSE, 2009, p. 336). Mauron partia do pressuposto de que o inconsciente do artista seria acessível através de seu texto, pois teria sido o próprio

nconsciente que procurara estabelecer conexões dentro da descontinuidade essencial da personalidade. (HUTCHEON, 1984, p. 5)⁵¹

Evidentemente, não é possível comparar a metodologia de Lucia Miguel Pereira, em seu estudo sobre Machado, à psicocrítica tal como ela foi concebida por Charles Mauron. Mas de algum modo ela compartilha com a psicobiografia e com a psicocrítica essa ideia de buscar na obra manifestações inconscientes da personalidade do escritor, estabelecendo uma relação entre aquela e os *fantasmas* do autor, no sentido freudiano, com o objetivo de fazer sua biografia *espiritual*. De um lado, parece confiar no princípio de que a história dolorosa do indivíduo – sua “chaga escondida” –, impulsiona o gênio criador, de que suas neuroses, cujas origens se encontram na infância, nos seus anos de formação, atuam não só no seu temperamento como também na sua criação: “A psicologia de Machado só pode ser feita levando-se em conta a sua arte”, postula com convicção a biógrafa (PEREIRA, 1988a, p. 103), para quem os livros do escritor, além do caráter confidencial, lhe serviram de “válvulas de segurança” (1988a, p. 103), através das quais aquele homem tímido e contido se permitiu reagir.

Sua abordagem da obra machadiana nessa perspectiva assemelhada à psicobiografia e à psicocrítica parece seguir aquela “atenção flutuante ao texto, à maneira do analista ouvindo o paciente” que menciona Dosse (2009, p. 338), para quem tal leitura pode revelar achados significativos. Sobre esse aspecto, encontramos vestígios da leitura realizada por Lucia Miguel Pereira das **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, descobertas em um exemplar da obra na biblioteca da pesquisadora.⁵² Considerado pela biógrafa o livro que revelou o *grande romancista* em Machado de Assis, **Brás Cubas** é interpretado por ela como um de seus títulos mais autobiográficos. Mais do que isso: ele seria “a chave de sua obra”. (PEREIRA, 1988a, p. 200) Essa definição colabora para entendermos porque o romance concentra o mais extenso conjunto de marginálias dentre todos os volumes da produção machadiana na biblioteca da pesquisadora. Nenhum dos outros romances, nem mesmo o **Memorial de Aires**, sobre o qual há certo consenso entre a crítica sobre o seu aspecto autobiográfico, preserva evidências de tão atenta leitura crítica e biográfica por parte de Lucia.

⁵¹ Para Linda Hutcheon, elementos biográficos tinham óbvia importância para Mauron, embora o teórico argumentasse que o texto fosse o principal alvo da psicocrítica. Assim, eventos traumáticos na vida do autor também têm seus efeitos psicológicos considerados. (1984, p. 10)

⁵² A biblioteca possui duas coleções das obras de Machado de Assis, mas as marginálias no volume de **Brás Cubas** só se encontram em uma delas, em edição da Livraria Garnier.

Façamos então a arqueologia de sua leitura de **Brás Cubas**, percorrendo algumas das marginais da edição. O exemplar está identificado como pertencente a Lucia, que nele inscreveu seu nome, a lápis, bem rente ao título, acompanhado do registro do ano de 1935 – precisamente aquele em que iniciou a escritura da biografia de Machado. Já no primeiro capítulo (*Óbito do Autor*), referindo-se à frase “[...] Não digo que se carpisasse, não digo que se deixasse rolar pelo chão, convulsa”, indaga-se a biógrafa: “Aqui é que havia o epilético de que fala Pujol?”. No seu estudo crítico e biográfico, tendo já refletido e pesquisado sobre a questão, Lucia Miguel Pereira informa que a frase do *Brás Cubas* trazia, na primeira edição do livro, o adjetivo *epilética* no lugar de *convulsa*. Empenhada em demonstrar que Machado se revela em sua obra, a biógrafa recorre à frase como exemplo disso, mas a crítica literária observa que Machado agira “[...] menos certamente por aversão à palavra já que a escrevera e a deixara ser impressa – do que por desejo de precisão, de exatidão. Convulsa é muito mais fiel, no caso, do que epilética”. (1988a, p. 236) De qualquer forma, isso denotaria menor reserva do autor em relação a sua doença: “Mais um indício de como o verdadeiro Machado está nos livros.” (1988a, p. 235)

Logo no Capítulo II (*O Emplasto*), em que o defunto-autor confessa que por trás de seus planos da invenção do Emplasto *Brás Cubas* estava o seu “amor da glória”, a biógrafa-leitora sublinha essa expressão, marca com um traço vertical todo o penúltimo parágrafo e registra a seguinte observação: “Há o arcabouço de um grande ambicioso em M.A” (Figura 7). Observação quase idêntica é feita em outro trecho do romance, no Capítulo XXVIII (*Contanto que...*): “Há traços de ambicioso em M.A”, escreve, anotando, ainda, ao lado do penúltimo parágrafo, a observação “Teoria do Medalhão”.

A ambição, como vimos, é elemento crucial do estudo crítico-biográfico de Lucia sobre o escritor, sobre o qual estrutura a narrativa de sua ascensão social e formula a ideia do *ciclo da ambição* em sua obra. A ideia subjaz à leitura crítica e biográfica que a pesquisadora realiza do **Brás Cubas**. Refletindo essa dupla dimensão que vai tomar o futuro estudo, as observações e comentários se dividem entre a tendência a identificar no livro os reflexos da vida do escritor – ou as sombras dos fatos de sua vida, como a relação com a mãe que pouco conheceu: “Há uma indiferença do B.C. em se referir à mãe; descreve-lhe os sofrimentos como se ella fosse uma pessoa estranha” – e, por outro lado, a fazer alguns anotações de cunho mais crítico sobre a obra.

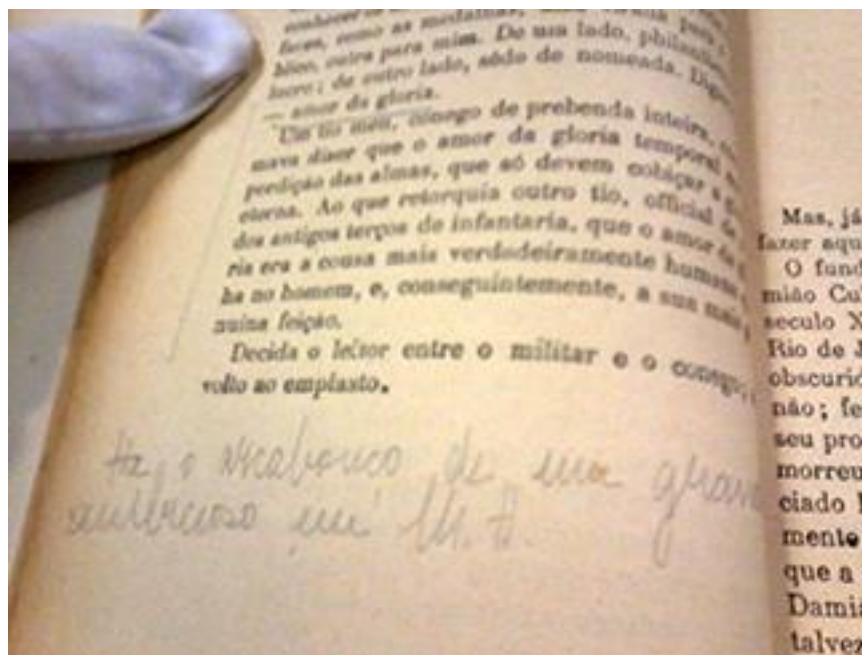


Figura 7 “Há o arcabouço de um grande ambicioso em M.A.”

No primeiro caso, ressalta aquela visada médica que alimentaria os rodapés da biografia: “Schizotímico”, diagnostica a psicobiógrafa, sublinhando a frase final do Capítulo XLVII (*O Recluso*), “[...] e dizia isso a olhar a ponta do nariz”, com a qual Brás Cubas refere-se à força capital que subordinaria a espécie humana ao indivíduo. O diagnóstico se repete no capítulo XCIX (*Na Plateia*), em que o defunto relata seu prazer em se alhear de tudo, no meio da multidão, refugiando-se no mundo da lua. No Capítulo CI (*A Revolução Dálmata*), em que Brás Cubas celebra a sangrenta revolução que afastou um rival do seu caminho e de Virgília, a pesquisadora anota: “Subjetivismo exagerado, superposição do eu a tudo [o] mais”. No Capítulo CVI (*Jogo Perigoso*), Lucia sublinha quase todo o último parágrafo, principalmente todo o trecho a partir de “Em verdade, as aventuras são a parte torrencial e vertiginosa da vida [...]”, em que o personagem divaga sobre uma feliz e mansa vida de casado, e comenta: “Autismo, construção sobre o nada, indiferença”.

Quem está sendo analisado, Machado ou Brás Cubas? As marginálias nem sempre têm indicações precisas sobre a quem se referem os comentários, se a Machado de Assis (M.A) ou a Brás Cubas (B.C), como no caso das citadas acima. Mas, considerando tudo o que já foi dito sobre a obra ser o avesso de sua vida e Brás Cubas, especificamente, o *tipo mórbido* em que Machado primeiro extravasou suas *esquisitices de nevropata*, não é inapropriado estender ao autor o que a princípio pode ser um diagnóstico do personagem-narrador, visto como esquizotímico, isto é, um introvertido nos limites do autismo e da

esquizofrenia: “Um introvertido completo, que o contato com a realidade machucava”, afirma, já no capítulo do estudo crítico-biográfico em que trata do romance, comparando criatura e criador. Nele, a pesquisadora aponta claramente essa identidade entre o defunto-autor Brás Cubas e o autor-defunto Machado de Assis – afinal, esse seria o livro em que o segundo mais deixaria transparecer sua “[...] visão interior, implacável e penetrante” (1988a, p.192), expressa através desse personagem complexo e contraditório. Em seu ceticismo e tédio em relação à vida, “Brás Cubas e Machado se confundem” (1988a, p. 197), diz a biógrafa:

E então se fez humorista, e compôs o Brás Cubas, a história de um homem ‘que andou à roda da vida’, escrevendo-a ‘com a pena da galhofa e a tinta da melancolia’.
Também ele, como seu herói, era um ‘defunto autor, para quem a campa fora outro berço’ porque nasceu das cinzas das ilusões perdidas. (1988a, p. 195)⁵³

Além disso, a pesquisadora considera que “Como muitas das suas criaturas, ele [Machado] era um dissociado” (1988a, p. 205), isto é, uma consciência e/ou personalidade dividida entre uma inteligência lúcida e crítica, de um espírito frio e analista, e uma piedade pelos “vãos esforços humanos”. (1988a, p. 193) Teria sido essa dissociação, aliás, que permitira ao escritor enfim se realizar plenamente como romancista, pois o conduziu ao humorismo, uma vez que, “[...] observada em si mesma, a agitação humana tem uma aparência de inutilidade que a torna burlesca”. (1988a, p. 193)

Tudo é secundário, o essencial é apenas essa interrogação: para que viver? E o prazer satânico de sentir a inabilidade de tudo.
O homem é um brinquedo na mão do destino, não dirige os acontecimentos da sua existência. Tudo depende da oportunidade. [...]
Caminhando às cegas, entre tantos mistérios que o cercam, só uma coisa lhe resta: a ‘afirmação desdenhosa da sua liberdade espiritual’, a capacidade de se rir, com um riso gelado e irônico, do absurdo da vida.

⁵³ O crítico português Abel Barros Baptista considera o recurso ao autor suposto, como em Brás Cubas, o traço distintivo da assinatura de Machado de Assis em sua segunda fase, que consistiria “na passagem para uma rede diferencial de assinaturas siamesas, a um tempo diferidas e simultâneas, discerníveis e inseparáveis – Machado e Brás Cubas, Machado e Dom Casmurro, Machado e o conselheiro Aires –, em que o nome de Machado é ao mesmo tempo o nome antes dos outros nomes e um nome entre outros: autor de autores e autor entre autores”. (BARROS, 2003, p. 14) Lucia Miguel Pereira, em artigo de 1958, amadurece sua análise do “defunto autor”, percebendo neste um “valor simbólico” da profunda mudança operada no romance machadiano, com o “narrador cínico” de Brás Cubas substituindo o escritor “meio romântico meio cético” de Iaiá Garcia: “Que a substituição se dera após a destruição de crenças, ideias e sentimentos ligados à própria estrutura desse escritor, desarticulado, dissolvido, morto com a sua perda, parece indicá-lo o recurso ao ‘defunto autor’, nascido da decomposição do outro [...]”. Diz ainda a autora nesse artigo: “Longe de mim sugerir que o narrador se confunde sempre com o autor, mas não deixa de ser sintomático que o escritor inaugurasse a primeira pessoa precisamente quando se escondia sob uma personalidade fictícia [...]”. (PEREIRA, 2005b, p. 42-43)

É o que fazem Cubas e Machado, entre dois bocejos de tédio. (1988a, p. 197)

Percorrer as páginas com as anotações da biógrafa em seu exemplar do **Brás Cubas** e cotejá-las com seu estudo crítico-biográfico permite ver como ela vai construindo essa leitura reflexiva entre vida e obra. É como observar seu pensamento em ação, estabelecendo conexões, aplicando ao texto conhecimentos adquiridos em incursões em outras áreas, erguendo conceitos ou reelaborando as próprias ideias a respeito do texto, através de correções às suas notas. De um capítulo como o LXVI (*As Pernas*), em que Brás Cubas discorre sobre o caráter mecânico e quase inconsciente do ato de caminhar, em contraste ao ato de pensar, extrai as seguintes impressões: “As pernas e a cabeça. O eu social e o eu interior. A cabeça foi o romancista. As pernas o funcionário”. Essa outra dissociação, por assim dizer, claramente é desenvolvida pela pesquisadora no seu estudo, quando contrapõe o Machado burocrata perfeito e convencional – um dos rótulos de sua *imagem deformada* – ao verdadeiro Machado, que só se revela nos seus romances.

No capítulo XCI (*Uma Carta Extraordinária*), provocada por um comentário de Brás Cubas a respeito de Quincas Borba, a pesquisadora faz essa reflexão: “É interessante essa ideia de dignidade inseparável da de abastança. É irmã das preocupações de classe de Helena, Iaiá Garcia etc. Consequência da origem humilde de M.A – Também ele, como o Prudêncio, se desforra nos escravos – as suas personagens...” (Figura 8). A percepção do romance como espelho da vida de seu autor está evidente em comentários diretos como o encontrado no Capítulo CXXII (*Uma Intenção Mui Fina*), em que Brás Cubas relata o esforço de uma personagem para mascarar a inferioridade da família: “Autobiographico” (Figura 9), decreta Lucia. Em outro, o do Capítulo XXV (*Na Tijuca*), junto à frase “Apertava no peito a minha dor taciturna [...]”, flagramos a biógrafa a reelaborar sua interpretação, riscando a palavra “autobiografia” que havia escrito e substituindo-a por “confissão” – ou seja, uma das *confissões involuntárias* que Machado de Assis faria no romance através de Brás Cubas. No último capítulo, nenhum verbete se faz necessário, bastando-lhe sublinhar a amarga frase final – “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” – para deixar evidente sua interpretação biográfica do texto.

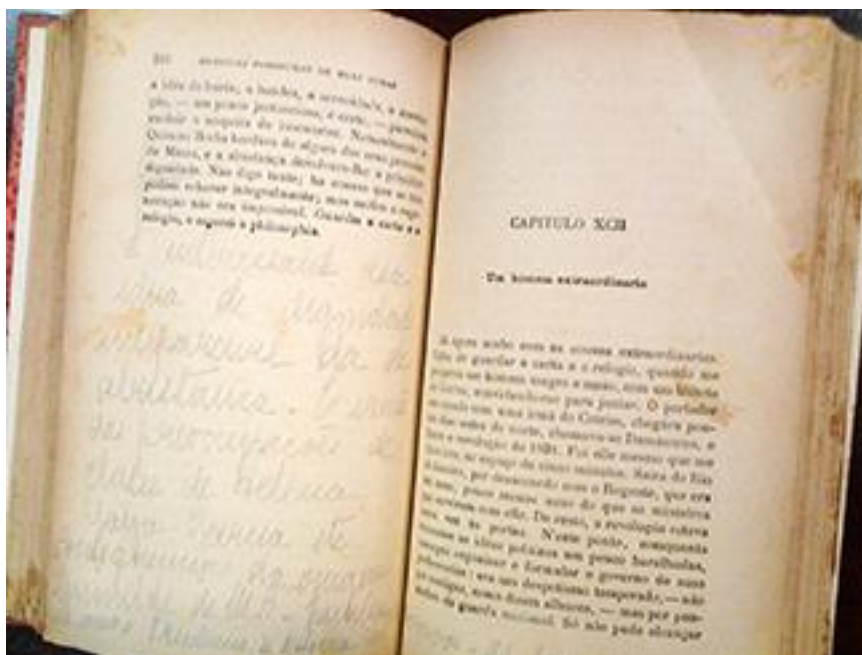


Figura 8 “É interessante essa ideia de dignidade inseparável da de abundância. É irmã das preocupações de classe de Helena, Iaiá Garcia etc. Consequência da origem humilde de M.A – Também ele, como o Prudêncio, se desforra nos escravos – as suas personagens...”



Figura 9 “Autobiographico”

Por outro lado, e por fim, algumas das marginálias refletem o olhar da crítica literária, atenta à forma como o autor constrói personagens e estrutura a obra. Assim, por exemplo, registra, a propósito do protagonista, em comentário ao capítulo XII (*O Menino é Pai do Homem*): “O caráter do B.C se desenvolve desde os primeiros anos e M. A escolhe muito bem a educação mais própria a fazê-lo o que ele foi.” No Capítulo XXII (*Volta ao Rio*), anota: “Essa mania de intervir cortando o fio da narrativa com a presença do autor é sem dúvida o que ele chama dar piparote no leitor.” Já aquela anotação sobre a Teoria do Medalhão observada no Capítulo XVIII (*Contanto que...*), além de apontar para o ambicioso em Machado de Assis, aparece no capítulo *O Criador* do estudo crítico-biográfico como um dos exemplos de que em **Brás Cubas** estão em embrião não só **Quincas Borba** como muitos dos seus melhores contos, como é o caso de *A Teoria do Medalhão*. Para demonstrar isso, cita exatamente o trecho que havia grifado em seu exemplar do romance: “*A Teoria do Medalhão* lá está: ‘Teme a obscuridade, Brás; foge do que é ínfimo. Olha que os homens valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens.’” (PEREIRA, 1988a, p. 200-201). Por fim, a leitura também abre espaço para um tipo de comentário que, antes de tudo, expressa bem a admiração confessa da autora por seu biografado: “Isso é melhor do que Molière”, crava Lucia Miguel Pereira, ao final do capítulo LXXXIX (*In Extremis*).

Encerrada essa longa digressão sobre a leitura psicobiográfica e crítica da vida e da obra de Machado de Assis efetuada por Lucia, podemos melhor compreender o sentido daquela afirmação sobre o *caráter mórbido* do autor e de suas personagens, que motivou toda essa nossa análise. No contexto em que escreve, ela ainda está permeável a uma visão pessimista da miscigenação, questão que concentrava as atenções de intelectuais dos mais diversos campos do conhecimento, e especialmente da medicina, da antropologia, do direito e da história em seu esforço de pensar os problemas da nação. Para os modelos deterministas raciais que vigoraram no Brasil até o início da década de 1930, o negro e a mestiçagem *eram* um problema, uma questão científica. (SCHWARCZ, 2005, p. 208)

Contudo, eram tempos de transição: se em 1929 realizava-se no Brasil o I Congresso Brasileiro de Eugenia, nesse mesmo evento desponta uma reação ao racismo científico e, já em 1930, figuras como Roquette-Pinto, Arthur Ramos e Gilberto Freyre assinam o *Manifesto dos Intelectuais Brasileiros contra o Racismo*, anunciando a guinada para o paradigma culturalista (SCHWARCZ, 2005, p. 259), que introduziria o conceito de

relativismo cultural e que implicaria uma radical mudança de percepção da mestiçagem no Brasil, positivada através da ideia de democracia racial a partir de Gilberto Freyre.

Por outro lado, começam a se disseminar no país novas teorias científicas, como é o caso da psicologia e da psicanálise freudiana, que chegam com atraso, mas encontram, como vimos, excelente acolhida entre muitos intelectuais nacionais. Portanto, não surpreende que o estudo crítico e biográfico de Lucia Miguel Pereira ecoe essas referências, ora deixando perceber uma persistência da velha ideia de hierarquia racial – que por vezes imprime um ar de século XIX a seu discurso –, ora ostentando o seu fascínio pelas novas ciências da mente, com as quais acredita poder acessar os “escaninhos secretos” de Machado de Assis. (PEREIRA, 1988a, p. 220) Colhida no entrechoque dessas transformações que se travam no debate sobre os destinos da nação e da descoberta desestabilizadora do inconsciente para a subjetividade humana, a pesquisadora irá articular, no seu **Machado de Assis**, uma nova visão do escritor. Visão essa que de alguma forma vai corresponder às necessidades desse momento. Para vermos como isso se opera em seu texto, precisamos retomar a “evolução” daquele moleque mestiço rumo ao grande escritor.

2.3 A vida como reação: o modelo do self made man brasileiro

Reencontramos Machado na antessala da glória, homem já na meia-idade, funcionário gabaritado e escritor admirado e respeitado após as publicações de **Brás Cubas** e **Quincas Borba**. É a sua *Consagração* (Capítulo XV). Começava a ser traduzido e via um sonho realizar-se: a criação da Academia Brasileira de Letras, da qual seria “[...] o mais devotado dos presidentes” (1988a, p. 214). A biógrafa identifica em sua crença na missão da literatura a justificativa para a atitude contrastante de Machado em relação à política nacional. O seu prolapado absentismo no que diz respeito à Abolição e à Proclamação da República, assuntos sobre os quais Lucia decreta que “Machado de Assis não pensava nada” (1988a, p. 208), desaparecia quando a pauta era a literatura: “Em se tratando de literatura, Machado rasgava a máscara do alheamento à coisa pública. Só por ela, só através dela queria influir na vida do país” (1988a, p. 214), afirma a autora, citando a proposta de elaboração de um dicionário de brasileirismos, apresentada por Machado à Academia, como manifestação de seu desejo de manter a instituição em contato com a evolução da língua e de “[...] não separar a literatura da vida da nação”. (1988a, p. 214)

Além disso, o escritor torna-se o centro das atenções da livraria Garnier, onde se encontram intelectuais amigos e admiradores. Sobre sua obra já se escrevem estudos literários, como o de Silvio Romero. Era, enfim, o “grande homem das letras”: “E foi então tomando, insensivelmente, aquela atitude discreta e distante de escritor encadernado nos seus livros. O começo do delírio de Brás Cubas, quando o herói se sente transformado na Suma Teológica de São Tomás, é, senão ainda uma confissão, uma boa profecia.” (1988a, p. 219)

Ou seja, Machado de Assis começa a se acomodar nas formas de sua estátua, que ia sendo erguida em vida, fechando-se numa “atitude literatizante”. No entanto, como tenta provar a biógrafa, permanecia o mesmo homem inquieto e “de espírito cheio de dobras” (1988a, p. 220) que só se revelava em seus livros. O grande e bem-sucedido escritor ia tomando o lugar daquele infeliz moleque mestiço, a despeito da doença e da cor desprezada. Suas ambições se realizavam:

De dentro da Garnier, Machado de Assis assistiu ao começo de sua glória. E se uma parte dele mesmo sorriu, irônica e descrente, a outra gostou, e tomou o ar distante que apreciava em Quintino Bocaiúva. O conselheiro Aires⁵⁴ começou a suplantar o “Seu” Machado, como este vencera o Machadinho. (1988a, p. 224)

O biografado atinge *status* de *O Artista* (Capítulo XVI), e torna-se, a partir da publicação de *Papeis Avulsos*, um mestre dos contos. Para sua biógrafa, já convertida em especialista machadiana, a produção do escritor nesse gênero é a parte mais perfeita de sua obra: “Mestre é bem o termo, porque não teve exemplos na sua língua, e nem talvez nas estrangeiras, e até agora ainda não encontrou quem o suplante”. (1988a, p. 225) A biógrafa cede temporariamente o lugar à crítica literária para a análise arguta dos contos de Machado e sua comparação com a obra romanesca – mas permanece à espreita a fim de flagrar afinidades ou identidades entre literatura e vida. Assim ocorre quando trata das *almas exteriores* das personagens machadianas que, sem unidade, projetam-se em algo exterior para terem consciência de si mesmas: “A Academia de Letras, a compostura diplomática do Conselheiro Aires, a atitude de intelectual amável... quantas almas exteriores não teve Machado de Assis!”, afirma. (1988a, p. 234)

⁵⁴ O personagem do **Memorial de Aires** é visto pela biógrafa como um sócio de Machado, espécie de alterego com o qual o escritor compartilharia uma concepção de vida. Esses aspectos são examinados por Lucia no capítulo XVII da biografia.

Da mesma forma, a biógrafa argumenta, como já vimos, que Machado de Assis teria se mostrado menos reservado em sua obra do que na vida em relação a sua doença. Um dos exemplos que cita é extraído do conto *Suave Mari Magno*, tomado como um desabafo do autor quanto ao horror que lhe causava o espetáculo de suas crises epiléticas. Após citar os versos “Arfava, espumava e ria,/De um riso espúrio e bufão/Ventre e pernas sacudia/Na convulsão”, especula:

É impossível que Machado de Assis não tivesse pensado em si, ao escrever isso; mas escreveu porque, a despeito de todos os disfarces, de todas as reviravoltas, de todas as artimanhas, ele está nos seus livros, com toda a sua pobre sensibilidade tão ferida, com toda a sua dolorosa e profunda humanidade. (1988a, p. 236)

Diante de **Dom Casmurro**, a leitura autobiográfica da obra encontra um problema. “Pelo que conhecemos da sua vida, *Dom Casmurro* – a sua única história de amor – deve ser aquela em que Machado nada pôs de autobiográfico.” (1988a, p. 238) No entanto, a biógrafa encontra argumentos para levantar a dúvida – “Mas será mesmo? Essa única exceção numa obra tão grande, e quase sempre tirada de dentro do autor, será possível?” (1988a, p. 238) Na impossibilidade de comprovar um caso extraconjugal de Machado, sobre o qual as informações seriam vagas e imprecisas, a autora apoia-se na “transpiração de contato humano” que exalaria da obra e na inigualável “sedução pecaminosa” que existe em *Capitu* para cogitar que o romance poderia evocar reminiscências desse amor clandestino do escritor. No entanto, ela reconhece que a obra poderia ser fruto exclusivo da imaginação de seu autor, ele mesmo “um grande sensual” e “um grande ciumento”. (1988a, p. 239) Entre decidir pelo autobiográfico ou pelo literário, a biógrafa opta, digamos, por uma terceira via e afirma que o romance é “[...] o mais humano dos livros de Machado”. (1988a, p. 241) Com isso quer dizer que ele não se afilia aos livros de indagações filosóficas, como **Brás Cubas** e **Quincas Borba**, onde ressalta o analista cerebral de caracteres e da sociedade, nem aos de tédio, como **Esaú e Jacó** e **Memorial de Aires**. A obra seria um “parêntesis de emoção” nos embates do autor com a vida, feita mais com sensibilidade do que com a cabeça.

À parte a leitura autobiográfica que subjaz no texto, *O Artista* é capítulo essencialmente de análise literária, em que brilha a crítica de literatura que já demonstrava seu talento na imprensa em colunas de rodapé literário. Isso fica evidente na análise dos contos – gênero que exigiria o exame minucioso do episódio narrado, com lentes de aumento, “à moda dos míopes” (1988a, p. 226), precisamente o forte de Machado de Assis. Ou ao confrontar o

brasileiro com Marcel Proust, tanto para evidenciar os pontos de contato entre os dois autores, com a sua literatura a revelar “o vazio da agitação humana” (1988a, p. 232), como a sua funda divergência na abordagem do tempo. Se, em Proust, esse pode ser reconstituído pela volta das sensações, em Machado, embora às vezes fosse reversível, o tempo “[...] muito mais frequentemente se recusava a deixar-se recapturar. Ao passar, modificava essencialmente as criaturas, as ‘erratas pensantes’, tornando-as por conseguinte incapazes de se reencontrarem e de, com o eu antigo, recompor os perdidos anos”. (1988a, p. 233)

Por fim, na abordagem de **Dom Casmurro**, a crítica literária procura, apesar da “fisionomia diversa” de seus outros livros, percebê-lo no conjunto da extensa obra de Machado, ao menos alinhando-o à abordagem de seus temas centrais. Aqui, sob o pano de fundo do conflito de Bentinho quanto à fidelidade da mulher, estaria em pauta a “questão da responsabilidade”. Tratava-se de responder a um problema: “Capitu, *se traiu o marido*⁵⁵, foi culpada – ou obedeceu a impulsos e hereditariedades ingovernáveis? É a pergunta que resume o livro” (1988a, p. 237). Embora na sequência não pareça duvidar do narrador nem desenvolva outra hipótese, com aquela condicional a autora de alguma forma parece pôr em suspeição a traição de Capitu. Pouco mais à frente, analisando os temperamentos dos personagens, indaga a respeito dos ciúmes doentios de Bentinho: “Seriam imaginários? Ou fundados?” (1988a, p. 240). Segundo ela, com a habilidade de Machado para construir por gradações imperceptíveis as situações de seus romances, “[...] Antes de nascer no espírito de Bentinho, a dúvida nasce no leitor, sem que o autor diga nada” (1988a, p. 240). Para a Lucia crítica, o livro é um incomparável estudo da psicologia de adolescentes, razão pela qual o autor dedicaria dois terços do romance a analisar o caráter de seu jovem casal.

Avançando na biografia, a autora dedica-se, em *O Conselheiro Aires* (Capítulo XVII), a examinar a figura desse personagem que Machado teria adotado como modelo de vida – um tipo que acompanharia o escritor e com ele se confundiria, insinuando-se já em suas crônicas da juventude, no *Diário do Rio*, e enfim cristalizando-se no **Memorial de Aires**. Esse “[...] homem polido e medido, que se punha à margem da existência e apreciava, entre interessado e entediado, o espetáculo da vida humana” (1988a, p. 243), acabaria por dominar Machado. Na interpretação psicobiográfica e ainda influenciada pelo determinismo racial da pesquisadora, essa espécie de alma exterior que Machado teria concebido para si poderia ter surgido “[...] instintivamente, da necessidade de policiar-se, de não ter o derramamento do

⁵⁵ Grifo nosso.

mestiço, nem a impulsividade do nevropata” (1988a, p. 243). No texto corrente da narrativa biográfica, isso não é uma afirmação, mas uma hipótese que a biógrafa levanta, indagando-se, e que remete a uma nota de rodapé, essa, sim, afirmativa como um diagnóstico médico:

Machado de Assis enquadra-se perfeitamente no temperamento descrito por Adler no livro já citado, dos nervosos sempre em busca de uma compensação para as suas deficiências, compensação de que as nevroses podem ser manifestação por assim dizer inferior, e a construção de um tipo ideal, a superior. (1988a, p. 243)

Para a biógrafa, a elevação social do escritor e o avizinhar-se de uma velhice plácida – entre Carolina, a Garnier e a Academia – também colaboraram para que a fusão entre personagem e escritor se operasse, apaziguando-o: “O fermento da inquietação neutralizou-se, senão no seu espírito, ao menos nos seus escritos, pela ação calmante do velho Aires. A curiosidade continua, forrada de simpatia, pela vida humana; mas não o leva a esquadrihar-lhe o sentido [...]” porque “Machado de Assis, nessa época, já não escrevia para entrar em si, para se conhecer, para resolver problemas – mas para sair de si, para se esquecer, para lutar contra o tédio”. (1988a, p. 247)

Após a morte de Carolina, a quem a biógrafa atribui um papel de grande colaboradora do marido – “Era a crítica, a copista, a revisora, a secretária, a mão, os olhos, e a memória do marido” (1988a, p. 254) –, Machado vê-se outra vez submetido a uma prova de resistência imposta pela vida. A narrativa biográfica vai se acercando do final, com o personagem enfrentando a tristeza da morte da companheira e a solidão. Mas esse homem doente e aparentemente fraco mostraria mais uma vez sua capacidade de reação. O retrato do novo Machado de Assis que Lucia Miguel Pereira se propôs a fazer vai ficando mais nítido – o de um homem que nunca se deixou vencer:

Nem outra coisa foi a sua vida, senão *uma constante reação*⁵⁶; reagiu contra o destino, que o fizera nascer fora do seu lugar, reagiu contra si mesmo, vencendo a timidez, os pendores mórbidos, reagiu contra o meio literário, nunca se deixando contaminar nem pela declamação dos românticos nem pelo alcandoramento do fim de século, reagiu contra a burocratização intelectual, ele que foi burocrata perfeito por mais de quarenta anos, reagiu contra o emburguesamento do espírito, apesar dos hábitos burgueses, reagiu contra a tentação da política, embora começasse a vida num jornal de oposição. (1988a, p. 266)

⁵⁶ Grifo nosso.

Agora precisava encontrar forças para seguir em frente e “[...] encontrou-as em si mesmo, na compostura moral que tinha como o primeiro dever do homem, encontrou-as na grande razão de sua vida, a literatura”. (1988a, p. 267) Ao mesmo tempo, refugiava-se cada vez mais na pele do Conselheiro Aires, “[...] que não era mulato nem doente” (1988a, p. 270) e ia assumindo assim as feições da estátua em que seria fixado para a posteridade, “[...] literato na Garnier, burocrata no ministério, homem de sociedade na Academia”. (p. 1988a, p. 270)

Interpretado como obra autobiográfica, “páginas de saudades”, **Memorial de Aires** seria não apenas o “poema de amor conjugal” (1988a, p. 259) com que o autor retratara a si mesmo e a mulher nas figuras de Aires e D. Carmo, como também a obra, derradeira, que sinalizaria sua reconciliação com a vida. Muito já foi dito pela crítica posterior – em especial após a reveladora interpretação de Gledson –, a respeito da visão equivocada que se convencionou a respeito desse último livro de Machado. Contudo, é preciso considerar que Lucia Miguel Pereira o lê também naquela perspectiva do gênero romance como um experimento sobre a vida: depois de examiná-la de todos os ângulos, de sondar todos os seus mistérios, especular sobre o seu sentido, sobre o destino humano, Machado, “[...] fatigado das perguntas sem respostas, desgostoso do raciocínio implacável” (1988a, p. 248), cede ao convite de Aires para “[...] esquecer a espécie [o Homem], os fins últimos, o sentido da vida, e embeber-se na contemplação da existência cotidiana, no espetáculo das emoções alheias”. (1988a, p. 248) Vista sob as luzes daquela teoria do romance que Lucia Miguel Pereira parece desenvolver em seus artigos e livros de crítica literária, a leitura do **Memorial** como obra de reconciliação do autor com a vida é coerente com a interpretação do conjunto da obra ficcional de Machado de Assis como um acirrado diálogo com a vida: “A ânsia de conhecer, o orgulho do pensamento – o pecado de Lúcifer – já não atormentava o velho artista. Agora, uma grande conformidade lhe vinha e lhe revelava, na última hora, um dos segredos da vida: a aceitação, a humildade do coração”. (1988a, p. 279)

Por isso mesmo, a crítico-biógrafa não considera o **Memorial** um romance. O que poderia parecer contraditório, na verdade, confirma a análise, pois, não sentindo mais necessidade de observar a *agitação humana* com seu olhar implacável, o autor não se ocupa de criar muitas situações e conflitos: “Os amores de Fidélia e Tristão constituíam apenas um episódio. A verdadeira trama do livro está nas reflexões do Conselheiro Aires”. (1988a, p. 278) E o que demonstrariam essas, senão serenidade e indulgência? Esses também seriam os

sentimentos que o próprio Machado viveria intimamente na sua despedida. “A vida é boa!”, teria enfim admitido, apesar de tudo, o escritor moribundo.

No penúltimo capítulo da biografia, *Últimos Dias* (Capítulo XX), a pesquisadora descreve os padecimentos do autor, sua tristeza e sua solidão de viúvo, assistido pelos vizinhos e amparado pelos amigos escritores e intelectuais que o visitavam no Cosme Velho. Recorrendo à retórica das perguntas que sondam o coração e a mente do escritor, a biógrafa procura adivinhar o seu drama final:

Que pensamentos o ocupariam nesses últimos momentos? Que imagens, que recordações lhe acudiriam à memória? Era o seu supremo colóquio com a vida que tanto interrogara – e que, afinal, muito lhe dera. Deve ter pensado nisso, deve ter sentido a diferença entre o pardinho que nascera havia quase setenta anos na casinhola do Livramento, e o escritor que morria cercado da consideração de todos [...] (1988a, p. 284)

Numa frase, a síntese do prodigioso percurso de um brasileiro. A biografia vai assim atando as duas pontas da vida – o nascer e o morrer – mas, quanta diferença entre o molequinho mestiço, pobre e doentio, sonhador e ambicioso, e o grande escritor realizado e consagrado em vida, que morre velado e venerado por alguns dos principais nomes das letras de sua época: Euclides da Cunha, José Veríssimo, Graça Aranha e Coelho Neto, entre outros. Por outro lado, Lucia Miguel Pereira dirá, citando Rui Barbosa, que a existência de Machado de Assis foi repartida entre o ideal e a rotina, ou seja, entre a literatura e a burocracia, entre a vida de escritor e a vida de funcionário, num “equilíbrio raro” que revelaria, segundo a biógrafa, “[...] a marca de uma grande alma, a força de uma vocação de pensador e de homem honesto”. (1988a, p. 286) Assim, essas duas faces tão diversas de sua existência se completam e ajudam a compor a imagem de homem íntegro exemplar, em que [...] a pena do burocrata não foi menos tocante instrumento de trabalho, nem menor penhor de independência e dignidade” (1988a, p. 287) do que a ferramenta de um operário.

Essa reconciliação entre o literato e o funcionário é parte da tarefa biográfica de pôr em acordo *O Escritor e o Homem* (Capítulo XXI), como no título do capítulo final da biografia, que selará a unidade e a coerência de Machado de Assis, a unidade entre o pensar e o existir. O objetivo era, como vimos, reencontrar o verdadeiro Machado por trás de sua estátua fria e indiferente, e revelar sua fragilidade e sua complexidade humana trazendo à tona os seus dolorosos conflitos mais íntimos. Como muitos biógrafos antes – e depois da autora –, não lhe satisfazia a imagem parcial que se estabelecera sobre o seu biografado. Mas quem é

afinal esse novo Machado que desponta do estudo crítico e biográfico de Lucia Miguel Pereira? Além daquele homem em quem bem conviviam o artista e o funcionário, surge, sob qualquer prisma de que possa ser tomado, uma figura admirável, como homem e como artista: “E, não bastando os seus livros, ainda nos deu, com o seu exemplo pessoal, uma alta lição de honestidade intelectual, de respeito à missão da literatura, de probidade e constância no trabalho.” (1988a, p. 294) Uma vida feita obra.

Na trajetória do escritor, é a ascensão social que sobressai. Machado de Assis é a encarnação de um *self made man*, expressão que não utiliza na biografia, mas que aparece em artigo de 1935, aplicado a Machado como a “[...] alguém que se elevou das mais humildes camadas sociais à preeminência”. (PEREIRA, 2005a, p. 233) Um vencedor, enfim. Tal imagem contribui para distingui-lo não só como artista, mas como brasileiro, que supera todas as adversidades para encontrar o seu lugar e se realizar. Foi esse vencedor que, além de sobrepujar as suas próprias e grandes limitações, contribuiu para a “liberdade de expressão que ganhou o artista brasileiro”. (PEREIRA, 1988a, p. 290) A biógrafa prossegue, afirmando que “[...] não foi esse o seu único nacionalismo. Sua obra, universal pelo pensamento, é brasileira pela sensibilidade”. (1988a, p. 291) Como escritor, ele é aquele que demarca a emancipação literária do Brasil, com um estilo inconfundível que “[...] fixou na forma perfeita a feição peculiar do brasileiro”, expressão de uma sensibilidade diferente da do português:

No contorno nítido dos seus períodos, na naturalidade das suas expressões, se insinua, dentro das linhas tradicionais do português, alguma coisa de familiar, um tom diferente, que faz o brasileiro reconhecer como seu, como fruto da sua gente e do seu solo, esse homem que, entretanto, é universal pelo espírito. (1988a, p. 289)

Machado teria dado continuidade à tradição, ressalta a biógrafa, mas moldou a língua ao seu feitio, isto é, “[...] ao nosso feitio”. (1988a, p. 290) Ainda no campo literário, representou uma reação contra “[...] a incontinência verbal dos românticos, contra a escravização à forma dos parnasianos” (1988a, p. 290) e foi também um regionalista, com as personagens e o ambiente cariocas de seus livros. “A alma do Rio habita os contos e os romances de Machado de Assis” (1988a, p. 292), afirma a biógrafa, destacando o papel do regionalismo na formação do artista, através da descoberta do humano no tipo local.

Machado foi, portanto, um inovador e um construtor, aquele que, “libertando o artista do fetichismo da natureza, indicando-lhe o homem como campo de estudos, [...] deu o primeiro passo para colocar entre nós a ficção em seu verdadeiro rumo”, abrindo imensa

clareira no “[...] matagal em que se perdiam os escritores brasileiros”. (1988a, p. 294) Por todos esses méritos intelectuais e pessoais, Machado de Assis é admirável, na opinião da crítica e biógrafa, tanto como homem quanto como o escritor que desbravou o terreno para a literatura nacional. Sua vida “[...] completa-lhe a obra, faz dele, além de um valor intelectual, um precioso valor moral”. (PEREIRA, 1988a, p. 294) Ambos, homem e escritor, têm, portanto, “igualmente direito” à admiração dos brasileiros: a biografia cumpre finalmente o seu objetivo de recuperar a humanidade de Machado de Assis e assim reabilitá-lo.

No seu caso, como no de Gonçalves Dias, como ainda veremos, torna-se evidente a importância que a condição de mestiço – mulato um, cafuzo o outro – adquire no sentido de caracterizá-los como autores nacionais e, mais do que isso, como pais fundadores de uma literatura brasileira, independente de Portugal. “À medida que vai recuando para o passado, sentimos melhor o que representa para o Brasil esse mestiço que tanto elevou a sua gente e o seu país, a pureza dessa personalidade que paira sobre a literatura brasileira como um símbolo de nobreza do pensamento e do poder do espírito” (1988a, p. 295), diz a autora, no parágrafo final de sua biografia de Machado.

Escrito na transição para o pensamento culturalista que desembarcava no Brasil através de Gilberto Freyre, o estudo crítico e biográfico ainda se ressentia, como vimos, da persistência de traços daquelas interpretações racial-deterministas com relação ao mestiço – mas a mudança de perspectiva já surte seus efeitos. Na contramão dos contemporâneos de Machado, que o submetem a um branqueamento cultural, Lucia Miguel Pereira se esforça por resgatar sua origem mestiça. Chega a forçar a mão ao descrever seus traços físicos: “Mulato, ele o era sem disfarce, a raça gritando na vasta e rebelde cabeleira que lhe caía sobre as orelhas, nos lábios grossos encimados pelo bigode ralo e duro, nas narinas achatadas” (PEREIRA, 1988a, p. 90), escreve. Diante daquela certidão de batismo que revelou a nacionalidade portuguesa de sua mãe, releva a informação, alegando que ter mãe branca “[...] não o impediu de ser mulato” (1988a, p. 12), o que seria um fato biográfico mais importante por repercutir no seu temperamento. A “maldição da cor desprezada” (1988a, p. 59) é uma das fontes do sofrimento interior de Machado de Assis, condição que ele procuraria ocultar, assim como a origem humilde e a epilepsia. Em artigo de 1958, ao comparar a descrição que Lucia faz de Machado na biografia com retratos do escritor, Gustavo Corção critica o exagero: “A primeira coisa que noto é que o homem não é tão mulato como se diz. Longe da carapinha, que não sei onde a foi buscar d. Lucia Miguel Pereira, vejo um cabelo bonito, apenas ondeado, a enquadrar uma fronte cheia de nobreza.” (CORÇÃO, 1958, p. 79)

No momento em que o mestiço começa a deixar de ser um problema para ver-se alçado a protótipo do brasileiro – imagem de uma identidade nacional específica, símbolo de nossa originalidade ou especificidade como nação – torna-se relevante resgatar sua contribuição para a construção do país. O estudo crítico e biográfico de Machado vem então trazer esse aporte para os ensaios de interpretação do Brasil, recuperando a imagem do Machado de Assis mulato. Mas junto com ela vem a do brasileiro humilde, criado nos morros cariocas, operário e trabalhador dedicado, que ascendeu socialmente por seus próprios esforços e méritos. Com tantos obstáculos a superar, a vida de Machado foi uma “constante reação” (1988a, p. 266), e é essa sua capacidade de *reação*, um dos traços do biografado que espantam Lucia Miguel Pereira – afinal, ele é um tímido, um “dubitativo” – que dá à sua biografia um caráter pedagógico: o modelo do *self made man* brasileiro.

No contexto do Brasil que ansiava pela modernidade naquela década de 1930, se reorganizava politicamente e assumia uma face urbana e industrial – o que significava, para as elites políticas, econômicas e culturais da época, uma nação civilizada –, o perfil e a trajetória de Machado de Assis oferecem um exemplo incomparável. Nele confluem a condição mestiça, já associada a uma identidade nacional positiva, e o caráter trabalhador, aspecto que a biografia acentua, fazendo-o sobrepujar as limitações das origens raciais e sociais do escritor. Como ressalta Ortiz (2010, p. 42), nos anos 1930 opera-se uma radical transformação no conceito de homem brasileiro, com a entrada em cena de uma ideologia do trabalho, em que esse ascende como “[...] valor fundamental da sociedade brasileira”. Tratava-se, como observa Ianni (2004, p. 105), de um processo de redefinição ideológica do trabalho braçal, estigmatizado por séculos de escravismo, e agora visto como algo produtivo, indispensável e necessário a uma sociedade de economia de mercado como a brasileira então se tornava. Esse processo, na verdade, inicia-se logo após a Abolição, quando já se submete o negro a uma reavaliação de sua posição na vida social e econômica do país:

Ao longo das várias repúblicas, desenvolve-se uma vasta louvação do trabalho, como indispensável à vida do indivíduo, dos negócios e da nação. Desde Joaquim Nabuco, em *O Abolicionismo*, lida-se com esse aspecto da questão social. Além dos governantes e dos porta-vozes dos setores dominantes, vários intelectuais dedicam-se a fazer a apologia do trabalho. Os novos tempos exigem a pregação sobre o trabalho como atividade dignificante. Trata-se de combater a preguiça, leseira, tristeza, luxúria. (IANNI, 2004, p. 105)

Na Era Vargas, fase de reconstrução do estado nacional e de montagem de todo um arcabouço trabalhista, com legislação específica, representações sindicais e formalização das relações de trabalho para inclusão de uma nova e fundamental parcela da sociedade – o crescente proletariado urbano –, essa apologia do trabalho vai ganhar o reforço das tecnologias de comunicação de massa. Veículos da incipiente indústria cultural brasileira, rádio e cinema são mobilizados então como ferramentas pedagógicas, integrando, especialmente a partir da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), em 1939 – já no período autoritário conhecido como Estado Novo – ações de promoção de valores nacionais estratégicos para o regime. Engendra-se uma ideologia da cultura brasileira, expressa em políticas de constituição e valorização de um patrimônio histórico e cultural nacional, em que será importante resgatar ou reformular a imagem de certos vultos históricos. Tratava-se enfim de difundir novas ideias de Brasil e de brasilidade.

É nesse cenário que se realizam as comemorações oficiais do centenário de nascimento de Machado de Assis, em 1939, para as quais Lucia Miguel Pereira dará sua contribuição. A biógrafa é chamada a colaborar na realização do curta-metragem *Um Apólogo – Machado de Assis*, filme de 14 minutos dirigido por Humberto Mauro e produzido pelo Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), órgão criado em 1936 e integrante da estrutura do Ministério da Educação e Saúde, chefiado por Gustavo Capanema. Segundo Guimarães (2011, p. 83)⁵⁷, era a primeira adaptação de uma obra do escritor para o audiovisual – no caso, o conto *Um Apólogo* – e o primeiro de uma série de filmes sobre vultos nacionais, dentre os quais estariam ainda os escritores Gonçalves Dias⁵⁸ e Euclides da Cunha e o compositor Carlos Gomes, entre outros⁵⁹. Vale a pena retornar a esse documento antes de concluirmos a análise sobre o **Machado** de Lucia.

Em sua primeira parte, o curta apresenta uma “nota biobibliográfica”⁶⁰ escrita por Lucia e lida pelo antropólogo e educador Edgard Roquette-Pinto – um defensor do

⁵⁷ Nesse artigo, o autor analisa o curta tanto em sua parte documental quanto na ficcional (a dramatização do conto machadiano), no contexto do cinema didático produzido pelo INCE, da “celebração da operosidade e do trabalho” e da “valorização do esforço individual e reconhecimento do trabalho” na ordem do Estado Novo.

⁵⁸ Não conseguimos confirmar a existência desse documentário, que não consta dos acervos de matrizes de filmes do diretor no Centro Técnico Audiovisual da Secretaria do Audiovisual/Ministério da Cultura e na Cinemateca Brasileira.

⁵⁹ A produção documental de Humberto Mauro para o INCE é de 357 curtas e mediametragens educativos de temáticas diversas – científicos, épicos, cívicos, assuntos brasileiros em geral, saúde, etc –, dos quais apenas cerca de 80 sobreviveram e podem ser consultados na Cinemateca Brasileira e no Centro Técnico Audiovisual da Secretaria do Audiovisual/Ministério da Cultura, no Rio de Janeiro.

⁶⁰ “Machado de Assis nasceu a 21 de junho de 1839, numa casa modesta do morro do Livramento no Rio de Janeiro. No morro do Livramento e na Academia Brasileira estão os dois polos da vida admirável do grande escritor. Foram seus pais Francisco José de Assis, operário e pintor de casa, e Maria Leopoldina Machado de

culturalismo emergente –, que introduz o espectador na vida e na obra do grande escritor brasileiro. O texto deixa evidente a sua matriz – o estudo crítico e biográfico de Lucia sobre Machado, com a sua visada simultânea sobre as trajetórias pessoal e intelectual do escritor. Sobressai, na síntese biográfica, a trajetória ascendente do moleque pobre que se alçou a maior expressão literária da nação: “No morro do Livramento e na Academia Brasileira estão os dois polos da vida admirável do grande escritor”, afirma a nota, acompanhada de cenas que mostram crianças correndo pelo morro, tal como teria sido a infância de Machado, imagem que Lucia Miguel Pereira celebrizou em sua biografia. A menção aos ofícios dos pais reforça a origem humilde, mas honesta e trabalhadora da família de Machado: “Foram seus pais Francisco José de Assis, operário e pintor de casa, e Maria Leopoldina Machado de Assis, que auxiliava o marido trabalhando no serviço doméstico do senhorio.” O percurso do próprio escritor destaca a sua vivência operária de trabalhador brasileiro: “Baleiro, coroinha, tipógrafo, revisor de provas, jornalista, funcionário público, tudo isso ele foi sucessivamente.” Essa sequência de ocupações assinala a progressão social de Machado, culminada por sua realização literária: “E mais do que isso Machado de Assis foi poeta, escritor perfeito, romancista ainda não igualado.” Emulando o capítulo final da biografia, a nota estabelece o valor maior do escritor para a nação: “Como homem e como artista, representa para os brasileiros um alto e puro exemplo.”

A nota biográfica prossegue afirmando a consagração do grande escritor, cuja estátua de bronze “enobrece a fachada da Academia Brasileira”, e o culto a sua figura através da preservação de pertences como “a mesa e a poltrona, o tinteiro e a pena, o pince-nez de Machado de Assis” – relíquias, como bem identifica Guimarães, da canonização oficial que se realizava por ocasião do seu centenário. São também os instrumentos de trabalho do escritor, objetos de sua devoção à literatura como uma missão de vida, a realização de uma grande vocação e, acima de tudo, símbolos da atuação daquele que mais contribuiu para a fundação de uma literatura nacional no Brasil. Nesse fetichismo dos objetos de trabalho do sujeito

Assis, que auxiliava o marido trabalhando no serviço doméstico do senhorio. Baleiro, coroinha, tipógrafo, revisor de provas, jornalista, funcionário público, tudo isso ele foi sucessivamente. E mais do que isso Machado de Assis foi poeta, escritor perfeito, romancista ainda não igualado. Como homem e como artista representa para os brasileiros um alto e puro exemplo. A estátua de Machado de Assis enobrece a fachada da Academia Brasileira, de que foi um dos fundadores e o primeiro presidente. Faleceu o grande escritor a 29 de setembro de 1908, no Rio de Janeiro. A Academia Brasileira conserva carinhosamente a mesa e a poltrona, o tinteiro e a pena, o pince-nez de Machado de Assis. Este ramo de carvalho do grande poeta Torquato Tasso, foi enviado da Itália por Joaquim Nabuco a Machado de Assis que ele achava devia ser tratado com o carinho e veneração, com que no oriente tratam as caravanas a palmeira, às vezes solitária do oásis [...].”

escritor encontra-se uma imagem mais moderna desse como trabalhador obstinado que a “cena da escrita” instaura, condensando, porém, tanto a imagem da rotina do trabalho de escritor como qualquer ofício, quanto o velho mito romântico do vislumbre da inspiração. (ARFUCH, 2010, p.219-220)

Operário, funcionário público (cuja “pena de burocrata não foi menos tocante instrumento de trabalho”, como afirmara Lucia na biografia) e escritor – Machado de Assis é a prova de que um brasileiro humilde pode vencer pela dedicação ao trabalho:

De fato, o filme apresenta Machado de Assis como alguém que descreve movimento ascendente a partir do trabalho [...] A justificativa dessa trajetória está na dedicação, na operosidade – características ressaltadas por Lúcia Miguel Pereira no seu estudo biográfico de 1936 e que a partir desse momento nunca mais serão descoladas da figura de Machado de Assis, reiteradamente caracterizado, inclusive pelos manuais escolares, como grande trabalhador, “grande operário das letras” e funcionário público exemplar. (GUIMARÃES, 2011, p. 90)

Convertida em especialista machadiana desde a publicação do estudo crítico e biográfico sobre o escritor, Lucia Miguel Pereira empresta seu crescente prestígio e autoridade ao curta-metragem não só pela assinatura da nota biobibliográfica, que prossegue com breves comentários sobre as principais obras de Machado (apenas as da segunda fase). Ela também aparece em cena, simpática e sorridente, com um exemplar de *Várias Estórias* em mãos (Figura 10), fazendo a passagem da parte documental do curta para a adaptação propriamente dita do conto [“Era uma vez...”] e retornando ao final, para a mensagem moral da história [“Contei esta história a um professor de melancolia, que me disse, abanando a cabeça: – Também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária!"]. Para Guimarães,

A presença da biógrafa e crítica, à época em grande evidência por conta da publicação do seu *Machado de Assis – estudo crítico e biográfico*, de 1936, dava credibilidade tanto às informações biográficas como à adaptação do conto propriamente. Além disso, a figura feminina e professoral adequava-se perfeitamente aos propósitos didáticos do filme. (GUIMARÃES, 2011, p. 86)

Provavelmente também Lucia veria o cinema como uma ferramenta pedagógica. Atenta às mudanças de seu tempo, a crítica já havia percebido o imenso potencial dessa arte moderna e notava, inclusive, que ela já exercia sua influência na literatura e, em especial, no romance. Em artigo de 1934, a escritora apontava a capacidade de o cinema

comunicar a emoção de forma mais imediata, direta: “Por isso sabe tão bem falar à criança que teima em não morrer dentro de nós.” (PEREIRA, 2005a, p. 59) Assim, seria possivelmente também um instrumento mais efetivo de comunicação da exemplaridade de uma personalidade como Machado de Assis.



Figura 10 Lucia Miguel Pereira em cena de *O Apólogo*, de Humberto Mauro

Na parte biográfica do curta-metragem, a condição mestiça de Machado de Assis não é sequer mencionada, e apenas uma fotografia do autor é exibida – e ainda assim, como imagem impressa em um de seus livros. É questão irrelevante para os objetivos do filme, centrados na “apologia do trabalho” e evidenciados inclusive na “leitura trabalhista” do conflito entre a agulha e a linha, tema do conto. Esse deslocamento da questão racial pela classe social já está, contudo, presente no próprio estudo crítico-biográfico, tendo sido notado por estudiosos como Elizabeth Marchand⁶¹. Embora, como ressaltamos, o fato de Machado ter sido um mestiço contribuisse para consolidá-lo como um autêntico autor brasileiro, o que sobressai ao fim da leitura da biografia é a espetacular ascensão social empreendida pelo escritor, a sua mudança de classe, de operário a burguês. Entre esses dois extremos – como aqueles polos entre os quais se desenrola sua trajetória – há apenas “[...] a subida violenta, o

⁶¹ A pesquisadora norte-americana defende que Lucia Miguel Pereira promove um deslocamento da questão racial em favor da questão social em suas obras crítico-biográficas, em razão do engajamento dessas no debate sobre a identidade nacional e do contexto de valorização do trabalho na política brasileira pós-Revolução de 1930.

rápido movimento de baixo para cima [...]” (PEREIRA, 1988a, p. 143) que Machado de Assis teria imprimido à sua existência. A sua biografia é exatamente a narrativa dessa ascensão, que se realiza pelo trabalho – a pena do burocrata e a pena de romancista confluindo para assegurar a Machado estabilidade social e intelectual, e ambas dignificadas pela dedicação e a integridade desse homem, apresentado como funcionário público exemplar⁶² e maior expressão literária da nação.

Do alto de sua singularidade, Machado de Assis desponta assim, no livro e no filme, como brasileiro vencedor que não só constitui um patrimônio literário como também um modelo, de homem e trabalhador. Segundo Leonor Arfuch (2011), uma biografia é sempre social, coletiva, impactando no plano de uma geração e sendo portadora de identidade, cultura e memória. Nesse sentido, sujeita-se a uma articulação indissociável de ética, estética e política. Ainda que ilusória na sua ambição de verdade sobre o biografado, e sujeita aos deslizamentos e hibridações formais próprios do gênero, ela porta essa possibilidade de fornecer identificação, de conhecimento de si através do conhecimento do outro. Esse é o sentido último de **Machado de Assis**.

Em 1939, em meio ao clima de homenagens oficiais e de interesse renovado pela obra do escritor, que levou Edgard Cavalheiro a definir como “euforia machadista” (1939, p. 1), a biógrafa assina, em edição da *Revista do Brasil* dedicada ao centenário de Machado, o artigo *Machado de Assis e Nós*, de onde extraímos o parágrafo final para abertura desta seção da tese. O tom é fortemente emocional – coisa rara na dicção em geral moderada da escritora. Lucia se indaga sobre a origem da força com que o escritor revivia entre os brasileiros, sendo ele figura tão solitária, que não fez escola nem deixou discípulos. Segundo avalia, “A sua obra precedida de um sinal negativo vai aos poucos adquirindo um inesperado e misterioso sentido afirmativo” (PEREIRA, 2005a, p. 328) – positividade para a qual, sem dúvida, caberia a Lucia grande parte de responsabilidade naquela década, como autora de biografia que buscou reabilitar o escritor.

Num discurso que reafirma a “sua honestidade intelectual”, Lucia vê na vida e na obra de Machado – essa, um “divortium aquarum” em nossa literatura – uma mensagem que não seria mais possível ignorar, que começava então a fazer dele “um símbolo” para os

⁶² A exemplaridade de Machado de Assis como operário sofre, porém, com dois relatos que seus primeiros biógrafos abordam de passagem, como anedotas: o de Capistrano de Abreu, segundo a qual Machado teria sido mau tipógrafo, e o de Alfredo Pujol, que apresenta um Machadinho aprendiz negligente de tipógrafo, mais interessado na leitura dos livros do que em sua composição. Lucia confere crédito a esse episódio, reproduzindo-o na sua obra. No fundo, entretanto, esses relatos não denigrem a imagem do escritor, pois reforçam a ideia de um destino intelectual, uma vocação integral e inescapável para a literatura.

brasileiros e que a biógrafa se dispunha a isolar: a mensagem da “dúvida consciente” e da liberdade de espírito de quem superou a matéria [as limitações de homem de cor e humilde?], de quem transcendeu o contingente e venceu as convenções. (2005a, p. 328) Ela cogita que, talvez porque Machado “represente de fato um feitio brasileiro”, haveria entre nós [os brasileiros?] “muitos pontos de contato com ele”, como quando sentimos a “necessidade de nos vigiar, de não ceder a impulsos românticos, de não deformar a realidade [...]”. Ou, prossegue a autora, “Quer seja, porém, porque ele nos condicionou, quer seja porque fomos, ele e nós, condicionados pelo mesmo ambiente, precisamos de Machado de Assis”. (2005a, p. 332) O tom emocional se eleva:

Precisamos da tua ironia, para não maldizer da vida, nem nos atolar no otimismo burguês; precisamos da tua angústia, para não ficar na superfície das coisas, para ir além das aparências; precisamos da tua dúvida, para não ceder à tentação de nos iludir a nós mesmos; precisamos da tua lucidez, para não nos tomar a sério demais; precisamos da tua contensão, para não exagerar a nossa tragédia; precisamos da tua revolta, para fortalecer a nossa; precisamos da tua liberdade, para não descrer da dignidade do homem; precisamos das tuas fraquezas, da tua humanidade sofredora, para campo das nossas experiências; precisamos até das tuas limitações, para tentar superá-las. (2005a, p. 332)

Demandas individualistas, coletivas, nacionais e universais – tudo cabe nesse apelo dramático ao “pobre grande homem”. Há nesse estranho texto de Lucia Miguel Pereira o esforço de ressaltar a atualidade de Machado de Assis, que explicaria inclusive a “avidez” com que a geração de 1930 avançou sobre o escritor – “numa curiosidade insaciável e por vezes cruel” (2005a, p. 332), afirma, em tom de *mea-culpa*. Essa geração, a que pertence a autora, enfrentou a questão da *brasilidade* de Machado. Essa foi a década em que o escritor se tornou enfim *nacional* e o decênio em que foi entronizado oficialmente, sob o patrocínio do Estado Novo, como exemplo de homem e trabalhador brasileiro. “Queremos tudo de ti, o que nos deste e o que nos recusaste. Queremos nos alimentar de ti, assimilar-te, tornar-te nosso”, resume Lucia. (2005a, p. 332)

Mas como enquadrar esse autor que resiste a toda etiqueta, que não se filiou a nenhuma corrente de pensamento, que não se submetia, que transcendeu o seu meio? Essa também foi a década de um novo conflito mundial, e Lucia, escrevendo precisamente no ano em que se inicia a Segunda Guerra, alerta para o sentido universal de sua obra e de sua “mensagem”, para as quais também se voltaria essa geração acuada “pelo espetáculo de um mundo em desagregação”. (2005a, p. 332) Ao atingir a essência da humanidade em sua obra,

Machado não só se universaliza, pois se torna também um clássico – clássico como não o foram os românticos de onde provinha:

Porque, afinal, a grande distinção entre clássicos e românticos consiste em deixar-se ou não vencer pelos elementos contingentes do tempo e do espaço, em aceitar ou rejeitar a sensibilidade específica de um momento ou de um povo. Nesse sentido, paradoxalmente, os clássicos são muito mais livres do que os românticos. Despojam-se do acessório, do passageiro. (2005a, p. 330)

Machado ofereceria a essa geração assombrada pela “enxurrada instintivista que ameaça submergir a razão humana” a sua experiência de fazer da inteligência “pedra de toque de todos os valores” e a sua liberdade interior. “E é por essa liberdade que nós também nos debatemos, é ela que tentamos salvar”. (2005a, p. 331) Em 1939, Lucia Miguel Pereira pavimenta o caminho para o Machado nacional e universal, que já sinalizava em seu estudo crítico e biográfico, que reforça nas celebrações de seu centenário e que consagrará em **Prosa de Ficção**. Talvez não extrapolemos ao ver nessa dialética esboçada ainda nos anos 1930, dois anos depois de instalado o Estado Novo, uma oportuna invocação à lucidez de quem “apesar de tudo, não se rende, não se conforma” e é uma “Presença por vezes incômoda e irritante – como a da consciência”. (2005a, p. 331) Machado de Assis, para Lucia Miguel Pereira, não pode ser conformado em único molde, e ressaltar a sua universalidade no tempo em que se afirma a sua brasilidade, quando ele, enfim, entra no panteão nacional, é uma peça de resistência e celebração da liberdade num contexto político, internacional e nacional, de brutalidade, truculência e censura.

Em **Prosa de Ficção**, lançado na década de 1950, quando já está mais amadurecida teoricamente, Lucia Miguel Pereira se concentrará nos aspectos internos da obra de Machado e dos autores estudados no volume e nas relações deles com a realidade brasileira, abandonando a perspectiva vida-obra que marca sua abordagem crítica no início de carreira. Mas antes de nos voltarmos para esse título, que contribui com outras perspectivas sobre o autor, precisamos nos deter sobre a biografia de outro escritor mestiço e de origem popular, Gonçalves Dias.

A VIDA DE GONÇALVES DIAS

1 ‘Um modelo de biografia brasileira’

No prefácio do seu **A Vida de Gonçalves Dias**, Lucia Miguel Pereira confessa ter sido “assaltada” pela tentação de fazer a biografia do poeta logo após publicar o estudo crítico e biográfico de Machado de Assis. Isso deve ter sido entre 1936 e 1937, visto que o prefácio data de dezembro de 1941, e nele a autora afirma que a ideia surgira há quase cinco anos. É a própria pesquisadora quem explicita sua motivação, ao dizer que, após estudar o maior romancista brasileiro, pretendeu se voltar para nosso primeiro grande poeta, e assim “*reunir*”⁶³ de algum modo esses dois mestiços admiráveis”. (PEREIRA, 1943, p. 5)

O livro foi impresso em maio de 1943 e, apesar de bem recebido pela crítica, não teve nenhuma outra edição no país. Desta única edição – volume 37 da coleção *Documentos Brasileiros*, então sob a direção de Octavio Tarquinio de Sousa – foram tirados de comércio 20 exemplares em papel Vergé assinados pela autora, conforme informado na própria publicação. A edição traz ainda 11 ilustrações em preto e branco. São três retratos e um desenho do biografado, uma fotografia da casa, em São Luiz (MA), onde o poeta conheceu sua amada Ana Amélia, e outra da Fazenda do Paraíso, em Porto das Flores (RJ), onde conheceu sua mulher Olímpia. Há também uma reprodução do caderno de anotações do Gonçalves Dias etnógrafo – as páginas escolhidas para ilustração da biografia são de registros de despesas na viagem ao Amazonas – e duas reproduções de estampas de Henrique Fleiuss com objetos indígenas recolhidos por Gonçalves.

Em parte por sua raridade de título há décadas esgotado e dificilmente encontrado em sebos, **A Vida de Gonçalves Dias** tem sido muito pouco estudado. Até agora, a obra foi alvo de atenção apenas nos trabalhos de Elizabeth Marchand – incluída numa abordagem de contraponto à produção ficcional de Lucia Miguel Pereira e num contexto de discussões de gênero – e Andréa Camila de Faria, como uma das biografias de Gonçalves Dias estudadas em sua dissertação de mestrado.

Vejamos então como Lucia Miguel Pereira realiza aquela reunião de *mestiços admiráveis*. Em primeiro lugar, pela óbvia autoria das duas obras, cuja assinatura as unifica pela inserção em uma produção demarcada por um nome que, a essa altura, já é reconhecido

⁶³ Grifo nosso

pela qualidade de sua intervenção crítica. Como sujeito autoral, Lucia inicia o novo empreendimento com o capital intelectual adquirido na experiência anterior, ciente de que o êxito do primeiro abre portas para o segundo, ao mesmo tempo em que cria expectativas sobre o seu próprio desempenho nessa nova realização.

A receptividade ao novo trabalho é boa, e as críticas em geral ressaltam a consolidação da autora no gênero biografia e comparam o novo título ao primeiro de lavra de Lucia. É o caso do crítico Sérgio Milliet, que assim encerra sua avaliação: “Depois de uma obra de primeira ordem sobre Machado de Assis, Lucia Miguel Pereira se afirma na ‘Vida de Gonçalves Dias’ como um dos mais eruditos e perspicazes historiadores literários de nosso campo”. Austregésilo de Athayde é taxativo: “Em Machado e Gonçalves Dias [Lucia] fixou as culminâncias da nossa arte na prosa e no verso, colocando-se ao mesmo tempo entre os primeiros biógrafos do Brasil”. Ainda segundo o autor, com sua abundância de documentação, a obra seria um trabalho de fôlego, “[...] destinado a tornar-se a principal fonte do conhecimento de Gonçalves Dias na literatura brasileira”.

Ao comentar o lançamento de **A Vida de Gonçalves Dias** no jornal *Folha da Manhã*, o crítico Antonio Candido afirma que a autora exhibe “[...] uma segurança invejável no domínio da biografia. Realiza nele, com efeito, o equilíbrio – vital para trabalhos deste gênero – entre a erudição e a minúcia, de um lado, a liberdade de movimentos e de interpretação de outro”. (CANDIDO, 1943, p. 11). Outro crítico, Álvaro Lins, parece concordar: “Um livro em que a erudição está toda diluída dentro da melhor composição literária” (1943, p. 3). O escritor Josué Montello – autor de um ensaio bio-bibliográfico sobre o poeta que foi fonte para Lucia – também comenta o lançamento, definindo o trabalho como “um modelo de biografia brasileira”. Após referir-se a uma crônica em que Machado de Assis relata seu tímido (e real) encontro com Gonçalves Dias, afirma que “Na obra da sra. Lucia Miguel Pereira os dois mais ilustres mestiços da poesia [e] do romance do Brasil se acham reunidos em dois retratos admiráveis”.⁶⁴

Em segundo lugar, as obras compartilham o gênero biografia, embora com claras divergências de formatação e tratamento, em parte devidas à desproporção dos documentos disponibilizados para o trabalho da pesquisadora em cada um dos empreendimentos, em parte pela proposta de abordagem também crítica na biografia de Machado de Assis e fundamentalmente biográfica no caso de Gonçalves Dias. Sobre esse

⁶⁴ Artigo encontrado no álbum *Lucia – colaborações, Correio da Manhã, Ariel e Outros – Crítica Sobre Livros* (Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira).

aspecto, Candido considera que a obra sobre Gonçalves Dias fora mais bem realizada, apontando nela um verdadeiro “progresso estrutural”. A autora teria, em sua opinião, sido “mais objetiva, mais isenta” e equilibrada do que na obra sobre Machado, no qual a biógrafa teria incorrido em “[...] certa confusão de planos, a crítica nem sempre deixando livre o caminho da biografia, esta confundindo os seus planos com o daquela” (CANDIDO, 1943, p. 11). O resultado seria ainda um “exemplo de realização literária”, pela maestria com que a autora manipulara uma quantidade considerável de documentação em grande parte inédita. Poucos foram os críticos que não ficaram satisfeitos com o resultado (veremos mais à frente outros trechos exemplares da repercussão do livro na imprensa da época).

Em terceiro, os dois volumes saem publicados em uma coleção de estudos brasileiros – Machado de Assis na *Brasiliana*; Gonçalves Dias na *Documentos Brasileiros*, editada pela José Olympio Editora – o que os insere, como procuramos ressaltar, naquele contexto de revisão das grandes questões nacionais e do gênero biográfico como disciplina auxiliar da história. Imbuída do espírito da coleção, **A Vida de Gonçalves Dias** traz, dentre os documentos inéditos que apresenta, a íntegra do diário da viagem do poeta ao Rio Negro, realizada no período de 15 de agosto a 5 de outubro de 1861. A transcrição para a publicação desse diário como um adendo à biografia exigiu muito esforço e dedicação de Lucia Miguel Pereira: “O mau estado deste diário, escrito a lápis, de modo quase ilegível, não permitiu que fosse todo decifrado. Cerca de três meses de trabalho, lentes de aumento e muita paciência não bastaram para entendê-lo completamente”, relata a biógrafa (PEREIRA, 1943, p. 383).

Em quarto lugar, os biografados são apresentados como autores fundadores e maiores expressões literárias do país em seus campos – o maior romancista e o primeiro grande poeta. Cada qual contribuiu assim para elevar a produção literária nacional: Machado de Assis não inaugurou o romance brasileiro, mas selou sua maturidade com uma obra capaz de rivalizar com as melhores da literatura universal; Gonçalves Dias expressou com verdade os valores brasileiros da nação nascente. Juntos, eles se completam, isto é, com eles a literatura brasileira mostra-se madura e vigorosa tanto na prosa quanto na poesia. Por fim – mas o mais importante –, esses dois escritores fundamentais para a consolidação de uma literatura nacional compartilham o fato de ser mestiços. A condição de serem, ambos, produtos da miscigenação – que tornava-se então expressão de uma certa identidade nacional, enfim encarada positivamente –, é vista pela biógrafa como um fator a ser ressaltado, como elemento que de alguma forma irmana esses dois monumentos da literatura brasileira.

As biografias de Machado de Assis e Gonçalves Dias e, mais tarde, o volume de história literária **Prosa de Ficção**, evidenciam uma preocupação da autora com questões de raça e cultura nacional, temas essenciais no discurso público sobre a formação de um ‘caráter’ especificamente brasileiro. Com as biografias, a autora demarca a fundação e a maturidade da literatura no país. Em ambos os estudos, o recorte biográfico atribui grande peso ao elemento racial – as origens afrodescendentes de Machado e as indígenas de Gonçalves – e ao caráter mestiço dos autores na análise de suas obras. Para uma intelectual, como Lucia, integrada a um projeto de elaboração do cânone nacional preocupado em consolidar a brasileira como uma literatura própria e emancipada, a localização de ascendências ainda que remotas de raças fundadoras contribui para a legitimação daqueles que a história e a crítica consagrariam como os patriarcas de nossa literatura.

O adjetivo *admiráveis*, ao qualificar o substantivo *mestiços*, completa o trabalho de distinguir os dois autores como personalidades portadoras de uma exemplaridade pedagógica, com suas histórias de superação que merecem ser contadas. Isso os torna personagens ideais de biografias como as que se propõe a realizar. Reconstituir suas trajetórias excepcionais é tarefa que vem revestida de uma missão educadora, de recuperar para os brasileiros o percurso de dois dos maiores nomes da literatura brasileira e a sua exemplaridade como sujeitos. Do ponto de vista de Lucia, as vidas e obras de seus dois biografados são modelos de superação e realização – e, em síntese, de *reação*. Reação contra o sentimento de inferioridade do mestiço, contra sua condição social e contra a mediocridade do meio cultural em que despontam, qualidade que identifica na trajetória de ambos. Enfim, Machado de Assis e Gonçalves Dias são reunidos pela autora nessas aproximações que têm como ponto essencial o caráter mestiço de dois autores que representaram um marco na constituição da literatura nacional.

A condição mestiça dos biografados comparece nos estudos como um dado de suas biografias que não pode ser ignorado, em razão da repercussão que têm na constituição psicológica dos autores e, por conseguinte, em suas próprias obras. Mas isso é uma questão complexa, e a biógrafa se vê diante da necessidade de desfazer equívocos quanto à sua posição diante da mestiçagem de Machado de Assis e Gonçalves Dias. Em artigo de 1946, escreve:

Um amigo meu, indubitável e confessadamente mulato, disse-me, quando saiu o meu Gonçalves Dias, que se alegrava ao ver que as minhas maiores admirações na literatura brasileira iam para os não-arianos. Gostei do

eufemismo e, porque via que ele tirava disso motivo de orgulho, não esclareci que não tinha nenhuma espécie de racismo às avessas, que Machado de Assis e Gonçalves Dias não valiam mais para mim por serem mestiços. Nem mais nem menos, evidentemente. *Se a cor não por si, é claro, mas pelas consequências sociais que acarreta, influiu na sensibilidade tanto de um quanto de outro*⁶⁵, eles não deixariam de ser grande romancista e grande poeta por nascerem alvos e louros como nórdicos. Machado seria apenas talvez um pouco menos esquivo e fechado, Gonçalves Dias menos queixoso, far-se-ia menos desanuviada para ambos a visão do mundo, mas, essencialmente, não mudariam. Nesse amálgama misterioso que é a personalidade de um artista, as contingências não podem ser fatores dominantes. (PEREIRA, 1946, p. 4)

Nesse mesmo artigo, a autora se indaga, porém, se apenas o acaso explicaria “[...] o fato de nossos maiores romancistas serem dois mulatos”, como afirma, referindo-se a Machado e a Lima Barreto. “E o que mais espécie me causa é verificar as analogias subterrâneas que uniram esses dois homens tão diferentes. Provirão de mestiçagem? De que ela os marcou e fundamente não restam dúvidas”. A autora se põe a refletir sobre um problema de crítica biográfica: saber se o estigma da mestiçagem atuou na vocação de ambos para a escrita de romances – gênero que traduziria sua posição diante da vida. Após apontar exemplos nas obras dos autores, conclui que os dois são “autênticos criadores” e “os únicos para quem a literatura foi mais uma servidão do que um dom, uma fatalidade do temperamento do que uma graça do espírito”, um meio necessário e indispensável de expressão sem o qual se sentiriam mutilados. Para Lucia, uma obra assim concebida revelaria uma “secreta ferida” de que seria a compensação: “E que mágoa possuíam eles em comum a não ser a cor?”, se indaga. De tudo isso podemos concluir que, para Lucia Miguel Pereira, a mestiçagem dos autores não os define nem os qualifica como escritores, mas é uma marca de sofrimento, condição que age como força motriz de suas obras.

São bastante diversos os resultados alcançados por Lucia nos projetos de biografar Machado de Assis e Gonçalves Dias. Não nos propomos aqui a realizar um estudo comparado dos mesmos, mas nossa leitura de **A Vida de Gonçalves Dias** não deixará de evidenciar as diferenças em relação a **Machado de Assis** e as aproximações que se podem estabelecer entre os percursos dos autores e as narrativas que a biógrafa constrói em torno deles. A própria Lucia Miguel Pereira não se furta a comparar os dois estudos, ao alertar o leitor, já nas linhas finais de seu prefácio, quanto à solução que adotou diante de toda a documentação posta a sua disposição na biografia do poeta:

⁶⁵ Grifo nosso.

Talvez poucos homens de letras entre nós tenham deixado material biográfico tão vasto como Gonçalves Dias. Abundância que, por um lado, facilita a tarefa, permitindo melhor conhecimento, e por outro a dificuldade, criando um problema de ordem técnica.

Citar todos os documentos, ou quase todos – como procurei fazer – equivale a tornar pesado o livro, a quebrar até, por vezes, a unidade da narrativa; seria mais simples para quem escreve – e certamente mais agradável para quem lê – usar deles apenas para informação, e contar de modo sintético e corrente os fatos ou os estados de alma a que se referem.

Escolhi entretanto o primeiro caminho, porque me pareceu mais acertado, e até mais honesto, fazer, sempre que possível, falar o próprio Gonçalves Dias. (PEREIRA, 1943, p. 7)

Nos cinco anos que parece ter sido o tempo que dedicou às pesquisas para a realização da obra, entre 1936/1937 e 1941, Lucia pôde investigar especialmente dois grandes arquivos sobre o poeta. Um deles era o do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, para o qual haviam há pouco sido doados cartas e documentos inéditos sobre o autor que pertenceram a seu amigo e biógrafo Antonio Henriques Leal. Só esse material já seria suficiente para dar, segundo Lucia, uma *ideia da personalidade* de Gonçalves Dias. Mas a biógrafa também pôde acessar o acervo de um entusiasta do poeta, que sobre ele reunira várias “reliquias”. Durante cerca de dois anos, Lucia examinou a papelada do Arquivo Nogueira da Silva, recebendo do proprietário maços de documentação para análise detalhada em sua própria residência. A boa vontade do colecionador, também ele escritor e autor de estudos sobre Gonçalves Dias, leva a autora a exaltar seu desprendimento: “A experiência precedente, de Machado de Assis, ensinara-me que generosidade não é regra entre os que possuem seja o que for sobre personagens importantes.” (PEREIRA, 1943, p. 6) A biblioteca da autora conserva testemunhos dessa amizade intelectual que se solidificou entre os dois pesquisadores de Gonçalves Dias. Nogueira da Silva oferece a Lucia dedicatórias em dois volumes com que a presenteia em 1939 e 1940, período em que a autora realizava seus estudos para a biografia do poeta.⁶⁶

O Arquivo Nogueira da Silva fundamentou muitas das afirmações e conclusões da biógrafa em **A Vida de Gonçalves Dias**, auxiliando-a, inclusive, na correção de dados apresentados por Antônio Henriques Leal em seu **Pantheon Maranhense**. No Tomo III desta

⁶⁶ “Para o brilhante espírito da ilustre romancista e arguta pensadora Lúcia Miguel Pereira, com a grande admiração de M. Nogueira da Silva – Rio, 22-III-1939” (em *Poesias Americanas e Os Timbiras*); e “Ao arguto espírito crítico e formosa inteligência de Lúcia Miguel Pereira ofereço a nova obra do prof. Ackermann – A obra poética de Antônio Gonçalves Dias [sic], com reiteradas homenagens, seu humilde [admirador, abreviado] M. Nogueira da Silva – Rio, 23-4-1940)”

obra, existente em sua biblioteca, encontram-se várias marginálias e marcações a lápis e caneta, registros de uma leitura atenta, em que podemos flagrar a autora a apontar divergências com relação aos resultados de suas pesquisas. Na página 39, por exemplo, anota que três poesias dadas por Henriques Leal como publicadas em vida pelo autor, “eram inéditas até a publicação de ‘Obras Póstumas’ (N.S)” – sendo naturalmente as letras entre parênteses, que se repetem em muitas anotações, as iniciais de Nogueira da Silva. Na página 83, referindo-se a trecho que atribui elogios aos *Primeiros Cantos* a uma publicação chamada *Ostensor*, observa: “Engano. O Ostensor morreu em 46 – Os 1º C. são de 47. Os primeiros anúncios saíram no Jornal do Comércio – N.S.”.

A biógrafa também realizou pesquisas no Museu Nacional, onde estava depositado o álbum etnográfico de Gonçalves Dias sobre o seu trabalho científico; na Biblioteca Nacional, onde pôde consultar 24 títulos de jornais maranhenses e cinco de jornais do Rio de Janeiro; e no arquivo do Palácio Itamarati. A pesquisadora também promoveu consultas junto a intelectuais como Raimundo Lopes, Gilberto Freyre, Hélio Viana e Gondim da Fonseca para discutir questões como o indianismo do autor. Portanto, material biográfico, como a vastíssima correspondência ativa do poeta, dois diários, sendo um deles inédito – donde a decisão de *fazer falar o próprio Gonçalves Dias* – e outros tipos de documentos estavam disponíveis para o trabalho de reconstituir a sua história de vida.

Como a própria deixa entrever, é uma situação bem oposta à que enfrentou em sua primeira experiência de biógrafa, e ela procura tirar o máximo proveito dessa rara disponibilidade arquivística, apresentando em primeira mão inúmeros trechos de sua correspondência. Contudo, a profusão de citações teria o inconveniente de prejudicar a narrativa, e assim o livro teria perdido “[...] aquela coesão estrutural das biografias bem delineadas”. (PEREIRA, 1943, p. 7) Nessa última afirmação, a autora, sem dizê-lo explicitamente, parece justificar o afastamento de seu livro daquele modelo da biografia moderna à Maurois e Lytton Strachey que, como vimos, resultaria do equilíbrio ideal entre verdade e beleza, entre documento e arte. O resultado, para ela, é que “[...] Gonçalves Dias ficou maior em valor, dominando – e até acachapando, se quiserem – a obra que lhe é consagrada. E foi isso o que procurei fazer”. (PEREIRA, 1943, p. 7) Com essas palavras, a pesquisadora parece prever e se antecipar às críticas que lhe poderiam ser feitas. Mas poucos analistas viram nisso o ponto fraco da obra, como podemos observar nessa curiosa avaliação:

[...] Mas não se trata de uma biografia de Gonçalves Dias: é um arquivo, uma biblioteca, um museu, que sei eu! sobre o poeta da “Canção do Exílio”.

Mas a autora se perdeu, se afogou, se abafou em tantas notas. Certamente, aqui se encontram a seleção, o espírito crítico, a objetividade, o amor pelo biografado. Mas, não encontramos Lucia Miguel Pereira. Não a encontramos presente como esteve na obra sobre Machado de Assis. A preocupação do detalhe, da informação, do documento tirou o encanto que esperávamos. Tudo muito rigoroso, muito certo, muito notável. [...] Terá sido esse o desejo da autora? Terá querido deixar a erudição e o trabalho de pesquisa dominarem na obra? Terá desejado fazer falar mais alto o próprio Gonçalves, através das notas, assentamentos, depoimentos, cartas, poesias, ao invés de “recriar” a sua vida e a sua obra? Talvez um desejo de reação a esse monstro literário que é a biografia romanceada... Mas o “Machado de Assis” era tudo o que havia de mais oposto a uma biografia romanceada, apesar de certo romantismo e da delicadeza que dele se desprendia. Não. Eu prefiro a Lucia Miguel Pereira do “Machado de Assis” à do “Gonçalves Dias”. Ambas são notáveis, inegavelmente, mas a primeira falava-me mais, parece ter sido mais artística e menos científica. [...]⁶⁷

O autor do comentário, sintomaticamente, ressentia-se da cientificidade em excesso da biografia do poeta brasileiro, o que teria feito pender a obra mais para o documento do que para a arte – ou, ao menos, para aquele almejado equilíbrio entre essas duas extremidades. Curiosamente, ele reclama uma presença maior da biógrafa na obra. O trecho reflete a discussão que se faz então da biografia como gênero – seus deslizamentos entre a história e a literatura, a objetividade e a beleza, que estão no contexto do lançamento de **A Vida de Gonçalves Dias** e no horizonte de preocupações da autora.

Como a concordar com seu crítico, ao afirmar que o biografado domina a obra, ou mesmo que se agiganta diante dela, Lucia Miguel Pereira indiretamente está a dizer que, como biógrafa, ela estaria ausente da narrativa, pois cedeu a voz ao próprio para que esse, em primeira pessoa, falasse por si mesmo. Essa abdicação é imposta pela realidade dos fatos – ou melhor, das fontes que se excedem e, portanto, limitam e condicionam o trabalho mais criativo do biógrafo. Não há tantos vazios e furos a serem preenchidos pela intuição ou pela imaginação que ousa estabelecer conexões a fim de produzir um relato linear e coerente de uma vida – ou “recriar” o personagem. O biografado se expõe largamente em cartas aos amigos e narra momentos importantes de sua vida e carreira em diários, aparentemente deixando pouca margem de ação para o construtor da narrativa. Nesse aspecto, o livro tem um tom fortemente autobiográfico, que concorre com a voz narradora de Lucia Miguel Pereira.

Contudo, ainda que acuada pela farta documentação a que deve se submeter, por dever do pacto referencial para com os fatos da vida de seu personagem e pelos inúmeros

⁶⁷ Não foi possível identificar o autor dessa crítica, que assina apenas como J.F.F. no recorte de jornal que se encontra arquivado por Lucia Miguel Pereira no álbum *Lucia – Colaborações – Correio da Manhã, Ariel e Outros – Crítica sobre livros*, em sua biblioteca, sem qualquer anotação de título e data da publicação.

testemunhos do próprio, a biógrafa tem efetivamente muito a realizar: por mais que o biografado tenha deixado registros precisos sobre episódios e sentimentos, é sua tarefa dar unidade e sentido a tudo isso. Já no início do processo, é preciso selecionar nesse material biográfico aquilo que será reproduzido ou citado, escolhas que decidem entre a memória e o esquecimento. Uma vez definido o corpus da documentação que fundamentará o relato, é preciso organizá-lo, distribuindo as referências ao longo da narrativa para dar conta do percurso do biografado do nascimento à morte. Sendo a realidade muito mais complexa, incerta, contraditória e confusa, cabe à biógrafa fazer as costuras necessárias, construir pontes, arriscar nexos.

Em **A Vida de Gonçalves Dias**, Lucia recorre ao longo de toda a narrativa à correspondência do escritor, citada abundantemente – o que a leva àquele pedido de desculpas do prefácio sobre o comprometimento do estilo em sua biografia. “Das cartas – que reunidas, dariam um volume⁶⁸ – aproveitei o mais possível, porque, assim numerosas, não poderiam ser reproduzidas por inteiro”, explica a pesquisadora. (PEREIRA, 1943, p. 7) Para Lucia, as cartas de Gonçalves Dias, especialmente as dirigidas a seu grande amigo Teófilo, são “Deliciosas de espontaneidade, de vivacidade” e “[...] *pintam-no tal qual era*⁶⁹, guardam toda a frescura das suas reações, permitem seguir-lhe quase passo a passo a vida no Rio”. (PEREIRA, 1943, p. 97)

Escudada no caráter documental desse acervo epistolar, a biógrafa imagina ter acesso direto aos pensamentos, conflitos, dúvidas e emoções íntimas do poeta, o que contribui para a decisão de priorizá-las no relato, num evidente e exaustivo esforço de fazer o personagem reviver nas páginas da biografia, na ilusão de apreendê-lo em sua totalidade, ou seja, na externalidade dos fatos verificáveis e na interioridade dos sentimentos mais íntimos manifestos nos testemunhos.

Às cartas se somam dados apurados pela autora em pesquisas sobre a história do Maranhão e em entrevistas com outros estudiosos da obra e da vida do poeta ou na leitura de outras fontes sobre o autor, como a biografia de Antonio Henriques Leal e artigos de jornais da época. A biógrafa também realiza aquela leitura reflexiva entre vida e obra, apontando as relações entre passagens de sua existência e os temas dominantes de sua produção poética, parte dela efetivamente autobiográfica. É preciso inserir esse autor – tão

⁶⁸ A produção epistolar de Gonçalves Dias só foi reunida em 1964, com a publicação de sua correspondência ativa nos Anais da Biblioteca Nacional, volume 84, abrangendo o material preservado nos acervos da própria Biblioteca, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e do Museu Imperial. A correspondência passiva originou o volume 91, publicado em 1972.

⁶⁹ Grifo nosso.

interessado na emancipação política e cultural do Brasil – no contexto histórico e social de sua época, demarcar as ressonâncias de vivências em seu sentimento poético e em sua expressão lírica, esclarecer e relacionar situações, confrontar testemunhos e localizar eventos cronologicamente, já que algumas cartas do poeta não apresentam data. Há também espaço para análises de personalidade e comportamento com aquele viés de abordagem psicológica do biografado, com vistas a examinar seu complexo de inferioridade e as marcas indelévels de constrangimentos e sofrimentos de homem mestiço, de estatura baixa, pobre e humilde.

Há, portanto, um trabalho árduo de organização e interpretação do material recolhido nas pesquisas, que pode ser percebido ao fundo da narrativa e que constitui parcela essencial e importantíssima de uma atitude autoral. A questão de *ordem técnica* intervém principalmente na etapa final, de realização do relato biográfico que, em razão da opção por reproduzir ao máximo a correspondência de Gonçalves Dias, vê-se acossada pela emergência avassaladora de uma *escrita de si* no interior da biografia. O maranhense parece ter tido uma consciência profunda de seu próprio valor, que ele mesmo proclama em muitas cartas aos amigos, decidido a empenhar todo o seu talento em ser o primeiro poeta brasileiro. Isso se reflete em seus testemunhos pessoais, que vão construindo certa imagem do poeta, ou melhor, uma autoimagem em que se afirmam a força de vontade e orgulho como traços dominantes de sua personalidade. De alguma forma, esse escritor que se vê reconhecido ainda jovem visa à posteridade nesses escritos pessoais.

Apesar dessa presença ostensiva do biografado em primeira pessoa – por opção da própria biógrafa, diga-se – o livro detém a marca da autoria de Lucia Miguel Pereira. Outros críticos percebem-no e assinalam: “O espírito de pesquisa, de minúcia e, também, de seleção, revela-se a cada página dessa biografia. Isso e mais o gosto crítico, a finura psicológica, o senso de equilíbrio em tudo”, aponta Waldemar Cavalcanti na *Folha da Manhã*. (1944, p. 6) “Um volume ilustrado, com aspectos e dados inéditos, com minúcias analíticas, em que a escritora está sempre presente no comentário e na crítica”, ressalta Roberto Lyra, para quem a obra seria “Um verdadeiro ‘documento brasileiro’ que, na coleção dirigida pelo Sr. Octavio Tarquinio de Sousa, figurará como uma das melhores réplicas de nossa mestiçagem ao sangue puro das raças eleitas e superiores”.⁷⁰

O surgimento de **A Vida de Gonçalves Dias** no cenário literário nacional daquele início dos anos 1940 reacende as discussões sobre a biografia e suas tensões entre a

⁷⁰ Artigo localizado nos álbuns de recortes de jornais de Lucia, pertencentes ao acervo da Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

ciência e a arte, com vários de seus comentadores repassando, em suas análises, as dificuldades e os desafios de realização no gênero. Refletindo sobre esses descaminhos, um certo M.W escreve, no artigo *Uma Biografia Exemplar*, que a obra de Lucia “[...] é um trabalho que honra as nossas letras e concorre para restaurar a confiança pública num gênero literário dos mais expostos a contrafações e perigosos apriorismos”, oscilando entre as apologias e as biografias demolidoras e ameaçado ainda pela “péssima influência das vidas romanceadas”. O pesquisador Luis da Câmara Cascudo também inicia seu comentário mencionando a “deformação dos modelos nas biografias”, com sua tendência à apologia do herói biografado – defeito de que **A Vida de Gonçalves Dias**, apoiada em consistente documentação, teria escapado:

Esse estudo amoroso e fiel, examinando, analisando, deduzindo, não nos deu um volume frio, exato e seco, ao sabor matemático de uma monografia. Antes reuniu as fisionomias, o ambiente inteiro, imprensa, comissões, amigos, dramas e paixões, as mais diversas atitudes de pensamento, as reações mais lógicas ou mais inesperadas, ditas com naturalidade, vistas e compreendidas com uma deliciosa simplicidade comunicativa e humana. Gonçalves Dias desceu da sua coluna, cercada de palmeiras, e vive, aos nossos olhos, uma existência tumultuosa, febril, inteira e total de trabalho, de sofrimento e de luminosa inspiração.⁷¹

Prosseguindo nessa mesma linha, o escritor José Lins do Rego, por sua vez, exalta a solidez da obra, sua inteligente composição, qualidade e profundidade interpretativa:

O poeta não teve um panegirista para fazer o seu serviço para a glória. Lucia Miguel Pereira escreveu um livro objetivo, de análise, de avaliação e de justiça. O romance das biografias romanceadas, as asas de anjo, o homem alado e puro, pisando na terra com nojo, o homem semi-deus, não interessa a essa biógrafa de sensibilidade sensível, o mais que pode um temperamento crítico, à contingência humana das criaturas. (REGO, 1943, p. 5)

A discussão sobre o gênero biográfico e os malefícios da idealização dos biografados encontra outra perspectiva em artigo de Otto Maria Carpeaux, que, tendo em pauta o lançamento da obra sobre Gonçalves Dias, começa por lembrar a necessidade de se dissipar as “nuvens do biografismo romântico” em torno dos autores do romantismo. Elas seriam um obstáculo à crítica estética, especialmente nas literaturas de jovens nações como as sul-americanas, com seus poetas transformados em heróis nacionais e suas vidas infladas por

⁷¹ Localizado nos álbuns de Lucia, o artigo em questão foi publicado em 1943 na coluna Acta Diurna, mantida por Câmara Cascudo de 1939 a 1946 no jornal *A República* (RN).

lendas “[...] que a imaginação romântica do próprio poeta criou ou que a imaginação da posteridade acrescentou”. Trata-se de artigo que já tivemos a oportunidade de citar em outro contexto:

O livro que d. Lucia Miguel Pereira acaba de publicar sobre o maior dos românticos brasileiros tem o grande mérito de ter dissipado todas as nuvens lendárias em torno de Gonçalves Dias. É o livro sólido num historiador metucioso, escrito com o amor implacável à verdade e, contudo, com toda a delicadeza feminina que é, talvez, um instrumento indispensável da mais receptiva das artes, da crítica literária. Crítica, porém, não é idêntica com destruição. Acho que Gonçalves Dias sai maior do que nos parecia antes, deste livro crítico, construído pela mão segura dum romancista sem cair jamais no baixo biografismo romanesco, turbulento ou perturbado. Desapareceu a figura lendária. Aparece, com toda a clareza possível, o homem Gonçalves Dias que é – vou dizê-lo com toda a franqueza – maior do que o poeta. (1943)

Esse homem que desponta da biografia seria, segundo Carpeaux, um homem superior “[...] no sentido de que todas as virtudes da raça brasileira e alguns dos seus defeitos se encarnaram nele, e superior também à sua obra poética”. (1943) O autor não desenvolve a questão das *virtudes da raça*, tema que não parece interessá-lo, mas que fica aqui registrada pelo que sugere a respeito do biografado como encarnação da brasilidade. Seu maior interesse é o valor da obra do poeta, que ele passa a considerar de outra forma:

Hoje, após ter lido o livro de d. Lucia Miguel Pereira, reconheço melhor o papel do romantismo na formação da nacionalidade, e estou mais inclinado a admitir a significação poética da obra de Gonçalves Dias, distinguindo-o melhor dos outros poetas românticos, das gerações seguintes. (1943)

Para o crítico, o indianismo desse poeta “homem do povo”, que recebeu uma formação clássica e humanista sem usufruir dos privilégios dos humanistas bem nascidos do seu Maranhão, não seria uma reação nacional e nacionalista. “O indianismo de Gonçalves Dias tem o sentido de uma reivindicação social”, afirma. Contudo, sua vida teria aquele feitiço romântico verdadeiro: “O fato de haver Gonçalves Dias guardado nessa condição social a dignidade de homem sério, é a última prova da sua grandeza humana, separando-o, ainda uma vez, do romantismo das gerações seguintes, adeptos do ‘mal du siècle’ imitado.” (1943)

Muitas das críticas e comentários ressaltam a contribuição do estudo de Lucia Miguel Pereira para o resgate da figura e da obra de Gonçalves Dias para a memória do brasileiro. Para Álvaro Lins, o poeta recebia enfim o estudo objetivo e crítico-literário que a

nação ficou lhe devendo nas comemorações de seu centenário de nascimento, em 1923, que teriam então se resumido a homenagens vazias e laudatórias, “exaltação pura e simples da ‘grande glória nacional’”. Referindo-se a outra efeméride, Waldemar Cavalcanti abre seu artigo mencionando a “homenagem distraída” que não deixou passar de todo em branco mais um aniversário de morte do poeta romântico: “Isso evidencia que no Brasil não se tem profundo amor a Gonçalves Dias, e a sua voz – fraca voz de tísico, um fio de voz de moribundo afogando-se – quase se perde na distância.” No jornal *O Povo*, Fran Martins também reclamava mais atenção para o grande e esquecido poeta, que “[...] estava hoje aposentado nas antologias e os seus versos quando muito serviam para estudantes analisarem nas aulas do curso ginásial”. (MARTINS, 1943)

Para esses e outros autores que o avaliam, o livro de Lucia preenche uma lacuna imensa na história de nossas letras e o realiza com aquelas virtudes consideradas essenciais na chamada biografia moderna, sobretudo no que diz respeito ao equilíbrio alcançado no manejo da documentação e na recriação literária do ambiente e da personalidade do biografado. Assim escreve Sergio Milliet:

Quanto ao livro de Lucia Miguel Pereira, é com alegria que o classifico entre as biografias felizes. Meio, homem e obra nela se conjugam harmoniosamente numa compreensão que eu apontaria como perfeita não fossem algumas discordâncias de interpretação. Sobretudo na análise psicológica do biografado a autora ultrapassa o que de bom se tem feito entre nós. Já pela riqueza do material recolhido, já pela atenção, honestidade e lucidez com que o estuda, Lucia Miguel Pereira se capacita a dar-nos de Gonçalves Dias um retrato vivo e fiel. (MILLIET)

Esse retrato vivo corresponde à realização da biografia como “uma verdadeira arte de ressuscitar”, tal como a define em seu artigo Fran Martins, para quem o bom escritor de biografias tem o dom de transmitir o “sopro divino” ao personagem para que ele adquira vida nas páginas. Depois da obra sobre Machado de Assis, Lucia Miguel Pereira teria alcançado isso mais uma vez em seu livro sobre Gonçalves: “Uma biografia que absorva totalmente o leitor, como si [sic] estivesse presenciando o desenrolar de uma existência, não se encontra facilmente.” Outra qualidade da obra seria a humanidade que o grande escritor nacional adquire na biografia: “Gonçalves Dias desceu da sua coluna, cercada de palmeiras, e vive, aos nossos olhos, uma existência tumultuosa, febril, inteira e total de trabalho, de sofrimento e luminosa inspiração”, opina Câmara Cascudo (1943).

Essas análises feitas no calor do lançamento de **A Vida de Gonçalves Dias** permitem observar não apenas as impressões que a obra causou na crítica contemporânea, mas as questões que ela suscitou em relação à biografia como gênero literário e ao próprio personagem biografado. Os exemplos citados mostram que, no contexto do debate sobre o gênero, o livro é recebido como obra exemplar, um “estudo moderno”, como afirma Josué Montello, amparado ampla e rigorosamente em documentos irrefutáveis – científico, portanto – mas bem realizado literariamente, isto é, com as qualidades necessárias para fazer o personagem reviver e gerar empatia entre o biografado e o leitor. Qualidades essas que, como já visto, a própria pesquisadora advogava para o gênero, tendo em vista especialmente a sua função pedagógica.

Desse levantamento da recepção crítica à biografia de Gonçalves Dias ressalta uma evidente rejeição às biografias romanceadas, naquele sentido mais comum do termo, que alguns dos autores citados empregam em seus artigos. Eles não o associam à obra de Lucia – nem mesmo ao estudo crítico-biográfico que a pesquisadora realizara antes sobre Machado de Assis. De fato, **A Vida de Gonçalves Dias** é um ambicioso projeto de realização no campo da biografia como instrumento de pesquisa historiográfica e literária, em que vemos sua autora empenhada em se municiar de documentos e interpretá-los com objetividade e rigor. A aventureira vida do poeta, com suas viagens acidentadas entre a Europa e o Brasil, suas atribuladas excursões ao interior brasileiro, seus casos amorosos, suas doenças, conflitos íntimos e o temperamento romântico, contém fartos elementos dramáticos que, nas mãos de um biógrafo menos comprometido com a cientificidade, poderiam fazer o relato descambar para a ficção. Porém, a documentação abundante não comprometeu, como acreditava Lucia, a estrutura da narrativa. Vistas então as motivações e os meios empregados pela autora na realização da biografia, bem como a recepção que a obra obtém em sua época, passemos à análise da mesma.

2 Um homem, uma nação - Tronco aborígene, enxerto africano

A Vida de Gonçalves Dias, como indica o título, foca essencialmente a trajetória pessoal do escritor, reservando ao estudo crítico de sua obra poética apenas o capítulo V e afirmando a coesão de sua produção literária e etnográfica no capítulo XI. Nisso difere fundamentalmente do volume sobre Machado de Assis, em que há a proposta de se fazer uma leitura reflexiva entre vida e obra e acompanhar sua evolução pessoal e artística. O

que não significa, entretanto, que a biógrafa não aponte a existência de relações entre essas duas instâncias no caso do poeta maranhense. Para Lucia Miguel Pereira, os grandes temas da obra gonçalvina – segundo ela, a exaltação da natureza e do homem primitivo brasileiro, o amor-fatalidade e a morte prematura – foram também os grandes temas de sua vida (PEREIRA, 1943, p. 49).

Na biografia desse escritor, contudo, mais do que identificar os reflexos de infortúnios românticos ou da idealização feminina em sua poesia amorosa, a pesquisadora se mostra empenhada em ressaltar a identificação entre esse poeta fundador e sua jovem nação – atitude, aqui sim de crítica biográfica, que aponta o imbricar entre vida, obra e sentimento nacional em Gonçalves Dias. Esse entrelaçamento é sugerido pelo próprio poeta na conhecida nota autobiográfica que escreve a pedido do francês Ferdinand Diniz, em que situa o seu nascimento no contexto da independência do Brasil. Lucia não foi a primeira a observar isso, mas demonstra o valor que atribui à nota ao abrir o seu relato citando-a no Capítulo I. A análise que realiza desse primeiro documento é o ponto de partida para a visão que construirá do poeta como homem e literato intimamente ligado a sua pátria. Assim como procedeu em relação àquela certidão de batismo de Machado de Assis, a biógrafa desvia o seu foco do óbvio para o submerso, para o que a nota omite a respeito de Gonçalves Dias. Se a menção ao episódio da proclamação da independência em Caxias – último reduto de apoio a Portugal –, no mesmo mês e ano de nascimento do poeta, demonstraria que “[...] o fato de nascer com a independência da sua província influiu no seu feitio, na direção que imprimiu à sua obra” (PEREIRA, 1943, p. 9), a ausência de referência aos pais seria ainda mais reveladora:

É esse silêncio que torna mais significativa a nota, cujo laconismo pode ser interpretado como revelador de um estado d’alma. Não quis confessar que era filho natural, e, o que é mais, de português, de um daqueles odiados “marinheiros” que lutaram para separar o Maranhão do Brasil e mantê-lo sujeito a Portugal; que tinha por mãe uma mestiça, pobre rapariga humilde e analfabeta. (PEREIRA, 1943, p. 9-10)

Para a biógrafa, ter por pai um português e por mãe uma “filha da terra” é o que tornou efetivamente importante a data de nascimento de Gonçalves Dias. Teria sido isso o que “[...] imprimiu um caráter simbólico ao primeiro grande poeta do Brasil; que pôs uma misteriosa identidade entre o seu destino e o do país” (1943, p. 10). Para a biógrafa, essa identidade foi uma “[...] poderosa força subconsciente” em Gonçalves Dias:

Aquela visão do Brasil nascente que é, afinal, o resumo das suas atividades, não pode deixar de estar ligada às condições que lhe cercaram o nascimento; de outra forma não lhe ocorreria evocá-las, sem dizer porquê, nessa nota biográfica tão sucinta. (PEREIRA, 1943, p. 10)⁷²

Boa parte desse primeiro capítulo é dedicada a interpretar as razões para aquela omissão aos pais na nota autobiográfica e a investigar a ascendência materna do poeta – crucial para o estabelecimento da autenticidade do indianismo e do nacionalismo do escritor maranhense. Ao narrar a união entre o comerciante português João Manuel Gonçalves Dias e a mestiça Vicência Mendes Ferreira, a pesquisadora comenta que o poeta foi fruto “[...] desses amores de homem branco e mulher mestiça, tão comuns em nossa paisagem social” (1943, p. 10), afirmação que deixa manifesta uma das fontes bibliográficas da autora nesse trabalho – Gilberto Freyre, referência a que recorre direta ou indiretamente em alguns trechos. Com essa frase, a biógrafa já insere o poeta no cenário multirracial – mais tarde, multicultural – que viria a se tornar parte da singularidade brasileira, isto é, de sua identidade nacional. Contudo, seria preciso antes disso esclarecer a complexidade da situação de Gonçalves Dias e como isso se refletiria em sua personalidade e em sua obra.

De início, há a problemática da origem mestiça do poeta, que, à parte a questão racial, nele viria associada ao contexto político. Seguindo a pista da nota autobiográfica, Lucia transpõe para o universo familiar de Gonçalves Dias o drama da colônia insurgente. O relato de sua gestação e nascimento em meio à resistência entre portugueses fiéis à metrópole e os insubordinados maranhenses – “[...] que os cruzamentos coloriam, nesses cafusos [sic], mamalucos, mulatos, caboclos” (1943, p. 11) – ganha contornos simbólicos e quase míticos, ainda que apoiado em documentos históricos.⁷³ Rendida a vila de Caxias, onde João Manuel era comerciante próspero⁷⁴, esse decide fugir para um sítio “[...] por temor de represálias, levando consigo a companheira, cuja gravidez, quase a termo, deve ter tornado penosa a viagem de quatorze léguas”. (1943, p. 12-13) A semelhança desse exílio com outra fuga não deve ter escapado à biógrafa – cristã que chegou a integrar as hostes da chamada

⁷² Ao menos em sua nota autobiográfica para Ferdinand Deniz, Gonçalves Dias comporta-se explicitamente como muitos outros escritores latino-americanos do século XIX que, em suas narrativas de vida, articulam suas histórias individuais à constituição da identidade nacional. (ARFUCH, 2010, p. 118n)

⁷³ Entre outros, a biógrafa cita a *História da Independência da Província do Maranhão*, de Vieira da Silva.

⁷⁴ O pai de Gonçalves Dias se insere entre aqueles imigrantes portugueses mais humildes do princípio do século XIX, que, sem melhores alternativas, buscava se estabelecer no comércio – atividade que o poeta, segundo sua biógrafa, desprezaria por ressentimento inconsciente contra o pai, isto é, contra os portugueses. (PRADO JÚNIOR, 2010, p. 86-87; PEREIRA, 1943, p. 83n)

intelectualidade católica. Mas se evita qualquer sugestão direta, não deixa porém de acentuar a repercussão que o episódio teve no caráter e na psicologia da criança:

Fugia dos brasileiros, não aderira, queria conservar a sua nacionalidade. E nem suspeitava de que instilaria, assim, no filho prestes a nascer, uma secreta mágoa, um surdo ressentimento que se expandiria, mais tarde, no silêncio da notícia já citada e num acintoso desprezo pelos “tendeiros”, como chamava aos vendeiros. (1943, p. 13)

Esse pai português “comprometido na resistência” afronta o nacionalismo do poeta, na interpretação de sua biógrafa. Nascido com a independência de sua terra, filho natural de raças que aqui se aclimatavam num grande laboratório, Gonçalves Dias é uma espécie de primeiro brasileiro, protótipo da nacionalidade. E, como tal, carrega em si os conflitos dessa identidade nova que luta para se afirmar. “E por ser nascido de pai português, de pai zangado, sempre pronto a ralar, no momento de reação nativista, sentiu-se ainda mais brasileiro.” (PEREIRA, 1943, p. 21). Colonizador, João Manuel encarna a metrópole distante, autoritária e repressora, que combate as travessuras do filho, “ardiloso caboclinho” (1943, p. 22). Ele é duro e pune, enquanto a mãe, expressão da doçura e do acolhimento da provedora terra brasileira, lhe devotava o “[...] ingênuo amor de mulher primitiva, mais capaz de amimar, de fazer vontades, do que de educar”. (1943, p. 21)

Fruto ilegítimo de união marcada pela exploração do europeu sobre o índio, o futuro poeta se envergonha e lastima essa origem espúria e humilhante. *A paisagem social* poderia ser típica da jovem nação – “qual o português que não se arranja, nos primeiros tempos, com as mulheres de cor? O tom pouco importa; negras, mulatas ou acobreadas, todas servem, todas são submissas, carinhosas e econômicas – todas são mulheres e criadas”. (1943, p. 22) Mas Gonçalves Dias não se orgulharia dessas circunstâncias de seu nascimento, e o estigma da ilegitimidade lhe seria outro fardo⁷⁵. Para a biógrafa, o poeta nunca escondeu a mãe mestiça nem a abandonou, mas ocultaria a origem bastarda, dolorosa pela consciência de que “[...] a mãe não fora para o pai senão uma mulher de passagem, que podia tomar e deixar à vontade” e que ele de fato abandona, por um casamento legal e burguês:

⁷⁵ Essas uniões não legais de portugueses com negras ou índias eram regra na colônia e de tão frequentes se tornaram aceitas pela moral dominante, segundo Caio Prado Júnior, para quem “[...] os rebentos ilegítimos que delas resultassem não sofriam com esta origem nenhuma diminuição”. Entretanto, casamentos legais com mulheres de outras raças e classes enfrentavam a barreira do preconceito, que impedia a regularização de muitas uniões extramatrimoniais. (2010, p. 107 e p.350-351)

A inferioridade racial, que pôde compensar pelo orgulho do descendente dos primeiros donos da terra, lhe há-de ter sido menos penosa do que a social, que só pelo seu valor próprio conseguiu contrabalançar. Esta é que o há-de ter impedido de se gabar da origem indígena. (PEREIRA, 1943, p. 17).

Apesar de relevar o drama da herança mestiça em Gonçalves Dias, a biógrafa dedica boa parte do capítulo a examinar a sua ascendência indígena. Seguindo os passos de todos os críticos que, desde Silvio Romero e José Veríssimo, deram grande importância à mãe do poeta e proclamaram o peso da “[...] herança combinada das três raças – a portuguesa, do pai, a índia e a negra, da mãe” (PEREIRA, 1943, p. 19), Lucia se empenha em medir as doses de sangue indígena e negra no poeta maranhense. Começa por estudar o caso de Vicência, por necessidade de determinar se era índia pura ou de fato mestiça. Descrita frequentemente por contemporâneos como de cor acobreada, a “cor dos índios” (1943, p. 13), a mãe do poeta seria de aparência indígena, mas teria sangue negro: “Índia pura não era, pois, do contrário, de onde viriam ao filho os ligeiros mas evidentes traços negroides? Cafuza em primeira mestiçagem também não seria, com o seu aspecto indígena. O mais provável é ter sido o produto de cruzamento de índio e cafuz ou mulato.” (1943, p. 15)

Também Gonçalves Dias conseguiria disfarçar a herança negra, apesar de traços denunciadores. A biógrafa empreende um estudo fisionômico do escritor, ao cotejar descrições de sua aparência e compará-las com fotografias que existem dele, como as que a biografia reproduz. E contradiz o testemunho de um colega do poeta em Coimbra, para quem Gonçalves Dias seria mulato, contrapondo-o ao depoimento do filho de outro amigo do escritor, em cuja família se referiam ao poeta como “um perfeito índio”. (1943, p. 14n) De algum modo, isso se configuraria em vantagem para Gonçalves Dias, permitindo-lhe “[...] encostar-se no tronco aborígine, gostosamente esquecido do enxerto africano”. (1943, p. 17)

⁷⁶ Com traços brancos e indígenas mais numerosos que os negroides, como afirma a biógrafa, o poeta sofreria menos os preconceitos que, “[...] mesmo num país de mestiços como o nosso, acompanham a existência dos mestiços evidentes, e sobretudo dos mestiços de negro”. (1943, p. 14)

⁷⁶ Como ressalta Thomas E. Skidmore, a aparência física era determinante para a classificação racial no Brasil, em razão do sistema multirracial e da ausência de rigorosa aplicação da regra da descendência. Assim, os limites à ascensão social do mestiço dependiam da maior ou menor presença de caracteres fenotípicos, como cor da pele, textura do cabelo e traços faciais. (2012, p. 81-82)

Essa preocupação da biógrafa em quantificar, medir, dosar as porções de sangue branco, negro e índio em Gonçalves Dias, e em investigar sua aparência física, pode ser melhor compreendida tendo em vista a peculiar classificação étnica vigente no país – com sua escala de cores de pele –, considerando-se ainda o fato de que ela ecoa a confiança da elite nacional no branqueamento da população brasileira através da mestiçagem (e das políticas de imigração). A ideologia do branqueamento se articula no final do século XIX e reverbera no Brasil até o início da década de 1950, apesar do descrédito em que cai o racismo científico. (SKIDMORE, 2012, p. 288) Se, como afirma Prado Júnior, uma gota de sangue branco fazia do brasileiro um branco, e quanto mais clara a pele maior sua chance de ascensão social, por outro lado a classificação étnica de um indivíduo no Brasil se faria muito mais pela sua posição social. Sob esse aspecto, o caso de Gonçalves Dias será discutido no próximo item.

Segundo sua biógrafa, embora se ressentisse de ser mestiço, Gonçalves Dias jamais se revoltou contra a mãe, fato que, para a autora, reforça sua hipótese de que a aparência de Vicência seria mesmo de índia: “Antigo senhor de terra, livre e rebelde ao trabalho braçal, o índio sempre nos pareceu – e sobretudo pareceu à geração romântica e nativista – infinitamente mais nobre do que o negro escravizado, preso ao cabo de enxada.” (PEREIRA, 1943, p. 16) No indianismo de Gonçalves Dias, esse impulso de se apegar ao índio poderia significar uma “[...] transposição, para o plano pessoal, do que se deu no plano nacional – o desejo de enaltecer uma raça de que se jactava, encobrindo o de fazer esquecer a outra, que poderia humilhar”. (PEREIRA, 1943, p. 16) A afirmação é uma clara referência à tese de Gilberto Freyre em **Casa Grande & Senzala**.

Também a biógrafa parece empenhada em valorizar as raízes indígenas de seu personagem, em detrimento daquelas de *enxerto africano*. Além de assegurar que Vicência “[...] não tinha em partes iguais os dois sangues” (1943, p. 13) – o que conferiria maior peso à porção índia herdada por seu filho – nada é referido a respeito de possíveis influências da cultura afrodescendente na formação de Gonçalves Dias. No entanto, citando relatos de Martius, menciona que “Muito negro, e também muito índio manso, havia pelos arredores de Caxias quando Gonçalves Dias nasceu. [...] A miscigenação era a regra, gente de todas as tonalidades – em que predominava o pardo, pardo do mulato, pardo do caboclo – ia surgindo dessas aproximações”. (PEREIRA, 1943, p. 15-16) Nesse cenário de cruzamentos culturais, a biógrafa vai situar no ambiente rural onde Gonçalves Dias nasceu e viveu os dois primeiros anos de sua vida as verdadeiras fontes de seu indianismo e amor à paisagem brasileira.

No sítio isolado em que a família se refugiou, o pequeno colheia as primeiras impressões sobre a fauna e a flora brasileiras, que tanto exaltaria em sua produção poética. “A natureza cercava o menino, que ouviu o sabiá antes da voz de outras crianças, que primeiro conheceu as luzes das estrelas que as das cidades [...]” (1943, p. 18), assegura a biógrafa, naquele andamento retórico de uma narrativa que busca nos anos de formação do sujeito a gênese inconsciente de suas criações. Para as descrições de cenas de infância, a autora intercala situações imaginadas e trechos de poesia gonçalvina ou relatos históricos, como os de viajantes europeus que passaram pela região, citados em apoio às primeiras. São os primeiros passos para estabelecer a tese de que o romantismo de Gonçalves Dias “[...] foi nele muito mais do que uma atitude literária; embebeu-lhe a sensibilidade; estava na fonte de todas as suas reações”. (1943, p. 48)

Tudo conspirava para que a terra brasileira se apossasse dele, penetrando-o todo, dominando-o desde o berço, dando-lhe essa capacidade de transfiguração das cousas, de penetração da sua essência, que o tornou, não um paisagista como haviam sido seus predecessores, mas um recriador do ambiente no plano da poesia. (PEREIRA, 1943, p. 19)

Além dessa integração com a natureza, o futuro poeta também seria marcado pela presença de índios na vizinhança do sítio e em Caxias. Mas há uma diferença entre a experiência de comunhão com o ambiente natural que o cercava e a que se estabelece com a cultura indígena. Na recriação desses contatos, a biógrafa fixa uma certa distância entre o lar do menino e os nativos. Embora contasse em casa com uma mãe *primitiva*, ela, não sendo índia pura, tendo se unido a um português e ainda portando um “nome de sabor vernáculo”, integraria a si mesma e ao filho no “mundo lusitano” (1943, p. 18). Os índios, apesar de circularem na vila e fazerem trocas com seus habitantes, viveriam fora dela, na floresta, e é à distância que o garoto os vê, já idealizando-os talvez. Gonçalves Dias ouviria de Vicência histórias dos “índios bravos, valentes, escondidos nos matos” (1943, p. 20) e até conheceria alguns de seus hábitos e ferramentas, como descreve a biógrafa, empregando aqui retórica similar à que usou na recriação de cenas de infância na biografia de Machado de Assis:

Menino, Gonçalves Dias há-de ter brincado com esses instrumentos indígenas, há-de ter aprendido muita palavra dos selvagens que lhe eram familiares. Bebia água nos potes de barro por eles fabricados, via a mãe guardar em cuias e cabaças, umas lisas, outras bonitas, coloridas, os quitutes que preparava; dormia embalado nas redes de fibra ou de algodão, tão gostosas; via na cozinha o tipití indígena para fazer farinha. Ouviria

certamente falar em Tapuias, em Timbiras, em Tupis, em guerras de índios; saberia povoadas por eles as matas que avistava. (PEREIRA, 1943, p. 21)

Esse menino tem sangue e aparência indígenas, mas não é propriamente um deles. Tem um “destino intelectual” (1943, p. 31) a cumprir, talento, vontade férrea e ambição muito grande, que o fariam se sentir superior ao estreito meio em que nascera. É importante e determinante, mas superficial e externo, aquele contato com a cultura nativa, de que o futuro poeta logo se afastaria, tirado do convívio com a mãe pelo pai para viver com sua nova família e se educar na cultura branca e lusitana. O legado indígena, porém, encontra campo para se exprimir na efervescência romântica de Coimbra, a que o mestiço brasileiro logo aderiu. Para a biógrafa do poeta, suas origens e o contato remoto com os nativos o fariam sentir autenticamente o indianismo brasileiro em seu caráter de glorificação da raça: nessa transposição para os índios da nobreza que os europeus celebraram em seus cavaleiros e barões medievais, a herança genética e a infância em Caxias, “tão cheia de índios” (1943, p. 41), teriam sido mais determinantes que a influência que Gonçalves Dias recebeu do movimento europeu. Pouco haveria ainda, em seu indianismo, do mito romântico do bom selvagem, e seus índios seriam mesmo, sob certos aspectos, o contrário daquele, afirma Lucia, citando em rodapé uma frase do poeta que demarcaria o seu desacordo com a tese romântica: “Não degeneraram ao contacto da civilização, porque esta não pode envilecer”. (1943, p. 120)

Ao descrever o reencontro do escritor com a terra natal, após sete anos de estudos em Portugal, a biógrafa imagina as reações desse desenraizado ao percorrer de canoa, “[...] à feição das pirogas indígenas” (1943, p. 55), o rio em direção à vila em que nascera. Com base em poema escrito por Gonçalves Dias durante a viagem, *O Canto do Índio*, a pesquisadora aponta a autenticidade de sua poesia indianista, considerando “sintomático” que o poeta tivesse reagido como um índio:

Teria sido o filho de Vicência dominado pelo sangue indígena ao pisar a terra de seus avós? Ter-se-ia sentido índio o moço mestiço, a despeito da cultura coimbrã e do canudo de bacharel? Essa viagem, essa navegação solitária pelo rio que cortava a bravia terra maranhense, ainda tão povoada de índios, era uma tomada de contacto com tanta cousa esquecida, uma volta ao passado, ao próximo passado da infância, ao *longínquo passado da raça*⁷⁷. E Gonçalves Dias, subindo o rio numa piroga, reagiu como índio às impressões que o assaltavam. (PEREIRA, 1943, p. 56)

⁷⁷ Grifo nosso.

Como sugere a biógrafa, a herança genética exerce a sua força atávica sobre o poeta, agindo de modo mais decisivo que a própria memória da infância nem tão remota. É ela que o faz se identificar “intimamente” com os índios de que apenas em parte descendia (1943, p. 56). Mas, afora esse reencontro idílico e nostálgico com a terra natal, o jovem Gonçalves já pouco ou nada tem em comum com a velha Caxias, ainda próspera, mas dividida por velhas rivalidades políticas e recuperando-se das lutas da Balaiada.⁷⁸ O provincianismo da vila, seu “[...] ambiente abafado e estreito” (PEREIRA, 1943, p. 58) e a virulência da política local nada poderiam oferecer ao jovem talentoso e ambicioso:

Para quem ia de uma universidade, da revolução romântica, de paixões por ideias e cânones literários, a diferença era grande. [...]
 Foi curta, logo empanada, a sua alegria de rever a velha mãe, os irmãos, sobretudo Joana. O isolamento o envolveu, entre os seus, na sua terra.
 Se, ao partir, ainda menino, já era diferente da família, a ausência só poderia ter cavado maiores separações. Tudo aquilo por que vivia – o estudo, a poesia, os sonhos de glória, o seu mundo, enfim – nada representaria para os seus. A irmã, os irmãos mais novos não lhe substituiriam os colegas de Coimbra. [...] E que sentimentos contraditórios e penosos, vergonha, piedade, tristeza, indulgência, não experimentaria ao ver a mãe, os irmãos maternos, pobres criaturas humildes, tão distantes do bacharel que era, do grande poeta que queria ser! (PEREIRA, 1943, p. 58)

Gonçalves Dias era *diferente da família*, embora fosse leal a ela, porque era um talento nato que se sentiria pertencente a outro universo – o meio intelectual e literário das metrópoles – e porque lograra se formar numa universidade e participar de uma cultura letrada da qual os seus viviam apartados. As limitações do ambiente e esse isolamento em que vivia faziam-no sentir-se como Gulliver em terra de pigmeus, atado à terra por fios sutilíssimos, como se descreve o poeta em carta ao amigo Teófilo. A biógrafa a cita para ilustrar o estado de ânimo em que se encontrava Gonçalves Dias ao ver-se sem perspectivas em sua cidade, mas sem condições materiais de tentar a sorte em São Luiz ou no Rio de Janeiro. Amparado pelos fiéis amigos que fizera em Coimbra – espécie de fraternidade maranhense composta por jovens da elite branca de São Luiz que o acolheram como um dos seus e como um prodígio de sua terra – Gonçalves consegue aos poucos ascender ao meio que ambicionava. Deles recebeu tanto incentivo e publicidade quanto ajuda financeira e cartas de recomendação.

⁷⁸ Revolta popular (1838-1841) que envolveu escravos e sertanejos miseráveis do Maranhão em luta contra a opressão da aristocracia rural dominante. Os revoltosos tomaram a vila de Caixas em julho de 1839.

A **Vida de Gonçalves Dias** deixa manifesta essa rede de sociabilidades que contribuiu para a consagração do poeta e o seu ingresso no serviço público. O empenho do autor em se estabelecer como escritor e ascender socialmente constitui um dos principais eixos da biografia, e em torno dele a biógrafa faz se desenrolar o drama pessoal do mestiço bastardo que padece de um complexo de inferioridade, racial e social, nele acentuando certa melancolia *mal du siècle* que se desprende de seu romantismo, de sua poesia e de sua correspondência. Apenas a inabalável convicção pessoal de seu próprio talento lhe assegura a altivez e a dignidade com que se mantém acima das mesquinhas, das intrigas ou dos próprios estigmas: “Esperava tranquilamente a sua hora, sem sombra de mulatice intelectual.” (PEREIRA, 1943, p. 83)

3 Um tipo de transição: homem de meia raça e de meia classe

Definitivamente, Gonçalves Dias não sofreria de complexo de inferioridade intelectual, convicto que era de seu valor como poeta. Mas uma profunda insatisfação lhe causava grande sofrimento: “Seria apenas ‘a dor enorme de ser mulato’ de que fala Gilberto Freire?”, indaga a biógrafa, que prossegue:

Sem dúvida, é difícil, nesta altura, garantir que não o tivesse entristecido o não ser branco. Mas não se lhe nota na tristeza, tão confessada, tão proclamada, tão despudorada até, o ressentimento sopitado e sonso do mestiço. E já vimos como, mais chegado aos índios pela aparência e pela simpatia, contrabalançaria com a raça que endeusou a humilhação que lhe poderia vir da raça dos escravos. [...] (PEREIRA, 1943, p. 109)

Como Machado de Assis, o poeta Gonçalves Dias teria sido, segundo sua biógrafa, profundamente marcado pela mestiçagem, “[...] pela dolorosa instabilidade dos ‘homens de meia raça, sentindo, como os de meio sexo, a distância social, e talvez psicológica, entre eles e a raça definitivamente branca ou o sexo definitivamente masculino e dominador” (PEREIRA, 1943, p. 110), escreve Lucia, citando trecho de **Sobrados e Mocambos**. O exemplar desse livro encontrado na biblioteca do casal Lucia e Octavio guarda registros de leitura em quase todas as suas páginas, mas sobre eles pode-se afirmar que provavelmente são marcas deixadas pelo historiador Octavio Tarquinio de Sousa – podemos ter a certeza, no mínimo, de que as marginais são dele, e não de Lucia, dada a diferença da

letra em comparação com a caligrafia de sua mulher. Obviamente isso não muda o fato de que a biógrafa leu-o e encontrou nele fundamentos para o seu trabalho.

Naquele sentido, Gonçalves Dias talvez sofresse daquela *carência essencial* de que fala o antropólogo Darcy Ribeiro a propósito dos mestiços de índio e dos afrodescendentes, que “[...] para livrar-se da ninguendade de não-índios, não-europeus e não-negros [...]” se veriam forçados a “criar a sua própria identidade étnica: a brasileira”. (RIBEIRO, 2011, p. 131) Um dos últimos grandes intérpretes do Brasil, o autor fala de uma dimensão coletiva, do surgimento da consciência de uma nova identidade étnico-nacional, inclusiva, nas quais os indivíduos se projetariam, acima de suas diferenças e peculiaridades. Produto da transfiguração de suas matrizes, o mestiço seria, para Darcy Ribeiro como para Gilberto Freyre e todos quantos começavam a ver a mestiçagem como solução e não como problema, o portador dessa nova identidade, a brasileira.

Para Ribeiro, o indianismo foi, na literatura, um movimento de construção desse sentimento de brasilidade. Se, como maior expressão poética romântica no Brasil, Gonçalves Dias colaborou decididamente para a construção dessa noção de pertencimento a algo novo e diferenciado, individualmente ele parece exemplificar o drama dos *brasilíndios* de Darcy Ribeiro, ou mamelucos, protobrasileiros à procura de sua identidade. Desse ponto de vista, aquela nota autobiográfica em que associa o seu nascimento ao do Brasil nação pode ser interpretada como uma tentativa do escritor de se firmar nessa identidade nacional que se configurava politicamente. A biógrafa percebe isso, não só na confluência de datas, como principalmente na recusa do escritor em se identificar com o pai português ou com a mãe nativa e submissa. Ele se projeta como um *tipo novo*, se tomarmos emprestada a expressão de Ribeiro.

Avançando para além do conceito de *homem de meia raça*, sugerido por Gilberto Freyre, a autora afirma que a personalidade de Gonçalves Dias “[...] se ressentiu de ser, não apenas somática mas socialmente, um tipo de transição”. (1943, p. 110) Em **Sobrados e Mocambos**, Freyre afirma que o mulato é “socialmente incompleto” e cita Gonçalves Dias como exemplar do bacharel mulato que ascende na sociedade brasileira no período de declínio do patriarcalismo e de urbanização do império, mas se ajusta mal a ela, em função da questão racial. Para Lucia, o poeta seria não só um homem de meia raça ou de meio sangue, mestiço – que resolveria seu problema de identidade definindo-se como brasileiro – mas um sujeito de meia classe, padecendo daquela instabilidade social da qual tanto buscava se afastar. Era bacharel, mas filho natural de mãe analfabeta e pai que fora “[...]”

um daqueles ‘tendeiros’ que tanto desprezava, com quem tinha tanto medo de ser confundido [...]”. (1943, p. 110) E seria essa origem social que lhe pesaria mais que a herança racial.

Em sua análise da vida social na colônia, Caio Prado Júnior observa que o comércio, embora relevante, não desfrutava de prestígio: “[...] pelo contrário, o trato de negócios não se via com bons olhos, e trazia mesmo um certo desabono aos indivíduos nele metidos. Fruto de um velho preconceito feudal que nos veio da Europa, e que se manterá no Brasil até época muito recente”. (2010, p. 293) Havia ainda por trás desse preconceito contra o *português vendeiro* o conflito entre os imigrantes reinóis, atuando no comércio de modo corporativista, e os senhores de engenho, lavradores e fazendeiros nacionais, devedores dos primeiros, que financiavam a grande lavoura. Esse conflito, segundo Caio Prado Júnior, seria uma daquelas profundas contradições do sistema colonial que conduziriam à agitação de ideias de independência da metrópole:

A oposição ao negociante português – mascate, marinheiro, pé-de-chumbo, o epíteto com que tratam varia –, se generaliza [...] porque este, empolgando o comércio da colônia, o grosso como o de retalho, exclui dele o brasileiro, que vê cercearem-se-lhe os meios de subsistência; o conflito assim se aprofunda e estende. (PRADO JÚNIOR, 2010, p. 364-365)

Isso considerado, percebemos que a interpretação de Lucia Miguel Pereira a propósito dos sentimentos de Gonçalves Dias em relação ao pai não se equivoca e tem mesmo raízes mais fundas no contexto da sociedade nacional de sua época. O caso da mãe do poeta se assemelha ao da madrasta de Machado de Assis, nos termos do afastamento que a ascensão cultural e social dos dois autores interpõe entre eles e seus familiares. Ao contrário do romancista, o poeta parece não ter escondido a mãe humilde dos amigos cultos, embora os contatos devam ter sido poucos ao longo de sua vida adulta, sempre em viagens à Europa e em missões científicas pelo interior do Norte brasileiro. A narrativa biográfica, porém, acentua a distância que se instala entre eles, com a pesquisadora especulando sobre os sentimentos ambíguos de mãe e filho, como fizera antes no estudo de Machado:

Vicência é que, a atar-lhe a alegria, há-de ter sentido certo constrangimento diante do filho doutor, do filho de quem ouvia dizer que os jornais falavam, do filho que os brancos admiravam. E este, por seu lado, haveria, mesmo arredadas as razões subalternas da vaidade, do preconceito, de sofrer da humildade da mãe, que era como uma barreira a interceptar-lhes as comunicações. Há-de ter sido um drama, que ele calou talvez menos por orgulho do que por compaixão, essa distância tão grande entre ele e a pessoa

que pelo sangue mais próxima lhe era. E não sabia que, por causa de Vicência, lhe viria a grande dor de sua vida. (PEREIRA, 1943, p. 156)

Aqui a questão cultural e social também assoma frente à racial, pois se existe uma possibilidade de identificação positiva por via de uma idealização romântica do *tronco aborígine*, que o aproximaria da mãe, por outro lado a formação intelectual e a projeção que o jovem poeta começa a angariar na sociedade cavaria uma verdadeira incomunicabilidade entre os dois. À medida que conquista prestígio e reputação, o poeta veria crescer um abismo entre ambos. Ao tratar de uma viagem de Gonçalves Dias ao Maranhão, por ocasião de uma expedição científica ao Norte, a biógrafa imagina a impossibilidade de encontro entre o escritor já consagrado – e então em alta missão para o Império – e sua mãe mestiça, pobre e inculta. Sem dispor de qualquer testemunho do poeta sobre essa visita à terra natal, especula:

Pouco mais de um mês, no máximo, terá durado a sua permanência em Caxias, onde muita cousa o deveria tornar melancólico. A inferioridade social da mãe há-de ter doído fundo nesse mestiço que tanto se elevava, mas que não podia trazer para o seu nível a pobre Vicência. Por ela, senão por si, o entristeceria sentir de perto essa diferença. Deve ter havido um drama nas suas relações com a mãe que nunca desamparou, que nunca escondeu, mas que sentia tão longe de si; drama tanto mais pungente quanto mais a amava. (PEREIRA, 1943, p. 272-273)

Mas o aspecto social vai se fazer sentir sobretudo no episódio do amor frustrado do poeta por Maria Amélia, jovem de família abastada, prima de seu grande amigo Teófilo, e fonte daquela “grande dor de sua vida” mencionada no trecho citado acima. Ao pedi-la em casamento, apesar de ser um sujeito “[...] sem nascimento ou carreira certa”, como o descreve a biógrafa (1943, p. 154), Gonçalves Dias tem de encarar a recusa da família. Sem descartar a sinceridade do amor declarado do poeta, Lucia Miguel Pereira não deixa, contudo, de apontar o peso do romantismo que o conduzirá a uma idealização do feminino e do amor, cuja impossibilidade de realização com Ana Amélia responderia por alçá-la à encarnação dessa mulher ideal. Afora essa “deformação romântica” a contaminar sua vida real, poderia haver uma razão ainda mais funda no sentimento de Gonçalves Dias pela musa maranhense:

Talvez Ana Amélia tivesse representado para ele alguma cousa mais do que a mulher amada – a entrada definitiva para o meio a que tudo fizera por pertencer, a estabilização da sua posição social. A recusa de D. Lourença [mãe da jovem] fizera-lhe sentir que não se podia despegar da sua origem – da dupla pecha de mestiço e filho natural. Podia ser o maior poeta do Brasil, mas não era um homem igual aos outros. (PEREIRA, 1943, p. 220).

A humilhação dessa recusa teria conduzido o poeta ao casamento sem amor com Olímpia, moça que conheceu no Rio de Janeiro, filha de médico conceituado [tratou a Imperatriz], membro do Instituto Histórico e homem de cultura, “[...] capaz de compreender e apreciar o genro” (1943, p. 176), que seria excelente partido para quem não compartilhasse dos preconceitos da mãe de Maria Amélia. Para a biógrafa, o despeito teria influído na resolução do escritor: “Iniciou em bases falsas a sua vida com Olímpia. [...] Acorrentou-se a um destino infeliz, levado pela fatalidade de um temperamento inclinado às bruscas resoluções e pela malferida vaidade de homem de meio sangue e de meia classe.” (PEREIRA, 1943, p. 169)

De acordo com Prado Júnior, a diferença de raça implica, no Brasil, o agravamento da discriminação social, sobretudo se os caracteres somáticos são muito evidentes. “E isto porque empresta uma marca iniludível a esta diferença social. Rotula o indivíduo, e contribui assim para elevar e reforçar as barreiras que separam as classes.” (JÚNIOR, 2010, p. 272) Embora o preconceito fosse maior contra os negros, não excluía os de origem indígena. E ainda que a discriminação não impedisse o trânsito social que viabilizou, no Brasil do século XIX, a ascensão de negros e índios ou mestiços, como Machado de Assis e Gonçalves Dias, não eliminava o preconceito. “Aceitava-se uma situação criada pela excepcional capacidade de elevação de um mestiço particularmente bem dotado; mas o preconceito era respeitado” (PRADO JÚNIOR, 2010, p. 272).

Como Gonçalves Dias, também Machado de Assis teria sofrido preconceito no casamento com Carolina, branca, portuguesa, instruída e de família conviva de barões e intelectuais. O casal, segundo a biógrafa, enfrentou a oposição da família da moça: “Era a cor de Machado a única alegação que contra ele faziam, mostrando destarte ignorar-lhe completamente a doença, sem o que teriam lançado mão de mais esse argumento.” (PEREIRA, 1988, p. 112) A cor, evidentemente, mas também a origem humilde certamente pesou contra suas pretensões, pois os dramas românticos dos dois autores ilustram bem a dupla discriminação a que estavam sujeitos – racial e social, e uma reforçando a outra. Nesse sentido, seus casamentos são exemplares também das estratégias de inserção no meio que ambicionavam, somando-se a formas de educação (autodidata, como no caso de Machado, ou via acesso ao ensino superior, como Gonçalves Dias), colaboração na imprensa, nomeação para cargos públicos e apoios oligárquicos mobilizados no começo da carreira.

Com relação ao casamento de Machado, por exemplo, Lucia Miguel Pereira atribui a Carolina um papel muito além do de mera esposa terna e cuidadosa que fazia também as vezes de secretária, mas uma influência importante na obra do marido: “Machado, que se formou sem mestre, teria lacunas de cultura, das quais algumas parecem haver sido preenchidas graças às indicações de Carolina.” (PEREIRA, 1988, p. 119) O convívio com a portuguesa “cultivada”, portanto, teria proporcionado ao mestiço entrada para um novo meio e complementação cultural.

Nas biografias de Machado de Assis e de Gonçalves Dias, Lucia Miguel Pereira se ocupa de examinar o *background* social de seus personagens. Estabelecer com precisão suas origens no campo de excluídos e desprovidos de capital econômico, social e cultural proporciona não só um início para a narrativa cronológica como o gatilho da ambição que move os biografados e que fornece a espinha dorsal do relato biográfico: a sua *reação* contra o meio. Não é por outra razão que a autora dá tanta importância aos documentos que apontam para os contextos de seus nascimentos. Eles assinalam a sua instabilidade social: Machado, filho de agregados de gente importante e antiga, afilhado e protegido de viúva rica, íntegra, contudo, aquela massa de indivíduos socialmente indefinidos composta sobretudo por “[...] mestiços de todos os matizes e categorias, que, não sendo escravos e não podendo ser senhores, se veem repelidos de qualquer situação estável, ou pelo preconceito ou pela falta de posições disponíveis [...]”, vivendo na órbita de um senhor que lhes provê com auxílio e proteção. (PRADO JÚNIOR, 2010, p. 280-281)

O apadrinhamento é uma forma mais branda de relacionamento senhorial que se estabelece no centro do domínio patriarcal, elevando-o, de simples unidade produtiva, a célula da sociedade colonial brasileira. (PRADO JÚNIOR, 2010, p. 286) Não exclui a possibilidade de afeto – que Lucia, aliás, acredita ter pautado a relação do futuro romancista com sua madrinha, deduzindo-o do “tom saudoso” com que se refere ao Morro do Livramento em sua obra, prova de boas recordações da infância: “E para isso deve ter concorrido a madrinha que o acolhia com bondade, junto da qual se sentia feliz. Assim se identificava com aquela atmosfera de casa rica, aprendia a gostar da gente afidalgada que nela se movia.” (PEREIRA, 1988, p. 30)

E se de um lado estas novas relações abrandam e atenuam o poder absoluto e o rigor da autoridade do proprietário, doutro elas a reforçam, porque a tornam mais consentida e aceita por todos. Ele já será ouvido como um protetor, quase um pai. Há mesmo um rito católico que se aproveitará para sancionar a situação e as novas relações: o testemunho nas cerimônias

religiosas do batismo e do casamento, que criarão títulos oficiais para elas: padrinho, afilhado, compadres. (PRADO JÚNIOR, 2010, p. 286-287)

Gonçalves, filho natural de comerciante português “próspero”, tem melhor posição e mais oportunidades, mas não está livre do estigma que a mestiçagem lhe impõe, e “[...] a sua felicidade repousava numa base instável: a união do pai e da mãe, do português abastado e da pobre mestiça analfabeta”. (1943, p. 22) Inculto, João Manuel parece ter se preocupado com a educação do filho, matriculando-o em escolinha de Caxias e, depois, no curso de Ricardo Leão Sabino. Seu futuro seria provavelmente o comércio, a atividade do pai, a quem ajudava como caixeiro e escriturário no balcão de sua loja – possibilidade que a biógrafa reconhece, embora a narrativa se oriente pelo *destino* que o biografado tem a cumprir. Na narrativa biográfica, tudo, na infância e na juventude de Gonçalves Dias, parece conduzi-lo e prepará-lo para a carreira intelectual e literária, até mesmo sua primeira biblioteca, três livros que ganhara do pai: “Nela já figuravam a história e a poesia – a verdade e o sonho que o disputarão a vida toda”, afirma a biógrafa (1943, p. 26), evocando assim aquela *cena mítica da leitura* (ARFUCH, 2010, p. 224) que instaura o começo de um escritor, remetendo-o, como o faz Lucia, a uma biblioteca fundante.

Mas o jovem Gonçalves – como ocorreria também com Machado – logo se vê diante de uma situação que acentuaria a instabilidade de sua condição social: a morte do pai. Segundo a biógrafa, esse não deixou quase nada para o filho. “Pareciam cortados os planos ambiciosos do jovem Antônio, que talvez tivesse ficado asfixiado na pequena cidade onde nascera, sem meios de aproveitar toda a riqueza que tinha em si, no seu espírito, não fora a intervenção de alguns amigos.” (PEREIRA, 1943, p.30) Eram membros da oligarquia maranhense que se dispunham a financiar a viagem e os estudos do jovem em Coimbra, cotizando-se e buscando um subsídio na Assembleia Provincial. Esse seria o primeiro dos apoios que o poeta conseguiria em seu socorro, ao longo de sua vida, não tivesse a própria madrasta enfim aceitado custear os seus estudos em Portugal.

Ia cumprir o seu destino intelectual, fugindo ao estreito meio em que nascera... e ia também cumprir o seu destino de sofredor, enfrentando sozinho a vida, devendo à generosidade alheia o pão que comia, as roupas que vestia, os livros em que estudava, o jovem Gonçalves Dias, possuidor de seis moleques, de um apaixonado e sofredor temperamento poético, de uma lúcida, positiva inteligência, e de uma imensa, invencível ambição. Já partia de Caxias com o futuro marcado pela nascente personalidade. (PEREIRA, 1943, p. 31)

Lucia reproduz integralmente uma carta do enteado para a madrasta depois que essa, em dificuldades devido às lutas da Balaiada que se travam em Caxias, decide cortar sua mesada. O objetivo é mostrar os ressentimentos que transpareceriam no tom seco e imperativo da correspondência em que apela para que lhe envie recursos para suas despesas. Não foi, porém, atendido: “Impossibilidade real, ou indiferença pelo ‘caboclo’, o fato é que D. Adelaide esquivou-se ao pedido”, conclui a biógrafa. (1943, p. 37) O estudante vê-se então obrigado a aceitar a ajuda financeira que lhe ofereciam os colegas brasileiros de Coimbra, de outro modo teria que abandonar universidade e sonhos de glória para voltar ao Brasil:

[...] sentia-se fadado a altos destinos, e acabou por tudo preferir à obscuridade em Caxias. Não sem amargor, entretanto. “Triste foi a minha vida em Coimbra” – confessará mais tarde – “que é triste viver fora da pátria, subir degraus alheios – e por esmola sentar-se à mesa estranha. Essa mesa era de amigos... embora! O pão era alheio – era o pão da piedade – era a sorte do mendigo. Compaixão! É um termo de expressão incompreensível – não a quero. Mas desconhecido – ou mal conhecido, mas sentir dores d’alma, mas viver e morrer sem nome, sonhar de tormentos e viver deles – é mais triste ainda!” (PEREIRA, 1943, p. 37)

Como ressalta a biógrafa, a humilhação da “posição subalterna de protegido” não lhe envenenou a relação com os amigos, a quem sempre devotou gratidão, proclamada em sua correspondência. Como nesse trecho de carta a Teófilo, reproduzida na biografia: “Esta minha vida literária, seja longa ou breve, é o pagamento de uma dívida que eu contraí com os meus amigos de Coimbra. Hei-de segui-la mais por dever que por gosto, até que tu e os outros me digam que é bastante.” (1943, p. 39) Atenta ao problema da instabilidade social de seu personagem, ao ressentimento de inferioridade de classe e à rede de relações sociais que estabelece com os colegas de *status* em Coimbra, a biógrafa repassa a posição de seus principais amigos – levantamento que, embora longo, é interessante reproduzir aqui em razão do que revela a respeito dos laços que o biografado – *homem de meia raça e de meia classe* – estabelece com representantes da elite social e política do Maranhão:

Realmente, era um bom grupo, o de Gonçalves Dias em Coimbra. Teófilo, aluno brilhante, depois agricultor, político, jornalista, inspetor da Instrução Pública e do Tesouro Provincial do Maranhão [...]
 Promotor público, usineiro, Pedro Nunes Leal foi também professor de mérito, fundador do “Instituto de Humanidades” no Maranhão.
 Antônio do Rego, deputado provincial e jornalista, formado em medicina, introduziu na província natal o sistema Hahnemann.
 João Duarte Lisboa Serra, a quem é dedicado um dos primeiros poemas de Gonçalves Dias, fez carreira rápida; deputado geral pelo Maranhão aos vinte

e nove anos, presidente da Baía aos trinta, foi presidente do Banco do Brasil, lugar que conservou até morrer, tendo recusado o convite do Marquês do Paraná para fazer parte do Ministério de 1853.

Antônio Ferreira d'Araújo Jacobina, amigo filial de Paulo Barbosa, ajudante de mordomo da Casa Imperial, Moço Fidalgo, abandonou tudo isso para dedicar-se à agricultura e ao comércio, talvez levado pelas ideias que o faziam, mais tarde, tomar parte na convenção republicana de São Paulo.

José Joaquim Ferreira Vale, depois Visconde do Desterro, foi político influente no Maranhão. (PEREIRA, 1943, p. 39-40)

O poeta ampliaria a sua rede de relações sociais na Corte, onde desembarca em 7 de julho de 1846, “jovem provinciano” cheio de projetos (1943, p. 75), na expectativa de iniciar carreira literária e melhorar de vida. Levava apenas 200 mil réis, os manuscritos dos *Primeiros Cantos* e três cartas de recomendação: duas eram de José Mamede Alves Ferreira, colega de Coimbra, dirigidas a cunhados seus, deputados; a terceira era de um amigo de José Joaquim Ferreira Vale, também do círculo de Coimbra, para um desembargador “de muita representação”. Como portador de tais documentos e referências, Gonçalves Dias se inseria na rede de lealdades e apadrinhamentos que movimentava a engrenagem da política e da burocracia no Império, da qual a indicação para cargos públicos constituía moeda de troca de favores. Contudo, as cartas não lhe foram de muita ajuda, pois se queixou com o amigo Teófilo de que “Cartas de recomendação não servem senão de apresentação, para fazer e receber visitas, nada mais. Eu tenho mais que fazer...”.

De fato, estava mais empenhado em publicar seu primeiro livro e acreditava logo ver nos palcos a sua peça *Beatriz Cenci* – “Pensava que poderia viver de seus livros e de seus dramas, destes principalmente” (1943, p. 76) – gastava seu tempo e recursos estudando alemão, pesquisando na biblioteca para seus projetos de romances históricos e frequentando os bailes e salões da sociedade, onde pontuava como promessa literária. Assim passou quase um ano no Rio, à espera do emprego que lhe daria estabilidade e desiludido de se sustentar com a literatura ou o teatro: “Bem necessitado andava de que o favor imperial lhe valesse, afinal, um emprego” (1943, p. 87), conclui a biógrafa, após citar carta em que o poeta desabafa:

Há perto de um ano que aqui estou, e por ora nada de arranjar-me – até disso vou perdendo as esperanças. Os nossos grandes homens recebem-me com a carinha n’água, namoram-me quase como se eu pudesse dispor de alguns votos, e estou certo de que se for bem recebido pelo Imperador, a quem terei a honra de ser apresentado um destes dias, ninguém será mais festejado, mais gabado, mais apreciado e mais acarinhado do que eu: veremos pois se

os bons olhos de S.M. fazem mudar a minha estrela – de promessas já estou farto, de esperanças me vou fartando: e um ano de espera é muito esperar. Qualquer dia embirro os pés na parede, volto a cabeça como um burro cabeçudo e ponho-me ao fresco: vou plantar batatas, que é melhor do que fazer versos.

Mas é o amigo Serra quem lhe consegue o primeiro emprego – e por influência de Manuel Alves Branco, ministro e presidente do Conselho de Ministros do Império – no recém-criado Liceu de Niterói, onde o poeta assume como secretário e professor de latim. Do ministro receberia ainda apoio oficial para a publicação de seus *Segundos Cantos*, através de verba pública para fomento das letras nacionais. Esse patrocínio lhe renderia também um dissabor, num episódio que a biógrafa recupera a fim de ressaltar a independência e o caráter do poeta: Serra havia prometido ao ministro que o livro lhe seria dedicado, o que não estava nos planos de Gonçalves Dias. O poeta tencionava dedicar a obra ao grande amigo Teófilo, que considerava um irmão. O próprio ministro, porém, “[...] receoso de que o acusassem de ter auxiliado Gonçalves Dias por motivos particulares, sugeriu que a dedicatória fosse ao Imperador ou a uma das princesas” (1943, p. 91). Contudo, a sugestão enerva ainda mais o poeta, que protesta: “Que tenho eu com eles, que me fizeram eles, que relação há entre mim e eles, que lhes fosse eu dedicar o meu trabalho, os meus estudos de um ano?”, escreveu, em carta a Teófilo, cujo trecho é reproduzido na biografia. E finalizava, como afirma Lucia, “[...] traçando um norma de vida pública de que nunca se desviou: ‘Demais não sou cortesão e não o quero ser: não quero sobretudo aparecer aos pulhas diverso do que sou.’” (1943, p. 91). A solução encontrada foi abrir mão de dedicar a obra a quem quer que fosse.

Esse episódio relatado na biografia é um dos motivos pelos quais Lucia e muitos daqueles que comentaram a obra na imprensa consideraram o poeta romântico um raro exemplo de “dignidade intelectual” – expressão utilizada por vários deles – no cenário brasileiro. Ou seja, grande poeta e grande homem, a confirmar sua exemplaridade de vida e a justificar a realização de sua biografia como forma de recuperar sua contribuição não só para as letras nacionais como para nosso panteão de ilustres homens brasileiros.

No Rio de Janeiro, Gonçalves Dias conquistou, enfim, as posições que ambicionava, iniciando ali a publicação de suas obras e a atividade jornalística, com a fundação da revista literária *Guanabara* e a redação dos debates no Senado e na Câmara para jornais. Dentre os espaços de sociabilidades em que se podia alavancar uma mudança de estrato social, a imprensa proporcionou as primeiras oportunidades de inserção tanto a Gonçalves Dias quanto a Machado de Assis, que alugavam sua pena às redações. Durante

algum tempo, eles tiveram nos jornais um meio de sobrevivência, ainda que precária, mas principalmente de exercício da escrita e de projeção de seus nomes no círculo intelectual, donde se conclui que sua passagem pela imprensa se revestiu de valor material e simbólico para suas carreiras.

O passo seguinte de Gonçalves Dias foi a indicação para seus primeiros cargos no serviço público, como professor de Latim e História do Brasil no Colégio Pedro II, em 1849, e, mais tarde, oficial da Secretaria de Negócios Estrangeiros, nomeado por ministro do Império.

Casado, empregado, deveria normalmente sentir-se dentro de um caminho – do caminho que, afinal, escolhera livremente –, com uma rota certa, definida. Realizara a sua ambição – ser o maior poeta do Brasil –, tinha o futuro garantido, achava-se solidamente instalado na classe a que almejava pertencer. (PEREIRA, 1943, p. 182)

Assim, Gonçalves Dias – como mais tarde Machado de Assis – consegue superar a sua condição humilde para realizar suas ambições literárias e de ascensão social. Os meios e os caminhos que ambos mobilizam e percorrem para isso são diversos, mas cada qual teve que lutar, a seu tempo, contra os mesmos preconceitos de raça e de origem. Se Machado foi um *self made man*, abrindo sozinho a picada que o levaria à glória literária e à estabilidade social – embora contando com o acolhimento e a generosidade dos amigos “[...] que o tratavam de igual a igual” (PEREIRA, 1988a, p. 57) –, Gonçalves Dias, por sua vez, apoiou-se numa rede de sociabilidades a que se impôs e seduziu com vivacidade, talento e verve poética, rede esta construída no ambiente idealista do romantismo coimbrão e ampliada nos salões do Rio.

Além da consagração literária que ambos vieram a usufruir ainda em vida, há o fato de que poeta e romancista foram servidores públicos. Em que pese a constatação de que, como afirma Carlos Drummond de Andrade, “[...] quase toda a literatura brasileira, no passado como no presente, é uma literatura de funcionários públicos” (p. 658), esse é um dado importante a *reunir* – como diria a biógrafa – os dois personagens.

Em seu estudo sobre as relações entre intelectuais e classe dirigente no Brasil, Sergio Miceli nota que, na República Velha, “[...] o recrutamento, as trajetórias possíveis, os mecanismos de consagração, bem como as demais condições necessárias à produção intelectual sob suas diferentes modalidades, vão depender quase que por completo das instituições e dos grupos que exercem o trabalho de dominação” (2001, p. 17), em razão de

não ter-se ainda constituído um campo intelectual autônomo, profissional. Certamente não era diferente no tempo do Império, e esse recrutamento se realizava “[...] em função da rede de relações sociais que eles [os intelectuais] estavam em condições de mobilizar [...]” (2001, p. 79). Esse capital de sociabilidades torna-se ainda mais imprescindível no caso de escritores originários de classes e raças “inferiores” – e além disso portadores de estigmas como feiura, gagueira, baixa estatura e doenças nervosas –, que de alguma forma obtêm êxito em se (auto) educar e se redefinir identitariamente.

Lucia Miguel Pereira não chega a mencionar o serviço público como um fator de afinidade biográfica entre os dois escritores. Mas trata-se evidentemente de um aspecto que não pode ser ignorado nas histórias de vida de Machado de Assis e de Gonçalves Dias, quando se tem por perspectiva a publicação de suas biografias no contexto das discussões sobre a identidade nacional. Já vimos como Lucia reconcilia o Machado burocrata, funcionário metuculoso e convencional, com o escritor inaugural e renovador que ele foi, a fim de afirmar sua integridade e seu valor moral. Veremos agora o caso de Gonçalves Dias, na perspectiva de sua biógrafa.

4 O ‘cantor da pátria’ e o desejo de verdade sobre o Brasil

Em **A Vida de Gonçalves Dias**, Lucia Miguel Pereira afirma que todas as atividades intelectuais do escritor foram “[...] expressões de uma sensibilidade e de uma inteligência indelevelmente marcadas pelo meio em que viveu, pela gente, pela natureza, pelo passado do Brasil”. (1943, p. 307) Ela se refere à sua atuação na poesia, no jornalismo, na história e na etnografia – sendo que as duas últimas assumiriam primeiro plano após 1851, ano em que o autor realiza sua primeira viagem ao Norte do país. No início daquele ano, o poeta, sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro por indicação de Manuel de Araújo Porto-Alegre, recebera do ministro Costa Carvalho a missão de pesquisar a situação da instrução pública naquela região e localizar documentos históricos de interesse nacional nos arquivos provinciais. Atividade comissionada, pela qual o poeta seria gratificado ao final dos trabalhos. Para Gonçalves Dias, a viagem interessava pela possibilidade de enfim pesquisar diretamente os índios, com o objetivo de reunir material para seu épico indígena *Os Timbiras* e para sua história dos Jesuítas no Brasil.

Dessa missão, sobreviveu apenas um relatório sumário, pois os que o poeta produziu a respeito de cada uma das províncias visitadas desapareceram. Lucia reproduz um

longo trecho do mesmo e conclui que o documento é “[...] mais uma prova da agudeza de visão, da segurança de conceitos que guiaram Gonçalves dias em todos os trabalhos que empreendeu”. (1943, p. 169) Além disso, observa que “As suas conclusões são uma crítica serena e firme, encarando a educação de modo muito amplo, como assistência social”. (p. 170) De fato, o autor aponta a exclusão de *duas grandes classes da nossa população* da instrução, os índios e os escravos, e defende ao menos para os últimos uma educação moral e religiosa, a fim de evitar a sua *ação desmoralizadora* junto à população livre (1943, p. 170).

Mas é em outro trecho do documento que se verifica não só que o poeta tinha ideias bem pertinentes sobre a educação no país como se percebe também nesse campo a ação do seu nacionalismo. Gonçalves Dias quase chega a defender a criação de um ministério para a educação, manifestando-se favoravelmente à centralização e à unidade do sistema, especialmente à uniformidade da instrução primária, *que é uma das faces da nacionalidade* (1943, p. 171). O poeta sonha com a criação de um vasto sistema, com escolas industriais, escolas normais e secundárias e uma universidade, *que desse ao Brasil nas letras, indústrias e ciências – o lugar que lhe prometem a extensão do seu território e a abundância dos seus recursos naturais*. (1943, p. 171) Para sua biógrafa, era “[...] todo um plano de educação que traçava, rapidamente, mas com o critério de quem observara e meditara”. (1943, p. 170)

O interesse de Gonçalves Dias pelo campo historiográfico e científico já havia se manifestado pela publicação em 1849, na revista Guanabara, de *Meditação*, que Lucia considera peça de transição para a obra de história e etnografia, inspirada, como a obra poética, por seu amor à terra e à gente do Brasil. (1943, p. 102) Criticamente, a biógrafa julga mais apropriado defini-la como poema em prosa, pela carga poética de sua linguagem, verdadeiro “devaneio sobre o Brasil, sobre as suas origens, a sua vida, o seu futuro [...]”. (1943, p. 132)

Nesse mesmo ano, o poeta recebera do próprio imperador Pedro II, que presidiu uma sessão do IHGB, a tarefa de realizar um estudo comparado sobre o “estado físico, intelectual e moral” dos indígenas brasileiros e da “quinta parte do mundo”, a fim de verificar qual melhor se prestaria ao processo civilizatório. Dessa missão resultou *Brasil e Oceânia*, segundo Lucia, “o primeiro trabalho de etnografia brasileira” (1943, p.103), embora fosse “[...] obra de um erudito de intuições agudíssimas, mas essencialmente livresco, sem a menor observação direta”. (1943, p. 320)

Gonçalves Dias era, ressalta a biógrafa, ativo e assíduo membro do IHGB, participando de comissões e emitindo pareceres, e sua dedicação ao instituto levaria o poeta a

ceder lugar ao cientista. Contudo, **A Vida de Gonçalves Dias** identifica uma “[...] secreta unidade de sua atividade de poeta, etnólogo e historiador”. (1943, p. 118) Esse que se constitui o argumento central da biografia é desenvolvido no capítulo V, no qual a autora põe-se a analisar criticamente a produção literária do escritor. Nele, Lucia afirma que o maranhense não introduziu os índios como tema na poesia brasileira, mas seria o *fundador do verdadeiro indianismo* em nossa literatura, dando-lhe uma significação nova: “tornou-se uma busca das nossas fontes e razões de vida, uma explicação da nossa índole, a voz da raça que deve e precisa ser ouvida.” (1943, p. 120)

Segundo a pesquisadora, os índios não representavam para Gonçalves Dias um elemento poético, mas “uma força poderosa em nossa formação” (1943, p. 120), que lhe interessava estudar. Assim, só em parte devedor do movimento romântico, seu indianismo provinha de razões mais diversas e profundas:

As mesmas razões que o fizeram estudar os índios como historiador e como etnólogo. Ao desejo de integrá-los na nossa história e na nossa sensibilidade, à necessidade de saber realmente o que eram, e o que nos transmitiram. Sob esse aspecto, podemos dizer que foi portador de uma mensagem. O impulso que o levou a cantar os índios foi o mesmo que o conduziu a estudá-los, certo como estava de que haviam desempenhado um papel importante na nossa formação. E tanto é assim que não se podem separar as suas poesias indianistas e os seus trabalhos históricos e científicos; antes, completam-se e se explicam mutuamente. (PEREIRA, 1943, p. 120-121)

Gonçalves Dias sonharia com a reconstrução desse mundo perdido dos selvagens e se propunha a fazê-lo em seus trabalhos científicos e na produção poética. Certa de que sua poesia indianista era condicionada pelos resultados das pesquisas históricas e etnográficas, como “recriação de fatos e tendências objetivamente estudados” (1943, p. 121), Lucia Miguel Pereira procura então verificar na obra poética os traços da cultura indígena que o autor teria encontrado em suas pesquisas de campo: “Isso nos convencerá de que não se deixou conduzir por um impulso romântico, e dará maior significação, maior peso ao seu indianismo”. (1943, p. 122) Seguem-se trechos de poemas como *Os Timbiras*, *I-Juca Pirama* e *O Canto do Piaga*, citados em comparação a extratos dos estudos etnográficos, como *Brasil e Oceânia* e outros textos. Os exemplos de concordância demonstrariam que o poeta “Não aludiu nos poemas a um instrumento, a um hábito, a um sentimento dos selvagens, sem que os tivesse encontrado em seus estudos” (1943, p. 125).

A biógrafa vê nessa *preocupação da verdade* uma comprovação daquela reduzida influência do ideário romântico em seu indianismo, limitada, segundo a autora, à ideia inicial provocada pelo amor ao passado, diretamente relacionada ao aspecto nacionalista da escola. Em Gonçalves Dias, isso se ligaria também a sua história pessoal:

Assim, a poesia é que teria conduzido Gonçalves Dias à pesquisa histórica e científica, despertando-lhe a curiosidade pela existência real desses índios que foram no início um tema poético, mas que o atraíram também como homens, ligados como lhe estavam pelas recordações da infância e por laços de sangue. (1943, p. 126)

Haveria também de peculiar no poeta maranhense e seu interesse pelas ciências “precisas” uma inteligência positiva, de que resultaria a mistura de romantismo e precisão em sua poesia romântica – índios idealizados, mas fatos apoiados em estudos.

Em dezembro de 1852, Gonçalves Dias foi nomeado oficial da Secretaria de Negócios Estrangeiros, por ato do ministro Visconde de Uruguai. Era mais um trunfo social para o escritor, que assim ia galgando posições no ambicionado estrato do funcionalismo público do Estado brasileiro. O emprego lhe dava prestígio e segurança, e colocava-o numa “rota certa, definida” (1943, p. 182). Em junho de 1854, licenciou-se da Secretaria para empreender uma viagem a Europa, num arranjo que lhe permitiu manter a remuneração integral do cargo, “[...] contando com a boa-vontade do Imperador” (1943, p. 190), e ainda obter uma gratificação anual da Secretaria do Império para estudar a instrução pública em diversos países europeus e levantar documentos sobre a história brasileira em arquivos estrangeiros. Assim viabilizou a viagem e a permanência na Europa com a família. No ano seguinte, recebeu outra missão, nomeado um dos três comissários do Brasil na Exposição Internacional de Paris de 1855. A atuação do poeta em mais esse encargo é exaltada pela biógrafa. Como o Brasil não participou como país expositor, Gonçalves Dias teria entendido que seu trabalho seria de observador, mas ainda assim e sem qualquer outra instrução do governo, o escritor teria se empenhado no cumprimento de sua tarefa:

Deve tê-lo ocupado seriamente o extenso relatório sobre os assuntos que lhe incumbiram por acordo com os outros comissários. [...] O manuscrito, inteiramente da letra igual e miúda de Gonçalves Dias, existente no Instituto Histórico, tem oitenta páginas escritas de ambos os lados, e trata dos Gêneros Coloniais e das Artes Gráficas na Exposição. [...] Uma das características de Gonçalves Dias – e um dos segredos da sua superioridade – foi sem dúvida a importância dada a todos os trabalhos que empreendeu. Fosse qual fosse o assunto, estivesse ou não dentro das suas

predileções, a minúcia era a mesma, o mesmo o acerto das informações. Como intelectual, como homem público, não parece ter havido nada de leviano nesse romântico, nesse homem que decidiu tão ligeiramente da própria vida. (1943, p. 204)

Contudo, de seu trabalho sobre a instrução na Europa, só concluiu um relatório referente à Bélgica, cujos originais a biógrafa encontra no arquivo de Nogueira da Silva. Citando trechos de correspondência em que o poeta reclama de excesso de trabalho e cansaço, bem como do descaso do governo brasileiro com os seus relatórios da viagem ao Norte e com a documentação que copiara nos arquivos europeus, Lucia parece desculpar Gonçalves Dias. Mas se ele de alguma forma negligenciou os relatórios das pesquisas na Europa, logo seria redimido pelo papel que desempenhou à frente da Seção de Etnografia da Comissão Científica de Exploração, para a qual foi nomeado chefe ainda em 1856. Na interpretação da biógrafa, não fosse Gonçalves Dias, teria sido um fiasco a comissão que o Império brasileiro decidiu organizar para, principalmente, prospectar os recursos naturais da nação. “Imaginavam encontrar carvão e metais preciosos, revivendo, com aparelhamento científico, o velho sonho dos bandeirantes”. (1943, p. 242)

Cercada de expectativas e do “mais róseo otimismo” de seus “improvisados exploradores” (1943, p. 242) – Gonçalves Dias apostava que a expedição mudaria a face do Brasil – a Comissão Científica logo caiu em descrédito, atolada em contratemplos, deficiência de recursos e, principalmente, falta de resultados. O capítulo IX, em que a biógrafa descreve os atropelos da equipe, as desavenças e dissensões, as dificuldades encontradas, a ineficiência do pessoal de apoio, o esgotamento e as doenças que abatiam os desbravadores do sertão, é um dos mais interessantes da biografia do poeta, de quem cita muitos trechos de sua narrativa da viagem. No comando da Seção de Etnografia, Gonçalves Dias deveria realizar um estudo sobre os indígenas brasileiros “[...] em seus aspectos físico, moral e social, de modo a se ter deles um conhecimento perfeito, antes que desaparecessem” (1943, p. 264). Isso incluiria retratá-los com desenhos e tirar suas medidas “procurando fixar os caracteres peculiares da raça”, observar seus hábitos, comportamentos e crenças, aprender suas línguas e redigir suas gramáticas e coletar utensílios, armas e ornatos, entre outras tarefas. Além desse levantamento monumental sobre a população nativa, caberia ao poeta pesquisar arquivos em busca de documentos para a história do Brasil e escrever o diário da viagem.

Com metas e objetivos desproporcionais a sua capacidade operacional, má organização e recursos insuficientes, a Comissão Científica desmoralizava-se passo a passo e

via-se ainda atingida por boatos que circulavam na Corte sobre o comportamento nada científico dos pesquisadores, cujas aventuras amorosas no sertão renderam-lhe o epíteto de “Comissão das Borboletas”. Sem os resultados esperados – principalmente a descoberta de um novo Eldorado – crescia a má-vontade política em relação aos trabalhos, e em janeiro de 1861 o orçamento da comissão foi reduzido, com corte nos vencimentos dos chefes de seção e eliminação de cargos. Era, na prática, o fim do empreendimento, que só teve sequência com a excursão de Gonçalves Dias ao Amazonas, adquirindo proporções heroicas na biografia: “[...] quase sozinho, sem aparato, sem combaleiros, sem caçadores, sem verbas vultosas. Gonçalves Dias salvaria a honra da Comissão”. (1943, p. 274) O poeta subiria o rio Madeira e o Negro – este, numa viagem de 55 dias cujo percurso é narrado no diário até então inédito, publicado como adendo da biografia. Estava tuberculoso e deprimido pelos problemas da Comissão e do seu casamento infeliz, mas levou a sua missão até o fim.

Esse diário é um minucioso relatório sobre os cerca de 200 objetos indígenas – a maioria recolhida por ele – que deveriam representar a Amazônia numa exposição industrial no Rio de Janeiro, são os documentos que testemunham o trabalho de etnografia de Gonçalves Dias. Doente, não concluiu o seu relatório como chefe da Seção de Etnografia, aquele que, segundo Lucia, teria sido a sua obra fundamental nesse campo, “[...] talvez a obra fundamental da etnografia brasileira do século passado”. (1943, p. 321) Mas ao examinar outros estudos históricos e etnográficos que publicou na *Revista do Instituto Histórico* e, principalmente, o seu *Dicionário da Língua Tupi, chamada Geral dos Indígenas do Brasil*, a biógrafa conclui que a sua obra científica, fragmentária, “[...] dificultada pelas vicissitudes de uma vida atormentada” (1943, p. 327) e interrompida pela morte trágica, não alcançou a sua obra poética.

Contudo, essa produção é vista como parte essencial do conjunto da obra de Gonçalves Dias – e assim é porque sua biografia a reclama como uma outra faceta de seu nacionalismo, de par com os poemas épicos e a poesia indigenista. “Assim se ligam o historiador e o etnógrafo, saindo este daquele, e ambos do poeta, porque foi como poeta que primeiro sentiu o Brasil nascente.” (1943, p. 319) Segundo Lucia Miguel Pereira, toda a obra de Gonçalves Dias representa *uma epopeia da formação brasileira*, a epopeia indígena que ele pretendia fazer e deixou inconclusa n’*Os Timbiras*. Em sua vocação científica, nas suas pesquisas históricas, haveria um desejo de verdade sobre o Brasil:

Sentia a sua terra como uma realidade viva, tinha a paixão de conhecê-la.
Conhecê-la não como o erudito, pelo prazer de remexer papéis velhos, não

apenas como poeta, pelo sentimento, mas como homem lúcido e ativo, que se sabia capaz de revelar a si próprio esse Brasil tão louvado e tão caluniado, mas tão mal conhecido. [...]

O Brasil foi a convergência de toda a sua obra, dessa obra tão complexa e tão una. O poeta nascido com a independência de sua cidade natal foi entranhadamente brasileiro, sentiu profundamente o Brasil. (PEREIRA, 1943, p. 327)

Aí está aquela *secreta unidade* de sua atividade de poeta, etnólogo e historiador, que **A Vida de Gonçalves Dias** pretende demonstrar. Esse se mostra ser o principal empenho da biógrafa, que não se detém mesmo diante da singularidade de uma obra como as *Sextilhas de Frei Antão*. Sobre esse poema que destoa da produção gonçalvina, com sua linguagem arcaica e temática lusitana, Lucia irá concluir que, por paradoxal que parecesse, “[...] essa é ainda uma face do seu nacionalismo. Afinal de contas, quer os amasse quer não, os portugueses eram parte importante na formação brasileira. Exaltá-los era exaltar o Brasil”. (PEREIRA, 1943, p. 118)

A biógrafa recusa-se a ver nas *Sextilhas* um mero exercício de filologia de um poeta que admirava Garret e os medievalistas românticos portugueses. E embora reconheça em suas motivações “[...] uns longes de desafio à crítica indígena, que fazem mesmo pensar numa certa volta sentimental à antiga metrópole”, atribui-o a uma “[...] curiosa reação de mestiço contra a raça considerada superior de que descendia”. (1943, p. 117) O nacionalismo, nesse caso, estaria no ressentimento contra os portugueses que, entretanto, o poeta não poderia deixar de reconhecer como uma de nossas raças fundadoras. “Foram, muito mais do que ‘um ensaio filológico’, uma tentativa para se integrar no passado português, nas virtudes que a raça dos conquistadores trouxe à terra conquistada.” (PEREIRA, 1943, p. 118) É nesse sentido que, segundo ela, as *Sextilhas* se integram à obra de Gonçalves Dias – que “[...] sem elas não estaria completa”. (PEREIRA, 1943, p. 118)

Para a biógrafa e crítica literária, o interesse pela tradição portuguesa se circunscreve por um movimento do poeta-historiador nacionalista, empenhado em demarcar as referências que vieram a constituir a brasilidade. Embora cite o trecho do prefácio ao poema, em que Gonçalves Dias menciona as literaturas portuguesa e brasileira como irmãs que descendem de um mesmo tronco, não identifica aí um passo além do escritor maranhense em relação aos românticos que o antecederam, no sentido de uma reaproximação entre as duas literaturas. É paradoxalmente pelo tema, e não pelo experimento filológico, pela tessitura poética, que as *Sextilhas* se integram à obra do poeta – mesmo que esse enquadramento se dê por um certo contorcionismo interpretativo, segundo o qual Gonçalves Dias sublimaria seu

ressentimento para celebrar a contribuição lusitana na formação do Brasil. Isso fica ainda mais perceptível no fato de que Lucia, embora reconhecendo, como crítica, as trovas das *Sextilhas* como “[...] das melhores de todo o medievalismo romântico” (1943, p. 119), afirme que elas não têm, apesar disso, a mesma força poética dos cantos dedicados à terra brasileira e aos nossos índios, “[...] onde Gonçalves Dias, não se sentindo peado no seu entusiasmo, todo se expandiu, vibrante e livre”. (1943, p.119-120) Ou seja, por resultarem de um autêntico sentimento poético, os cantos seriam melhores.

Para comprovar a tese de que a obra do escritor maranhense constitui uma epopeia da formação brasileira, Lucia Miguel Pereira precisa examinar outro tópico delicado: “Tendo falado dos portugueses, e dos índios, ter-se-á Gonçalves Dias alheado dos negros, de que também provinha, que também entravam na formação do povo brasileiro?” (PEREIRA, 1943, p. 131) É preciso lembrar que, para a biógrafa, o poeta compensaria o ressentimento de ser mulato com o orgulho da herança indígena. Então como veria esse poeta nacionalista a contribuição dos negros para a construção da nação? A pesquisadora não encontra um *corpus* significativo sobre o qual argumentar, pois aqueles só são protagonistas de um poema de Gonçalves Dias, *A Escrava*, e aparecem em *Tabira*, “tristes e passivos”, como nota Lucia, em vívido contraste com os índios “ávidos de liberdade” (1943, p. 132). Dessa forma, pareceriam apontar para certa indiferença do autor em relação à raça: “[...] só os viu, só os sentiu como escravos, não penetrou no seu valor humano, não percebeu a sua importância no quadro brasileiro, não se deixou tocar pela sua ternura, pela força poética que representavam”. (1943, p. 132)

No entanto, a biógrafa encontra em *Meditação* – justamente uma obra que, como vimos, considera de transição entre a poesia e a prosa – a comprovação de sua tese. Ela seria “[...] o primeiro grito contra a escravidão na literatura brasileira”. (1943, p. 134)

Como tema propriamente artístico, como valor literário, a escravidão não fora ainda aproveitada, não inspirara nenhum poeta [...]

É interessante que Gonçalves Dias, o cantor dos índios, é que se fosse em primeiro lugar lembrar dos negros, unindo-os na sua obra, *cujo caráter nacional fica assim completo*⁷⁹, aos índios e aos portugueses.

União feita, é verdade, segundo uma hierarquia: vindo os índios em primeiro lugar, em segundo os portugueses, e por último os negros.

A estes considerou Gonçalves Dias menos em si mesmos, como homens, do que em função do Brasil, como escravos. Mais do que os indivíduos, comoveu-o a instituição.

⁷⁹ Grifo nosso.

De qualquer modo, cabe-lhe a glória da primazia; e se preferia ser mamaluco a mulato, se se identificou com o índio muito mais do que com o negro, não pode ser acusado de haver esquecido nenhuma das raças de que se formara. (1943, p. 135)

Desse exame das referências poéticas e/ou etnográficas e históricas às raças branca, negra e índia em Gonçalves Dias, Lucia deduz o *caráter nacional* da obra gonçalvina e seu estatuto de epopeia da formação do Brasil. Essa conclusão prova o caráter determinante da abordagem racial na interpretação da biógrafa – mostrando o quanto sua perspectiva crítica e histórica ainda deve ao mito das três raças fundadoras, como observa, aliás, Elizabeth Marchand (p. 40). Vimos como, em **A Vida de Gonçalves Dias**, a biógrafa se preocupou em dosar as porções de sangue negro, branco e indígena no poeta, a fim de avaliar a influência da herança mestiça em sua personalidade e em sua realização literária. Curiosamente, ao concluir sua análise no Capítulo V sobre a unidade da obra gonçalvina – unidade essa que é asseverada pelo nacionalismo, no qual são exaltadas as raças fundadoras – Lucia Miguel Pereira parece se deter e reavaliar o próprio argumento:

A cada uma [das raças] deu alguma cousa de si, como de cada uma deve ter recebido alguma cousa, embora não seja talvez fácil provar a afirmação, tantas vezes repetida, por Sílvio Romero, José Veríssimo, Ronald de Carvalho e todos os que depois desses se ocuparam de história literária, de que a sua poesia se explica por essa tríplice herança. (PEREIRA, 1943, p. 135)

A afirmação sugere uma desconfiança em relação à tradição crítica e historiográfica da literatura brasileira, que Lucia, entretanto, não consegue desmontar, porque ela mesma não se desgarra da problemática racial – que tão fundamente baseia sua interpretação sobre a vida e a obra de Gonçalves Dias, como antes fora essencial em sua abordagem de Machado de Assis. Essa questão está no substrato das duas biografias, ainda que, como já visto, seja transubstanciada pelo tema da ascensão social dos dois escritores mestiços.

Como o **Machado de Assis**, de 1936, **A Vida de Gonçalves Dias**, saído sete anos depois, em 1943, ainda é tributário de ideias sobre as diferenças raciais. Contemporâneos, porém, do advento do pensamento culturalista que, no Brasil, permitiu a positivação da miscigenação e a assimilação do mestiço ao caráter brasileiro, as duas obras refletem a dificuldade da elite pensante em se libertar de teorias tão fortemente arraigadas na ideologia nacional. Isso fica evidente em Lucia Miguel Pereira, que, reconhecendo que

“Realmente, Gonçalves Dias foi mais brasileiro, pela inspiração, pela sensibilidade e pela forma, do que todos os poetas que o precederam”, se questiona “[...] se não o seria do mesmo modo se apenas fosse mulato, ou cafuso [sic] ou mesmo branco”. (PEREIRA, 1943, p. 135)

Ela prossegue:

O próprio temperamento e o meio em que viveu pode-lo-iam, por si sós, ter tornado permeável às nossas cousas. Poder-se-ia objetar que esse temperamento foi fruto dos três sangues que lhe corriam nas veias. Não resta dúvida sobre isso. Mas como distinguir o que lhe veio do branco, ou do índio, ou do negro? Ao passo que não é difícil saber o que recebeu da sua época, e das condições de sua vida. (PEREIRA, 1943, p. 135)

A biógrafa continua a relativizar a influência da herança racial com argumentos que parecem apontar para uma perspectiva mais cultural, em que o contexto da época e o meio social prevaleceriam. Segundo ela, “Celebrar – ou deplorar, no caso dos negros – as raças de que se originou o Brasil, poderia ocorrer a qualquer poeta que tivesse nascido com a Independência e começado a escrever mal se solidificava o Império, numa época de intenso nacionalismo”. (PEREIRA, 1943, p. 135) Nessas poucas linhas, a biógrafa traça o que seria exatamente a situação de Gonçalves Dias, desconsiderado, entretanto, o aspecto racial. “De mais a mais, o culto dos antepassados era um dos esteios do romantismo”, encerra a pesquisadora. (1943, p. 135)

Para melhor compreendermos esses surpreendentes três parágrafos cujos trechos citamos acima, é preciso lê-los em relação direta com outros momentos da biografia, como outro trecho oito páginas à frente do Capítulo V e o início desse mesmo capítulo. Esse é aberto com uma reflexão sobre o romantismo como movimento literário no Brasil e sua adoção por Gonçalves Dias. Segundo ela, o romantismo foi muito mais que uma escola literária – foi todo um modo de sentir, pensar e reagir que condicionou a vida na primeira metade do século XIX, “[...] do fervor pela liberdade à cintura fina das mulheres; do livre-câmbio aos suspiros dos poetas [...]” (1943, p. 113). O Brasil não escapou a esse ambiente, e o romantismo encontrou aqui terreno fértil “[...] no entusiasmo da independência recente”, quando “o Brasil foi mais acordado, mais vibrante, mais voltado para si, mais atento à própria voz”. (1943, p. 114):

Um certo romantismo antecipado, a traduzir-se no pieguismo, no saudosismo dos portugueses, que aqui se adoçou ainda, se fez mais mole, com a nostalgia de tantas raças desenraizadas, com a dolência do negro, com o primitivismo do índio, preparara de longa data o ambiente para um poeta que

devia vir, que não poderia deixar de vir, porque o reclamavam a sensibilidade da gente e o momento histórico da nação. Esse poeta foi Gonçalves Dias. (1943, p. 114-115)

Antes dele, argumenta a biógrafa, houve muita efervescência intelectual, mas somente mediocridade poética no romantismo oficialmente instalado por Gonçalves de Magalhães e companhia. A autora revê, um a um, a produção desses primeiros românticos, concluindo que todos foram apenas convencionais e maus poetas. “Quando Gonçalves Dias chegou ao Rio, em 1846, já encontrou vitorioso o romantismo que bebera em Coimbra, e que o impregnaria mesmo se lá não se houvera formado” (1943, p. 113), afirma. Se o espírito de época representado pelo romantismo e o meio eram os mesmos, o que então diferenciaria o escritor maranhense de seus predecessores? Essa é a questão que intriga a biógrafa.

Lucia Miguel Pereira acredita que os cânones românticos encontraram em Gonçalves Dias um “admirável intérprete” (1943, p. 135) porque ele os sentiu intimamente – como diz, referindo-se especificamente à celebração da natureza nativa. O *sentir*, a *sensibilidade* diferenciada, o *impregnar-se*, o potencial de se mostrar mais que todos *permeável* às “nossas coisas”, à brasilidade, remetem a uma espécie de capacidade inata, biológica talvez, em que predisposições genéticas – diríamos hoje –, sabe-se lá se herdadas de sua complexa miscigenação, atuariam sobre ele inconscientemente.

Ao concluir sua análise, mais à frente, Lucia afirma que Gonçalves Dias foi poeta tão complexo quanto o foi como homem. Não o considera um gênio, que por sua originalidade marca e condiciona uma época: “Ao contrário, foi fortemente influenciado pelo seu tempo”, ressalta, certamente com isso referindo-se ao *zeitgeist* do romantismo. “Mas o que leu, o que aprendeu, o que adquiriu, fundiu-se num autêntico temperamento poético, que mesmo sozinho teria achado o seu rumo, o seu meio de expressão.” Essa autenticidade lhe possibilitou realizar na literatura brasileira uma revolução: “Fê-la, porém, a seu modo, com os seus meios, com a sua sensibilidade de homem altamente diferenciado, de brasileiro, com elementos poéticos tirados de si e do que o rodeava.” (PEREIRA, 1943, p. 144)

É isso, portanto, que lhe permitiu ser *mais brasileiro* na poesia que seus antecessores – a sensibilidade de um tipo novo, de transição, o brasileiro (*homem de meia raça*), provindo essa sensibilidade de seu interior e do meio exterior. Lembremos que, para Lucia, a autenticidade e o diferencial do indianismo de Gonçalves Dias se deveria ao fato de que aquele resultaria menos da influência romântica (contexto e meio) do que “[...] a parte recebida no sangue e na infância em Caxias, tão cheia de índios”. (1943, p. 41) Isso nos traz

de volta ao problema da interpretação racial frente à cultural, confirmando, a nosso ver, a impossibilidade de o estudo escapar completamente ao domínio do racial. A glorificação da raça, “caráter evidente” do romantismo brasileiro, segundo ela, é que seria do mesmo nacionalismo que na Europa conduziu à celebração da Idade Média: “Os índios foram os nossos cavaleiros, os nossos barões, a nossa nobreza. Mais que ninguém, Gonçalves Dias assim os viu.” (1943, p. 41)

A dúvida que a biógrafa manifesta naquele trecho sobre a influência da herança racial em Gonçalves Dias nos remete àquele artigo no qual ela se exime de um *racismo às avessas*, que significaria atribuir mais importância à obra do escritor em razão de sua origem mestiça. O trecho em questão na biografia parece ser da mesma ordem de preocupação da pesquisadora que, contudo, tanto em um quanto no outro não se desvencilha da raça como elemento de contingência do biografado – ainda que prefigurado como fonte de consequências sociais (*homem de meia classe*) que influiriam em sua *sensibilidade*. A questão racial subjaz efetivamente na reconstituição da história de vida do poeta – menos evidente, contudo, que na de Machado de Assis, mas relevante o suficiente para ser notada como aspecto constitutivo de sua categoria de poeta e homem brasileiros, figura pedagogicamente exemplar da nacionalidade, na qual teríamos um modelo de personalidade de resistência e reação aos obstáculos que a sua condição – genética e social – lhe impunham.

No capítulo final, a narrativa biográfica acompanha o drama de Gonçalves Dias, doente e desgostoso, que, entretanto, resistia e ainda trabalhava no histórico da Comissão Científica: “A sífilis, a tuberculose, a febre palustre contraída no Ceará, eram, cada uma por si, suficientes para abater outro organismo, de fibra menos resistente do que o desse mestiço, que apesar de tudo não se rendia”, escreve a biógrafa. A tragédia do seu retorno ao Brasil – em mais uma viagem solitária e penosa entre a Europa e “aquela terra e aquela gente bem-amada” (1943, p. 380) – única vítima de um naufrágio bem às costas de seu Maranhão, encerra a biografia. É o último reencontro do poeta com o Brasil: “Talvez houvesse palmeiras no trecho da costa que avistou, talvez ao menos isso – apenas isso – lhe haja concedido o destino”, imagina a biógrafa. O romantismo dessa imagem reafirma a íntima ligação do grande poeta nacional com a sua terra. E a sua morte, tal como um sacrifício, testemunha a integridade entre vida e obra e aquela convergência em torno da nação pela qual se pautariam ambas. Ao fim da biografia, tem-se o retrato de um escritor que contribuiu para o conhecimento poético e científico do Brasil, que sentiu autenticamente a sua natureza e a sua gente, e que deu inúmeras provas de sua “nobreza” de caráter, do “rigor com que cumpria

suas obrigações” (1943, p. 376) e que, movido pela ambição de superar as limitações de seu meio e se realizar pela literatura, construiu sua trajetória com força de vontade e fibra. Como o Machado de Assis do estudo crítico e biográfico, o Gonçalves Dias de Lucia Miguel Pereira é um brasileiro digno e vencedor, que soube, apesar de todos os percalços, vencer as barreiras de raça e classe que o cerceavam.

PARTE III – HISTÓRIA LITERÁRIA

[...] O Brasil é, afinal de contas, para a grande maioria dos brasileiros, um desconhecido. A sua história é como aqueles álbuns de retratos que existiam antigamente nas salas de visitas: passado algum tempo, mortos os contemporâneos que neles figuravam, ninguém mais sabia dizer ao certo como teriam sido os donos daquelas fisionomias. De alguns, nem os nomes se conservavam. Mas guardavam-se os álbuns porque eram vistosos, encadernados em veludo ou em couro, com fechos de prata, e serviam para distrair as crianças nos dias de chuva...

Da história de sua terra, o comum dos brasileiros conhece uma ou outra figura, e alguns episódios mais pitorescos. O que pode ser conservado nos álbuns.

E se o passado é ignorado, o presente é ininteligível, as suas tendências se perdem no emaranhado das tricas [sic] políticas.

Abrir “picadas” que, vencendo o cipoal do momento atual, penetrem pela bruma da história, estabelecendo uma ligação entre ambos, descobrindo as raízes, para saber que frutos se podem esperar, é obra, para nós, de importância vital.

Lucia Miguel Pereira

Gazeta de Notícias, RJ, 03/03/1935

PROSA DE FICÇÃO (DE 1870 A 1920)

1 História literária

No século XX, a configuração de uma literatura brasileira como expressão de uma identidade nacional ainda será uma questão recorrente nos meios intelectuais. Na primeira metade do século, particularmente no decênio de 1930, registra-se a publicação de diferentes empreendimentos de histórias literárias brasileiras, em iniciativas que se sucedem velozmente ao longo de toda a década, resultados de esforços nem sempre felizes de mapear a produção literária das origens até, pelo menos, o fim do romantismo – avançando algumas até o próprio século XX.

A década é aberta, em 1930, pelos dois volumes da *História da Literatura Brasileira*, de Artur Mota, parte de um projeto nunca concluído de inventariar a literatura nacional desde sua “época de formação” (os séculos XVI e XVII, abrangidos pelo primeiro volume), cobrindo ainda a “época de transformação” (o século XVIII, foco do segundo volume) e a “época de desenvolvimento autônomo” (séculos XIX e XX, que seriam tratados em outros quatro volumes). No ano seguinte sai *Noções de História da Literatura Brasileira*, de Afrânio Peixoto, considerada obra sem expressão devido a seu caráter puramente didático, como resultado da atividade docente de seu autor em cursos de férias para alunos estrangeiros no Rio de Janeiro. (SOUZA, 2007b, p. 125) Seguem-se, em 1932 e 1933, respectivamente, os volumes *Evolução da Poesia Brasileira* e *Evolução da Prosa Brasileira*, trabalho sem grandes pretensões do crítico Agripino Grieco – apesar dos títulos.

Após um intervalo de três anos, são publicados, em 1937, os dois primeiros volumes de mais um projeto ambicioso malgrado, a *História do Romantismo no Brasil*, de Haroldo Paranhos, que pretendia, apesar do foco no período romântico, estudar o conjunto da literatura brasileira até o final do século XIX. (SOUZA, 2007b, p. 126) Logo depois, em 1938, tem-se o lançamento da *História da Literatura Brasileira (seus fundamentos econômicos)*, de Nelson Werneck Sodré, que, como o indica o subtítulo entre parênteses, traz uma abordagem diferenciada em relação à tradição historiográfica até então, ao propor uma relação entre a história econômica do país e a história literária – perspectiva de concepções marxistas que o autor amadureceria de fato apenas na década de 1960, com a reedição da

obra. A década seria encerrada com a publicação da *História da Literatura Brasileira* de Bezerra de Freitas, iniciativa modesta e de destinação escolar.

A década seguinte contará com menos iniciativas nesse campo, contudo, é nela que é gestado um projeto dos mais ambiciosos: uma nova história literária brasileira, em 15 volumes, empresa coletiva que resultaria da colaboração de alguns dos mais respeitados autores em atuação na época. Sob a direção do crítico Álvaro Lins, a série sairia pela editora José Olympio. Porém, o empreendimento é frustrado, e do seu plano de obras vingam apenas dois volumes. O primeiro deles é exatamente **Prosa de ficção**, de Lucia Miguel Pereira, que abre a década de 1950. O segundo é *Literatura Oral no Brasil*, de Luís da Câmara Cascudo, lançado em 1952 como o tomo VI da coleção de Lins.

O título de Lucia sai como o de número 63 da série *Documentos Brasileiros*, editada pela mesma José Olympio. Em nota publicada no jornal *Folha da Manhã* por ocasião do lançamento de **Prosa de Ficção**, em janeiro de 1950, ressalta-se a expectativa que cercava o empreendimento da José Olympio: “Por vários aspectos, essa é uma obra singular no panorama editorial brasileiro, pelo que encerra de esforço realizador, de trabalho conjunto, de pesquisas e revisão de todo um passado literário já antigo de quatro séculos.” (PROSA, 1950, p. 17)

Em artigo sobre Lucia Miguel Pereira, o crítico Antonio Candido refere-se aos planos frustrados dessa nova história literária, lembrando que ela não se concretizou porque os demais títulos previstos não foram escritos, enquanto Lucia [conhecida por sua seriedade, competência e dedicação como pesquisadora] dava mais uma prova de seu “rigor nos compromissos”. Além disso, ressalta Candido, era a única mulher convidada a integrar uma equipe da qual participavam Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Alceu Amoroso Lima e o idealizador e coordenador da coleção, Álvaro Lins. “Isso mostra qual era o juízo dos entendidos a seu respeito e a posição singular que ocupava na crítica literária, num tempo em que esta parecia privilégio masculino e as escritoras se realizavam sobretudo na ficção e na poesia”, conclui. (CANDIDO, 2011)

Na verdade, a colaboração de Lucia parece ter ido além do próprio volume de que ficou encarregada. Em notícia sobre a preparação da coleção saída no *Correio da Manhã* ainda em 1943, sob o título *Uma Grande História da Literatura Brasileira em Doze Volumes*, o coordenador informa que, para o plano geral da obra, consultou amigos e especialistas e agradece especialmente “as sugestões tão valiosas de Lucia Miguel Pereira e Octavio Tarquinio de Sousa”. Embora não especifique quais foram essas, segue mencionando a opção

pelo “processo cronológico”, porque “qualquer outro – o da distribuição pelos gêneros, por exemplo, se tornaria muito difícil para uma divisão em partes iguais, em volumes de tamanhos aproximados.” (UMA, 1943, p. 3) O plano da série apresentada então mostra que os títulos que cronologicamente deveriam anteceder e suceder o volume de Lucia, o da prosa de ficção de 1830 a 1870 e o da literatura moderna, de 1920 aos dias “atuais”, caberiam, respectivamente, a Astrojildo Pereira e ao próprio Álvaro Lins.

O coordenador ressalta que o critério de seleção dos autores foi o “honestamente literário”, o da competência e da especialização, compreendendo nomes de todas as regiões e “de diferentes e até contraditórias tendências ideológicas” – dentre os quais, vários seriam seus “adversários de ideias”. Entre os autores convidados constavam ainda, entre outros, Aurélio Buarque de Holanda, Otto Maria Carpeaux e Otávio Tarquínio de Sousa. Embora afirmasse que a série era “uma iniciativa editorial de incomuns proporções, no nosso meio”, Álvaro Lins previa que todos os títulos seriam publicados no brevíssimo período de um ano, um por mês⁸⁰, com os primeiros deles saindo dali a dois anos. Os autores assinariam contratos de 18 meses para produção de suas obras. O coordenador estava sendo otimista em suas estimativas, considerado o desafio de realização de um empreendimento desse porte, o primeiro de caráter coletivo na historiografia literária nacional – um “singular acontecimento intelectual”, como o definira Lins –, que envolveria muito compromisso e articulação entre os autores:

A obra não terá, nem poderia ter, unidade de pensamento. Terá, porém, unidade de método e de construção. Para isso os autores trabalharão em constante comunicação uns com os outros. Haverá um trabalho de permanente e segura articulação através de reuniões em conjunto e de entendimentos particulares. Garantiremos assim o máximo possível de unidade. (UMA, 1943, p.3)

O fato é que a série não se concretizou, mas dessa ambiciosa versão brasileira de grandes iniciativas europeias, como a *Cambridge History of English Literature* – modelo citado por Lins (UMA, 1943, p. 3) – vingou um obra que se tornaria referência. Inaugurando a década com seu lançamento no início de 1950, **Prosa de Ficção** contribuiu para consolidar o nome de Lucia Miguel Pereira entre os principais estudiosos das letras nacionais em sua época. Após as experiências das biografias de Machado de Assis (1936) e de Gonçalves Dias (1943), e à parte a sua produção ficcional que contava então já com três títulos – **Maria Luisa**

⁸⁰ O plano da série previa então a publicação de 12 volumes, e não 15. (UMA, 1943, p. 3)

e **Em Surdina** (ambos em 1933) e **Amanhecer** (1938) – a autora produzira um acurado “estudo de período”, para usar a expressão de Antonio Candido. Em brevíssimo prefácio à segunda edição, datado de fevereiro de 1955, Lucia informa que a primeira se esgotou rapidamente, conforme lhe dissera o editor e amigo José Olympio, que também lhe assegurava haver grande procura do título, de modo que o editor “decidira dar outra [edição], sem esperar a entrega dos demais trabalhos da mesma coleção”. (PEREIRA, 1988, p. 15) Na sequência, Lucia revela sua inquietação com o fato de que o título, publicado isoladamente, “sem os estudos de épocas anteriores e posteriores, em que se deveria apoiar”, parecesse incompleto, e que seus limites cronológicos, definidos e impostos pelo plano da obra em conjunto, fossem “tomados por deficiências”. Seu receio se acentuava, dizia a autora, por mais que tivesse a consciência de ter se empenhado “para descobrir velhos livros, para reunir dados sobre escritores mais ou menos esquecidos, para ler nas bibliotecas antigos jornais e revistas” (1988b, p. 15), nos limites de suas forças ou do ambiente pouco propício às pesquisas do Brasil.

Prosa de Ficção teve duas edições no período de vida de Lucia Miguel Pereira: a primeira, em 1950, e a segunda, em 1955. Após sua morte, em dezembro de 1959, uma terceira edição seria publicada pela editora José Olympio apenas em 1973.⁸¹ Atualmente, o título pertence à editora mineira Itatiaia, de Belo Horizonte, e permanece em circulação a impressão de 1988, publicada em coedição com a Editora da Universidade de São Paulo, como o volume 131 da Coleção Reconquista do Brasil, 2ª série, dirigida então por Antonio Paim, Roque Spencer Maciel de Barros e Ruy Afonso da Costa Nunes. Essa é a edição que consultamos para esta pesquisa.

Um exame dos títulos dessa coleção, relacionados na obra, permite observar que a mesma também se insere no perfil das brasileiras, reunindo séries (primeira, segunda e terceira especial) dedicadas a estudos sobre a nação. Além de Lucia, que comparece ainda com sua biografia de Machado de Assis, a coleção reúne diversas biografias e pesquisas de história brasileira de autoria de Octavio Tarquinio de Sousa e obras de Oliveira Vianna, Câmara Cascudo, Silvio Meira, Capistrano de Abreu, relatos de viagens de Saint-Hilaire, Agassiz, Hans Staden e Richard Burton, volumes de história brasileira de Frei Vicente do Salvador e Francisco Adolfo de Varnhagen, além de títulos de Silvio Romero e diversos outros estudos de autores nacionais e estrangeiros sobre o Brasil. Inserida, assim, em mais

⁸¹ Conforme nota ao prefácio da segunda edição, que é reproduzido na edição de 1988 de **Prosa de Ficção**, da editora Itatiaia.

uma coleção de “retratos” sobre o país, a obra de Lucia Miguel Pereira permanece figurando como contribuição da história da literatura para a construção nacional.

De volta ao comentário de Candido citado parágrafos acima, é importante reter o que ele diz sobre o valor de **Prosa de Ficção** e da produção crítica em geral de sua autora. Quando de sua primeira edição, Lucia já era respeitada como pesquisadora, em razão da excelência demonstrada nos trabalhos sobre Machado de Assis e Gonçalves Dias, além de haver angariado respeito e autoridade com colaborações de crítica literária em importantes veículos da imprensa desde os anos de 1930, nas quais, como afirma Candido, exibia as mesmas qualidades de seus estudos mais relevantes. Vista retrospectivamente e tendo por horizonte o marco da morte de sua autora no final da década, a publicação do volume de história literária, em 1950, configuraria o ápice de sua produção como crítica e pesquisadora da literatura brasileira. Depois dele, Lucia só publicaria mais um livro – o romance **Cabra Cega** – em 1954, embora continuasse produzindo e se dedicasse na época em que morreu a uma pesquisa histórica sobre a mulher no Brasil.

Cientes hoje de que poucos anos depois, naquela mesma década de 1950, dois outros empreendimentos representariam a primeira mudança de paradigmas na história literária brasileira em 150 anos – *A Literatura no Brasil*, obra coletiva orientada por Afrânio Coutinho (1955), e **Formação da Literatura Brasileira**, empreendimento individual de Antonio Candido (1959), ainda consideradas as grandes “sínteses historiográficas” da literatura brasileira no século XX – é possível compreender porque estudos posteriores e recentes sobre a historiografia da literatura brasileira apenas citem de passagem a contribuição de Lucia Miguel Pereira, reservando a ela não mais do que o mero registro burocrático. Em sua **Introdução à Historiografia da Literatura Brasileira**, Acízelo de Souza, por exemplo, refere-se ao título apenas para mencionar o malogro do audacioso projeto de Álvaro Lins, responsável, segundo o autor, pelo panorama “bem medíocre” da historiografia literária nacional na década de 40. Assim, não se detém para avaliar a contribuição de Lucia Miguel Pereira.

O recorte temporal da obra é possivelmente outro fator pelo qual **Prosa de Ficção** não figura entre os títulos mais referenciados da historiografia literária nacional quanto ao debate sobre literatura e consciência nacional: afinal, captura apenas 50 anos de uma história muito mais extensa e não lida com uma questão crucial para as histórias literárias nacionais de maior vulto – as origens. No entanto, **Prosa de Ficção** não só permanece em circulação como resiste como um trabalho de fôlego, expressão talvez maior do talento de

Lucia como pesquisadora e crítica literária. Mas sem a especialização acadêmica de Afrânio Coutinho e Antonio Candido, no momento em que o pensamento de extração universitária se afirma frente aos ensaístas eruditos, a autora e sua obra veem seu alcance restringir-se.

Mas não seria equívoco atribuir à opção metodológica da autora uma das principais razões de seu atual obscurecimento: sua premissa básica – o *relativismo histórico* como ponto de vista necessário para a justa abordagem da literatura brasileira – é o ponto de partida para uma interpretação das relações entre literatura e sociedade e, em última instância, entre o nacional e o universal na literatura brasileira do período estudado pela obra. Diante da tarefa de produzir uma história das letras nacionais de 1870 a 1920 – portanto, de um pós-romantismo a um pré-modernismo –, a autora se arma desse *relativismo histórico* para julgar a “literatura ainda incipiente” do Brasil nos anos abarcados por seu estudo crítico-historiográfico. Segundo argumenta, só um ponto de vista histórico, que considere as limitações culturais de uma sociedade como a brasileira da época, assegura o relativismo “imprescindível” na apreciação crítica de sua vida literária:

Uma coisa é ler, por exemplo, *A Moreninha*, tomando como ponto de referência para o julgamento *Guerra e Paz*, isto é, baseando nele uma concepção estética do romance, da qual, embora descontadas as diferenças entre o ambiente cultural do Brasil e da Rússia, nos meados do século passado, resultaria grande desvantagem para o livro de Macedo, e outra percorrer a novela, tendo sobretudo em mente que foi, na verdade – já que haviam sido frustradas as tentativas anteriores – o primeiro trabalho de ficção empreendido num país de literatura balbuciante, sem modelos nem tradição. (PEREIRA, 1988b, p. 17-18)

Uma alusão a Benedetto Croce na abertura da Introdução fundamenta a postura adotada por Lucia Miguel Pereira em **Prosa de Ficção**: o historiador e filósofo italiano, uma referência explícita no quadro teórico de Lucia⁸², alertaria os estudiosos da literatura contra “[...] o duplo perigo do historicismo e do estetismo, considerando a ambos degenerescências da crítica”. (PEREIRA, 1988b, p. 17) Lucia buscará prevenir-se contra eles perseguindo, quando necessário, o equilíbrio entre o olhar histórico e o crítico ou a superação das limitações de ambos. O método será um dos aspectos da obra que, de pronto, mobilizará os

⁸² Em busca de uma concepção de história que escapasse ao cientificismo e à doutrina do progresso do século XIX, o pensador italiano contribuiu com questões fundamentais para os debates sobre a natureza e a escrita da história, como a visão da disciplina como uma representação do real, isto é, como narrativa orientada por seleção, crítica e interpretação de documentos. Sua tese da história como apreensão intuitiva da realidade insere-se numa compreensão final filosófica do campo histórico, que abrange a ideia de arte como atividade cognitiva, forma de conhecimento não conceitual do mundo. (HORVAT, 2007) Ideias que podem ser rastreadas no pensamento de Lucia a respeito da história e do romance como forma de conhecimento do real.

comentários de seus pares nos rodapés literários por ocasião de lançamento do título e ainda em sua primeira reedição alguns anos depois – o que sinaliza em boa medida a novidade que ele representava. Nem todos, porém, se convencerão de que a autora alcançou o pretendido equilíbrio, como veremos, e a sua reação dá mostras das encruzilhadas em que se situavam os estudos literários no país naquele momento.

Em meio à beligerante ascensão da nova crítica no Brasil, Lucia Miguel Pereira – a quem chamavam de Madame de Staël brasileira⁸³ – parece procurar acordar os pressupostos da História Literária, às vésperas de sua derrocada para a Teoria, com os ideais de uma crítica puramente estética no Brasil. Nesse momento preciso – na alvorada do decênio de 1950 – em que se instala a contenda direta entre as correntes historicistas e esteticistas nos estudos da literatura brasileira, o desafio de Lucia é conciliar o aparentemente inconciliável. Ante o esteticismo reivindicante da Teoria, como harmonizar a História Literária? Tarefa ainda mais ingrata para um historiador da literatura brasileira, confrontado sistematicamente pelo contexto periférico da produção nacional: que tipo de critério levar em conta na apreciação de nossas obras, o puramente estético ou o que leva em consideração a sua inserção social? Como lidar com as contradições dessa produção situada entre modelos europeus e pretensões nacionais? Essas questões que claramente perpassam seu estudo mostram como o *relativismo histórico* está estreitamente associado à demanda do *nacional* que se espraia da literatura para a crítica e a história literária. Ele circunscreve, diríamos, certa “consciência do atraso da literatura brasileira” em relação aos modelos metropolitanos e universalistas, o que imporá aos críticos e historiadores um olhar diferenciado para avaliar essa literatura.

A fórmula de Croce acena para a pesquisadora como uma alternativa. Ela não abole o contexto de produção da obra – prerrogativa da abordagem histórica –, mas o ponto de vista diacrônico não exclui o viés estético. O arranjo vai ser tomado como insuficiência pelos defensores da visada exclusivamente estética da literatura brasileira: diante da polarização que divide os críticos no momento de recepção de **Prosa de Ficção**, nossa autora parece irresolvida, não rompendo inteiramente com o historicismo para aderir ao *new criticism*. O quadro teórico desse trabalho reflete, de fato, a abrangência das fontes nas quais Lucia se fundamentou: além de Croce, a quem não se pode acusar de ser historicista, são referências vários autores alinhados com a abordagem intrínseca da literatura, como T.S. Eliot, Percy

⁸³ Com a publicação, em 1800, de *De la Littérature Considerée dans ses Rapports avec les Institutions Sociales*, Anne Louise Germaine de Staël foi precursora das interpretações da literatura a partir da inserção das obras na história, isto é, no seu meio social.

Lubbock, E.M. Foster, Edmund Wilson e Henri Massis, alguns dos quais particularmente interessados em teorizar sobre o romance – gênero que sobressai no livro de Lucia – e, dentre os brasileiros, o próprio Afrânio Coutinho, o papa da nova crítica no Brasil, e Otto Maria Carpeaux.

Ainda que se perceba na obra mais madura de Lucia Miguel Pereira um progressivo distanciamento dos aspectos extrínsecos na apreciação da literatura, dificilmente eles seriam completamente abandonados por essa autora, que identifica na autêntica criação literária uma “impureza vital” (PEREIRA, 1988b, p. 232), isto é, aquela “[...] mistura perturbadora da criação do ponto de vista artístico”, ou o “contato íntimo, direto, com a vida”, decorrente da “humanização da cultura” (2005a, p. 351), de que resultaria o “choque criador”. (2005a, p. 168) Postura, aliás, coerente com a sua postulação do gênero romance, principalmente, como uma experiência, uma tentativa de compreensão da condição humana. Segundo Lucia, “O escritor que se volta para o mundo, para a sociedade, não pode realizar a pura obra de arte, que exige silêncio e recolhimento, que se cresta ao contato ardente e rude da realidade”. (PEREIRA, 2005a, p. 351) Isso tem implicações ainda mais sutis numa abordagem da literatura em sua relação com a sociedade – especialmente no caso de uma autora que, antecipamos aqui, percebe o meio social do período estudado em **Prosa de Ficção** a inspirar contraditórias, e mesmo alienantes, impressões em seus escritores.

Se não se desvia de todo do historicismo, o que Lucia realiza de fato é uma apreensão estética do campo histórico, considerando-se que, como Croce, parece reconhecer uma “[...] identidade entre a crítica e a história literária” (1988b, p. 17), de modo que fazer história literária é fazer crítica e vice-versa. Subentende-se, assim, que ambas operam com a apreciação valorativa da obra – com o que, por sinal, concorda um autor insuspeito diante dessas antigas polêmicas locais, Antoine Compagnon, que em seu estudo sobre as “polaridades que minam os estudos literários” se indaga: “Aliás, qual o valor do critério de presença ou de ausência de julgamento para separar crítica e história literárias?” (COMPAGNON, 2012, p. 200) A crítica, via seleção das obras, precede a própria contextualização da produção na história literária, argumenta o autor. Para Lucia, o “verdadeiro juízo sobre a obra de arte” resultaria “[...] da fusão entre as pesquisas das condições em que foi elaborada, as doutrinas estéticas e um elemento subjetivo muito frequentemente esquecido, e contudo indispensável, o gosto [...]”. (PEREIRA, 1988b, p. 17)

Se o relativismo histórico oferece à pesquisadora a possibilidade de avaliar, dentro de uma perspectiva mais generosa, a literatura brasileira “incipiente”, não deve,

contudo, sobrepor-se ao juízo estético, pois considerar “elementos estranhos ao conteúdo artístico” seria incorrer no risco de “[...] dar apreço excessivo a livros que só valem como documentos, pelas informações que encerram” e de “se desviar do seu fim: estudar os sucessos literários, isto é, as obras que por si mesmas ou pela repercussão que tiveram significam alguma coisa”. (1988b, p. 18) A solução não exatamente ideal, mas “a única possível na nossa situação” (1988b, p. 18), ou seja, a condição de país com literatura ainda em formação com “poucos escritores de grande mérito”, exigiria um duplo olhar: “Fica assim [a história literária] entre a crítica, que lhe permite a avaliação, e a história social, que a ajuda a discriminar as relações entre a vida e a literatura, particularmente importantes quando os livros mencionados representam sobretudo sintomas da evolução espiritual de um povo.” (PEREIRA, 1988b, p. 18)

A pesquisadora, então, não faz uma escolha entre a obra como documento e a obra como monumento: acolhe as duas em sua história literária, embora atribuindo a cada espécie valor diferenciado, histórico (extrínseco e relativista) ou estético (intrínseco e absoluto), conforme o caso. Podemos perceber que a autora de **Prosa de Ficção** trabalha com uma perspectiva evolutiva tanto da sociedade brasileira quanto, numa correspondência direta entre ambas, da literatura nacional. Nesse ponto, ao vincular literatura e sociedade, Lucia se insere numa tradição historiográfica literária que, no Brasil, remonta a Sílvio Romero, no século XIX, e – sem o determinismo positivista deste – encontra uma formulação refinada no conceito de *sistema* de Antonio Candido ao final da década de 1950. Essa perspectiva a aproxima também de Brunetière, o teórico da evolução dos gêneros (ROGER, 2002, p. 33), referência, aliás, expressa de **Prosa de Ficção**, coincidente e relacionada com a concepção linear e historicista da literatura, que pressupõe o estudo do meio de origem da obra.

A fim de precisar o sentido do termo *evolução* em **Prosa de Ficção**, no entanto, é válido recorrer ao esclarecimento que a autora presta sobre a utilização do mesmo vocábulo no ensaio *50 Anos de Literatura*, publicado por ela em 1952 – apenas dois anos depois do lançamento de sua história literária, portanto:

[...] a palavra evolução, inevitável quando se trata de desenvolvimento cronológico e gradual, subentende insidiosamente, sem dúvida pelo sentido a ela emprestado pelas ciências naturais, uma noção de progresso nem sempre efetivo. Muitas vezes significará, ao contrário, regresso, involução. [...] Mas também, quando se aludir a evolução, não se leia progresso, e sim modificação – dirá o futuro se para melhor ou pior. (PEREIRA, 2005a, p. 290)

É fato que o período estudado em *50 Anos de Literatura* e em **Prosa de Ficção** só parcialmente coincide, abrangendo, o ensaio, a produção literária da primeira metade do século XX, e o livro, o arco entre 1870 e 1920. Contudo, o esclarecimento é feito em nome da posição de Machado de Assis como ponto máximo da literatura brasileira impondo-se aos que o antecederam e o sucederam: “Diante disso, emprestará alguém à evolução literária entre nós um caráter de progresso?” (2005a, p. 290) Machado é personalidade central em **Prosa de Ficção** e representa, para a historiadora da literatura brasileira, figura decisiva do processo de constituição da literatura nacional, não equiparado em *status* literário por ninguém após a sua própria “revolução” nas letras nacionais. Assim nuançado, o termo *evolução* adquire na obra um sentido mais coerente com a proposta de sua autora: no sentido de modificação, transformação, emerge como índice da relação entre a sociedade e a literatura, demarcando menor ou maior *ajustamento* entre os escritores e seu meio, e, por conseguinte, a *libertação* da literatura como forma de expressão. A pesquisadora busca captar a dinâmica da literatura no país, seu desenvolvimento, em termos formais e de conteúdo, como manifestação que diz da (in) submissão dos escritores à demanda de nação em seus livros, bem como de sua contraditória relação com a realidade brasileira – e o evento Machado de Assis é determinante nesse aspecto. Isso pressupõe considerar a literatura em sua interseção com a história geral – ou, mais precisamente, a história social, como observa a autora. Essa questão ficará mais clara adiante.

Sem perder de vista o caráter essencial do estético no plano da obra de Lucia, cabe ressaltar então a importância que o contexto social alcança no livro. Lucia recorre a duas fontes renovadoras da sociologia e da história brasileiras, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, para, na tentativa de fazer uma síntese histórica, “apontar a causa – ou uma das causas – da pobreza de nossa ficção” (1988b, p. 24) no período estudado. Isso se faz necessário particularmente porque, para a autora, interessada no gênero romance – em torno do qual sua produção crítica chega a esboçar uma teoria – observa que esse é, de todos os gêneros literários, “o que mais diretamente se nutre da vida de relação” (1988b, p. 19), achando-se “intimamente ligado à vida, sem perder a sua natureza de obra de arte”. (1988b, p. 18) Citando trecho de *Política e Letras*, de Tristão de Ataíde – “Quando os problemas elementares de uma nação ainda se acham em jogo, a arte é um artifício, uma exceção ou um esboço” (1988b, p. 19) – Lucia Miguel Pereira afirma que uma sociedade “sem estratificações profundas” como a brasileira daquele período inviabilizaria que um gênero como o romance atingisse “culminâncias” no país.

O período de 1870 a 1920 foi, em sua avaliação, rico para a ficção tanto no Brasil quanto na Europa, mas numa “escala de valores diferente”. Talvez a autora definisse melhor seu procedimento se substituísse *escala* por *ordem* de valores. Pois aqui Lucia distingue claramente duas espécies de valor que podem ser atribuídas a uma obra – o valor estético e o valor histórico, que é enfim o que significa adotar o relativismo para a análise da produção brasileira da época. Valor histórico teriam os autores que, embora sem grandes méritos artísticos, exigiriam a atenção do historiador da literatura “pelas tendências que refletem”. (1988b, p. 18) São as obras que comparecem como documento dessa evolução.

Em termos de valor estético, absoluto, o autor brasileiro capaz de se medir com seus contemporâneos europeus, como Marcel Proust, Emile Zola, Fiodor Dostoievski e Eça de Queiroz, seria Machado de Assis – a quem Lucia reserva quase 50 páginas das cerca de 300 da obra – o único, segundo ela, a resistir a um exame puramente crítico de sua produção. “[...] a todos os outros, inclusive a Raul Pompéia e Lima Barreto, que mais de perto o seguiram, é indispensável o socorro do relativismo histórico”. (1988b, p. 19) Se foi fértil em termos meramente quantitativos na produção de ficção, o período foi, entretanto, pobre na qualidade do que saiu da pena de seus escritores – à exceção do já citado Machado – não apenas porque “não se pode esperar de um povo jovem grande riqueza literária” (1988b, p. 24), mas também em função de “empecilhos de ordem social”. (1988b, p. 26) “Quando esta [a sociedade] ainda não possui *fisionomia própria*⁸⁴, quando tateia à procura de si mesma, precária se torna a tarefa do romancista”, diz. (1988b, p. 20) Ainda que tenha a liberdade de criar situações e conflitos, ela seria limitada e condicionada por padrões e normas da sociedade, complementa a autora.⁸⁵

Além das barreiras sociais e culturais que cerceariam o pleno desenvolvimento da prosa de ficção no Brasil entre 1870 e 1920, a autora faz, de passagem, uma referência à ausência de um mercado para o livro no país, com “a fraca repercussão das obras literárias em nossa terra, o mau negócio que representa aqui a profissão de escritor e as dificuldades com que por muito tempo lutaram os autores para serem impressos”. (1988b, p. 27) Essa menção à carência daquilo que Antonio Candido mais tarde estabeleceria como um sistema integrado de autores, obras e leitores é feita com o objetivo de invocar, uma última vez, o relativismo

⁸⁴ Grifo nosso: é preciso reter essa expressão, *fisionomia própria*, que aqui claramente equivale a *identidade nacional*. Mais à frente veremos como, em **Prosa de Ficção**, as contradições dos escritores diante da realidade nacional repercutiram em sua busca por uma literatura que nos representasse.

⁸⁵ Sob esse aspecto, cabe mencionar aqui a produção romanesca de Lucia, que, a despeito de alguns méritos literários, persiste hoje muito mais como documento sobre a condição feminina no Brasil na primeira metade do século XX. (ROCHA, 2010)

histórico: “A crítica pode ser severa, mas a história tem muitos nomes a registrar” (1988b, p. 27), diz a autora, lembrando que, a despeito de todos os problemas apontados, muito se escreveu nos 50 anos examinados em **Prosa de Ficção**.

Parece não ter sido apontada ainda a afinidade dos argumentos de Lucia Miguel Pereira sobre a situação da literatura no país com aqueles que Antonio Candido apresentaria mais tarde no seu **Formação da Literatura Brasileira**.⁸⁶ No prefácio de sua primeira edição, de 1957, o autor também reivindicava uma abordagem diferenciada para o estudo da produção literária nacional:

Cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude dos seus problemas específicos ou da relação que mantém com outras. A brasileira é recente, gerou no seio da portuguesa e dependeu da influência de mais duas ou três para se constituir. A sua formação tem, assim, caracteres próprios e não pode se estudada como as demais, mormente numa perspectiva histórica, como é o caso deste livro, que procura definir ao mesmo tempo o valor e a função das obras.

A dificuldade está em equilibrar os dois aspectos, sem valorizar indevidamente autores desprovidos de eficácia estética, nem menosprezar os que desempenharam papel apreciável, mesmo quando esteticamente secundários. (CANDIDO, 2012, p. 11)

Candido, portanto, também estava preocupado em conciliar as perspectivas histórico-social e estética e, além disso, apontava a dificuldade de alcançar a “medida exata” para fazer com que a literatura brasileira do período estudado em sua obra fosse percebida como “um universo capaz de justificar o interesse do leitor, – não devendo o crítico subestimá-la nem superestimá-la”. (2012, p. 11) O raciocínio evidencia que, como Lucia em **Prosa de Ficção**, o Candido de **Formação** tem em vista uma matriz europeia de literatura, situada num plano bem acima da brasileira (e mesmo da portuguesa):

Há literatura de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade; outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida de leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte. Assim, podemos imaginar um francês, um italiano, um inglês, um alemão, mesmo um russo e um espanhol, que só conheçam os autores da sua terra e,

⁸⁶ Márcia Cavendish Wanderley viu no *Ensaio de Interpretação da Literatura Norte-Americana* (1943) uma aproximação de Lucia com o Candido de **Formação**, por considerarem ambos a independência política o marco inaugural da expressão literária nacional, “não ficando entretanto apenas nesta as coincidências passíveis de serem surpreendidas entre os dois autores”, pois ambos partilhavam de uma linha comum de abordagem do fenômeno literário, “a linha historicista, que vê a história da literatura como parte integrante da história da civilização, entendida dentro dos limites ocidentais, tendo a Europa como centro”. (WANDERLEY, 1987, p. 137-138)

não obstante, encontrem neles o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas emoções literárias.

Se isto já é impensável no caso de um português, o que se dirá de um brasileiro? A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas... (CANDIDO, 2012, p. 11)

Assim, embora considere que, “[...] comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca”, o autor ressalva que é ela que nos exprime e, nessa condição de expressão nacional, caberia aos brasileiros amá-la, para que assim ela nos revele a sua “mensagem”, e porque se não a amarmos, “ninguém o fará por nós”. (2012, p. 11-12) Esse é, inclusive, o objetivo declarado do estudo de Antonio Candido, que, “embora fiel ao espírito crítico”, se arma de um olhar afetivo para abordá-la:

Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimatação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, – dos quais se formaram os nossos.” (CANDIDO, 2012, p. 12)

Como se sabe, uma das primeiras polêmicas suscitadas por Candido com seu **Formação da Literatura Brasileira** foi justamente o método que se faz ao mesmo tempo histórico e estético, necessário a um empreendimento que compreende a literatura como “fenômeno de civilização”. No prefácio da segunda edição, Candido responde às críticas reafirmando a necessidade desse método híbrido para a hipótese do sistema na constituição da literatura brasileira e exemplificando que “[...] certos elementos da formação nacional (dado histórico-social) levam o escritor a escolher e tratar de maneira determinada alguns temas literários (dado estético)”. (2012, p. 18) Como Lucia em **Prosa de Ficção**, o Candido de **Formação da Literatura Brasileira** conclui que “considerações históricas levam a um juízo estético mais justo”. (2012, p. 20) Ainda segundo ele, não haveria em sua atitude metodológica nenhuma pretensão de originalidade, pois essa seria uma posição crítica bastante corriqueira, que ele inclusive já teria adotado e desenvolvido em sua tese sobre o método crítico de Silvio Romero.

De fato, o que está em jogo na crítica literária brasileira entre meados dos anos 1940 e pelo menos até o fim da década de 1950 é um embate entre a visão recorrente da literatura como expressão e resultado de fatores histórico-sociais e o esteticismo da interpretação dita moderna da literatura, encarada em sua suposta autonomia estética, para a

qual contribuem as ferramentas do *new criticism* de Afrânio Coutinho. Tratava-se, em última instância, do velho “[...] impasse da tradição historiográfica entre o texto como forma literária e o texto como confirmação da nacionalidade”. (WEBER, 1997, p. 93) A autora de **Prosa de Ficção** e o autor de **Formação da Literatura Brasileira** parecem ter composto aquela *comunidade da cultura* a que se refere Candido ainda no prefácio de sua primeira edição, ao descartar ilusões quanto à originalidade de seu livro. De modos e alcances diferentes, eles tentam equilibrar os critérios histórico-sociais e os estéticos na abordagem da literatura brasileira – conflito que é, afinal, uma daquelas “grandes questões” que invariavelmente redundam em aporias no discurso sobre a literatura. (COMPAGNON, 2012)

Ao apresentar os *Pressupostos* de seu estudo, Candido aponta o “preconceito do divórcio entre história e estética, forma e conteúdo, erudição e gosto”, afirmando serem falsas incompatibilidades, e argumenta que a estética não se confunde com formalismo e não prescinde do conhecimento da “realidade humana, psíquica e social”. (CANDIDO, 2012, p. 31) Sem o instrumental acadêmico de Antonio Candido, Lucia, contudo, também busca sair daquele impasse – sua solução, o *relativismo histórico*, parece fazer pender o estudo para os campos histórico e sociológico, acercando-se com perigo de certo determinismo – como quando se refere às obras literárias como “sintomas da evolução espiritual e social de um povo” (PEREIRA, 1988b, p. 18) ou quando investiga as “causas” da pobreza de nossa literatura. Todavia, conforme já argumentamos, lida dialeticamente com o critério relativista, integrando-o numa abordagem histórico-crítica mais ampla que procura apreender a obra em suas dimensões sociais e artísticas. Se Lucia reivindica o relativismo histórico, é para em seguida alertar para o risco que seria limitar-se a esse ponto de vista necessário, sim, mas não suficiente para a análise de nossa produção literária, pois seria indispensável fazer a crítica de seu valor estético.

Dentre os comentários críticos publicados por ocasião do lançamento de **Prosa de Ficção**, o de Sérgio Buarque de Holanda, na *Folha da Manhã*, em 7 de junho de 1950, reflete bem os dilemas da abordagem da literatura nacional pela historiografia. O texto começa exatamente por uma consideração metodológica, que diz respeito àquele equilíbrio entre a crítica e a história social advogado por Lucia como ponto de vista necessário para o estudo da literatura brasileira. Para Holanda, essa perspectiva é correta. Em sua argumentação, ele procurará demonstrar que a história da literatura não é uma “simples província das disciplinas históricas”, desfrutando de uma especificidade que exigirá daqueles que a ela se dedicam uma atenção tanto à gênese das obras quanto à sua condição de

realização estética. Essa circunstância especial que envolve a história literária significa que ela é inseparável da visão estética.

A par da gênese das grandes obras da literatura, das influências que as condicionam, do clima espiritual que tornou possível sua eclosão, há o fenômeno, irreduzível a qualquer consideração estritamente genética, que certos autores puderam denominar, com alguma solenidade, de o milagre da criação estética. Isto é em termos um pouco mais pedestres, a relativa independência das obras de arte, dignas desse nome, com relação aos antecessores, aos contemporâneos e — pois que em sua essência são únicas e inimitáveis— aos sucessores. (HOLANDA, 1950, p. 4)

Como ressalta Holanda, a unicidade da obra de arte, em sua essência *única e inimitável*, só existe, porém, em termos abstratos: “[...] e tão limitado será o relativismo histórico, que vê tudo num contínuo processar-se quanto essa espécie de absolutismo estético — apenas capaz de contemplar as quinta-essenciais [sic] sublimes e imutáveis [...]”. (1950, p. 4) *Absolutismo estético* que seria, vale dizer, o critério que cinco anos depois Afrânio Coutinho elegeria para sua história da literatura brasileira que, concebida dentro dos princípios da *nova crítica* que brandiu contra o impressionismo dos homens de letras no Brasil da época, opta pela literatura como fenômeno estético independente de fatores extrínsecos. (WEBER, 1997, p. 91)⁸⁷ Se, mais alguns anos depois, em **Formação da Literatura Brasileira**, Antonio Candido restabelece os vínculos entre literatura e sociedade⁸⁸, avançando, porém, na sua postulação como um todo orgânico e integrado (WEBER, 1997, p. 106), acreditamos poder verificar como o método de Lucia em **Prosa de Ficção** na verdade demarca uma nova perspectiva para a história literária brasileira, na medida em que parte, como assinala Holanda, da “[...] noção justa do caráter sui generis da história literária”. Isto significa que “[...] assim como a crítica não pode prescindir verdadeiramente do horizonte histórico, também a história literária não subsistirá sem a perspectiva estética”. (HOLANDA, 1950, p. 4)

Não faltaria a Lucia o olhar histórico na decisão de descartar obras e autores que, a seu juízo, pouco ou nada contribuíram para a expressão literária brasileira, uma vez que

⁸⁷ Segundo Weber, Afrânio Coutinho reintroduz pela “porta dos fundos” a questão nacional em sua obra, na qual a especificidade estilística seria, de fato, “vista e explicada como expressão de uma realidade histórica”, em operação sintetizada na expressão “obnubilação brasileira”. (WEBER, 1997, p. 95)

⁸⁸ Mais tarde (1965), em estudo que traz essa relação no título, Antonio Candido afirma que “[...] a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra [...]”, na qual o elemento externo se torna interno, desempenhando um papel na constituição da estrutura da obra. (CANDIDO, 2008, p. 13-14)

sobre elas pesou a avaliação estética. Da mesma forma, embora não o aponte Sérgio Buarque de Holanda, é o critério estético que a leva a resgatar para os anais da história literária nacional autores esquecidos, como Manuel de Oliveira Paiva, redescoberto pela própria historiadora e crítica durante as pesquisas para **Prosa de Ficção**. Aquele equilíbrio teria sido alcançado na maior parte da obra, embora, na opinião do crítico, em alguns momentos a visão histórica ultrapasse a estética, “[...] como tende a inscrever a obra de Machado de Assis numa espécie de linha evolutiva, de que seria o ponto culminante, correspondendo a uma suposta maturidade de nosso meio social [...]”. Esse senão, segundo Holanda, não perturba a “agudeza de visão do crítico” em Lucia Miguel Pereira, que no mesmo capítulo sobre Machado teria alcançado algumas páginas “[...] das maiores que já produziu a crítica literária entre nós”. (HOLANDA, 1950, p. 4) Embora pecasse, como já mencionado, por empenhar-se em situar Machado numa relação com a sociedade de seu tempo histórico, teria revelado “notável penetração crítica” ao, através dessa mesma ponte, demonstrar como o escritor ultrapassou o romance pitoresco, que em sua época ainda insistia em registrar o caráter nacional, o brasileiro, pela via do típico. (1950, p. 4)

Nos parágrafos finais de seu texto, o autor indaga sobre o “sistema tácito de referências” de **Prosa de Ficção**. Sem, contudo, especular sobre suas fontes, afirma que nele se situariam as convicções de Lucia quanto ao equívoco da busca pelo pitoresco ou à sobreposição do humano sobre o nacional ou o regional, bem como o pensamento de que a arte se conecta à vida, mas não se resume a uma cópia servil da realidade, uma vez que desfruta de uma lógica interna própria. Para Holanda, ideias como essas revelariam a acuidade crítica da autora, assegurando à sua história a qualidade de um estudo que se projeta sobre o presente e o futuro, emancipando-se do passado. (1950, p. 4)

2 Literatura, sociedade e a evolução da prosa de ficção no Brasil

Fundamental para se conhecer os princípios metodológicos e estéticos que demarcam **Prosa de Ficção** como obra construtora de um cânone para a jovem literatura brasileira – além de assinalar o seu “marco” inicial como expressão artística própria, autônoma – a Introdução da autora a seu volume de história literária será nosso guia na análise desse trabalho de Lucia Miguel Pereira. Além de justificar e sintetizar as ideias desenvolvidas no conjunto, ela revela o seu arcabouço teórico. Assim, seguiremos o fio do pensamento da historiadora e crítica literária desenvolvido na Introdução, remetendo

simultaneamente à análise dos capítulos. Sendo Machado de Assis o escritor mais largamente analisado na obra, reservaremos também a ele um espaço diferenciado, ao final da exposição.

Prosa de Ficção, segundo sua autora, é um estudo sobre três tipos de ficção em prosa – o romance, a novela e o conto. A Introdução adverte o leitor de que o livro deveria incluir um capítulo sobre o teatro, no entanto, sua autora julgou-o desnecessário sobretudo “[...] porque não possuiu a arte cênica relevo literário no período aqui estudado. Escreveu-se muito para o teatro, representou-se bastante, mas nenhuma peça subsistiu, nem merece ser exumada”. (PEREIRA, 1988b, p. 32) Com essa argumentação, Lucia fixa o ponto de inflexão de sua história literária – o da qualificação estética que, embora de par com o relativismo histórico como critério de construção do cânone no período estudado, prevalece como julgamento definitivo no estabelecimento das obras relevantes e merecedoras de figurar na memória da literatura brasileira. Igualmente, é o que orienta o plano de estudo da obra, que consistiu em “[...] traçar, no início de cada capítulo, um panorama em que se mencionaram, tão-somente para elucidar os rumos apontados, os escritores do momento, sendo analisados em separado – e, portanto, forçosamente depois – apenas os mais importantes”. (1988b, p. 32)

A estrutura da obra, nesse sentido, é também reveladora do peso do estético em comparação com o do histórico em **Prosa de Ficção**, em que se percebe forte tônica crítica a denunciar a atividade principal de sua autora. Assim é que, apesar de seguir “na sua orientação geral” uma sucessão cronológica⁸⁹ – própria e característica da narrativa histórica tradicional – o livro buscou agrupar os autores “por tendências”, isto é, por aspectos literários afins, que os aproximam e acentuam suas particularidades estilísticas. Tal organização resulta, segundo a autora, em que figuras secundárias aparecem muitas vezes antes das principais. Contudo, a opção pelo “panorama” de época como preâmbulo para os grandes escritores não desrespeitaria a cronologia, “já que há homens que antecedem o seu tempo, e outros que mal o seguem”. (1988b, p. 32)

O estudo segue a seguinte organização, que evidencia também a demarcação pela sucessão de escolas literárias: após a Introdução, abre-se o livro com um capítulo intitulado *Ecos românticos, veleidade realistas*, em que a autora focaliza os escritores que, situados na transição entre o romantismo e o realismo, hesitam entre as influências de um movimento em seus estertores e de outro que se anuncia. Dois autores recebem atenção

⁸⁹ Em 1944, no artigo *Literatura e Cronologia*, Lucia pondera: “Fala-se muito mal das cronologias, das cercas de números eriçados e frios que limitam os sucessos históricos. E não há dúvida que são mesmo agressivos, que comunicam aos textos uma secura monótona de relatório. Mas, apesar disso, não os podemos dispensar. Quanto a mim, confesso certa queda pelas datas; gosto de compará-las, de ver como, apreciadas em conjunto, ganham em significação.” (PEREIRA, 2005b, p. 57)

especial, Taunay e Franklin Távora. O capítulo II chama-se *Pesquisas psicológicas*, em que sobressai Machado de Assis como o autor que sela a independência literária do Brasil, acompanhado apenas de Raul Pompéia. No capítulo III – *O Naturalismo* –, Lucia aborda as obras de Aluísio Azevedo, Inglês de Sousa e Adolfo Caminha. Segue-se então o IV, *Regionalismo*, com análises das contribuições de Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Manuel de Oliveira Paiva, Domingos Olímpio, Lindolfo Rocha, Alcides Maya e Simões Lopes Neto. O capítulo V, *Simbolismo*, dedica atenção exclusiva a Tristão da Cunha. Em seguida, vem o capítulo *Literatura social*, com foco especial em Graça Aranha. Logo após, o VII ganha o título de *Sorriso da sociedade*, com abordagens das obras de Coelho Neto, Júlia Lopes de Almeida – única mulher a figurar no livro –, Arthur Azevedo, Afrânio Peixoto, Xavier Marques e João do Rio. O capítulo final é *Prenúncios modernistas*, no qual aborda-se em especial Lima Barreto. Assim, temos uma história literária articulada entre marcos estilísticos e os autores representativos dos mesmos. O foco da pesquisa recai sobre as obras, não se encontrando, nesse trabalho de Lucia, aquela articulação vida-obra de suas biografias críticas. Isso não exclui, entretanto, a inserção de uma síntese biográfica na apresentação de cada autor examinado, estrategicamente situada no pé de página.

No levantamento de obras e autores para seu livro, Lucia recorreu a histórias literárias, dicionários biobibliográficos, artigos de críticos e catálogos de livrarias, chegando a mais de 200 nomes – dos quais, segundo afirma, a maioria completamente já esquecida ao tempo em que escreveu a história do período. Pesquisadora incansável, não encontrou as obras de vários deles em livreiros antiquários ou na Biblioteca Nacional, restando apenas o registro de seus nomes e os títulos dos livros que escreveram. De outros autores, Lucia localizou alguns trabalhos, mas nem sempre os mais representativos. E, finalmente, outros ficaram sem qualquer menção “[...] porque nem o mais largo relativismo histórico lhes daria lugar na literatura”. (1988b, p. 27)

Dentre as diferentes narrativas de ficção, o romance avulta no estudo. Ele é a forma-medida daquela evolução da literatura no Brasil, pois – como já referido nessa tese – seria o gênero literário “[...] que mais diretamente se nutre da vida de relação” (1988b, p. 19), isto é, vincula-se ao tempo, ainda que o transcenda artisticamente, e discute os conflitos humanos tal como eles se manifestam “[...] através de determinado grupo humano” (1988b, p.20) – em sociedade, portanto. A prevalência do romance na obra levou Franklin de Oliveira, no artigo *Romancística Brasileira*, publicado por ocasião de lançamento da segunda edição, a afirmar que a historiadora parece ter-se imbuído do projeto de José Veríssimo de “estudar e

descobrir a vida brasileira em o [sic] nosso romance, deduzindo e mostrando do mesmo passo o maior ou menor grau de sentimento e de intuição nacional dos seus autores” e daí verificar se existiria “alguma correlação entre aquele sentimento e o valor literário da obra”. (OLIVEIRA, p. 10) O autor acerta em parte o seu diagnóstico, pois há em **Prosa de Ficção** um nexos claro entre a evolução da forma romance no Brasil e a interpretação da realidade nacional, mas Lucia não toma obrigatoriamente a representação da realidade nacional como um valor de expressão literária. Ao contrário, como ainda veremos, a exigência de *cor local* deveria ser superada pelo universalismo de temas e personagens, embora constituísse passo necessário para um acordo entre os autores e a realidade em que viviam.

O problema da ficção brasileira no período de 1870 a 1920, numa interpretação que vincula estreitamente literatura e sociedade, e considerada essa última em suas limitações culturais, é que a produção literária resultante padeceria de grandes méritos. Mas como o que move a autora é a investigação de suas transformações, isto é, a *evolução* da literatura no país, ela precisa se deter sobre obras e autores que de alguma forma contribuíram para o desenvolvimento da ficção nacional, visto que, no período estudado, produziram-se, segundo a historiadora, “[...] alguns dos *valores permanentes*⁹⁰ da nossa literatura”. (1988b, p. 24) Inspira-a a convicção de que o crítico deve buscar “compreender as diretrizes de cada autor, a contribuição de cada obra”, numa atitude de *simpatia* que seria, como afirma em artigo da década de 1930, construtiva, além de necessária num momento “em que é tão importante a função da inteligência”. (PEREIRA, 2005a, p. 91)

Na introdução a **Prosa de Ficção**, Lucia Miguel Pereira aponta como um dos traços do Segundo Reinado no Brasil o *bovarismo* – termo inspirado no *Madame Bovary*, de Flaubert, que primeiro teria sido empregado pelo francês Jules de Gaultier em seu ensaio *Le Bovarysme – La Psychologie dans l’oeuvre de Flaubert*, de 1892, e que, nessa perspectiva psicológica, consistiria na idealização da personalidade. (DALVI, 2008, p. 25) Já no século XX, o termo propagou-se em abordagens de coletividades e foi empregado, a partir do teórico haitiano Jean Price-Mars, com o sentido de “alienação intelectual que precede a construção de uma identidade cultural própria”⁹¹. O bovarismo coletivo – sentido em que parece ser tomado por Lucia Miguel Pereira – se expandiu a partir da década de 1950 e perpassa certas

⁹⁰ Grifo nosso.

⁹¹ E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=161&Itemid=2. Acesso em 05 jan. 2012.

abordagens dos estudos pós-coloniais, como em obras de Frantz Fanon e Homi Bhabha e suas discussões sobre a descolonização da identidade cultural no contexto de nações.⁹²

Citando Freyre e Holanda, Lucia busca apontar as consequências, na literatura, da mudança operada no Brasil na transição do século XVIII para o XIX: uma re-europeização do país, decorrente da vinda da família real para o Brasil, em 1808, e de tratados comerciais, teria atuado fortemente sobre a mentalidade brasileira, repercutindo na produção ficcional. Seria essa principal causa do *bovarismo*, atitude responsável pela ilusão de ser europeu que afetaria a partir daí os brasileiros, “vestindo, comendo, morando e pensando à europeia, [...] a se acreditar em tudo e por tudo um povo mediterrâneo, transplantado para a América. Um povo velho habitando uma pátria nova”. (PEREIRA, 1988b, p. 21) Essa sensibilidade deslocada, evasão da realidade através de uma falsa concepção de si mesmos e da atração por costumes estrangeiros, teria favorecido a rápida assimilação, entre nós, do romantismo e explicaria também o indianismo e sua tentativa de criação de um passado mítico para a jovem nação.

Todos os estudiosos do assunto concordam em que os índios foram os nossos cavaleiros e os nossos barões. Cavaleiros e barões de que precisávamos, não tanto para seguir a moda literária, quanto para nos sentir menos ‘desterrados em nossa terra’, como nos acha até hoje Sérgio Buarque de Holanda (1988b, p. 21).⁹³

Assim compreendido pela autora, o *bovarismo* é um conceito-chave para a apreensão da *evolução* da literatura nacional em **Prosa de Ficção**. É ele que explica a desconexão entre as elites intelectuais e sociais e o meio ambiente sociocultural da nação, repercutindo profundamente e condicionando a produção ficcional – especialmente o romance, gênero que se nutre da vida em sociedade, como acentua a autora. O termo é empregado por Lucia, contrariando seus procedimentos na obra, sem uma referência bibliográfica explícita na qual poderíamos identificar sua fonte. Subentendemos seu sentido no livro pela utilização que a própria pesquisadora faz dele – como um “estado de espírito”

⁹² Em seus livros **Pele Negra, Máscaras Brancas** e **Os Condenados da Terra**, Frantz Fanon, que, vale lembrar, era psiquiatra, aborda a questão da desalienação do negro e da superação de seu complexo de inferioridade diante da civilização branca colonizadora, que lhe teria imposto um *desvio existencial*: “Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem diante da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva.” (FANON, 2008, p. 34).

⁹³ A célebre afirmação de Sérgio Buarque de Holanda é: “Trazendo de países distantes nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão de mundo e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos uns desterrados em nossa terra.” (HOLANDA, 2012, p. 31)

que predisporia os brasileiros “a se iludir sobre si mesmos” (1988b, p. 21), adotando ideias e costumes europeus. O à vontade com que Lucia o emprega em **Prosa de Ficção**, despreocupada de explicitar referências, provavelmente se deve à disseminação do termo entre a intelectualidade brasileira pelo menos desde o início do século passado, componente que era também do pensamento científico do século XIX. A vulgarização de um jargão originário de disciplinas como biologia, medicina e, principalmente, psicologia, contagiou os estudos literários e historiográficos da época – e, como já vimos, Lucia Miguel Pereira não escapou dessa tendência. Além disso, o próprio termo *bovarismo* adquiriu vasta extensão semântica, abarcando sentidos que vão da psicologia à filosofia, resultando muitas vezes em imprecisões e interpretações equivocadas.

Que ele circulava nas consciências de nossos escritores e críticos é flagrante não só na sua utilização em **Prosa de Ficção** – e, considerada a centralidade do conceito na estrutura interpretativa dessa obra, conforme percebemos em nossa pesquisa, o livro de Lucia se configura assim como o principal divulgador do termo no Brasil da década de 1950. É a sua utilização por Lucia que leva Augusto Meyer a refletir sobre esse “termo bárbaro” em artigo da mesma época – *Bovarismo: a confiança de um filósofo*, de 1956 (BARBIERI, 2009, p. 3). Muito antes disso, porém, os estudos do pensador francês já se faziam presentes na biblioteca de Lima Barreto, que refere-se a *Le Bovarysm* em uma crônica de 1904, *Casos de Bovarismo* – talvez o primeiro aproveitamento do conceito no diagnóstico da realidade brasileira. (CARVALHO, 2012, p. 6) O pensamento de Gaultier também está no substrato da literatura de Lima Barreto, especialmente no romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, manifesto no ufanismo do herói por sua pátria idealizada.

Também Machado de Assis, crítico dos muitos *ismos* atuantes em nosso oitocentos, pode ter tido informação dele – mas de um modo ainda mais perspicaz, como propõe Schwarz, em sua leitura sociológica de **Memórias Póstumas de Brás Cubas** como paródia do impasse ideológico das elites brasileiras entre liberalismo e colonialismo. Para o crítico, só aparentemente teríamos nessa contradição nacional uma ‘forma de bovarismo’: “[...] a concomitância regular dos traços modernos e colonial não representa atraso nem disparate, como fazem crer a análise e o sentimento liberais, mas o resultado lógico e emblemático da feição que tomou o progresso no país”. (SCHWARZ, 2000, p. 81) Segundo o autor, o “arquiteto das situações narrativas” é quem denuncia essa compatibilidade insidiosa entre a sociedade provinciana e sua pretensão de modernidade na obra-prima de Machado: “A

funcionalidade da barbaridade colonial para o progresso das elites brasileiras está no centro do humor e do niilismo machadianos”. (2000, p. 82)

Embora só conste um único registro da expressão em **Um Mestre na Periferia do Capitalismo**, ele sintetiza o argumento central dessa obra e mesmo de toda a interpretação schwarziana da ficção de Machado de Assis como representação literária das contradições da realidade nacional – ainda que seja por via da negação do bovarismo, ou, melhor dizendo, da reinterpretção daquelas contradições como traço essencial e funcional do liberalismo à brasileira. A presença do termo em obra relativamente recente, publicada já na década de 1990, é mais uma evidência da persistência e da ressonância do conceito, com os distintos matizes que adquire por aqui, entre a intelectualidade brasileira. Entretanto, embora possam ser rastreadas pontualmente, pouco ou nada se fez para demonstrar, através dessas apropriações do termo por nossos intelectuais, a sua presença nas interpretações sobre o Brasil. Talvez o fato de que apareça sem grandes aprofundamentos teóricos nesses estudos, algo senso comum – suscitando, todavia e talvez por isso mesmo, curiosidade e estranhamento – explique a fraca percepção de sua atuação por trás de conceitos como o das *ideias fora do lugar*, do mesmo Schwarz⁹⁴.

Apesar disso, seria proveitoso estabelecer um diálogo entre bovarismo e textos clássicos e renovadores da crítica e da historiografia literárias no Brasil em suas revisões sobre a identidade nacional e discussões sobre atraso e dependência cultural, localismo e universalismo, importação ou empréstimos estrangeiros, descompassos, descentramentos e tudo quanto se refira ao mal-estar das elites e da intelectualidade em país periférico. Em artigo acadêmico recente, Maria Elvira Malaquias de Carvalho aponta essa carência e avança nesse sentido, ao identificar em Sérgio Buarque de Holanda um liame entre bovarismo e a cordialidade do caráter brasileiro, ambos conceitos vinculados a “[...] elementos autodepreciativos do imaginário intelectual nacional”. (CARVALHO, 2012, p.9)

Em **Raízes do Brasil**, o autor menciona o termo brevemente apenas no capítulo *Novos Tempos*, mas o suficiente para ser percebido em sua relevância na obra por Lucia Miguel Pereira, que se respalda nela em trechos de **Prosa de Ficção**. Um desses trechos é aquele, já citado, em que destaca o sentimento de desterro dos brasileiros, referido por

⁹⁴ Nesse texto clássico, o autor considera o desajuste inevitável na “máquina do colonialismo” em que o Brasil se inseria, um mecanismo social que se torna elemento interno e ativo da cultura, e uma dificuldade “inescapável”. (SCHWARZ, 2000, p. 29) Para compararmos com a discussão aqui desenvolvida, citamos o trecho: “Para as artes, no caso, a solução parece mais fácil, pois sempre houve modo de adorar, citar, macaquear, saquear, adaptar ou devorar estas maneiras e modas todas, de modo que refletisse, na sua falha, a espécie de torcicolo cultural em que nos reconhecemos.” (2000, p. 28)

Holanda na abertura de seu livro, na qual esse autor aponta como “fato dominante e mais rico em consequências” na origem da sociedade brasileira a tentativa de implantação da cultura europeia no Brasil. (HOLANDA, 2012, p. 31) A importação de costumes, instituições e ideias e a tentativa vã de “manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil” estariam na fonte daquele mal-estar das elites nacionais. Já no capítulo *Novos Tempos*, Holanda percebe, em nosso bacharelismo e na repercussão entre nós do positivismo, sintomas de uma *cultura da personalidade*, seduzida por formas de evasão da realidade “complexa e difícil” com que se confrontavam. Os positivistas seriam os exemplares mais óbvios de uma “crença mágica no poder das ideias” num momento de dura tomada de consciência de si para a nação. (2012, p. 160) Holanda desconfia que haveria nisso um “segredo horror à nossa realidade” (2012, p. 159), a que não escaparam nem mesmo os românticos, cuja literatura, a despeito de sua sinceridade, ofereceria um “derivativo cômodo” à realidade cotidiana. Alheamento, fuga, “fabricação de uma realidade artificiosa e livresca”, tudo se encaminharia para um esforço de disfarçar o desencanto com as nossas condições reais:

Variam os discursos de diapasão e de conteúdo, mas têm sempre o mesmo sentido e as mesmas secretas origens. Muitos dos que criticam o Brasil imperial por ter difundido uma espécie de *bovarismo* nacional, grotesco e sensaborão, esquecem-se de que o mal não diminuiu com o tempo; o que diminuiu, talvez, foi apenas nossa sensibilidade aos seus efeitos. (HOLANDA, 2012, p. 166)

Em **Prosa de Ficção**, o diagnóstico de Sérgio Buarque de Holanda do desterro de nossas elites e intelectuais apoia a análise das relações entre literatura e sociedade realizada por Lucia Miguel Pereira. Nessa obra da autora, o conceito de bovarismo talvez tenha sido, pela primeira vez, explicitamente operacionalizado como ferramenta epistemológica no campo da historiografia literária brasileira. Contudo, parece não ter sido ainda sequer percebida e muito menos discutida e avaliada a relevância dessa análise efetuada por Lucia, tanto nos aspectos propriamente literários quanto, em especial, nas suas implicações relativas às interpretações sobre a nação. Obscurecido talvez pelo tópico do *relativismo histórico*, já abordado aqui, o do *bovarismo* permanece em aberto como campo fértil de proposições sobre o próprio tema em si, como também sobre o significado de sua adoção por Lucia. No âmbito desta tese, acreditamos poder ver nele uma clara inserção da autora nas interpretações sociológicas da literatura e do país, numa tentativa de dialogar com algumas das matrizes do pensamento social brasileiro – **Raízes do Brasil** e a obra de Gilberto Freyre. Lembremos, a

propósito, que *realidade brasileira* é um conceito central nas discussões intelectuais do período, com o qual o de *bovarismo* vem dialogar, apontando as contradições nacionais.

Além disso, percebemos a relação do conceito, aplicado ao intercâmbio entre literatura e sociedade no Brasil, com a própria perspectiva relativista abraçada pela autora em sua obra, o que certamente dá outra dimensão à abordagem de Lucia Miguel Pereira. Pois, de fato, *bovarismo* e *relativismo histórico* estão ambos implicados na noção da literatura brasileira como secundária e periférica, gravitante em torno da tradição ocidental europeia e reprodutora de seus modelos. Decorrem, tais conceitos, da perspectiva nacional dessa narrativa histórica, que conduz a pesquisadora ao exame do meio social e das relações deste com a produção literária, motivada pela proposta de acompanhar sua *evolução* na construção de suas próprias tradição e modelos. Vejamos então como isso se processa.

3 Bovarismo à brasileira: o embate dos escritores com a realidade nacional

No arcabouço teórico que fundamenta **Prosa de Ficção**, o *bovarismo* é um conceito que se integra a um campo semântico de matriz psicológica, aplicado ao social, que perpassa o estudo. Ele equivale a um complexo de inferioridade cultural que inibiria a aceitação da realidade nacional, de modo que tornava a atitude dos autores, assim como a sua literatura, afetada e postiça, mesmo que se empenhassem, com os românticos, na busca da *cor local*. O resultado, conforme avalia a pesquisadora, é sempre artificioso e muito aquém das potencialidades do romance. Lucia psicoanalisa a sociedade, observando que a alteração dos costumes, “[...] atuando fortemente sobre a mentalidade”, foi “a causa principal do bovarismo, um dos traços predominantes do Segundo Reinado”. (1988b, p. 21) Através dele e do cosmopolitismo que o sucede, ela detecta as transformações no “estado de espírito” da sociedade, identifica “[...] uma certa antinomia do nosso feitio” (1988b, p. 26), uma “íntima incoerência” (1988b, p. 27) que faz os romancistas hesitarem entre a observação da realidade e sua idealização, e aponta a *imitação* como o processo intrínseco à sociedade brasileira e às letras nacionais entre o Segundo Império e a primeira República. No trecho abaixo, percebemos mais claramente, com destaque para os termos grifados, a intromissão de vocabulário tomado emprestado à psicologia para a análise da sociedade e de seus escritores:

Ora, como observar livremente, quando atitudes impostas tornavam afetados modelos e autores, e como que os *despersonalizavam*? Cercados por tantas

barreiras e restrições, ainda é de admirar que se salvassem alguns romancistas. Não se obriga impunemente à mais grave compostura burguesa, à sobrecasaca dos homens e ao espartilho das mulheres – símbolos da *contensão* [sic] exigida dos dois sexos – gente de seu natural simples e até um pouco desleixada. Justamente por ser artificial, por vir da imitação, essa solenidade se há de ter feito mais rígida, tolhendo todas as *reações*, *reprimindo* em larga parte os *impulsos* espontâneos, dificultando a *expansão* do poder criador, mormente quando, como no romance, as suas manifestações requerem o aproveitamento do mundo exterior. E não menor é o risco de adotarem os escritores normas e preceitos que os afastem do seu ambiente, receitas literárias que a este não se possam integralmente aplicar. (PEREIRA, 1988b, p. 25-26)

O bovarismo é, portanto, o fenômeno através do qual Lucia Miguel Pereira capta e apreende as condições sociais e as *estruturas mentais* (COMPAGNON, 2012, p. 204) no ambiente cultural brasileiro do período, com sua repercussão na produção literária. Em **Prosa de Ficção**, o termo está explicitado, mas é importante ressaltar que a percepção desse desconforto se faz presente em outros textos de Lucia, já na década de 1930, como no artigo, aqui já abordado, sobre a biografia de Bernardo Pereira de Vasconcelos. A autora vê o personagem como um símbolo “desse Brasil cujas feições antagônicas nos explicam muitas coisas em nossa história” e cuja trajetória evidenciaria “o desajustamento entre a realidade e as ideias” de um país que tentava se firmar como nação, entre modelos europeus e peculiaridades locais. “Instável, sem direção, cheia de doutrinas estrangeiras mal assimiladas, é todavia inegável que havia opinião pública no Brasil de há um século. Opinião pública e civismo, e desejo de construir uma nação.”(PEREIRA, 2005, p. 222-223). Não é difícil identificar aí diagnósticos que seriam mais tarde aprofundados e metodizados em análises densas da crítica literária brasileira, especialmente no que diz respeito à obra de Machado de Assis:

Esses estudos de Lúcia [sic] Miguel Pereira modificaram para sempre a maneira de ler a obra e de entender a figura do escritor e serviram de ponto de partida e referência para todas as grandes interpretações realizadas ao longo do século 20. Pode-se dizer que ela é fonte e inspiração comum para vários críticos das gerações posteriores, entre eles Antonio Candido, Roberto Schwarz e Alfredo Bosi. (MACHADO, 2009)

A discussão de fundo em **Prosa de Ficção** é a construção de uma identidade e de uma literatura nacionais, com suas implicações recorrentes no debate intelectual da época – como originalidade e cópia, empréstimos culturais etc. O *bovarismo* está diretamente

relacionado à busca de uma fisionomia cultural própria, à construção de uma sociedade – de uma nação –, processo que, para Lucia, se efetiva com a superação daquela atitude de alienação intelectual, sintoma evidente de um desconforto com as condições do país.

Prosa de Ficção é, portanto, a narrativa desse embate dos escritores com a realidade nacional – luta que se expressa na forma como a matéria do real transparece na ficção: idealizada, como no romantismo⁹⁵; pitoresca, como no regionalismo; depreciada no realismo naturalista; ou transsubstanciada no drama da condição humana, como na segunda fase de Machado de Assis, quando enfim o particular cede ao universal. Conscientizar-se de seu meio, compreender a realidade em que se vive, e, finalmente, interpretá-los artisticamente, são requisitos para a realização de uma literatura autêntica, *brasileira, sim, porém acima de tudo universal*.

Esse processo, que acompanha a transformação da própria sociedade, passaria pela introdução da *observação* como procedimento literário – a observação da realidade. Já no Capítulo I, *Ecos Românticos, Veleidades Realistas*, Lucia Miguel Pereira afirma que, após a consciência da emancipação literária herdada dos românticos e “[...] a certeza de que saberíamos aproveitar nossos próprios temas”, alguns escritores já apontavam a observação – “o contato consciente com a vida” (1988b, p. 34) – como fator que poderia fazer avançar a cena literária nacional. Mas mesmo Machado de Assis, que mais tarde se revelaria agudo observador da sociedade brasileira, não ousava então romper com os cânones românticos e chefiar “[...] um movimento literário de franca mudança de rumos” (1988b, p. 34). Estavam os romancistas ainda presos às circunstâncias sociais que cerceavam sua literatura.

Um exemplo disso é Taunay, um dos autores analisados no capítulo. Com **Inocência**, livro que justifica sua inclusão no cânone, o escritor teria tratado de costumes e paisagem típicos de uma região sem transformar a narrativa em mero documento: “Cautelosa e embuçada, precisando de um trecho romântico para se fazer aceitar, era a necessidade de aproveitar o romance como um meio de observação, um agente de aproximação entre as camadas cultas do país e as suas verdadeiras condições, que penetrava na literatura” (1988b, p. 44). Porém, o convencionalismo romântico das personagens e o sentimentalismo de seus outros romances limitariam a sua perspectiva: “[...] o desnível de sua obra parece mostrar nele o mais típico exemplo da pressão exercida sobre os escritores pelos postulados românticos e pelo bovarismo da sociedade”, conclui Lucia. (1988b, p. 43) Problema semelhante ocorreria

⁹⁵ Ou nos movimentos naturalista e regionalista, que, conforme argumenta a autora, ainda se mostram devedores do idealismo romântico.

com Franklin Távora, outro autor analisado no capítulo: hesitando entre o romantismo e o realismo, não conseguiu se realizar plenamente, e essa indecisão dos autores seria precisamente a marca da literatura produzida na década de 1870.

O bovarismo eufórico do Segundo Reinado é sucedido (ou transmutado), segundo a autora, pelo cosmopolitismo pessimista da era republicana, embora não desapareça de todo. Lucia desdobra o termo original em *cosmopolitismo republicano*, a fim de traduzir o reflexo, na mentalidade nacional, das modificações que se operam na sociedade brasileira em razão da mudança política. Lembrando que o início do período histórico abrangido por **Prosa de Ficção** coincide com a data do Manifesto Republicano, Lucia prossegue assim em sua análise das transformações sociais e sua repercussão na produção literária. Embora fosse ele também produto de modelos europeus, esse cosmopolitismo já não sofreria da “ilusão eufórica” (1988b, p. 22) da mentalidade que o precedeu e demarcou o período monárquico. O sentimento que o sucede é o de um “pseudo-realismo pessimista”, caracterizado pela constatação de que os brasileiros não eram o que imaginavam ser. Percebendo-se enfim diferentes do exemplar europeu, caem os brasileiros “no excesso contrário, nas comparações depreciativas”. (1988b, p. 22) Pseudo-realismo porque levou os literatos do período, a que Lucia chama de nefelibatas, “a se encerrarem em problemas estéticos e a se alhearem do seu meio”. (1988b, p. 23) Literariamente, o rompimento do “véu romântico” resultou em desânimo, segundo a autora, mas nem por isso a Europa perdeu sua centralidade no pensamento brasileiro:

Os intelectuais, que mais lucidamente perceberiam a distância entre o grande império sonhado e a verdadeira situação do Brasil ainda mais deliberadamente se voltariam para a Europa, já não por se julgarem moralmente europeus, mas por acharem que só de lá lhes viriam ensinamentos e inspirações. (1988b, p. 22)

O resultado, segundo Lucia, é ainda maior importação de figurinos nas letras nacionais, determinando que o naturalismo se tornasse, no Brasil, muito mais “postição” que o romantismo, pois este teria se “abrasileirado” rapidamente. Ao contrário do bovarismo imperial e de certa ingenuidade que impedia a percepção da origem estrangeira daquele comportamento, o cosmopolitismo republicano seria uma “importação franca e deliberada”. Literariamente, o resultado seria ainda aquele já mencionado alheamento da realidade: “O Brasil, que parecera tão ilustre aos românticos, já não interessava tanto aos escritores que o sabiam inculto, quase analfabeto.” (1988b, p. 23)

Assim, a introdução do naturalismo no país se dá como imposição de uma moda europeia – como imitação atrasada dos processos literários que se iniciam com o realismo, na França, “nosso figurino literário” (1988b, p. 119), e se radicalizam com o naturalismo de Zola e Eça de Queirós, cujas obras repercutem profundamente no país. O atraso, na avaliação de Lucia, é “[...] um sintoma do alheamento dos escritores de então não só ao mundo, mas às condições do país”. (1988b, p. 119) De um lado, darwinismo, evolucionismo, positivismo e socialismo, “[...] que formavam a estrutura do pensamento contemporâneo” (1988b, p. 119) chegavam com atraso de 20 anos; de outro, o ambiente político nacional se alterava, mas “[...] enquanto os homens de ação pública se agitavam, redigiam o manifesto republicano, iniciavam a campanha abolicionista, os romancistas, em sua maioria, continuavam a escrever como se nada mudara”. (1988b, p. 119-120)

Cópia mal assimilada do modelo europeu, o naturalismo brasileiro sofreria de artificialismo principalmente por evidenciar o seu alheamento em relação ao meio. A leitura que a historiadora e crítica faz das obras dessa escola no Brasil aponta para uma nítida dissociação entre literatura e sociedade. A citação é longa, mas válida como demonstração do diagnóstico que realiza sobre aquele embate dos escritores com a sua realidade próxima:

Num país onde se processavam experiências raciais da maior importância, onde as condições de existência variavam dos requintes sofisticados da Corte ao primitivismo das populações rurais, onde as relações de senhores e escravos suscitavam um sem-número de problemas os romancistas que se criam realistas voltavam-se de preferência para os casos de alcova, para a análise de temperamentos doentios. Seguiam os temas de Zola e Eça de Queirós, sem atentarem nas diferenças entre as sociedades francesa e portuguesa e o nosso meio em formação, sem perceberem que o que lá refletia a desagregação da burguesia, aqui não passava de anedota isolada. Sem dúvida tudo pode ser matéria de romance, e a melhor de todas, a perene, é o homem. Mas, enclausurando-se nos seus aspectos exteriores, evocando o meio só para explicar as reações das personagens, os naturalistas traíam os mais fecundos postulados da sua escola, e condenavam ao hibridismo a sua obra. Se consideravam o indivíduo como a resultante dos choques entre a hereditariedade que plasmava o temperamento e a sociedade que condicionava a conduta, tinham que saber ver o que em torno deles se passava. E, ao contrário, foram, com poucas exceções, indiferentes às consequências sociais da abolição, da proclamação da República e do encilhamento⁹⁶ – sucessos desenrolados, todos, durante o fastígio naturalista. No fundo, eram românticos que se ignoravam, mas que nem por isso deformavam menos a realidade. Uns românticos mais pedantes, sem a ingenuidade dos outros. (1988b, p. 128)

⁹⁶ Grifos nossos.

Essa tendência e a obediência irrestrita aos cânones da escola fizeram com que o naturalismo se prestasse a “fáceis falsificações” (1988b, p. 129), levando os autores a conceberem tramas esquemáticas e personagens irrealis, vítimas de um “[...] determinismo exagerado, por demais evidente, que manietou tantas das figuras da ficção naturalista”. (1988b, p. 150) Sobre uma personagem de Júlio Ribeiro em *A Carne*, constata: “Lenita é tão inexistente, com o seu corpo demasiadamente exigente, como as incorpóreas heroínas românticas.” Seria uma romântica às avessas, concebida “[...] não segundo a observação, mas de acordo com fórmulas preestabelecidas, que prescreviam a substituição dos sentimentos pelos instintos”. (1988b, p. 131)

Apesar disso, Lucia Miguel Pereira conclui que, sobretudo com Aluísio Azevedo, Inglês de Sousa e Adolfo Caminha, o naturalismo “[...] marcou o seu lugar nas letras brasileiras”. (1988b, p. 135) O primeiro se destacaria com *Casa de Pensão* e, principalmente, *O Cortiço*, obras em que demonstraria a sua principal qualidade e sua maior contribuição para o romance brasileiro: o panorama de grupos sociais, de coletividades. “Depois de ter visto numa pensão o refugio da pequena burguesia, vai buscar o povo num cortiço. O Rio popular do tempo da capoeiragem está todo aí, nessa mistura de negros, mulatos e emigrantes portugueses, nessa amálgama de explorados e exploradores [...]”. (1988b, p. 151-152) Em *O Cortiço*, segundo Lucia, Aluísio Azevedo “[...] se aproxima da realidade sem repugnância, sem ideias preconcebidas, sem inconscientes movimentos românticos nem dogmas cientificistas”. (1988b, p. 152) O verdadeiro tema do livro seriam as condições de existência do *elemento popular livre* na cidade em crescimento, na qual o cortiço representaria “[...] alguma coisa mais do que a soma de vidas humildes que abriga; é um pedaço do Rio, e um momento de sua evolução que se perpetuam nesse livro”. (1988b, p. 155)

Já a obra de Inglês de Sousa, vista no seu todo, seria um documento social sobre a vida na Amazônia, com obras como *O Cacauleta*, no qual seu autor faria um esboço da sociedade naquela região, “[...] com as suas ambições, as suas vaidades, os seus preconceitos”. (1988b, p. 159) O romance, porém, evidenciaria não apenas um observador, mas um verdadeiro escritor – não padecendo o seu autor da limitação de Aluísio Azevedo, isto é, a “[...] impotência dos criadores que não superam a realidade tangível, porque a observação neles não se prolonga pelo senso poético”. (1988b, p. 155) As qualidades de Inglês de Sousa se aprimorariam ainda em *Coronel Sangrado*. Lucia Miguel Pereira, exercendo então a sua prerrogativa de historiadora da literatura, faz nesse capítulo de **Prosa**

de Ficção um ajuste quanto ao papel do autor naquela *evolução* da literatura no Brasil, reivindicando para *Coronel Sangrado* “o título e a glória” atribuídos a *O Mulato*, de Aluísio Azevedo. Segundo ela, a obra antecipou tendências e, sem os tiques e modismos da escola, foi o verdadeiro iniciador do romance naturalista no Brasil. (1988b, p. 157) “Aparecido antes dos triunfos do naturalismo, *O Coronel Sangrado* foi, por assim dizer, um livro prematuro; introduziu aqui os novos métodos antes do momento propício.” (1988b, p. 160)

A autora também revê a posição de Adolfo Caminha, em sua avaliação, uma das maiores vocações de romancista surgidas no país. Morreu, porém, muito jovem, e não foi reconhecido pela crítica de sua época: “José Veríssimo não parece ter tomado conhecimento de sua existência, Sílvio Romero apenas de passagem o menciona” (1988b, p. 167). Em *Bom Crioulo*, o autor, sem se restringir a pintar costumes, revelar-se-ia “[...] romancista autêntico e livre”. E junto com *O Cortiço*, esse romance seria o ponto alto do naturalismo. (1988b, p. 171)

A capacidade de olhar para a realidade e de capturar as transformações de seu meio são, assim, qualidades a serem apreciadas nesses romancistas, que dessa forma não se mostram tão alheios às condições sociais e aos avanços políticos. Repare-se, porém, que a temática nacional não é requisito exclusivo para sua inclusão na história literária. A despeito de apresentarem deficiências, em geral devidas aos cacoetes da escola naturalista, esses autores destacam-se, segundo a pesquisadora, por qualidades de ordem estética – por doses maiores ou menores de liberdade em relação aos dogmas do naturalismo, pela vivacidade dos personagens, a naturalidade dos diálogos, a verossimilhança das situações. Sem artificialismos, com o “acento inconfundível da verdade”. (1988b, p. 170) Contudo, não teriam dado aquele passo além: faltaria a eles “ressonância poética” (1988b, p. 171), não atingem o “âmago da alma humana” (1988b, p. 155), características essenciais para que adquiram universalidade: “[...] romance é essencialmente a história dos conflitos humanos, individuais ou coletivos, na qual o estudo do ambiente é meio e não fim”. (1988b, p. 161)

Tal seria também a maior dificuldade do regionalismo como gênero literário: “Pela sua natureza, desvia-se do caminho habitual da ficção. Esta, de fato, parte em regra do particular para o geral, isto é, vê *um* homem em seu meio – ou contra o seu meio – mas vê também *o* homem, alguém que por suas reações mais profundas se irmana [...] aos outros seres [...]”, integrado na humanidade. (1988b, p. 175-176) Os regionalistas, por seu turno, veriam o indivíduo apenas como “síntese do meio” e “na medida em que se desintegra da humanidade”. (1988b, p. 176)

Na Introdução à **Prosa de Ficção**, Lucia destaca três principais tendências surgidas na ficção brasileira em fins do século XIX – a análise psicológica, com Machado de Assis, a naturalista, com Aluísio Azevedo, e a regionalista, com Afonso Arinos e Valdomiro Silveira. Segundo argumenta a autora, foi pela “tangente do pitoresco” que a observação da realidade se insinuou nos romances nacionais, o que “parece de algum modo provar a superioridade do regionalismo nas literaturas incipientes, de povos ainda incertos de sua expressão” (1988b, p. 36). Se assim ousavam os escritores se aproximar da sua realidade, dava-se, porém, de uma forma tardia no país, devido a uma contradição intrínseca ao regionalismo. Num raciocínio que diz muito sobre as posições da autora em relação ao tema literatura, nação e universalismo, argumenta que “[...] logicamente, deveria [o regionalismo] estar entre as primeiras manifestações literárias de um povo, marcar-lhe a tomada de consciência [...]”. (1988, p. 177) Nessa hipótese, o pitoresco resultaria da identificação completa do escritor com seu meio. Mas não era esse o caso no Brasil. Aqui sucederia algo comum a todos os países colonizados:

A cultura intelectual, vinda da Europa, atuando em sentido diverso da cultura na acepção dada ao termo pela sociologia, retarda nos escritores o amadurecimento da nossa evolução literária, indo do universalismo clássico para o americanismo romântico, deste para o brasileiro, e descobrindo tarde o regionalismo, quando, naturalmente, o sentimento local deveria anteceder o nacional, este o continental, que, por sua vez, viria antes do universal. (1988b, p. 177)

Na avaliação de Lucia Miguel Pereira, o regionalismo, embora tardio, foi necessário e importante na construção de uma literatura nacional, mas permanecer preso a seus princípios, à sua obsessão pelo elemento típico, foi limitador para o processo de criação, condicionando temas e personagens ao ambiente. Visto como gênero de uma literatura incipiente, o regionalismo deve ser superado quando a criação literária amadurece, para que alcance a desejada universalidade que a irá inserir e equiparar ao melhor da literatura universal. Trata-se evidentemente de um critério que toma por base a literatura europeia como o ápice do patrimônio literário da humanidade, visão, aliás, que era quase um consenso em sua época.

O trecho citado aponta para o reconhecimento, em Lucia, de uma distinção entre cultura no sentido restrito – intelectual – e cultura no sentido amplo, que antes seria o da antropologia que o da sociologia, aquele de certa fisionomia própria, expressa em hábitos e costumes específicos. Atraídos pelas civilizações mais modernas e cultas, nossos escritores,

com sua autorrepresentação embaçada e desvirtuada pelo bovarismo da sociedade, se atrasavam em sua conscientização nacional e no próprio aprimoramento de seus recursos literários. Fruto da imitação, a literatura então não se origina de uma “necessidade íntima de expressão” e resulta artificiosa. (1988b, p. 177) O trecho nos permite ainda perceber outro sentido para *evolução* literária em Lucia Miguel Pereira: o de um gradual direcionamento para o universalismo, no qual o local e o nacional equivalem a etapas importantes no processo de conscientização quanto ao meio. Essa é de fato uma questão que atravessa todo o trabalho da autora e está no cerne de sua compreensão da literatura – do romance, principalmente – como forma de investigação da condição humana.

Regionalistas, segundo Lucia, seriam apenas as obras que teriam por objetivo fixar tipos, costumes e linguagem locais, com suas tramas situadas em “[...] ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora”, ou seja, a nação. (1988b, p. 175). Ao tratar do início do movimento no país, a autora cogita, citando **Raízes do Brasil** e a tendência para a “urbanocracia”, que mudanças sociais decorrentes da Abolição da escravatura podem ter atuado no desejo de escritores como Valdomiro Silveira, Afonso Arinos e Manuel de Oliveira Paiva de fixarem “[...] em todos os seus aspectos o viver da nossa gente” (1988b, p. 177), o povo do interior do país, “[...] marcadamente diferenciado, não só dos estrangeiros, como das populações urbanas”. (1988b, p. 30). Assim, “[...] sentiam a urgência de fixar tipos e hábitos que a civilização iria fatalmente alterar”. (1988b, p. 186)

Afetados, contudo, pelo bovarismo, os regionalistas olhariam para o real brasileiro com uma atitude de turistas, “[...] mal disfarçando em sua maioria o sabor exótico que achavam nas formas de vida das zonas mais resguardadas da influência estrangeira”. (1988b, p. 21) A maior qualidade de seus escritores estaria em captar as figuras humanas e as forças da natureza em sua relação estreita: “A alma elementar dos homens, as suas reações, os seus sentimentos refletem o meio em que vivem”, argumenta a historiadora, identificando essa qualidade na obra de Afonso Arinos. (1988b, p. 188) Entretanto, muitas vezes se equivocariam, como Valdomiro Silveira, que se fixou no pitoresco e permaneceu na “superfície da vida”, esquecendo-se de que, “[...] no caboclo, o que mais interessa é, afinal, o homem, o homem essencial, semelhante a todos os outros”. (1988b, p. 193)

Essa é uma das qualidades que a autora reconhece em Manuel de Oliveira Paiva, escritor cearense cuja obra **Dona Guidinha do Poço** a historiadora descobriu em suas pesquisas para **Prosa de Ficção**, após travar contato com os primeiros capítulos na *Revista*

Brasileira, dirigida por José Veríssimo em sua segunda fase.⁹⁷ A interrupção da publicação envolveu a pesquisadora numa saga para localizar os originais da obra. “Só a impressão em volume confere aos livros vida autônoma, dá livre entrada no mundo intelectual”, escreveu Lucia em apelo público para encontrar pistas sobre o paradeiro dos manuscritos e assim restituir “esse escritor de qualidades excepcionais” à posição que lhe caberia na história literária, “onde penetram tantos medíocres”. (PEREIRA, 2005, p. 71) Para Lucia, o romance

[...] merece figurar em nossa literatura no mesmo plano que a *Inocência* e *Luzia-Homem*, vencendo talvez pela densidade psicológica a primeira e pela fluidez da linguagem a segunda. Mais escritor do que Domingos Olímpio, mais penetrante do que Taunay, o seu autor, Manuel de Oliveira Paiva, logrou o equilíbrio, raro em obras regionalistas, entre a reconstituição do ambiente e o relevo dos tipos. Ao contrário do que muitas vezes sucede, a preocupação do pitoresco não o fez dar valor sobretudo decorativo às personagens. (1988b, p. 195-196)

A historiadora, como se vê, não só o resgata do esquecimento como o insere – *a posteriori* - na tradição, situando-o na linhagem da literatura brasileira de acento regional, cuja tendência já se notava em *Inocência*, de Taunay, e que historicamente teria sua maior expressão em *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio. A descoberta da nova obra, na qual reconhece qualidades superiores, leva Lucia Miguel Pereira a rever a série histórica de romances e autores regionalistas, apontando com precisão o seu lugar no cânone: a obra é situada *no mesmo plano* que as duas citadas, mas superando-as em determinados aspectos. No capítulo devotado ao regionalismo, a obra de Manuel de Oliveira Paiva é analisada depois dos pioneiros Afonso Arinos e Waldomiro Silveira e antes de Domingos Olímpio, Lindolfo Rocha, Alcides Maya e Simões Lopes Neto. A sequência não só demarca certa cronologia, como parece dar ao autor de **Dona Guidinha** prevalência entre os autores do Norte⁹⁸, em que comporia ao lado de Domingos Olímpio e Lindolfo Rocha.

Em prefácio datado de junho de 1951 à primeira edição do livro, que sai apenas em 1952 – posterior à publicação de **Prosa de Ficção**, portanto – Lucia aponta a “precedência” cronológica de Paiva sobre Arinos e Silveira, pois o primeiro já tinha **Dona**

⁹⁷ Ao morrer, Manoel de Oliveira Paiva (1861-1892) deixou inéditos em livro os romances *A Afilhada* e *Dona Guidinha do Poço*. O primeiro ainda foi publicado no rodapé do jornal *Libertador*, em 1889. O último chegou a sair postumamente em quatro números da *Revista Brasileira*. Mas a publicação em folhetim fora interrompida com o fim das atividades da revista. A pesquisadora soube então que os originais estavam de posse de Américo Facó e conseguiu enfim publicá-la em livro em 1952, pela editora Saraiva. Lucia também foi responsável por recuperar mais tarde *A Afilhada* nos arquivos do jornal cearense e publicá-la em edição limitada a duas centenas de exemplares pela editora Anhambi, saída em 1961. (PEREIRA, 1951, p. 9)

⁹⁸ Hoje, Nordeste.

Guidinha pronta quando os demais apenas iniciavam a publicação de contos na imprensa: “Precedência ligeiríssima, só registrada aqui a título de informação, que não destrói a concomitância, deveras significativa”, ressalva, afirmando a atuação desses três escritores para o surgimento do regionalismo. (PEREIRA, 1951, p.10) A revisão da “hierarquia da nossa literatura” para sua inclusão tardia na história literária é encarada como missão a que se atribui Lucia quando o descobre em suas pesquisas: “Se colaborava numa história literária, e mormente se me incumbia precisamente o período em que Oliveira Paiva vivera, tinha o dever de informar-me a seu respeito, de tentar incorporá-lo ao nosso patrimônio cultural.” (1951, p. 8-9)

A inclusão do livro no percurso da história literária brasileira foi criticada por Wilson Martins em artigo de 1957, *Releituras*, não apenas porque o autor o considerou desmerecedor dessa “exumação”, mas porque o verdadeiro historicismo literário levaria em conta a “duração”, isto é, a permanência da obra, e não o tempo, ou o que o título representou em sua época. No artigo, Martins não analisa **Dona Guidinha do Poço** para justificar a avaliação que faz dela como medíocre. Seu objetivo ao citá-la é exemplificar seus argumentos contra a orientação histórica de **Prosa de Ficção**, que em sua opinião prevaleceria sobre o estético, critério que reclamava para a história literária brasileira. O autor diz louvar o empenho da autora em localizar obras perdidas, mas ironiza esse esforço “fatigante e estéril” de historiadora literária preocupada com autores “fora da literatura”. Para o crítico, romances inéditos não pertencem à história literária, situação que não se alteraria com a “edição anacrônica” da obra por Lucia Miguel Pereira:

“[...] não pertence à nossa prosa de ficção do período 1870-1920, uma vez que nele se conservava inédito: também não pertence à nossa prosa de ficção contemporânea, não só por haver sido escrito há quase um século, mas ainda por se situar completamente fora das linhas definidoras do nosso romance atual. Certo, a única solução possível, num caso desses, é a inclusão, apesar de tudo, na ordem cronológica; mas como essa ordem nada significa, podemos surpreender um dos defeitos mais sérios do historicismo. (MARTINS, 1957, p. 42)

Wilson Martins escreve no contexto de publicação de *A Literatura no Brasil*, a obra coletiva de Afrânio Coutinho que, em sua avaliação, finalmente supria “em grande parte” a lacuna de uma “história estética” da literatura no país e impunha uma revisão sobre **Prosa de Ficção** e o projeto de Álvaro Lins. O modelo estético que principiava por se impor no país, segundo ele, se guiaria por “seleções cada vez mais rigorosas” de autores, porque a grande

história literária “é feita de conquistas e contribuições positivas: onde a crítica for severa, o registro histórico está, por isso mesmo, excluído”, argumentava o autor (MARTINS, 1957, p. 42), invertendo assim o postulado de Lucia.

Não ocorre, porém, ao crítico, ao admitir que “É claro que cada literatura possui a sua própria escala de valores e as suas proporções específicas” (1957, p. 42), que também ele estaria, assim, fazendo relativismo histórico, reivindicando o exame dos autores nacionais à luz não dos modelos europeus, mas de sua própria série histórica. Pois é isso o que se propõe a fazer Lucia em sua obra, inclusive porque lhe interessa estudar a *evolução* da nossa literatura no período e o maior ou menor *bovarismo* de nossos escritores. O artigo de Wilson Martins é mais um a ilustrar a dificuldade da crítica e da história literária brasileiras da época de escaparem do contingenciamento periférico de nossa produção literária.

Por outro lado, Lucia não inclui Oliveira Paiva em **Prosa de Ficção** por uma concessão histórica. No prefácio de 1951, ela parece compreender o aparente anacronismo de sua iniciativa como o justo reconhecimento de um autor que ficou “sepultado por camadas de esquecimento” por razões de ordem econômica e social de nosso meio literário. Segundo a historiadora, a “verdadeira fisionomia de qualquer obra” resulta de duas operações – a escrita e a leitura, que instauram “a colaboração graças à qual toda obra se renova ao contato de sensibilidades diversas, que diversamente a interpretarão”. Seria esse “prestígio longamente acumulado” que faltaria a **Dona Guidinha do Poço** (PEREIRA, 1951, p. 5) e que ela, convicta de que a obra é um valor permanente da nossa literatura, se dispõe a corrigir: a historiadora se empenha diretamente para conseguir editores para o livro, a fim de que ele pudesse finalmente enfrentar “a prova do contato com o público”. (1951, p. 9) O gesto captura a imagem da intelectual que vem ampliar o arquivo literário nacional tanto simbolicamente, fazendo ingressar a obra no cânone, quanto literalmente, ao intervir para disponibilizá-la ao conhecimento dos leitores – sem o que, afinal, resultaria inócuo o primeiro ato, e que se insere numa perspectiva missionária de exercício da crítica e da história da literatura: “Ter contribuído para a publicação deste é satisfação muito mais profunda⁹⁹: tornar conhecido um ficcionista como Manoel de Oliveira Paiva será o melhor serviço que poderei prestar às letras no Brasil.” (1951, p. 11)

Para a historiadora da literatura, a originalidade do romance de Oliveira Paiva não estaria na trama de paixão e crime – tema primário, eterno e universal, como ressalta,

⁹⁹ A comparação se faz com a publicação de outra obra revelada por Lucia, *Casa Velha*, de Machado de Assis, “que nada entretanto acrescentava à glória do nosso maior escritor”. (PEREIRA, 1951, p. 11)

inspirado numa história real – mas na liberdade “verdadeiramente rara” com que seu autor teria fundido os elementos materiais e os emocionais, na sutileza com que imprimiu às figuras “[...] as deformações necessárias para torná-las tão vivas no livro”. (PEREIRA, 1988b, p. 197) O autor demonstraria ainda seu talento de escritor escolhendo as palavras tanto por seu sentido quanto por seu valor plástico, construindo uma narrativa intensa, ao mesmo tempo objetiva e poética, de que Lucia cita vários trechos para confirmar sua opinião. Dono de um estilo “colorido e oleoso”, destacar-se-ia ainda pela criação de uma grande personagem, Dona Guidinha, cujas contradições são vitais, “e não literárias” e a fazem humana. Como ela, todos os personagens pareceriam verdadeiros, afastando-se dos estereótipos do gênero.

Todas essas qualidades proviriam da liberdade com que Manuel de Oliveira Paiva teria produzido sua obra: “Nenhum preconceito de escola literária ou de posição moral guiou o escritor [...]. Por isso pôde Oliveira Paiva construir um livro absolutamente verdadeiro, não como cópia servil da realidade, mas segundo a sua natureza de novela [...]”. (p. 199) Por todas essas razões, conclui que o autor é “[...] uma das mais completas vocações de ficcionista, e sobretudo de narrador, que já possuímos”. (1988b, p. 199) O autor de **Dona Guidinha do Poço** encontra, então, o seu lugar no *corpus* da literatura brasileira, e o faz na medida em que se mostra “criador autêntico”, isto é, ao conseguir alçar o seu romance acima de postulados de escola, imprimindo-lhe um equilíbrio entre o “caráter descritivo” – o seu regionalismo – e o “conteúdo humano”, isto é, universal. (1988b, p. 199)

Os critérios de valorização do romance, que resumimos acima, deixam entrever que Lucia, como historiadora da literatura brasileira e crítica literária, busca qualificar as obras regionalistas principalmente por sua mais ou menos completa realização como forma estética e pelo cadinho de universalidade que logram alcançar. Se a inserção dos escritores no cânone se dá, sobretudo, em razão das tendências que apontam na *evolução* de nossa literatura – dentre as quais a relação dos autores com o seu meio é relevante – os regionalistas são melhores escritores justamente quando ousam se libertar dos dogmas da escola ou quando deixam de ser turistas e mostram-se mais ajustados a seu meio. Isso incluiria ir muito além do flagrante de cenas típicas para capturar, sob a capa de exteriorizações pitorescas, o homem universal.

Como expressão de um estilo de vida, o regionalismo só deveria ser inteiramente acessível aos familiares da zona evocada, nos quais cada termo de dialeto, cada hábito, cada paisagem provoca recordações e suscita imagens precisas. É este o caso dos contadores de anedotas sem outra significação além do pitoresco, dos meros narradores. *Tratando-se, porém,*

*de expressão literária, portanto artística, é pela sua capacidade de, lidando com elementos locais, atingir o universal, que se mede o seu valor*¹⁰⁰; o que importa não é que os nativos se reconheçam no retrato, mas que o retrato impressione aos que ignoram os modelos, faça-os penetrar num mundo novo. Os que pousam [sic] para um grande pintor em nada influem sobre o alcance da tela. (1988b, p. 211)

Portanto, temos aí claramente definido um índice de qualidade para apreciação da obra literária, que Lucia Miguel Pereira segue e aplica em **Prosa de Ficção** – e, diga-se de passagem, não apenas para avaliação dos regionalistas. Assim, Domingos Olímpio, por exemplo, a despeito de ser escritor com deficiências – “sem grande poder verbal, ataviado demais, sem verdadeiro domínio das palavras” (1988b, p. 201) – seria um autêntico e forte romancista regional: “Não apenas por ter posto em cena retirantes, mas por haver feito sentir, com intensidade dramática, a influência do meio e da natureza nas criaturas, do meio e da natureza ao mesmo tempo específicos de uma região e universais”. (1988b, p. 201). Essas são as qualidades de *Luzia-Homem*, única obra do autor que permanece e que basta “[...] para assegurar ao autor um lugar destacado na nossa literatura”. (1988b, p. 204). Regionalista pelo tema, o romance não sobrepôs o elemento local ao humano.

Da mesma forma, Lindolfo Rocha, autor de altos e baixos, assegura seu lugar no corpus literário nacional graças ao romance *Maria Dusá*, em que, na avaliação de Lucia Miguel Pereira, o autor se aproxima do “[...] verdadeiro sentido da literatura regionalista: o estudo da natureza humana dentro de determinado quadro social e natural, que lhe condiciona as reações sem contudo modificar-lhe a essência [...]”. (1988b, p. 205) Do Alcides Maya ficcionista, cuja presença em **Prosa de Ficção** parece justificar-se apenas por sua representatividade de época e região (o Sul), a historiadora ressalta o fato de que o personagem de *Ruínas Vivas* “[...] não será um gaúcho típico, mas é – o que me parece mais importante – uma figura humana [...]”. (1988b, p. 210) Sobre Simões Lopes Neto, afirma que sua obra, “[...] porque rica de substrato humano e sólida na sua contextura, é a mais sugestiva do nosso regionalismo”. (1988b, p. 211)

É assim, com um olho no real imediato – a sociedade brasileira – e o outro na condição humana, que os escritores encontram sua inserção em **Prosa de Ficção**, desde que apresentem um equilíbrio desses olhares em sua fatura literária, do qual resultam o maior alcance e o mais denso significado da obra. Diante de duas outras formas de expressão literária muito diversas entre si, surgidas no país entre o final do século XIX e o início do XX

¹⁰⁰ Grifo nosso.

– o simbolismo e a literatura social – Lucia Miguel Pereira apontará seus problemas precisamente naquilo em que se mostrariam absolutamente falhas: na relação com o real, do qual buscam, a primeira, escapar totalmente, e a segunda, dele se acercar de forma equívoca.

Mais uma moda importada da Europa, o simbolismo seria, segundo Lucia, uma “arte esotérica” que não se coadunaria com o romance, “[...] estreitamente ligado à vida”. (1988b, p. 222) Daí que não tenha resultado, na prosa, em obras de mérito equivalente ao que produziu na poesia, com Alphonsus de Guimarães e Cruz e Souza. “Só descambando para o maravilhoso, evitando qualquer contacto, já não com a realidade, mas com o possível, conseguiriam os romancistas adaptar-se aos novos cânones”. (1988b, p. 222). As obras de ficção que resultaram da versão brasileira do simbolismo seriam experiências frustradas nas quais imperava “[...] uma verbosidade difusa e pernóstica”. (1988b, p. 223)

Nos poucos romances e nas inúmeras “fantasias” – gênero novo e sem viabilidade – que então se escreveram, só há de peculiar o nefelibatismo, a derramar-se em neologismos desnecessários, em palavras poéticas e dolentes, em imagens rebuscadas. O pensamento ou não existia, ou se resumia numa negação: a inexistência do mundo real. (1988b, p. 224-225)

“Ora, a primazia completa da forma é quase sempre sintoma de fraqueza”, prossegue a historiadora, para quem “[...] essa literatura desencarnada, visando à estética e não à criação, não poderia subsistir”. (1988b, p. 225), especialmente no Brasil, em razão de nosso *feitio* pouco imaginativo e avesso a abstrações. Apesar disso – e em função mesmo daquele seu alheamento – a autora reconhece no simbolismo alguma repercussão na literatura brasileira: “[...] reclamando para a ficção a liberdade espiritual banida pelo naturalismo, conferiria aos escritores maior amplitude de movimentos, livrá-los-ia do quotidianismo exagerado da geração anterior [...]”. (1988b, p. 227) Único representante da escola a merecer da historiadora uma análise mais detida no capítulo, o carioca Tristão da Cunha destaca-se exatamente porque foi simbolista “[...] menos por entusiasmo de escola do que por sincera propensão de um feitio naturalmente requintado” (1988b, p. 228) e assim, embora seus contos se ressentissem dos vícios do esteticismo, nele “[...] a estética se confundiu com a ética, substancialmente”, favorecendo-lhe o dom de estabelecer uma “[...] indestrutível correlação entre a palavra e o sentimento”. (1988b, p. 232).

Do clima de pessimismo que pairava sobre o país no início do século XX, ou da “[...] descrença numa nação à qual nada adiantavam as mudanças de regime” (p. 234),

surtem duas obras cuja repercussão Lucia Miguel Pereira equipara em **Prosa de Ficção: Os Sertões**, de Euclides da Cunha – referida apenas em função do interesse renovado pelo Brasil que desencadeia, já que não se trata de obra ficcional – e *Canaã*, de Graça Aranha, ambos saídos em 1902. A historiadora, escrevendo nos anos 1950, reconhece que esse livro envelheceu, mas argumenta que “[...] é preciso situá-lo no seu momento histórico para se ter a medida do valor” dessa obra que “[...] marcou fundamente a nossa evolução intelectual”. (1988b, p. 244) A autora o situa na confluência do realismo e do simbolismo, posição que demarcaria uma *feiçãõ nova*, portanto, de grande relevância em nossa literatura: a inauguração do romance social no Brasil. É principalmente por essa *importância histórica* que o escritor é situado no primeiro plano da literatura no país, mas a faceta crítica de Lucia identifica ainda em Graça Aranha um autor que viu o homem na sociedade, “em face das circunstâncias históricas”, e no universo, “em face do seu destino eterno”, e que, portanto, foi brasileiro e universal. Sobre o seu pessimismo em relação à *nossa gente*, isto é, ao mestiço, e simpatia pelos alemães, atribuiu-o à mentalidade dominante na época: “Esse sentimento da inferioridade racial, de que só nos veio libertar Gilberto Freyre, a todos oprimia. Uns exaltavam os alemães, outros os franceses, alguns os ingleses e americanos do norte, mas todos concordavam em que os brasileiros e seus avós, portugueses ou negros, pouco valiam. (1988b, p. 241) A autora recusa-se a considerar a obra um *livro de tese*, que buscasse provar a superioridade do branco sobre o mestiço, reputando-o como um romance de ideias ou romance social.

O título do penúltimo capítulo de **Prosa de Ficção** sintetiza, numa fórmula emprestada de Afrânio Peixoto, o juízo de Lucia Miguel Pereira sobre a produção do grupo de escritores ali analisados: *Sorriso da Sociedade*. Nada de muito sólido congrega esses autores – Coelho Neto, Júlia Lopes de Almeida, Artur Azevedo, o próprio Afrânio Peixoto, Xavier Marques e João do Rio. O que poderia ser um ponto a seu favor – a independência de escolas – não redundava, porém, em obras originais e consistentes, e a historiadora e crítica pouco ou nada encontra de valor para ressaltar em seus livros. É o caso de se indagar, então, a razão de estudá-los caso a caso, como o faz Lucia no capítulo, e assim reservar a eles um lugar na história literária.

A resposta está na forma como o diletantismo com que exerceram a literatura refletiria o fortalecimento do cosmopolitismo na sociedade brasileira da época – “[...] um risco perene em literaturas gravitantes como a nossa”. (1988b, p. 272) É como representantes desse cosmopolitismo intelectual que autores como o cronista João do Rio são estudados em

Prosa de Ficção. Mais do que isso, sua literatura *superficial*, feita para distraírem-se escritores e leitores, teria abolido a *evolução* do romance no Brasil, o seu “[...] lento caminhar, de simples narrativa de aventuras ou de casos picarescos, à busca da natureza humana, à captação dos anseios, ao estudo dos conflitos”. (1988b, p. 246). Ou seja, com sua postura de *flaneurs* da literatura, impediram que ela atingisse no Brasil o patamar de “arte perturbadora e inquiridora por excelência” (1988b, p. 246), passo fundamental para que alcançasse expressão universal.

Segundo a pesquisadora, o cosmopolitismo, essa versão século XX do bovarismo imperial, fruto da industrialização e da urbanização levada a cabo pelos primeiros governos republicanos, teria concorrido para a atitude de amadores dos escritores do grupo, que, deslumbrados e eufóricos com a europeização do país – expressa no famoso “O Rio civiliza-se” – se comportariam como observadores superficiais da sociedade:

Versavam sobre coisas do Brasil os livros que apareciam, mas o seu espírito era cosmopolita, daquele cosmopolitismo esterilizante que está para o universalismo, esse sim, fecundo, como a máscara para o rosto. Um é postiço e convencional, o outro verdadeiro e profundo, um destrói o sentimento de nacionalidade, do qual dimana o outro. Embora se fizessem muitas declamações sobre o Brasil, havia quase sempre um ostensivo ou implícito desinteresse pela nossa realidade [...] (1988b, p. 273)

À parte esse efeito perverso em prosadores que compartilhariam tal visão superficial da literatura, as mudanças sociais e econômicas do país, resultando em melhoria dos padrões de vida nos centros urbanos, teriam reconciliado os escritores com a nação. A historiadora se aproxima do momento final do período abarcado por **Prosa de Ficção**, ou seja, aquele que se prepara para o advento do modernismo e sua antropofagia cultural. Na abertura do último capítulo, *Prenúncios Modernistas*, Lucia Miguel Pereira identifica uma *reação* no ambiente frívolo da cena literária brasileira de então: “No meio da alegre superficialidade ressoava subitamente uma voz áspera e amarga, o drama interrompia a opereta, a revolta explodia do seio da amenidade, um atormentado reclamava o direito de se fazer ouvir dos descuidados.” (198b, p. 274-275) Era Lima Barreto que despontava com a publicação de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, “livro de inspiração e timbre inteiramente brasileiros”. (1988b, p. 274)

Ao se acercar desse período final, a historiadora completa o arco de uma trajetória da ficção nacional que se desenrola permanentemente à sombra da figura maior do período – Machado de Assis. Se, como visto, no início dessa trajetória ele hesita e pouco se

distingue, ao fim do percurso traçado em **Prosa de Ficção** Machado se consolida e permanece como o grande acontecimento da literatura brasileira desses 50 anos, e sua morte em 1908 é tomada por Lucia como “data simbólica do fim da literatura oitocentista”. (1988b, p. 274) O surgimento de Lima Barreto um ano antes disso a leva a se indagar se Machado teria tido algum conhecimento do autor, “[...] esse outro mulato quem, de algum modo, o iria substituir [...]”. (1988b, p. 274)

Embora reconhecendo diferenças “irredutíveis” entre eles, a historiadora se empenha em estabelecer de alguma forma uma relação entre essas que considera duas autênticas vocações de romancistas. E é mesmo em termos literários que busca reuni-los: “O que aproxima Lima Barreto de Machado de Assis são as explorações em profundidade que ambos realizaram, quase sós durante o período neste volume estudado” (1988b, p. 275), assevera, notando em suas “precisas anotações psicológicas” um sabor muitas vezes machadiano. Sua obra seria um elo entre o romance machadiano e as tendências *atuais* – contemporâneas à autora –, entre “[...] o realismo psicológico de Machado de Assis e as buscas mais ousadas – embora não mais profundas – dos escritores que, depois do movimento modernista, e sobretudo depois de 1930, *puseram em equação todos os problemas do homem brasileiro*¹⁰¹”. (1988b, p. 275)

Mas é numa obra ‘menor’ de Barreto, *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá* – que o autor manteve inédita por vários anos – que Lucia encontra e apresenta exemplos de aproximações dos dois romancistas, chegando a citar trechos do romance, nos quais vê semelhanças. Ela identifica traços machadianos no polimento da escrita, “[...] a refletir requintes anatolianos”, na ironia ainda não desandada em sarcasmo e no humor que não descamba para a caricatura. A historiadora reconhece que essa é a obra menos pessoal de Barreto, mas afirma ser “[...] sintomático que, na indecisão do rumo a seguir, se abeirasse sem querer do que trilhara o grande romancista a quem nada julgava dever”. (1988b, p. 281)

A origem racial se insinua e também é encarada como elemento de aproximação entre os escritores. “Se não saiu, como Machado, da extrema pobreza, Lima Barreto era também mulato, e isso significa muito, infelizmente, nesta nossa paradoxal terra de mestiços.” (1988b, p. 277) A questão abre espaço para o biografismo na análise do autor, a fim de comparar as situações “[...] dos nossos dois maiores romancistas mortos”. (1988b, p. 277). Lucia encontra alguma semelhança entre seus dramas pessoais, como a doença de

¹⁰¹ Grifo nosso.

Machado e o alcoolismo de Barreto. Mas enquanto a vida do primeiro é uma *harmoniosa curva ascendente*, a do último é uma *marcha da decadência*. Com viés psicológico, atribui os percalços do escritor às suas contradições íntimas e aos conflitos com o meio social, que teriam, inclusive, prejudicado sua obra, tornando-o um escritor sempre na ofensiva e às vezes caricatural. Em obras como *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos*, o autor deixaria entrever a angústia do homem de meia raça e meia classe, de ser mestiço e não saber ao certo o lugar a que pertence: “O problema da adaptação do mulato educado ao meio a que ascendia foi premente para Lima Barreto”, ressalta a historiadora (1988b, p. 284), que percebe em *Isaías Caminha* a tentativa de seu autor de provar a tese de que os mestiços estariam condenados ao fracasso – tese, senão falsa, segundo Lucia, pelo menos exagerada, tendo em vista “[...] a estimável percentagem de mulatos” que se destacaram no Brasil em diversos campos de atividade. (1988b, p. 288)

Perturbados assim pela personalidade combativa e panfletária de Lima Barreto, esses romances não teriam se realizado plenamente. Para a historiadora e crítica, a obra que assegura a seu autor um lugar na literatura brasileira é *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, esta sim, “verdadeira sátira”, “de uma unidade rara em Lima Barreto”, em que “nada perturba o curso da narrativa, feita com segura maestria” (1988b, p. 294) e “penetrada de *humour*”. (1988b, p. 296) Esse romance e contos como *A Biblioteca*, *O Homem que Sabia Javanês* e *A Nova Califórnia*, formariam o ponto alto de sua obra. Ao avaliar seu principal romance, Lucia aprecia a qualidade de sua fatura como ficção não só pelos fatores intrínsecos como pelos extrínsecos que se refletem na sua realização: “A sociedade, já não mais vista exclusivamente do ângulo do mestiço, é apreciada de modo mais amplo. O drama se alarga [...]”, afirma a historiadora. A perspectiva, ampliando-se, imprime também maior alcance à literatura de Lima Barreto: “Tomado ao pé da letra, parece ter um sentido sobretudo brasileiro, pois gira principalmente em torno do ufanismo levado a sério, é uma crítica à mentalidade reinante nos primeiros anos da República. Mas, considerado em seu conteúdo psicológico, é um drama universal.” (1988b, p. 294)

A qualidade de universal se realiza, portanto, quando o escritor abandona a tribuna de combate e o ressentimento do mestiço em relação à injustiça social, alcançando rara isenção na abordagem dos meios político, burocrático e suburbano brasileiros. (1988b, p. 296) Especialmente em relação aos subúrbios cariocas, Lucia percebe em Lima Barreto uma “[...] secreta correspondência com o meio onde nascera e se criara”. (1988b, p. 301) Não há aí conflito nem alienação, mas “[...] verdadeiro amor – ternura, compreensão, piedade,

indulgência. [...] amava aquela gente prisioneira do seu meio, justamente por ser prisioneira, por viver abafada num quotidianismo miúdo e baço”. (1988b, p. 300) Amor que tornaria o escritor mais espontâneo e menos tenso na fixação de costumes populares e pequeno-burgueses com algumas doses de humor e lirismo. Amor pelo povo, no qual veria matéria-prima para sua obra. Essa faceta do autor emprestaria à sua ficção o caráter de crônica da vida no Rio, no que se aproximaria também de outro romancista carioca, Manuel Antônio de Almeida, pelo dom de fixar os costumes pela caricatura. (1988b, p. 303)

Oposto, portanto, àquela mentalidade brasileira que padecia de profundo complexo de colonialismo e que vivia intelectualmente na Europa – definições de Freyre citadas por Lucia (1988b, p. 273) – Lima Barreto era “[...] um homem do seu tempo e da sua terra” (1988b, p. 303), referência da autora à célebre fórmula de Machado de Assis para a conciliação entre localismo e universalismo: “Criticava asperamente o Brasil [...] porque se sabia inteira e completamente brasileiro, preso ao seu país pela sensibilidade herdada de longínquos avós vindos da África e de Portugal, como mais de uma vez lembrou.” (1988b, p. 303-304) Pelos temas que abordou em sua obra e por sua técnica, o escritor teria antecipado o espírito novo que, na sequência, se introduziria na literatura brasileira: “Podemos, sem exagero, considerá-lo o primeiro dos modernos”, propõe. É esse o *status* com que Lima Barreto desponta em **Prosa de Ficção**, o de autor que demarca a transição da literatura brasileira para um novo patamar. Não era ainda a ruptura, mas a *reação*. Reação contra os modos de pensar e escrever dos derradeiros simbolistas e naturalistas, contra a camisa-de-força das escolas literárias, o artificialismo e a superficialidade dos temas. Lima Barreto era a limpeza do estilo, despido de preocupações estéticas, a modernização da linguagem.

Nos dois últimos parágrafos do capítulo, encerrando com a análise da contribuição de Lima Barreto a sua história da literatura brasileira entre 1870 e 1920, Lucia Miguel Pereira percebe algo de simbólico na súbita morte do escritor em 1922 – sob o signo, portanto, da Semana de Arte Moderna –, quando lia um exemplar da conservadora *Revue des Deux Mondes*. Segundo a pesquisadora, dois mundos realmente se encontravam nessa personalidade humanamente contraditória, “[...] cuja obra ousada representava a novidade firmemente apoiada na tradição, aproveitando, na fórmula do americano Van Wyck Brooks, o passado utilizável para preparar o futuro”. (1988b, p. 304)

Biógrafo e crítico histórico e literário, o autor americano surge, nessa frase que encerra **Prosa de Ficção**, como se fosse uma citação ocasional. A leitura atenta da obra e de

outros textos em que Lucia faz referência a ele, porém, revela que o pensamento de Brooks¹⁰², “grande, admirável figura”, perpassa o estudo da pesquisadora brasileira. Como o americano, ela “procura no passado as energias transmissíveis” (PEREIRA, 2005a, p. 350) da cultura brasileira, ou seja, o “passado utilizável”, conceito tomado emprestado ao colega estrangeiro para demarcar o seu próprio esforço de reconhecer historicamente a construção de uma certa tradição literária no Brasil, tal como reivindicava Brooks em relação aos escritores norte-americanos – também eles, como afirma Lucia em ensaio sobre a literatura nos EUA, formados “à sombra da Europa”. (PEREIRA, 2005a, p. 336) Não seria o caso de apontar influências entre si nos autores brasileiros, pois “as tentativas de filiação ao passado são quase sempre falaciosas”, uma vez que as influências se localizariam, tanto na América quanto no Brasil, nos modelos europeus. Mas o de assinalar “constantes psicológicas” e “linhas mestras do pensamento”. (2005a, p. 347) É o que procura realizar a autora em seu estudo: com senso crítico e histórico, distinguir na precariedade de nossa herança literária o valor, ainda que relativo, daqueles que a legaram.

4 A reconciliação com a realidade e a maioria da literatura

Ao refletir sobre a produção literária brasileira desses 50 anos, Lucia procurou ressaltar sua diversidade, unindo-os – os autores do período – apenas a tentativa de fugir ao idealismo, o que refletiria as ideias e a atmosfera moral e intelectual de seu tempo: “Na era do progresso industrial, do evolucionismo, do materialismo histórico, não foi necessário ler Darwin, Comte e Marx para sentir, mais clara ou confusamente, que a razão dominava o sentimento e os critérios objetivos se deviam sobrepor aos subjetivos”. (1988b, p. 28) Assim é que, segundo a autora, três tendências da literatura brasileira surgidas no final do século XIX – a análise psicológica, com Machado de Assis, a naturalista, com Aluísio Azevedo, e a regionalista, com Afonso Arinos e Valdomiro Silveira – convergiriam para uma posição realista nem sempre alcançada, apesar das suas diferenças e da pluralidade de caminhos, pensamentos e escrituras.

É entretanto, apesar disso, lícito falar em evolução do romance brasileiro no período abrangido por este livro, evolução que se manifesta tanto nos temas e no modo de tratá-los quanto na linguagem. Refletindo as alterações de uma sociedade que, de ainda semipatriarcal e pacata, em suas linhas mais

¹⁰² Van Wick Brooks (1886-1963), autor de *The Wine of the Puritans (O Vinho dos Puritanos)*, de 1909, *America's Coming of Age (A Maioridade Americana)*, de 1915, e *The Ordeal of Mark Twain (A Provação de Mark Twain)*, de 1920.

características, se tornou, com a verdadeira evolução de costumes iniciada ou apressada pela guerra de 1914, individualista, instável e sob muitos aspectos libertária; de um regime político que passou do Império, tão circunspecto, às agitações da década de vinte, não poderiam as obras de ficção deixar de sofrer profundas modificações. Mudando as posições recíprocas dos dois elementos principais do romance moderno – indivíduo e meio – os ângulos de apreciação tinham que mudar também [...] (1988b, p. 28-29)

A historiadora observa que, em decorrência dessas transformações, os autores foram se libertando de amarras que os haviam impedido de criar sem regras ou censura. Em época de temas “pudicos e moralizantes”, que prejudicavam a composição de personagens – em geral univocamente virtuosos ou corrompidos – só Machado de Assis criava heróis com falhas, além de também não ceder à preocupação, herdada do Romantismo, com a “cor local” que buscavam imprimir aos romances os seus colegas contemporâneos. “O subtítulo ‘romance brasileiro’, tão comum então, indica um desejo de diferenciação, que se exprimia apenas pela evocação da natureza e de hábitos típicos [...]”, ressalta a autora, enquanto a “análise de caracteres”, em que viria a ser mestre Machado, era desconhecida. (1988b, p. 29)

O naturalismo, segundo Lucia, alterou radicalmente o cenário da literatura no Brasil, com suas pretensões científicas e caráter experimental: a temática pautada pelo determinismo biológico e pelas descobertas da psicologia imprimiria outra abordagem aos personagens femininos, abrindo caminho para o sexo nos romances – até então castos. Com isso, deixava esse de ser “um passatempo da categoria dos bordados”. (1988b, p. 30) Outra mudança importante foi o predomínio do urbano sobre o rural, que Lucia atribui à decadência da lavoura, como consequência da Abolição da escravatura no país, e da urbanização. Isso implicaria uma alteração significativa, considerando-se a questão do nacional na literatura:

Para serem “brasileiros” não precisavam mais os romances recorrer à “cor local”, já que, ainda vivendo à europeia, ia adquirindo feição mais nítida e própria a sociedade. O regionalismo, antes difuso e generalizado, começou então a formar um gênero especial, com tendências limitadas e definidas: o estudo do povo do interior do país, marcadamente diferenciado, não só dos estrangeiros, como das populações urbanas. (1988b, p. 30)

No século XX, as transformações sociais e políticas do Brasil republicano, de mais liberdades civis e costumes menos rígidos, mais flexibilidade nas classes sociais e hábitos mundanos nas grandes cidades, “[...] Todos os assuntos eram permitidos, e na

liberdade com que os tratavam traduziam os escritores a maior compreensão do meio.” (1988b, p. 31) Surgem então autores como Lima Barreto que, com sua sátira dos costumes políticos e sociais, coloca o romance brasileiro em um novo patamar. Para Lucia, a ficção nacional amadurece no mesmo processo em que se desenvolve e se diversifica a sociedade brasileira e, sem os entraves que cerceavam nossa ficção, os limites que restam seriam unicamente os do potencial criativo de cada autor. Seria essa a maior conquista da ficção brasileira no período, que espelharia, como já dito, a *evolução da sociedade* e representaria a *maioridade da arte* literária, regida a partir de então por *suas próprias leis*.

Ao concluir esse panorama da literatura brasileira no período de 1870 a 1920, sintetizando as ideias que desenvolve nos capítulos de **Prosa de Ficção**, Lucia Miguel Pereira reforça a tese de evolução tanto da sociedade quanto, em paralelo com essa, da literatura. As relações entre literatura e sociedade são demarcadas pelo modo como a segunda – ainda em formação e sem um caráter (fisionomia, identidade) próprio, age sobre os escritores, que caminham de um alheamento, ou de mesmo de um estranhamento ou inadequação diante de seu meio – situados entre ânsia de brasilidade e modelos europeus – para uma progressiva reconciliação, ou identificação, com a sua realidade. A superação desse *bovarismo* no comportamento de nossos escritores só se teria tornado possível quando o meio já não contrastava tanto com as idealizações dos literatos.

O relativismo histórico socorre a historiadora da literatura no desafio de salvar para o cânone nacional obras e autores que, no mínimo, representassem tendências de um dado momento e que não seriam incluídos no elenco de escritores importantes do período se fosse levado em conta apenas o nível de sua realização estética. De outra forma, ressalte-se, também não poderia a autora manter a perspectiva evolucionista de sua abordagem. O relativismo permite-lhe registrar a existência de obras menores que, situadas cronologicamente, comporiam um percurso gradual, mesmo com eventuais revezes, rumo a uma maturidade literária. Isso, obviamente, é uma exigência da narrativa histórica, então concebida como necessariamente cronológica, o que Lucia tenta contornar com seus preâmbulos, por reconhecer que uma das dificuldades da história literária é que “[...] as tendências não cessam repentinamente, não têm limites marcados, antes se prolongam e quase se confundem”. (1988b, p. 21)

Mas acima daquela imposição cronológica de uma narrativa tradicional da história, há uma evidente disposição da autora em tecer um fio de tradição para a literatura brasileira, identificando, nos limites do período estudado, obras e autores que se colocam em

relação histórica – por menos que pareça haver entre elas, na visão da autora, uma ponte de influências diretas.

Uma das singularidades da literatura brasileira é o seu eterno recomeçar. Cada geração cava os próprios alicerces, soberanamente desdenhosa da mensagem do passado – mas parece cavá-los na areia, à mercê da maré montante da geração vindoura. A não ser nas antologias, as obras dos escritores da véspera não são lidas. Raro, muito raro, é o autor que resiste à onda destruidora dos que o seguem. (PEREIRA, 2005, p. 230)

É esse “senso histórico” que a pesquisadora reivindica para os romancistas brasileiros em **Prosa de Ficção**, definindo-o, numa citação de T. S. Eliot, como “a percepção, não somente da evanescência do passado, mas da sua presença”, o que seria indispensável aos escritores tanto em termos literários quanto em relação “a todo o complexo cultural”. (PEREIRA, 1988b, p. 20) Senso histórico que abriria caminho ao mencionado “passado utilizável” no qual se reconhece uma tradição ou, no mínimo, como afirma Lucia, alguns *valores permanentes* da literatura nacional. Na literatura brasileira de 1870 a 1920, o *bovarismo* de nossos escritores teria perturbado a formação desse senso histórico, mas a crítica e a historiadora da literatura não se pode permitir tal equívoco e cabe-lhe então inventariar obras e autores que, em meio a tais limitações e contradições, lograram construir algo – o capital literário da Nação.

Apesar da perspectiva relativista e histórica, ressalta ao final da síntese o lugar do estético na obra de Lucia Miguel Pereira, para quem a maioria da literatura está exatamente em sua libertação das contingências externas para obedecer às *suas próprias leis*. Essa emancipação, maior conquista da ficção em 50 anos, seria devida sobretudo a dois autores, “[...] dois homens vindos do povo, trazendo em suas veias o sangue negro: Machado de Assis e Lima Barreto”. (1988b, p. 31) O primeiro, em especial, atinge um patamar incomparável em **Prosa de Ficção**. Sua singularidade na literatura brasileira impõe à historiadora uma análise mais detida, que faz dele o grande protagonista dessa história literária, personagem em torno do qual, ao fim e ao cabo, gravita toda a trama histórica de **Prosa de Ficção**. Por essa razão, deixamos para o final desta parte a abordagem do mesmo.

5 O ponto de vista de Sírius: universalidade em Machado de Assis

Lucia Miguel Pereira inicia a seção dedicada a Machado com a frase “Tem-se acusado Machado de Assis de ser pouco brasileiro”. (1988b, p. 59) Constatação sintomática, reveladora daquele que talvez seja o grande desafio do projeto de sua história literária: enquadrar esse autor singular na *evolução* da literatura no Brasil. É a largada para, ao longo de 48 páginas em que se debruça sobre sua produção ficcional, determinar o lugar desse escritor que – sabemos desde a Introdução do livro – é universal, o único de seu tempo no país a dispensar o critério relativista por resistir à comparação com os gênios do cânone ocidental. Mas, como escapar ao fato de que a nação é o referencial intrínseco à história literária no seu modelo tradicional? Na perspectiva *literatura e sociedade* de **Prosa de Ficção**, na qual o conceito de *bovarismo* estrutura a interpretação da autora, é preciso avaliar a relação do escritor com a sua realidade. Desse modo, não há como evitar questões que dividiram os primeiros críticos de Machado de Assis, como a [suposta] ausência de Brasil na sua obra. Ao abrir a seção com aquela referência a tal acusação, para em seguida, já na segunda frase, desqualificá-la como “gratuita e superficial” (1988b, p. 59), a crítica e historiadora nos previne que sua disposição é demonstrar exatamente o contrário.

Em **Prosa de Ficção**, Lucia Miguel Pereira trava um diálogo subterrâneo, mas passível de ser rastreado, com o **Instinto de Nacionalidade** – ensaio de Machado de Assis, que, desde 1873, ano de sua publicação, se tornou central na fortuna crítica do escritor, “pelo lugar estratégico que veio a ocupar no processo de restituição de Machado ao projeto fundador da literatura brasileira”. (BAPTISTA, 2003, p. 46) Um passo decisivo nessa “restituição” será dado com a obra de Lucia. Embora tenha dedicado ao autor vários estudos, além da biografia e da seção a ele dedicada em sua história literária, não se conhece um texto de sua autoria sobre esse ensaio machadiano, como se pode concluir da antologia de Luciana Viégas ou mesmo da consulta aos álbuns da biblioteca da pesquisadora. A historiadora, porém, se refere a ele esparsamente tanto em **Machado de Assis** quanto em **Prosa de Ficção** – onde, aliás, se mostra vetor do sistema de valorização de obras e autores.

Essas poucas referências nos permitem inferir a leitura que a pesquisadora faz do ensaio e verificar que extrai dele apoio para o seu próprio argumento para afirmação da brasilidade de Machado. Esta, aliás, é apresentada como ponto pacífico: ao menos desde 1934, em artigo sobre a reedição das conferências de Alfredo Pujol, Lucia Miguel Pereira já afirmava que Machado de Assis foi “o primeiro escritor brasileiro”, porque a ele caberia a

glória de ter escrito antes de todos nesse “português brando e claro que é o brasileiro”. (PEREIRA, 2005a, p. 232) Repare-se que a autora não trata de assunto ou cor local, pois esses teriam sido suficientemente explorados por José de Alencar, que “já pusera em moda o nativismo e o indianismo literário”. (2005a, p. 232) A língua, que no Brasil não poderia ser fator de diferenciação entre as literaturas brasileira e portuguesa, teria sido, entretanto, alterada por Machado, “adoçando-a e introduzindo nela novos termos, expressões diversas”. (2005a, p. 232) Nesse mesmo artigo dos anos 1930, Lucia ensaia a abordagem dialética entre o local e o universal em Machado de Assis, que se consolidaria mais tarde em **Prosa de Ficção**:

Não há, sob certos aspectos, escritor mais brasileiro do que ele, direi mesmo mais carioca. O seu ambiente é eminentemente nosso; mas não há, entre os brasileiros, espírito mais universal. Traduzido para qualquer língua, ele pode ser compreendido e apreciado. Aquele fundo comum, que une todos os homens, e que é, afinal a humanidade, ele não o desprezou [...] foi profundamente brasileiro porque foi profundamente humano. Soube fixar o caráter de sua terra e de sua gente sem se perder no regionalismo. (PEREIRA, 2005a, 232)

Essa ideia central é retomada pela autora ao tratar de Machado no capítulo *Pesquisas Psicológicas*, em que, confrontando a crítica estabelecida, descarta a acusação de pouca brasilidade do escritor, “já que a sua obra, quer pela língua, quer pelo ambiente, quer pela índole das personagens, reflete – sem copiar servilmente – o meio social do Império e dos primeiros anos da república”. (PEREIRA, 1988b, p. 59-60) Se a acusação não encontra fundamento na obra do Machado, deveria haver outra explicação para esse “engano” da crítica. E aqui nos deparamos com aquele desafio que ainda se coloca diante da historiadora, em 1950, como antes diante dos críticos que a precederam: “se se enquadra perfeitamente em sua terra, o romancista destoa da paisagem literária”. (PEREIRA, 1988b, p. 60) Essa é a grande questão em **Prosa de Ficção**, que a autora examina mais detidamente ao introduzir o estudo de sua obra. Como situá-lo no desenvolvimento da literatura no Brasil? Destoar da paisagem literária ao tempo de Machado significava, principalmente, remar contra a maré do romantismo, contra a sua temática nativista, e também não aderir rigorosamente a nenhuma escola literária. E embora não seja, esse estudo, uma investigação sobre as origens da literatura brasileira, trata-se de pesquisa sobre o seu desenvolvimento na fase em que Machado surge e se consolida com toda a sua singularidade – evento mais relevante do período, o que era, para a crítica e a história literária da época em que escreve Lucia,

ocorrência difícil de situar na trajetória e no contexto de uma literatura considerada ainda incipiente.

Mas Lucia Miguel Pereira, como o Machado de **Instinto de Nacionalidade**, considera equivocada a opinião “que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local”, o que “limitaria muito os cabedais da nossa literatura”. (ASSIS, 1994) Assim como o escritor – que nesse ensaio parece demarcar sua diferença em relação ao chamado *romance brasileiro*, sempre em busca da cor local, reproduzindo a vida brasileira “em seus diferentes aspectos e situações”, pleno de “sentimento, quadros da natureza e de costumes” – a historiadora aponta o afastamento do autor das linhas mestras do romantismo. Sobre as leituras que influenciaram sua visão de mundo e sua literatura, afirma: “Os livros que amava não eram os que nutriam os seus contemporâneos; e onde [sic] iria esse autodidata buscar tão estranhas simpatias, senão numa sensibilidade e num gosto literário que já de si o distinguiam?” (PEREIRA, 1988b, p. 61), indaga-se, elencando os escritores que inspiraram Machado: Shakespeare, Swift, Sterne, Trakeray, Dickens, Montaigne, Pascal, Xavier de Maistre, Victor Hugo e Garret, modelos que alçariam o brasileiro “muito acima de seu meio”. (1988b, p. 61):

Machado de Assis, contemporâneo de José de Alencar e de Aluísio Azevedo, soube, sem desdenhar dos inspiradores de sua mocidade romantizante, procurar influências diferentes, e mais concordantes com o seu feitio, porque o guiava uma autêntica e superior vocação literária.

Como adivinhou esse moço sem mestres, esse tipógrafo que se improvisou jornalista, esse jornalista que se alçou a artista criador, que literatura não era bem aquilo que via fazer em torno de si – é um mistério que não permitem devassar os poucos dados que possuímos de sua vida interior. (1988b, p. 61-62)

Ao buscar modelos alheios, europeus, Machado, no entender da historiadora, não se amesquinharia, pois teria havido nele uma consciência – ou uma “segura intuição”, que só poderia ser explicada por algo de genial – que habilitaria o escritor a fazer escolhas adequadas à realização de um projeto literário original e brasileiro, sem recair na cor local: “Será quase um truísmo lembrar que as influências, por mais ilustres que sejam, só fecundam aqueles que uma disposição anterior prepara para as receber” (1988b, p. 61), afirma.

A historiadora parece sugerir em **Prosa de Ficção** que o romantismo ainda influente às vésperas da proclamação da República – 60 anos após a Independência – era um movimento defasado em relação ao estágio de amadurecimento da nação. Machado de Assis seria, nesse sentido, um escritor melhor ajustado a seu tempo. Não exatamente o resultado

dessa transformação social ou dessa emancipação política, uma vez que ele é uma exceção – mas o escritor que melhor as representou em seus romances. Sua obra comedida, urbana, afeita aos meios-tons, seu estilo, suas reservas e até mesmo seus ceticismo e anglicismo seriam qualidades ambicionadas na corte de Pedro II. “O romancista forrado de burocrata foi, em muitos pontos, o súdito perfeito do imperador [...]” (1988b, p. 69), diz a pesquisadora:

Nem o louro Bragança, descendente dos Habsburgos, nem o tismado neto de humildes lusos e africanos tinham coisa alguma da exuberância tropical, representavam o Brasil das selvas ou dos carnavais; mas não só estes existem, e também o que surgiu dos contactos com a civilização europeia, o Brasil citadino que já então se definia. Dele foi Machado uma legítima expressão, e talvez a sua superioridade se explique, descontada a parte dos dons pessoais, por ter sido um caso, único em seu tempo na ficção, e ainda hoje raro, de *total aproveitamento da cultura importada sem despersonalização, sem prejuízo dos traços essenciais da índole nativa*¹⁰³. (1988b, p. 69)

Faltou pouco aqui para a historiadora ver em Machado uma espécie de modernista *avant la lettre*, devorador antropofágico da cultura alheia para produção de uma obra autêntica, livre e original. O cosmopolita Machado de Assis pôde, “sem se deformar, sofrer influências que, longe de o modificar, só fizeram acentuar-lhe os traços peculiares”. (1988b, p. 69) Nele, portanto, as influências estrangeiras, o cosmopolitismo, assume um caráter positivo. Situado acima de seu acanhado meio – mas sintonizado com suas tendências – Machado de Assis não teria sido prejudicado pelo bovarismo, embora dele não tenha escapado: sua obra ressoaria aquele *universalismo profundo*, bem distinto do *universalismo esterilizante*, mera cópia de modelos estrangeiros, que teria limitado a produção ficcional dos escritores seus contemporâneos e, com isso, atrasado a *evolução* da literatura nacional.

Mesmo o Machado de Assis dos primeiros livros não se encaixaria bem nas convenções românticas emprestadas dos modelos europeus. O seu seria um “romantismo mitigado e estranhamente modificado” pela contenção do autor e, além disso, esses livros que configurariam na obra de Machado o *ciclo da ambição* poderiam ser facilmente confundidos com os temas sentimentais “então em moda e tão avessos à sua índole”. (1988b, p. 65) Os personagens, porém, já ostentariam uma diferenciação psicológica inexistente na nossa ficção, com seu autor fugindo ao romance de costumes para tentar o “romance puramente de análise”, por ele reputado como uma das partes mais difíceis e superiores desse gênero. Tudo isso configura para a historiadora uma liberdade de escolha e uma sensibilidade diferenciada que

¹⁰³ Grifo nosso.

só muito dificilmente permitem situar Machado de Assis no desenvolvimento da literatura brasileira. Mas o grande enigma ainda estava por vir: a mudança qualitativa que se registra em sua obra na chamada segunda fase, aquela inaugurada por **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, em 1881, que definitivamente o afastou da temática e do estilo romântico.

Para a historiadora, a imensa novidade que representou o Brás Cubas teria desconcertado os críticos e impedido que seus contemporâneos o apreciassem devidamente, mostrando-se, crítica e público, mais impressionados com *O Mulato*, publicado por Aluísio Azevedo no mesmo ano, e que “[...] não só trazia um rótulo em moda [o naturalismo], como, parecendo revolucionário e de fato o sendo pelo tema, continuava a velha linha nacional de romances que encontravam na descrição de costumes o seu centro de gravidade [...]”. (1988b, p. 53) Lucia trata de rever as posições dos dois livros na história literária:

Toda a gente se deslumbrou – ou se escandalizou – com *O Mulato*, sem perceber que o espírito de inovação e rebeldia estava mais nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Aqui, ousadamente, varriam-se de um golpe o sentimentalismo, o moralismo superficial, a fictícia unidade da pessoa humana, as frases piegas, o receio de chocar preconceitos, a concepção do predomínio do amor sobre todas as outras paixões; afirmava-se a possibilidade de construir um grande livro sem recorrer à natureza, desdenhava-se a cor local, colocava-se um autor pela primeira vez dentro das personagens, surgiam afinal homens e mulheres, e não *brasileiros*, ou *gaúchos*, ou *nortistas* [...] (1988b, p. 53/54)

Se, de um lado, é difícil inserir Machado de Assis na linha de evolução da literatura brasileira, de outro isso não impede a autora de afirmar categoricamente que “a independência literária, que tanto se buscara, só com este livro foi selada”, por assinalar o alcance de um “estado de maturidade intelectual e social que permite a liberdade de concepção e expressão”. (1988b, p. 54) Aqui percebemos mais nitidamente que o movimento de restituição de Machado ao projeto de literatura nacional é simultaneamente acompanhado de outro que o coloca em um patamar superior, não limitado pelos contornos nacionais – o da universalidade. Se até então o que movia os escritores era a busca da existência do brasileiro – “um tipo humano nacional, diverso dos colonizadores” (1988b, p. 34) – o que Machado realiza é o deslocamento desse tipo simbólico do elemento nativo para o essencialmente humano:

Criando personagens e ambientes brasileiros – bem brasileiros – Machado não se julgou obrigado a fazê-los pitorescamente típicos, porque a consciência da nacionalidade, já sendo nele total, não carecia de elementos decorativos. Aquilo que reputava indispensável ao escritor, “certo

sentimento íntimo que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”, ele o possuiu inteiramente, com uma posse tranquila e pacífica. E por isso pôde – o primeiro entre nós – ser universal sem deixar de ser brasileiro. (1988b, p. 54)

Essa universalidade, avalia a pesquisadora, é alcançada inicialmente pela rejeição do “romance brasileiro”, o romance de costumes, no qual se empenhavam seus predecessores e contemporâneos – o que Machado fez, contudo, sem “desdenhar do Brasil”. O discurso da historiadora estabelece assim uma dialética que busca conciliar o escritor de ressonância universal com o Machado brasileiro, de modo que um não negasse ou contradissesse o outro. Sua universalidade não deveria fazê-lo menos brasileiro que os românticos José de Alencar ou Joaquim Manoel de Macedo. A construção do Machado nacional, porém universal, se realiza através de um permanente contraponto entre os predicados de seu brasileiro singular e os de sua universalidade. Lucia não pode dispensar esta, pois é o que teria feito dele uma “exceção no Brasil do século XIX” (1988b, p. 61) e até mesmo no século XX. Aliás, deveríamos afirmar o contrário: o que a pesquisadora não pode dispensar é a afirmativa do caráter nacional de sua obra, pois essa é uma demanda da história literária fundada no conceito de nação, com a qual a autora está comprometida, e da literatura brasileira como aquela que deve tratar da realidade nacional, que o tópico do *bovarismo* discute. O crítico português Abel Barros Baptista chama a isto de “lei nacional” ou lei da nacionalidade literária, que “instala a questão nacional como centro de gravidade da reflexão literária, [e] torna ilegítima toda a tendência para encarar a possibilidade de a literatura resistir ao Brasil”. (BAPTISTA, 2003, p. 31)

Fica evidenciado, entretanto, que o aspecto universal é o alvo a ser alcançado por uma literatura emancipada – na qual o critério da cor ou da temática local pode ser dispensado. Há uma espécie de gradação, em que o nacional diz respeito à conscientização, à indispensável fase de construção da literatura, e em que o universal, que engloba o primeiro, assinala a sua *evolução*, expressa na libertação de temas e formas. Lucia é bem clara quanto a isso: com Machado, diz ela, “o adjetivo *brasileiro*, limitador, caiu ou passou a segundo plano, permitindo que o substantivo *homem* se revestisse afinal, pela primeira vez em nossa literatura, de toda a sua significação”. (1988b, p. 62) Os “pormenores locais” não foram inteiramente desprezados, mas estariam no “seu devido lugar”, isto é, como complemento das personagens. Assim, o autor foi capaz de “reduzir o localismo, de que tanto se abusara, aos seus verdadeiros termos” (1988b, p. 67) – termos estes que, claramente, podem ser sintetizados na fórmula do *sentimento íntimo* que, como postulara Machado no seu **Instinto**

de Nacionalidade, permite que o romancista seja homem de sua terra e de seu tempo mesmo quando trate de temas remotos.

A revolução de Machado foi deslocar o foco do quadro para as personagens, ou seja, perscrutar suas almas a fim de “conhecer a verdade sobre o homem” (1988b, p. 71), descendo em suas análises psicológicas “até as zonas profundas em que se irmanam todas as criaturas”. (1988b, p. 75) Decisivo para a afirmação dessa universalidade, **Memórias Póstumas de Brás Cubas** representaria uma guinada na própria obra de Machado de Assis, distanciando-o de suas produções anteriores, inclusive **Iaiá Garcia**, escrito apenas dois anos antes, embora já se fizessem notar nos romances de sua primeira fase “poder de observação e ângulos de visão denunciadores de um grande romancista”. (1988b, p. 67) Na ficção produzida até então, ressalta, os personagens eram subordinados ao ambiente que os rodeava, dominados pela natureza e “pela ética convencional”. (1988b, p. 76) Além disso, o “caráter simbólico emprestado aos heróis” das obras românticas e indianistas tinha o efeito de desumanizá-los. Em Machado, ao contrário, mesmo em seus primeiros livros, quando o autor ainda se alinhava ao romantismo, suas personagens “se distinguem pela independência em relação ao meio físico e ao moralismo convencional”. (1988b, p. 63) O “herói” de seus romances é o homem comum, um ser “complexo, incoerente e caprichoso”. (1988b, p. 63)

Mas nem por isso sua obra deixaria de reconstituir “a sociedade oitocentista em alguns dos seus aspectos mais característicos”. (1988b, p. 62) A pesquisadora prossegue: “A imensa distância que vai, no romance, entre fazer ver as pessoas através do ambiente, e deixar perceber o ambiente através das pessoas, Machado de Assis a transpôs serenamente, sem auxílios nem hesitações.” (1988b, p. 62-63) Longe de um brasileirismo superficial, pitoresco, o escritor teria se “impregnado [de forma] mais íntima e substancialmente de sua terra” (1988b, p. 68) – outra referência ao **Instinto de Nacionalidade**. Para isso poderiam ter contribuído as circunstâncias de seu nascimento e de sua vida. A historiadora não se refere à condição de mestiço, mas ao fato de ter o autor “saído do povo” e “pertencido a diferentes camadas sociais” (1988b, p. 68), ascendendo socialmente.

Conheceu por dentro em toda a sua variedade, a população do Rio, cenário habitual de suas histórias, que percorreu em boa parte a pé, num contacto estreito e diário. [...] Escapou assim à mentalidade de turista, risco sempre corrido pelos nossos homens de letras. Acresce ainda que, nascido no fim da era regencial, o período da sua formação coincidiu com o de maior prestígio do Império, com a estabilidade que o Segundo Reinado [...] soube imprimir às instituições e à sociedade. O “adolescente espantado e curioso” [...] haveria de experimentar muito intensamente a sensação de que ser brasileiro era ser filho de uma nação já organizada, cujas deficiências se deveriam

levar menos à conta da juventude do que da precariedade das realizações humanas. (1988b, p. 68)

A ascensão social teria permitido a Machado não só conhecer a sociedade brasileira nos seus diferentes estratos. A pesquisadora cogita que o descompasso entre Machado e os escritores seus contemporâneos no Brasil derivaria tanto de sua “intrínseca superioridade” quanto de “haver ele seguido o ritmo da vida política e social das classes dominantes, enquanto os outros se atrasavam, perdidos em busca do elemento típico”. (1988b, p. 68) Afirmção intrigante e complexa, que pode ser tomada em sentido tanto biográfico quanto literário, porque impõe à interpretação um movimento dialético entre a ascensão social de Joaquim Maria e a produção do escritor Machado de Assis, de que resultaria a sua diferenciação e o seu amadurecimento no cenário da literatura nacional. Ao examinar os romances iniciais de Machado, Lucia afirma seu caráter autobiográfico, que seria disfarçado pelo autor nos dramas de figuras femininas – perspectiva, aliás, já abordada aqui no exame de seu estudo crítico-biográfico sobre Machado. O tema de livros como *A Mão e a Luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia* seria “a luta entre a sociedade e o indivíduo que se quer elevar. O drama do ambicioso, do homem superior vindo de meio humilde. O seu drama”. (1988b, p. 65) A ambição teria provocado debates de consciência em Machado, que teria feito dos romances um laboratório em que procuraria verificar a legitimidade da ambição, perturbado por remorsos.

Para instalar-se na burguesia, para alcançar a situação que sabia merecer, teve que romper com o passado, afastar-se de tudo quanto o prendia a uma condição indigna do seu valor, inconciliável com os seus gostos, com a sua cultura, com os seus novos amigos, com a mulher ilustrada que desposara. (1988b, p. 65)

Esse bovarismo do autor, para usarmos o conceito de Lucia, o aproximaria das elites, mas por algum tempo ele teria hesitado diante das convenções românticas, inseguro de seus meios de expressão e da difícil situação de “homem sem raça nem classe definidas”. (1988b, p. 64) Daí a “fisionomia contrafeita” das personagens desses primeiros romances, em que Machado não se decide entre criar figuras convencionais, adaptadas às intrigas românticas, e flagrar a “chocante diversidade” entre personagens reais e complexos e os “conflitos artificiais” em que se envolviam. (1988b, p. 66-67) Para a crítica e historiadora, Machado ainda não ousava porque receava “denunciar misérias tacitamente negadas pelos outros escritores” e porque a sua própria ascensão social punha dúvidas sobre a mesquinhez

dos homens e da vida: “O perscrutador de almas respondia que sim, mas não concordaria o mulato que afinal lograra emburguesar-se e viver pacatamente, o marido feliz de uma mulher modelar, o funcionário que progredia na carreira burocrática.” (1988b, p. 67)

Ao examinar esses mesmos romances em **Ao Vencedor as Batatas** – no qual anota que muito do que expõe no capítulo *O paternalismo e sua racionalização nos primeiros romances de Machado de Assis* estaria indicado em perspectiva biográfica na obra “notável” de Lucia Miguel Pereira – Roberto Schwarz defende a tese de que, neles, Machado ensaia a crítica à “coisificação burguesa das relações sociais” e ao disparate entre ideias importadas e realidade brasileira, que José de Alencar havia apenas tematizado em seus romances urbanos e que faria a originalidade e a força da produção machadiana da segunda fase. No entanto, vemos que a abordagem de Lucia em **Prosa de Ficção** não se limita a esse viés biográfico que, se existe, está circunscrito pelo problema do *bovarismo* como comportamento das elites sociais e intelectuais do país.

A diferença é que a análise da historiadora, embora em perspectiva histórico-sociológica, é realizada numa chave humanista-universalista: “Mas o seu assunto verdadeiro era o antagonismo entre a hierarquia social e os direitos do indivíduo” (1988b, p. 66), diz a respeito dos primeiros romances, nos quais percebe alguns traços do futuro grande romancista. Embora veja neles o debate do problema da ascensão social, esta não é abordada do ponto de vista da luta de classes, pois a sua não é uma interpretação marxista da literatura. E nem se poderia esperar que fosse. Mesmo que estivesse informada a respeito da interpretação materialista da história, como sugere a leitura de artigos seus já nos anos 1930 – afinal, a Revolução Russa e suas teses estavam no horizonte de eventos e ideias de que se nutriam os intelectuais brasileiros da época – escaparia à pesquisadora a hipótese de ler os romances de Machado de Assis em qualquer fase como reelaboração artística de conflitos de classe que se processavam na sociedade brasileira. Isso decididamente está fora do radar da crítica e historiadora, não por falta de perspicácia quanto à problemática social implicada nesses livros, que, ao contrário, é observada. Mas em razão de suas próprias concepções de literatura.

Na década de 1950, a lente humanista e universalista com que examina e atribui valor à criação literária – a despeito do reconhecimento de seus nexos sociais – já não está obstaculizada pela orientação ético-religiosa que, até meados do decênio de 1930, nos seus tempos de intelectual católica, restringia sua atividade crítica. Mas preserva a convicção de que não pode haver confusão entre valor social e valor humano na concepção dos

personagens: “A classe não pode determinar o indivíduo, porque o humano sobrepuja o social”, escreve em artigo no qual critica “a concepção soviética do romance” (PEREIRA, 2005, p. 65), argumento que mobilizou no debate ideológico com Jorge Amado e na avaliação dos romances sociais de 1930. Humanismo e universalismo também orientaram sua apreciação dos romances regionalistas, como vimos.

Tais vetores constituem, de fato, aqueles que em última instância informam o valor estético da obra literária. Mas a perspectiva histórico-sociológica cobra sua cota de participação na apreciação crítica, e é nesse sentido que a pesquisadora aponta o significado do realismo de Machado de Assis: o de inspirar-se na sociedade escravocrata e burguesa, “da qual, precisamente por não lhe pertencer pelo nascimento e por tê-la mirado como um ideal, desvendaria com mais nitidez as fraquezas”. (1988b, p. 98) A princípio, Lucia não parece perceber o antagonismo entre os termos *escravocrata* e *burguesa* que adjetivam essa sociedade, mas intui que há nela contradições, que a lente humanista atribui a questões de ordem ética e moral:

Ascendendo, ainda jovem mas já inteiramente lúcido, à mais alta classe de seu país, que viu nela? Uma burguesia que se dava ares aristocráticos, que defendia ciosamente os seus privilégios, que se apregoava cristã e repousava sobre a escravidão, cujo prestígio provinha sobretudo do dinheiro, cujos ódios engendraram a futilidade, onde o adultério era frequentemente uma espécie de válvula de segurança do casamento. Por isso as suas criaturas são acima de tudo ciosas da opinião alheia, possuem muito nítido o sentimento da hierarquia social [...]. O que sobretudo parece ter atraído Machado de Assis foi o contraste entre a substância e a aparência, entre os móveis e as ações. (1988b, p. 98)

Se tomarmos o que é dito a propósito de privilégios burgueses e *sentimento da hierarquia social* como indicadores de conflitos de classe, percebemos que Lucia nota sua importância na obra – porém, a autora não os vê como o essencial da crítica machadiana.

O acento tônico da obra de Machado de Assis está mais nos pormenores do que nas linhas gerais. Estas, em regra tendentes a demonstrar a pouca ou nenhuma imputabilidade dos seres humanos, são apenas sugeridas; aqueles, em que se denunciam as suas fraquezas, são, ao contrário, frequentemente repisados. (1988b, p. 99)

As linhas gerais correspondem às da sociedade, em que os personagens enfrentam a “fatalidade da sorte”, em sua luta pela ascensão social; os pormenores dizem respeito aos impulsos que movem esses personagens, que Machado de Assis buscava

examinar para desvendar “as molas secretas de suas reações”. (1988b, p. 65) Ou seja, o que interessaria ao escritor seria a natureza humana e não a sociedade, cujos vícios a sua obra desmascararia “inintencionalmente”. (1988b, p. 104) “Dentro, porém, do mundo burguês que descreveu, e que foi, afinal, o seu, não se contentou com as aparências; fixadas estas, inconfundivelmente, em poucos traços, ia além, muito além, abismava-se na contemplação das perspectivas inumeráveis da alma humana. (1988b, p. 77) Seria, portanto, um “curioso acima de tudo da vida interior” e em seus romances “tudo é apreciado em função do homem”. (1988b, p. 87) Daí, inclusive, o valor diferenciado atribuído a **Memórias Póstumas de Brás Cubas**: “Já não via o mundo com os mesmos olhos de dantes, com os olhos míopes afeitos aos aspectos convencionais, mas com a visão interior, penetrante e implacável”. (1988b, p. 71) E com essa mudança, a hierarquia social “que pareceu tão importante a esse filho do povo”, entre outros aspectos da primeira fase, já não lhe diria mais nada.

Enquanto contemporâneos como José de Alencar se empenhavam na busca pelo homem brasileiro, Machado, interessado no homem em geral, sente-se livre para inaugurar um gênero “[...] até então inexplorado entre nós” (1988b, p. 63) – a análise de caracteres, ou psicológica, a fim de descobrir os segredos da alma humana, “[...] as molas secretas de suas reações”. (1988b, p. 65) Em plena posse de seu talento criador, o Machado dessa fase revela sua capacidade de assumir uma visão relativista do mundo, aquela que, desapegada de moralismos, o transformaria no analista de almas que tudo aprecia em função da condição humana – ponto de vista necessariamente relativista e universal, “[...] o ponto de vista de Sírius¹⁰⁴, que lhe facultaria observar com isenção e lucidez o que se passava na terra”. (1988b, p. 66) Assim, o seu ponto de vista torna-se mais largo, de alcance muito mais amplo que aquele que movia os escritores ocupados com o *homem brasileiro*. Machado mira o homem universal, e “sua visão ia mais longe e mais fundo” (1988b, p. 65) porque lhe interessava investigar o drama humano, comum a todos os seres, independente de diferenças nacionais. Nessa nova fase de sua obra – superado o *ciclo da ambição* - as questões locais são colocadas em seus “verdadeiros termos”. Segundo a autora,

Nessa posição assumida por Machado de Assis se reflete mais nitidamente a situação do Brasil de então do que no brasileirismo dos outros escritores.

¹⁰⁴ A expressão se refere a uma posição de observador superior, distante e descompromissado, de onde se pode contemplar as mazelas humanas, apreciando como “todas as certezas humanas e terrenas são risíveis”. (COUTINHO, 1914, p. 57) Tal como Machado diante dos pequenos dramas de seus personagens: Sírius, a estrela mais brilhante no céu noturno, aparece em **Dom Casmurro**, nos capítulos CVI, *Dez Libras Esterlinas*, e CVII, *Ciúmes do Mar*, nos quais uma distração de Capitu em meio às amadoras lições de astronomia do marido o levam a descobrir um pequeno segredo entre ela e Escobar, provocando novos ciúmes em Bentinho.

Afirmção só na aparência paradoxal porque, precisamente por possuir o que chamou de instinto de nacionalidade, é que não se sentia obrigado a estar a todo momento procurando os traços específicos de seus patrícios, e sobretudo procurando-os em exteriorizações. (1988b, p. 67)

Nesse sentido, Machado seria também “[...] um escritor profundamente preso ao meio” (1988b, p. 75), sem prejuízo da sua universalidade. Assim, ao mesmo tempo em que seus personagens carregam aquela dimensão largamente humana, eles seriam tipicamente brasileiros e cariocas, deixando transparecer em seu comportamento o ambiente em que viviam.

Apreciar o indivíduo, concomitantemente, em face do universo e da pequena sociedade a que pertencia – foi dos seus maiores dons. Do mesmo passo que sonda as paixões comuns aos homens de todas as latitudes, fixa os hábitos peculiares de uma região. Assim é que foi o romancista do Segundo Reinado, evocando costumes familiares, e o romancista que desceu nas análises psicológicas até as zonas profundas em que se irmanam todas as criaturas. (1988b, p.75)

A autora acredita que ele pode ser comparado, nas devidas proporções, a Balzac e o que esse representou para a França de sua época. Ou seja, Machado, através de sua obra, teria revelado como “[...] as condições especiais da sociedade que aqui se formou no Império repercutiram sobre os elementos constitutivos da personalidade”. (1988b, p. 75) Esse seria o sentido que o adjetivo *realista* adquire em Machado de Assis, segundo Lucia Miguel Pereira:

A quem condenou severamente os processos literários de Zola em França, Eça de Queirós em Portugal e Aluísio Azevedo no Brasil, repugnaria ser tratado de realista. Tomado, porém, não na aplicação que lhe foi dada em determinado momento, senão na sua ampla e verdadeira significação, de captar toda a realidade, a visível e a invisível, a ninguém melhor do que a ele se aplica o termo. (1988b, p. 76)

A historiadora se refere não só à sociedade escravocrata e burguesa que sua obra refletiria, na organização e no modo de viver das famílias, mas à sua “constante e cerrada busca da verdade” humana “precária e mutável”. (1988b, p. 103) Suas personagens não são meros frutos do meio, porque o autor, consciente de que “[...] há nos homens um núcleo irreduzível” (1988b, p. 76), comum a todos os seres e alheio a diferenças sociais, não se limitou a descrever suas “camadas exteriores”, abismando-se “na contemplação das

perspectivas inumeráveis da alma humana”. (1988b, p. 77) Assim, centrou suas tramas em situações mezinhas, “possíveis no âmbito da cidade onde nasceu e morreu” (1988b, p. 76) e extraídas “da vida tal como decorria nos casarões do Rio imperial”. (1988b, p. 77)

Mas é a capacidade – e a novidade – de ir muito além desta superfície que distingue o Machado da segunda fase no cenário literário brasileiro, não só de sua época como no panorama geral dos 50 anos de história literária reconstituída em **Prosa de Ficção**. O autor logrou alcançar um patamar de independência em relação a escolas literárias e realizou uma obra cujo valor atestaria sua autonomia. É essa autonomia, atingida por Machado em **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, que faz com que Lucia Miguel Pereira considere o romance um divisor na história da literatura brasileira. Para a historiadora, o livro alterou o panorama literário nacional, impondo uma revisão de valores daqueles que até então eram considerados nossos (restritos) monumentos literários – José de Alencar, Manuel Antonio de Almeida, Taunay e Macedo – por se tratar de uma obra realmente inovadora que, além de suas qualidades intrínsecas, denotava que o Brasil já contava, no fim do Segundo Reinado, com um “organismo social melhor definido”. (1988b, p. 55)

Para Lucia Miguel Pereira, **Memórias Póstumas de Brás Cubas** inaugura a fase dos melhores romances de Machado, os quais poderiam figurar como modelos do gênero na literatura brasileira. Contudo, a historiadora é de opinião que o contista seria ainda maior que o romancista, encontrando-se, entre as narrativas curtas, o ponto culminante de sua produção, as suas verdadeiras obras-primas – avaliação em que não atuam os critérios relativistas aplicados à produção nacional em **Prosa de Ficção**, mas o “julgamento em confronto com as grandes realizações literárias estrangeiras” (1988b, p. 100). Ou seja, ao atingir a universalidade, Machado de Assis se alça a um patamar diferenciado, jamais então alcançado por um seu contemporâneo. O que o distingue é a capacidade de, sem se abstrair totalmente de seu meio, falar a leitores de outras partes. Machado, assim, não se apequena diante dos mestres internacionais – leia-se, principalmente, europeus –, aqueles que despontam em **Prosa de Ficção** como modelos de uma literatura universal. O critério relativista é enfim dispensado, e a obra pode ser avaliada por suas qualidades intrínsecas.

6 Do critério nacionalista à precedência do estético

Em seu estudo da *evolução* da ficção no Brasil, Lucia Miguel Pereira se defronta com velhos problemas e impasses da historiografia literária no país – consciência

nacional e expressão literária, localismo e universalismo, texto e contexto, historicismo e esteticismo, centro e periferia. **Prosa de Ficção** surge, em resposta a esses desafios, como uma narrativa que tenta escapar dessas dicotomias pela via de um método sincrético, que busca equilibrar aspectos históricos e estéticos na abordagem das obras e autores que constituirão o cânone da prosa brasileira entre 1870 e 1920. A solução parece precária a certa parcela da crítica literária nacional que se bate pela autonomia da obra – pela literariedade –, num contexto de afirmação da estética sobre a história literária. Vista, porém, de uma perspectiva atual, a saída parece mais nuançada e complexa: sob a aparente determinação do social e do histórico, encontra-se a relevância do estético nas escolhas e avaliações da autora, que elege para figurar em sua história obras e autores que apontaram tendências ou contribuíram para a *evolução* de nossa prosa ficcional, para o seu amadurecimento e libertação de temas e formas. Articulado ao conceito de *bovarismo* – que se revela funcional nas análises das relações entre literatura e sociedade – o *relativismo histórico* encontra-se justificado, e a abordagem dialética permite, finalmente, à historiadora encaminhar sua leitura do desenvolvimento da literatura no Brasil para a valorização do universal frente ao nacional, sem, contudo, negar esse.

Ao cogitar a possibilidade de se estabelecer uma lei de “evolução da nossa vida espiritual”, Antonio Candido (2008, p. 117) afirma que ela seria regida pela dialética do localismo e do cosmopolitismo. Em **Prosa de Ficção**, Lucia Miguel Pereira flagra esse permanente “dilaceramento” (CANDIDO, 2008, p. 118) que cindia nossos escritores, numa leitura que procura mostrar como cada autor lidou com o empuxo dessas forças aparentemente contrárias e impróprias, com os conflitos entre realidade local e moldes europeus de narrativa ficcional. Mas vemos que o próprio estudo histórico se vê enredado nessa tensão, articulado entre o compromisso com o *caráter nacional* da literatura brasileira, no qual o conceito de *bovarismo* assoma como ferramenta de interpretação, e a aspiração à universalidade como o estatuto da verdadeira grande literatura.

Em Lucia, a emancipação da ficção literária nacional como arte se dá com a máxima liberdade de temas e formas, o que equivale a dizer, com a superação do problema nacional. Porém, o papel fundamental nessa evolução, no alcance dessa maturidade literária, cabe a dois escritores “vindos do povo” e de “sangue negro”, Lima Barreto e Machado de Assis, ambos considerados brasileiros em íntima relação com a realidade nacional: suas origens modestas lhes permite travar contato direto e autêntico com o país real e mesmo atravessar a sociedade de uma ponta a outra, como é o caso em especial de Machado de Assis.

Esse trânsito, com tudo o que implica de negociação e superação para viabilização da ascensão social, lhes proporciona experiência e fornece elementos suficientes para retratar criticamente a sociedade de seu tempo, isto é, seu país.

Neles, e especialmente em Machado, a realidade nacional não se sobrepõe, contudo, ao drama propriamente humano – questão particularmente valorizada por Lucia, que, como temos ressaltado, define a literatura (e dentre todos os gêneros, o romance) como forma de investigação da condição humana. Ao filiar os romances da segunda fase de Machado à tendência psicológica, como fórmula de estudo do homem universal – o homem em sua essência –, a autora extrai daí seu alcance maior, por significar a independência temática e estética do autor. Sua leitura reflexiva das relações entre literatura e sociedade não conduz ao represamento do escritor no âmbito do nacional. Ao contrário, num processo que aponta para a interiorização, em sua história literária, da chave do *sentimento íntimo* do **Instinto de Nacionalidade**, a autora abandona com alívio a “questão nacional” e o critério do “conteúdo brasileiro”, que por tanto tempo cerceou a liberdade de expressão do escritor brasileiro, para adotar aquele sentimento que torna o autor ‘homem de seu tempo e de seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço’. Em **Prosa de Ficção**, Lucia Miguel Pereira dá estatura internacional à obra de Machado de Assis – sem deixar de reconhecê-lo como essencialmente brasileiro. O critério é o do nacional-universal – vale dizer, nacional e universal, e universal porque fundamente nacional, não na superficialidade das aparências, do pitoresco ou do exótico.

Ao encontrar no **Instinto de Nacionalidade** uma solução para a incorporação de Machado à literatura nacional – do mesmo passo com que o insere na tradição ocidental – Lucia Miguel Pereira faz mais do que invocar a autoridade de um texto que se tornou referência inescapável a toda crítica empenhada em discutir os impasses da literatura brasileira. Essa machadiana devotada, que viu em Machado “um ‘divortium aquarum’, separando-nos dos que o precederam, imprimindo-nos uma direção, condicionando-nos a sensibilidade” (PEREIRA, 2005a, p. 328), parece ter encontrado ali princípios programáticos para o exercício da crítica literária – a opinião, como a ela se refere Machado, apontando a sua incipiência no Brasil e a tendência a também se vestir com as cores do país, levando-a a “aplaudir as obras que trazem os toques nacionais”.

Esses princípios seriam aqueles pontos que caberia a uma crítica elevada cumprir para que, através de sua “influência cotidiana e profunda [...] a literatura saia mais forte e viçosa, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam” – quais sejam, a

libertação temática e de formas (WEBER, 1997) e a separação entre a discussão sobre a literatura brasileira e a reflexão sobre o Brasil. (BAPTISTA, 2003, p. 63) Esse é todo o esforço realizado por Lucia em **Prosa de Ficção**, esforço imenso, que partindo do velho e recorrente impasse nacional entre literatura e realidade, termina por indicar sua fé na maioria da arte – a maioria da arte literária no Brasil, que encontra sua expressão em Machado, mas para a qual colaboraram autores diversos, inclusive menores, no percurso de sua *evolução*.

Por fim, **Prosa de Ficção** deixa evidente a afiliação de Lucia Miguel Pereira a certa linhagem da historiografia e da crítica literária nacional que vai de Silvio Romero a Antonio Candido e Roberto Schwarz. Suas ideias e análises revelam-se antecipadoras de concepções que viriam a ser desenvolvidas e abordadas em trabalhos posteriores da crítica no país. Sua inserção nessa família “literatura e sociedade”, com progressiva abordagem dialética dos termos, se faz entre aproximações com os estudos histórico-sociológicos à Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda e com o esteticismo da nova crítica, quando, embora sem abrir mão das relações entre texto e contexto, abdica do critério nacionalista exclusivo a favor do universalista, que demarcaria, a seu ver, a precedência do estético numa literatura emancipada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciarmos esta pesquisa, nos propusemos a investigar a participação de Lucia Miguel Pereira nos estudos de interpretação da realidade nacional, através de três obras que constituem sua principal produção de história e crítica literária. Partimos da hipótese de que haveria uma contribuição específica da autora a esse vasto campo de conhecimento do Brasil, pela relevância de sua atuação como crítica e historiadora da literatura brasileira – aporte que não se limitaria à inquestionável qualidade intrínseca do *corpus* estudado nesta tese. Como uma intelectual de seu tempo, era-lhe inescapável o debate que mobilizava a classe no país. Realizamos então a análise dos títulos à luz do contexto das *brasilianas*, sem deixar, entretanto, de verificar as particularidades de cada obra, que nos permitiu apreciá-las em suas especificidades para, por fim, considerá-las em suas relações de intertextualidade e em sua pertinência às reflexões sobre a nação.

As conclusões nos levam a sustentar que Lucia está a merecer ainda o reconhecimento das percepções argutas que a sua obra conserva e projeta sobre as pesquisas daqueles que a sucederam. Mulher entre os *homens de letras*, ela enfrentou constrangimentos e preconceitos em relação à atuação feminina na crítica literária, apesar de ter conseguido se impor no meio intelectual de seu tempo. Mas poucos percebem hoje o seu papel na construção de uma crítica moderna no Brasil, e seu nome permanece à sombra dos que a sucederam, talvez não apenas pelos ganhos de método e consistência teórica que eles proporcionaram aos estudos literários brasileiros, mas por ser uma mulher que se manteve à margem da academia, situação que a condenou a um equivocado rótulo de impressionista. Rótulo que não resiste à análise de sua trajetória como crítica e historiadora da literatura e ao estudo de sua obra – e ambos, trajetória e obra, dizem muito sobre os caminhos desse campo no país.

Entre a publicação de **Machado de Assis**, em 1936, e **Prosa de Ficção**, em 1950, temos uma distância de 14 anos. Nos polos desses títulos que representam duas de suas contribuições máximas no campo da crítica e da história literárias, encontramos sintetizado quase todo o percurso intelectual de Lucia Miguel Pereira. Nele, a biografia e a história se aliaram para despertar o interesse do brasileiro por seu passado, pelas “grandes figuras da sua terra” (PEREIRA, 2005a, p. 224), entre as quais se encontram os pais fundadores da literatura nacional. Há grande diferença entre a abordagem crítico-biográfica realizada em **Machado de Assis**, com a sua perspectiva ainda contaminada pelos preconceitos do racismo científico do século anterior, mas em processo de sintonia com a positividade da visão culturalista de

Freyre, e a perspectiva entre estética e sociológica adotada em **Prosa de Ficção**. É notório o amadurecimento crítico da pesquisadora nessa última obra, mas isso não elimina a constante que é a “questão nacional” em seus trabalhos, dos primeiros artigos de rodapé dos anos 1930 aos ensaios mais densos da maturidade. Constante que ganha contornos complexos na obra de história literária, em sua busca de equilíbrio entre a imposição de nacionalidade na construção do cânone e a ambição de universalidade para essa literatura brasileira – entre a história da literatura nacional e a avaliação puramente estética da produção literária.

A inserção do trio de obras analisado nesta tese nos chamados estudos brasileiros, em momento de reorientação da historiografia brasileira – quando os intelectuais preocupados com o “atraso” e os impasses da nação buscavam novas ferramentas para reinterpretar o país –, não se dá apenas pela abertura epistemológica das *brasilianas* a todo campo de conhecimento sobre a cultura, a sociedade e a realidade nacionais. A par de um permanente interesse por tudo o que se passa no mundo, com o olhar abismado de humanista diante da “mística da violência”, e a curiosidade intelectual pela literatura ocidental, uma preocupação com a nacionalidade literária percorre fundamente a obra de Lucia Miguel Pereira. Já não se trata, como no tempo de Silvio Romero e companhia, de estabelecer o caráter nacional da produção literária, mas de atestar a sua evolução e o seu amadurecimento, e de apreender a relação que se constrói entre a realidade brasileira e os literatos, entre a matéria histórica e o fenômeno literário.

Movida pela abertura disciplinar e instrumentalizada pela erudição de intelectual não especializada – no sentido acadêmico –, Lucia ousou se apropriar de ferramentas e conceitos de diferentes áreas, como a psicologia, que avulta na biografia de Machado de Assis, e os estudos histórico-sociológicos, que estruturam a análise da história da literatura entre 1870 e 1920. Transitando por esses campos sem deter a formação acadêmica que principiava por se impor no país, a pesquisadora demonstra certa aspiração de cientificidade, que busca imprimir a sua obra, consciente dos “perigos da cultura empiricamente feita”, em contraste com a solidez da “mentalidade metodizada pelo estudo numa universidade ianque”, que admira em Gilberto Freyre. (PEREIRA, 2005a, p. 246) Consciência que não impede a autora de se incluir entre os *sociólogos improvisados* que se debruçam sobre os impasses do país. Contradição, talvez, de quem manifesta um desejo de modernidade, de reinterpretar, à luz dos conhecimentos que revolucionam o seu tempo, a literatura produzida no país. Ou atitude incontornável a um intelectual brasileiro,

especialmente naquela primeira metade do século XX, através da qual Lucia Miguel Pereira se alinha às revisões da realidade nacional.

As biografias literárias, realizadas em molde *moderno*, buscam fornecer valores identitários para a comunidade nacional nesse momento de inflexão da história e do pensamento brasileiro (IANNI, 2004, p. 29), no qual se buscavam reavaliar a formação e as perspectivas da nação. Machado de Assis e Gonçalves Dias, escritores de origens multirraciais, surgem como autores cujas vidas e obras fornecem modelos de superação – numa exemplaridade pedagógica da *reação* possível ao sentimento de inferioridade racial e cultural que abate o brasileiro e às condições sociais das camadas mais humildes da população, por via da ascensão social pelo trabalho. Como dizia no artigo *Uma Biografia*, uma obra desse gênero pode ser *a melhor forma de se fazer história* e, principalmente, nos legar uma *lição de confiança e otimismo* – a de que o Brasil e seu povo é “muito mais capaz de reação do que geralmente pensamos”. (PEREIRA, 2005a, p. 224)

São esses escritores, a que se incorpora Lima Barreto – prenunciador do moderno na literatura nacional – que, além de superarem seus infortúnios e suas “heranças atávicas”, na interpretação da pesquisadora, melhor compreendem e representam a realidade brasileira em suas obras. Em graus diferenciados, eles também a transcendem, alcançando a universalidade que, sobretudo com Machado, insere o Brasil no cânone ocidental. Era a literatura dando a sua contribuição para que o país se aproximasse dos padrões de países desenvolvidos, que a sociedade e o Estado brasileiro reiteradamente buscavam impulsionar. Com suas biografias dos mestres da literatura brasileira – o *primeiro poeta* e o *primeiro escritor brasileiro*, cuja condição mestiça e humilde ter-lhes-ia feito sentirem mais autenticamente a realidade nacional – e com a abordagem sociológica de **Prosa de Ficção**, situada entre o historicismo *relativista* e o esteticismo, Lucia Miguel Pereira participa do movimento de reinterpretação do popular na cultura brasileira, em que o povo, o brasileiro em sua constituição diversa – mestiça e social – adquire uma identidade nacional positiva.

Por essas considerações e pelos diversos aspectos das três obras analisados nesta tese, **Machado de Assis, A Vida de Gonçalves Dias** e **Prosa de Ficção** se associam inequivocamente ao novo pensamento social brasileiro, em particular àquele de caráter culturalista. A seu modo, com sua genuína preocupação com os destinos da nação, sua lucidez, o ecletismo de seus interesses intelectuais – “mostrando que Lúcia [sic] era não apenas um espírito crítico voltado para a literatura, mas para a situação do país e do mundo” (CANDIDO, 2004, p. 129) –, com seu talento e apesar de suas limitações, Lucia Miguel

Pereira buscou se alinhar teoricamente com pensadores que representavam, com suas novas formações e técnicas, uma mudança de paradigmas nas interpretações do Brasil. Pretendia assim municiar-se de conceitos e ferramentas que poderiam habilitá-la a uma compreensão mais adequada dos desafios da cultura e da sociedade brasileiras.

Esse movimento da autora não se processa mecanicamente, sem uma contribuição efetivamente original de sua parte. Ao contrário, a pesquisadora se revela pioneira nas reinterpretações que realiza da literatura nacional e de sua história e antecipadora de tendências que ganhariam tratamento mais metódico e sistematizado a partir de Antonio Candido. Em **Prosa de Ficção**, principalmente, os conceitos de *bovarismo* e *relativismo histórico* – que subentendem diferenças culturais entre centro e periferia na conformação do campo literário – se articulam numa análise que procura compreender o “atraso brasileiro”, aceitando as especificidades e precariedades da formação do país e de sua literatura e as contradições em que se moviam seus autores. Análise em que o autenticamente novo e/ou moderno – Gonçalves Dias, Machado de Assis, Lima Barreto – não oblitera nem exclui a modesta e acanhada contribuição de escritores medianos no seu esforço de produzir literatura no Brasil, construindo penosamente a tradição e os modelos literários de que a nação carecia e por tanto tempo buscou nas metrópoles europeias.

Ao chegarmos ao fim desta pesquisa, acreditamos ter demonstrado a pertinência do *corpus* analisado ao campo dos estudos brasileiros, de um modo que nos permite atribuir novo alcance a essas obras de Lucia Miguel Pereira. Elas participam do debate sobre a realidade nacional e a identidade brasileira que mobilizou a intelectualidade de sua época, e sua inserção se faz com o olhar lúcido e equilibrado da autora – uma intelectual que descarta as polarizações improdutivas e persegue sobretudo a síntese, consciente das contradições e tensões das relações sociais e da literatura como espaço de reinterpretação do real. Essa perspectiva dialética é mais uma qualidade que distingue a contribuição da autora e nos leva a apontar a necessidade de revisitar permanentemente sua obra crítica e historiográfica, aberta ainda a diferentes e promissoras abordagens.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de. **Reinventando a Realidade – Estratégias de Composição da Ficção de Lucia Miguel Pereira**. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

ANDERSON, Benedict. **Nações e Nacionalismos**. São Paulo: Ática, 1989.

ANDRADE, Pedro Duarte. História para Libertar da História: Benedetto Croce. **AnaLógos VIII**. Anais da Semana dos Alunos da Pós-Graduação em Filosofia da PUC-Rio. Disponível em <<http://www.analogos.fil.puc-rio.br/index.php/anais-da-viii-saf-puc>>. Acesso em: 15 fev. 2015.

ARCHER, Nelson. Machado de Assis: Má Influência? **Veja**, São Paulo, 24 set. 2008, Edição 2079, ano 41, nº 38, Editora Abril, p. 172.

ARFUCH, Leonor; LAJOLO, Marisa; MORICONI, Ítalo. A crítica Biográfica e os Desafios da Ficção. Mediação de Regina Zilberman. In: **II Seminário Internacional de Crítica Literária**. Itaú Cultural. São Paulo, 7 dez. 2011. Disponível em <<http://novo.itaucultural.org.br/canal-video/a-critica-biografica-e-os-desafios-da-ficcao/>>.

ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico: Dilemas da Subjetividade Contemporânea**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 2001.

_____. **Memorial de Aires**. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 2001.

_____. Notícia da Atual Literatura Brasileira. Instinto de Nacionalidade. In: **Obra Completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

ATHAYDE, Austregésilo de. **Gonçalves Dias**. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

BANDEIRA, Manuel. Machado de Assis. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 14 fev. 1937, Suplemento 1º, p. 1-2.

BAPTISTA, Abel Barros. **A formação do Nome – Duas Interrogações sobre Machado de Assis**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BARBIERI, Ivo. O Bovarismo de Rubião. **Antares**, nº 1, jan-jun., 2009.

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. In: _____. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura (Obras Escolhidas: vol. 1)**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BOBBIO, Norberto. **Os Intelectuais e o Poder: Dúvidas e Opções dos Homens de Cultura na sociedade contemporânea.** São Paulo: Unesp, 1997.

BOSI, Alfredo. Moderno e Modernista na Literatura Brasileira. In: _____. **Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica.** São Paulo: Livraria Duas Cidades; São Paulo: Editora 34, 2003.

_____. Por um Historicismo Renovado: reflexo e reflexão na história literária. **Teresa**, nº 1, 1º sem. 2000, p. 9-47.

_____. A Escravidão entre Dois Liberalismos. In: _____. **Dialética da Colonização.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERRERA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e Abusos da História Oral.** Rio de Janeiro: FGV, 1996, p. 183-91.

BRASIL é um Imenso Hospital, O. **Ciência Para Todos.** Rio de Janeiro, 26 fev. 1950, p.9. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

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

BURKE, Peter. **A Escrita da História: Novas Perspectivas.** São Paulo: Editora Unesp, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2012.

_____. Lucia Miguel Pereira por Antonio Candido. **O Globo**, Rio de Janeiro, 9 abr. 2011. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/04/09/lucia-miguel-pereira-por-antonio-candido-373705.asp>>. Acesso em: 23 jun. 2012.

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

_____. Literatura e Subdesenvolvimento. In: _____. **A Educação pela Noite.** 5ª ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

_____. A Revolução de 1930 e a Cultura. In: _____. **A Educação pela Noite.** 5ª ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

_____. Lucia. In: _____. **O Albatroz e o Chinês.** Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.

_____. Esquema de Machado de Assis. In: _____. **Vários Escritos.** 4ª ed. reorg. São Paulo: Duas Cidades & Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.

_____. Limites da Biografia. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 24 jan. 1959, Suplemento Literário, p. 37.

CARRIZO, Silvina. Mestiçagem. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de Literatura e Cultura.** Juiz de Fora: Editora UFJF; Niterói: EdUFF, 2010.

CARVALHO, Maria Elvira Malaquias. Aspectos da Recepção do Conceito de Bovarismo pela Crítica Literária Brasileira. **ReVeLe**, nº 4, maio de 2012.

CARPEAUX, Otto Maria. Romantismo do Maranhão. **O Jornal**, 01 ago. 1943. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

CASANOVA, Pascale. As Pequenas Literaturas. In: _____. **A República Mundial das Letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. A Vida de Gonçalves Dias. Acta Diurna, **A República**, 1943. Localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

CASTELLO, José; TOSCANA, David. O Papel da Crítica no Jogo entre Realidade e Ficção. Mediação de Selma Caetano. In: **II Seminário Internacional de Crítica Literária**. Itaú Cultural. São Paulo, 7 dez. 2011. Disponível em < <http://conexoedita-cultural.org.br/critica-literaria/o-papel-da-critica-no-jogo-entre-realidade-e-ficcao/> >.

CAVALCANTI, Waldemar. Gonçalves Dias. **Folha da Manhã**, São Paulo, 8 nov. 1944, p. 6. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

_____. Gonçalves Dias. **Folha da Manhã**, São Paulo, 29 ago. 1943, Notas de Crítica Literária, p. 11. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

CAVALHEIRO, Edgard. Os Personagens Explicam o Autor. **Folha da Manhã**, 14 jul. 1939, Suplemento, p. 1-2.

_____. Atualidade de Machado de Assis. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 11 dez. 1938.

COLEÇÃO “Brasileira” comemorando o seu 100º volume! **Folha da Manhã**, São Paulo, 21 nov. 1937, p. 10.

COELHO, Nelly Novaes. O Desafio ao Cânone: consciência histórica versus discurso em crise (Prefácio). In: CUNHA, Helena Parente (Org.). **Desafiando o Cânone**: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70-80). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria**: Literatura e Senso Comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

COMPANHEIRA Perfeita, A. 35 Mortos no Desastre do Viscount: Cinco Casas Arrasadas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1º Caderno, 23 dez. 1959, p. 10.

CONSORTE, Josildeth Gomes. Culturalismo e Educação nos Anos 50: O Desafio da Diversidade. **Caderno CEDES**. Vol. 18, nº 43, Campinas: dez. 1997. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-32621997000200003>.

CORÇÃO, Gustavo. Entrevistando o Retrato. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 20 jul. 1959, Geral, p. 79.

COUTINHO, Eduardo. Cartografias Literárias na América Latina – Algumas reflexões. In: LAGE, Verônica Lucy Coutinho. **Literatura, Crítica e Cultura II**: Diálogos com Machado de Assis: caminhos da crítica literária. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2008.

DALVI, Camila David. **O Bovarismo de Jules de Gaultier (Na Ficção e na Vida):** Fontes e Vertentes. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2008.

DIAS, Gonçalves. I-Juca Pirama. **Antologia Poética**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1969. Disponível na Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro.

_____. Os Timbiras. **Poesia Completa e Prosa Escolhida**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. Disponível na Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro.

DOIS minutos com Lucia Miguel Pereira. **Folha da Manhã**, São Paulo, 10 ago. 1952, p. 3.

DOSSE, François. **O Desafio Biográfico: Escrever uma Vida**. São Paulo: Edusp, 2009.

DUTRA, Eliana de Freitas. Cultura. Parte 5. In: GOMES, Angela de Castro (Coord.). **Olhando para Dentro – 1930-1964**. (História do Brasil Nação – vol. 4). Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

ENTREVISTADA da Semana, A. **Shopping News do Rio**, Rio de Janeiro, 24 nov. 1957, nº 167, p. 01. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: Edufba, 2008.

_____. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FARIA, Andréa Camila de. **O Santo Comércio da Amizade: política, literatura e sociabilidades na trajetória de Gonçalves Dias**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

FERREIRA, Gabriela Manduca. **A Crítica Machadiana durante o Estado Novo**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

FIGUEIREDO, Eurídice & NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Identidade Nacional e Identidade Cultural. In: **Conceitos de Literatura e Cultura**. FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). Juiz de Fora: Editora UFJF; Niterói: EdUFF, 2010.

FONSECA JR., Antonio Gabriel de Paula e MEIRA DE VASCONCELLOS, Luiz Eduardo. **Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

FONSECA, Gondin da. Recado Carioca. **Folha da Manhã**, São Paulo, 10 fev. 1949, Notícias do Rio, p. 3.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992.

FRANZINI, Fabio. **À Sombra das Palmeiras – A Coleção Documentos Brasileiros e as Transformações da Historiografia Nacional (1936-1959)**. Tese (Doutorado em História). Universidade de São Paulo, 2006.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. São Paulo: Global, 2006.

_____. Atualidade de Gonçalves Dias. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 29 jan. 1942, p. 4.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: Ficção e História**. 2ª ed. rev. e aum. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2003.

GOMES, Angela de Castro (Coord.). **Olhando para Dentro – 1930-1964**. (História do Brasil Nação – vol. 4). Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

GONÇALVES, Márcia de Almeida. **Em terreno movediço**: biografia e história na obra de Octavio Tarquinio de Sousa. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

_____. Mestiço, Pobre, Nevropata: Biografia e Modernidade no Machado de Assis de Lucia Miguel Pereira. **Anais do XXIII Simpósio Nacional de História da ANPUH**. Londrina, 2005. Disponível em <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0651.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2013.

GOVERNO da Cidade, O. Uma nota do gabinete do prefeito sobre a distribuição do órgão oficial. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 9 jan. 1938, p. 6.

GRAMSCI, Antonio. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. “Um Apólogo – Machado de Assis” – Do Escritor Singular ao Brasileiro Exemplar. **Machado de Assis em Linha**. Ano 4, número 8, dezembro de 2011. Disponível em http://machadodeassis.net/revista/numero08/rev_num08_artigo06.pdf. Acesso em: 11 nov. 2013.

HALL, Stuart. **Da diáspora – Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HOBBSAWN, Eric J. **Era dos Extremos – O breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

_____. **Nações e Nacionalismo desde 1780**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

_____. História da Literatura Brasileira – 1870 a 1920. **Folha da Manhã**, Rio de Janeiro, 07 jun. 1950, p. 4.

HORA do Brasil. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 03 set. 1935, p. 3.

HORVAT, Patrícia. A História como Arte em Benedetto Croce. **XXIV Simpósio Nacional de História da ANPUH – Associação Nacional de História**. São Leopoldo, 2007.

HUTCHEON, Linda. **Formalism and the Freudian Aesthetic**: The Examples of Charles Mauron. Cambridge University Press, New York, 1984.

IANNI, Octavio. **A Ideia de Brasil Moderno**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

KOVALSKI, Josuel. Lucia Miguel Pereira e o ensaísmo. **Línguas e Letras**, v. 12, nº 23, 2º sem. 2011, p. 139-154. Disponível em <http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/4131>. Acesso em: 7 jul. 2013.

LEAL, Antonio Henriques. **Pantheon Maranhense** – Ensaios Biographicos. Tomo III. Lisboa: Imprensa Nacional, 1874. Consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

LEITE, Dante Moreira. **O Caráter Nacional Brasileiro**: história de uma ideologia. São Paulo: Unesp, 2002.

LEJEUNE, Philippe. Le Pacte Autobiographie (bis). In: _____. **Mois Aussi**. Paris: Seuil, 1986.

LINHARES, Temístocles. Vida e Obra em Machado de Assis, **Diário de Notícias**. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

LINS, Álvaro. Biografia de Gonçalves Dias. Parte I. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 16 jul. 1943a, p. 3. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

_____. Biografia de Gonçalves Dias. Parte II. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 23 jul. 1943b, p. 3. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

LYRA, Roberto. Brasilidade. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

MACHADO de Assis em Linha. **Da Tradição Crítica** (Apresentação do ensaio de PEREIRA, Lucia Miguel. Relações de Família na Obra de Machado de Assis). Nº 4, dez. 2009. Disponível em http://machadodeassis.net/revista/numero04/rev_num04_artigo01.asp. Acesso em: 4 mar. 2015.

MADELENAT, Daniel. La Biographie Aujourd'hui: Frontières et Résistances. **Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises**, nº 52, 2000, p. 153-168. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_2000_num_52_1_1384> Acesso em: 22 abr. 2013.

MAIOR Empreendimento Editorial da América do Sul, O. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 07 set. 1941, p. 37.

MALCOLM, Janet. **A Mulher Calada**: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

MARCHANT, Elizabeth A. **Cultural arts**: latin-american women and cultural criticism. University Press of Florida, 1999. Disponível em www.question.com/reader/action. Acesso em: 25 jul. 2008.

MARTIN-BARBERO, Jesús. Os Processos: dos nacionalismos às transnacionais. In: _____. **Dos Meios às Mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MARTINS, Fran. Arte de Ressuscitar. **O Povo**, 14 ago. 1943. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

MARTINS, Wilson. **A Crítica Literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002. 2v.

_____. Releituras. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 9 nov.1957, p. 42. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

_____. Bibliografia Machadiana. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 16 fev. 1956, Geral, Últimos Livros, p. 6.

MARQUES, Reinaldo. O Arquivo Literário como Figura Epistemológica. **Matraga**. Rio de Janeiro, v.14, n.21, p.13-p.23, jul./dez. 2007.

_____. Acervos Literários e Imaginação Histórica: O Trânsito Entre os Saberes. In: **Ipotesi Revista de Estudos Literários**. V. 4 – n. 2 – Jul./dez. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000.

MASSA, Jean Michel. **A Juventude de Machado de Assis (1839-1870): Ensaio de Biografia Intelectual**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

MATTELART, Armand & NEVEU, Érik. **Introdução aos Estudos Culturais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MAURO, Humberto. **Um Apólogo: Machado de Assis (1839-1939)**. Curta-metragem, 35mm, 15 min., Brasil, 1939. Produção do Ministério da Educação e Cultura e INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo). Acervos da Cinemateca Brasileira e Centro Técnico Audiovisual/Secretaria do Audiovisual/Ministério da Cultura (CTAv).

MAUROIS, André. Machado de Assis. **Les Nouvelles Littéraires**. Destins Exemplaires. 2 jul. 1948. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

_____. **Aspects de La Biographie**. 9e. Edition. Paris: Au Sans Pareil, 1928a. Consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

_____. **Aspects de La Biographie**. Paris: Grasset, 1928b.

MENDONÇA, Bernardo de. A Leitora e seus Personagens: profecias e memória dos Anos 30. Rio de Janeiro, julho de 1992. In: PEREIRA, Lucia Miguel. **A Leitora e seus Personagens: Seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943) e em livros**. Pesquisa bibliográfica, seleção e notas de Luciana Viégas. Rio de Janeiro: Graphia, 2005.

MEYER, Augusto. A Visão Brutal. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 13 fev. 1960, Suplemento Literário, p. 7.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

MILLIET, Sergio. **A Vida de Gonçalves Dias**. Últimos Livros, Biografias e Auto-Biografias. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

MIRANDA, Wander Mello. Arquivos e Memória Cultural. In: _____; SOUZA, Eneida Maria de. (Org.). **Arquivos Literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MONTELLO, Josué. **A Vida de Gonçalves Dias**. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

MOTTA, Leda Tenório da. **Sobre a Crítica Literária Brasileira no Último Meio Século**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira (1930-1974)**. São Paulo: Ática, 1980.

MOURA, Flávio Rosa de. Um Crítico no Redemoinho. In: **Tempo Social**, v. 23, nº 2, nov. 2011.

M.W. **Uma Biografia Exemplar**. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

NOTA da editora. Dados Biobibliográficos da Autora. In: PEREIRA, Lucia Miguel. **História da Literatura Brasileira: Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988b. (Coleção Reconquista do Brasil, 2ª série, v. 131).

OLIVEIRA, Franklin. Romancística brasileira. **Correio da Manhã**, Livros na Mesa, Rio de Janeiro, 22 jun. 1957, p. 10- 14. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. **Estado Novo: ideologia e poder**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **A Questão Nacional na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense; Brasília: CNPq, 1990.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

_____. **A Moderna Tradição Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PAIVA, Manoel de Oliveira. **Dona Guidinha do Poço**. Ediouro, Coleção Prestígio. S/d

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. Crítica Literária e Psicanálise: Contribuições e Limites. In: **Literatura e Sociedade**. 2000, p. 167-185.

PEIXOTO, Afrânio. Aspectos do “Humour” na Literatura Nacional. **Anais da Biblioteca Nacional**, volume 38, 1916. Disponível na Biblioteca Nacional Digital.

PENNAFORT, Roberta. 8,3 mil obras de história e afeto. **O Estado de S. Paulo**, 1 abr. 2011. Disponível em <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,8-3-mil-obras-de-historia-e-afeto-imp-,700203>>. Acesso em: 30 maio 2011.

PEREGRINO JÚNIOR, João. **Doença e Constituição de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938. Consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

PEREIRA, Lucia Miguel. **A Escritora e Seus Personagens**: Seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943) e em livros. Pesquisa bibliográfica, seleção e notas de Luciana Viégas. Rio de Janeiro: Graphia, 2005a.

_____. **Escritos da Maturidade**: Seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959). Pesquisa bibliográfica, seleção e notas de Luciana Viégas. Rio de Janeiro: Graphia, 2005b.

_____. **Machado de Assis (Estudo crítico e biográfico)**. 6ª ed. rev. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988a. (Coleção Reconquista do Brasil, 2ª série, v. 130).

_____. _____. 3ª ed. Cia. Editora Nacional, 1946. Consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

_____. _____. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936. Consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

_____. **História da Literatura Brasileira**: Prosa de Ficção (de 1870 a 1920). Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988b. (Coleção Reconquista do Brasil, 2ª série, v. 131).

_____. Encontro com Machado de Assis. **Revista da Semana**, 04 ago.1958, p. 56. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

_____. Uma Grande Crítica. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 25 set. 1957. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

_____. Ainda Machado de Assis. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 24 out. 1954, Geral, p. 97.

_____. Manoel de Oliveira Paiva (Apresentação). Rio de Janeiro, 1951. **Dona Guidinha do Poço**. In: PAIVA, Manoel de Oliveira. Ediuoro, Coleção Prestígio, s/d.

_____. Triunfo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 13 jul. 1950c, Geral, p. 4.

_____. Anos de Luta. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 11 jul., 1950b, Geral, p. 2.

_____. Formação. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 27 jun. 1950a, Geral, p. 6.

_____. Um Sonho. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 13 jul. 1947, 2ª Seção, p. 01-03. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

_____. Racismo às Avessas. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 21 abr. 1946, Geral, p. 4.

_____. **A Vida de Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

_____. Desempoeirando o passado. **Folha da Manhã**, São Paulo, 05 dez 1936, p. 6.

PILAGALLO, Oscar. **A História do Brasil no Século 20** (1920-1940). São Paulo: Publifolha, 2002.

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman Feminino – Quatro Exemplos Brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PIZARRO, Ana. **América Latina**: Palavra, Literatura e Cultura (vol. 2). Memorial, 1994.

PONTES, Heloisa. Crítica de Cultura no Feminino. In: **Mana**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, Out. 2008. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132008000200009>>. Acesso em: 16 jan. 2009.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo** (Colônia). São Paulo: Brasiliense, 14^a re-imprensa, 2010.

PROSA de Ficção. **Folha da Manhã**, Semana Literária, Últimos Lançamentos, Ensaios, Rio de Janeiro, 22 jan. 1950, p. 17.

PUJOL, Alfredo. **Machado de Assis**. 2^a edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1934. Consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

RAMOS, Arthur. **O Negro Brasileiro – Ethnographia religiosa e psychanalyse**. Bibliotheca de Divulgação Científica. V. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934. Consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

REZENDE, Neide. **A Semana de Arte Moderna**. São Paulo: Ática, 1993.

REGO, José Lins do. O Machado de Assis de Lucia Miguel Pereira. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 3 jan. 1937, p. 2.

_____. Uma Vida de Gonçalves Dias. Leituras do Momento. **Diário da Tarde**, 30 jul. 1943, p. 5. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro** (A Formação e o Sentido do Brasil). São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

ROCHA, Izaura Regina Azevedo. **Crítica, Romance e Gênero**: Uma perspectiva convergente da obra de Lucia Miguel Pereira. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010.

RHOSENHAUS, Sophie. As mulheres no Brasil. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 31 out. 1958, Suplemento Feminino, p. 16. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

SÁ, Dominichi Miranda de. A Voz do Brasil: Miguel Pereira e o Discurso sobre o “Imenso Hospital”. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, v.16, supl.1, jul. 2009, p. 333-348.

SALIBA, Elias Thomé. Cultura. Parte 5. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (coord.). **A Abertura para o Mundo: 1889-1930** (História do Brasil Nação – vol. 3). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

SANTIAGO, Silviano. O Entre-lugar do Discurso Latino-Americano. **Uma Literatura nos Trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O Espetáculo das Raças – Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

_____. (Coord.). **A Abertura para o Mundo: 1889-1930** (História do Brasil Nação – vol. 3). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

SCHWARCZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Livraria Duas Cidades; São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. **Um Mestre na Periferia do Capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Livraria Duas Cidades; São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. Nacional por Subtração. In: **Que Horas São?** São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

SENA, Lina. Vitória a quatro mãos. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 03-04 jul. 1954, Caderno 2, nº 1374, p. 1. Artigo localizado e consultado na Biblioteca Octavio Tarquinio de Sousa e Lucia Miguel Pereira.

SKIDMORE, Thomas E. **Preto no Branco**: Raça e Nacionalidade no Pensamento Brasileiro (1870-1930). São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

SORÁ, Gustavo. **Brasilianas** – José Olympio e a Gênese do Mercado Editorial Brasileiro. São Paulo: Edusp, 2010; São Paulo: Com-Arte, 2010.

SOUZA, Eneida Maria de & MIRANDA, Wander Melo (Org.). **Arquivos Literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

SOUZA, Eneida Maria de. A Biografia, um Bem de Arquivo. **Alea**: Estudos Neolatinos, v. 10, Alea: Estudos Neolatinos [online] 2008, 10 (Enero-Junio) : [Date of reference: 5 / abril / 2015] Available in: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33015778008>> ISSN 1517-106X. Acesso em: 11 fev. 2015.

_____. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007a.

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

SUPLEMENTO. **Acervos de Escritores Mineiros**. Edição Especial. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, jun. 2007.

SÜSSEKIND, Flora. **Papéis Colados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

TEIXEIRA, Jerônimo. Machado - Um Verdadeiro Imortal. **Veja**, São Paulo, 24 set. 2008, Edição 2079, ano 41, nº 38, Editora Abril, p. 160-169.

UMA Grande História da Literatura Brasileira em Doze Volumes. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 21 maio 1943, p. 3.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. **Lucia Miguel Pereira**: Crítica Literária e Pensamento Católico no Brasil. 1987. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987.

WEBER, João Hernesto. **A Nação e o Paraíso** – A construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997.

WERNECK, Maria Helena. **O Homem Encadernado**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

_____. Lucia Miguel Pereira e a tradição da biografia no Brasil. **Revista Semear 9**. Disponível em http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/9Sem_08.html. Acesso em: 5 mai. 2009.

WOLF, Eduardo. O sequestro de Machado de Assis - Um Mestre na Periferia do Capitalismo vinte anos depois. In: **Dicta & Contradicta**, nº 6, 7 dez. 2010. Disponível em <http://www.dicta.com.br/edicoes/edicao-6/o-sequestro-de-machado-de-assis/> > Acesso em: 18 out. 2012.

ZILBERMAN, Regina. Críticos e Historiadores da Literatura: Pesquisando a Identidade Nacional. **Via Atlântica**, nº 4, 2000. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/viewFile/49591/53666>>. Acesso em: 6 jan. 2015.