

Lúcia Miguel Pereira e os rumos da literatura

Elisabete Vieira Camara (USP)ⁱ

Resumo:

O OBJETIVO DA COMUNICAÇÃO É ABORDAR O EXERCÍCIO DA CRÍTICA COMO UMA ATIVIDADE FUNDAMENTAL NA INVESTIGAÇÃO LITERÁRIA. PARA TANTO, NOS CONCENTRAMOS NA LITERATURA BRASILEIRA A PARTIR DO ENFOQUE DA CONCEITUADA CRÍTICA LITERÁRIA LÚCIA MIGUEL PEREIRA (1901-1959), CUJO TRABALHO FOI AMPLAMENTE DIFUNDIDO ATRAVÉS DE PERIÓDICOS COMO O BOLETIM DE ARIEL, REVISTA DO BRASIL, CORREIO DA MANHÃ, O ESTADO DE SÃO PAULO, ENTRE OUTROS. ANALISAMOS A GÊNESE E A EVOLUÇÃO CRÍTICA LITERÁRIA AO LONGO DO TEMPO E NO CONTEXTO BRASILEIRO DESDE SUAS ORIGENS ATÉ OS DIAS ATUAIS. AÍ, DESTACAMOS A PRODUÇÃO DE LMP DURANTE O PERÍODO DA “NOVA CRÍTICA”, QUE É EXAMINADO PRINCIPALMENTE ATRAVÉS DE TEXTOS DE AFRÂNIO COUTINHO. DEPOIS, PROPOMOS UMA REFLEXÃO TEÓRICA SOBRE AS INFLUÊNCIAS NA OBRA CRÍTICA DE LMP, A PARTIR DO CONFRONTO ENTRE AS TENDÊNCIAS LITERÁRIAS DA ÉPOCA E OS TEXTOS DA AUTORA QUE TRATAM DA FUNÇÃO DO CRÍTICO E DO ESCRITOR. POR FIM, ESTABELECEMOS UM QUESTIONAMENTO DO CÂNONE E DA LITERATURA BRASILEIRA DE MODO QUE SEJAM COTEJADOS COM OS PRESSUPOSTOS LITERÁRIOS DE LMP

Palavras-chave: crítica literária; Lúcia Miguel Pereira; literariedade

O trabalho tem por objetivo abordar o exercício da crítica como uma atividade fundamental na investigação literária. Em particular, nos concentraremos na literatura brasileira, a partir do enfoque da produção literária de uma conceituada crítica brasileira do começo do século XX, Lúcia Miguel Pereira (1901-1959).

Para tal empreitada, iniciaremos nosso estudo com a análise da origem da crítica literária e sua conceituação, para logo após delinear seu processo de desenvolvimento em nosso país, com a posterior análise de alguns ensaios da escritora e como sua proposta de trabalho se coaduna com os preceitos literários que regem a elaboração textual.

A matriz etimológica da palavra “crítica” aponta para o verbo grego “krino” ou “krinen”, que significa tanto “separar, distinguir, interpretar, discernir”, quanto “julgar, apreciar e avaliar”. Desde Platão e Aristóteles, vários métodos e modelos de crítica literária têm sido propostos por filósofos, historiadores, estetas e teóricos de diferentes disciplinas.

Na *Poética*, de Aristóteles que reúne crítica, história e princípios gerais de sua teoria, os conceitos que regem o modo dramático pressupõe a crítica de obras individuais e a visão ampla da tradição histórica a partir de princípios que decorrem em parte da sua filosofia geral (incluindo a política e a ética) e de certas concepções estéticas gerais (mimese, catarse, verossimilhança, ação concatenada e uma organização, coerência etc.).

Há muito tempo a crítica literária desenvolve uma atividade “pendular”, ou seja, ora é subjetiva, pessoal, impressionista, ora objetiva, metodológica, “científica”. Aliás, tal oscilação é pertinente à própria origem etimológica de “crítica”, como apresentamos anteriormente. De fato, alguns críticos assumem uma posição que aproxima essas duas definições, de forma a não conferir um posicionamento dogmático em sua produção literária.

Até o século XIX a crítica se preocupou com a *gênese* da obra literária, com sua origem: o trabalho do crítico se constituía na investigação dos fundamentos da obra, fazendo-se, desse modo, estética e teoria da arte literária e não uma teoria do método. Estes trabalhos prosseguiram desde os românticos alemães e franceses até Hippolyte Taine (1828-1893), que formula em sistema a teoria das causas gerais da obra de arte: raça, meio e momento histórico. Ele aplicou sua teoria, influenciado pelas ciências naturais, e a transferiu para a crítica a noção de casualidade: o esquema “observação-hipótese-verificação”. Ele pretendia estabelecer uma explicação total do ser e da evolução da literatura, ao associar os fatos mais particulares a fatos gerais, e descobrir o conjunto de leis nesse campo, pela racionalidade do mundo.

Desse modo, seu projeto ideológico visava eliminar a subjetividade do crítico e atingir a objetividade - a faculdade “mestra” que Taine definia como uma “forma de espírito original de onde se deduzem todas as qualidades importantes do homem e da obra”. Em suma, ele sistematizou as tendências positivistas do século XIX.

Depois, adotou-se uma nova postura metodológica, mais objetiva, voltada mais para a realidade intrínseca da obra. Por outro lado, alguns críticos não se apegaram a essa visão “científica” ou ideológica, e sim viam na obra literária um fim em si mesma, com um mecanismo e uma organização própria e como a possibilidade de manifestação de “outra coisa”, como disse Todorov, que não vê incompatibilidade nestas duas posições.

São comuns as referências a diferentes métodos: estruturalistas, psicanalíticos, sociológicos, estéticos etc., porém o que importa é como a crítica é conduzida de forma que o crítico adote o “seu” sem perder a referência dada pelo texto literário.

A questão do método nos remete à Filosofia que distingue entre “métodos gerais”, como a análise, a síntese e a dedução e “métodos especiais”, determinados pelos objetos. As duas proposições têm sido aplicadas pela crítica, porém a última merece destaque, na medida em que a obra a orienta e não é simplesmente abordada, como no primeiro caso.

Agora passaremos à análise da crítica literária no contexto brasileiro desde suas origens até a sua situação nos dias atuais.

No tempo da colônia e no Barroco e Arcadismo a nossa crítica era embrionária e indefinida, embora alguns autores considerem que nas Academias literárias dos séculos XVII e XVIII havia uma reflexão mais objetiva quanto aos problemas literários e estéticos.

O movimento academicista englobava academias e organizações culturais com participação ativa dos homens “ilustrados” (escritores, artistas). Esse movimento começou em Portugal e se propagou pelo Brasil. As Academias existiram em Pernambuco, Bahia, Mato Grosso, Rio de Janeiro e São Paulo.

O poeta arcádico brasileiro, Silva Alvarenga, é considerado como um dos primeiros críticos literários do país. Os seus trabalhos, como a *reflexão* sobre Basílio da Gama, têm o mérito de questionar com mais profundidade o problema da análise literária e da abordagem da obra.

No Romantismo, as reflexões críticas se desenvolvem e praticamente todos os escritores representativos opinaram sobre os valores estéticos. O grupo fluminense, representado por Gonçalves de Magalhães e a sua revista, *Niterói- Revista Brasiliense* manifesta as primeiras teorias críticas sobre o Romantismo.

Nesse caso, a crítica literária vai se confundir com a teoria literária e a estética, uma vez que os temas abordados vão desde a filosofia da arte até as idéias de autonomia e transformação da língua literária.

Os representantes do pensamento crítico dessa fase foram : Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, José de Alencar, Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, Machado de Assis e Antônio Joaquim de Macedo Soares.

A crítica literária do período realista/naturalista envolvendo o Parnasianismo valorizava o aspecto objetivo e a recriação direta da realidade – a literatura passa a ser estudada sob um prisma sociológico e uma metodologia “científica”. A arte deveria estar condicionada aos fatores do meio ambiente, raça e momento histórico, ou seja, a fórmula de Taine, que, como já mencionamos, via a produção artística intrinsecamente ligada à sociedade do tempo.

Foi nesse período que a crítica literária brasileira tomou impulso e desenvolveu certa coesão doutrinária. No livro *Teoria e prática da crítica literária*, de 1995, Assis Brasil cita Afrânio Coutinho : “ Por volta de 1870, a reação se instala. A geração que surge vem marcada pelo interesse científico, sob a égide do positivismo e do materialismo, e mais tarde do evolucionismo, e levanta-se contra o Romantismo. O símbolo desse combate é Sílvio Romero. Desde o início da década, em 1872, já declara o romantismo um cadáver pouco respeitado, qualquer que seja a sua forma, indianista sobretudo.”

Já José Veríssimo se apegaria mais a uma abordagem estética, pois centrava-se mais nos valores intrínsecos da obra, como afirma em sua *História da Literatura Brasileira*: “ A literatura que se escreve no Brasil é já a expressão de um pensamento e sentimento que não se confundem mais com o português, e em forma que, apesar da comunidade da língua, não é mais inteiramente portuguesa. É isto absolutamente certo desde o romantismo, que foi a nossa emancipação literária, seguindo-se naturalmente à nossa independência política.”

Logo após, temos um período de transição que tende para o simbolismo, em que temos, por exemplo, Araripe Júnior com uma crítica literária impressionista, inteligente, de bom gosto, e muitas vezes mais objetiva e precisa do que a crítica científica.

Essa crítica literária do simbolismo preparou o advento de uma “nova crítica”, interessada nos aspectos estéticos e não mais apegada ao sociologismo científico do período realista/naturalista. O foco da crítica incidia sobre as qualidades estéticas da obra literária a partir de pressupostos dos formalistas ou estruturalistas russos, cujo fundamento de seu método era a análise da obra como produto estético sem

investigação extraliterária, ou seja, de outras ciências como a história, a sociologia , a psicologia e a filosofia. .

A premissa da nova crítica era de que a obra de arte tem uma unidade e um sentido global – uma forma que leva o crítico a analisar os elementos da obra desconsiderando os fatores externos a ela. Desse modo, ela pressupõe o estudo do texto em si a partir de seus aspectos técnicos, formais e estruturais , porém , diferentemente do estruturalismo, ela era imbuída de uma forma de empirismo.

No Brasil, a nova crítica foi introduzida por Afrânio Coutinho , que em *Da Crítica e da Nova Crítica*, de 1957, nos diz : “A nova crítica não é apenas um instrumento de análise. É todo um conjunto de idéias e princípios, no plano da estética geral e da doutrina literária; no plano da estética particular dos gêneros; e no plano da análise e do método de investigação. Ela inclui postulados de ordem geral, a respeito do conceito de literatura, sua natureza, função e finalidades (...) E, ao lado disso, ela desenvolve uma série de técnicas de “leitura” textual e interpretação do texto, muitas delas oriundas ou aplicadas de ciências outras que a crítica literária – como a psicologia, a psiquiatria , a antropologia, a economia, a filologia, a lingüística. (...). A nova crítica é um novo meio, uma nova perspectiva de interpretação de interpretação da literatura (...).”

E ainda ressalta seu caráter “científico”: “ O que se pretende ao reivindicar para a crítica um substrato científico não é torná-la esotérica (...) a ciência comunicará à crítica um denominador comum, acessível a quem se dispuser somente a aprender.”

É nesse cenário da crítica brasileira que Lúcia Miguel Pereira, nascida em Minas Gerais, inicia, em 1934, no Rio de Janeiro, sua militância na crítica e na imprensa literária. Porém , diferentemente dessa linha crítica, LMP elabora um trabalho de crítica literária a partir de pressupostos de caráter impressionista, ou seja, subjetiva , com características moralistas e humanistas, como constataremos na posterior análise de alguns ensaios da escritora.

Em *Caminhos do pensamento crítico*, de 1980, Afrânio Coutinho , afirma sobre o crítico impressionista que “O crítico impressionista não pode julgar - que é a finalidade da crítica – mas somente pronunciar opiniões ou emitir impressões. Seu critério de apreciação é o do gosto , apurado ou não , experimentado e cultivado ou não. Quando o crítico é um artista de sensibilidade apurada (...) os seus pronunciamentos podem ser de alta validade.(...).Em plano mais baixo, a crítica impressionista , porque lhe falecem critérios objetivos, reduz-se a opiniões, no fundo comparáveis à fórmula do do gostei-não-gostei, ou do “achismo”(…). É o plano jornalístico , em que se confundiu , pelo avanço da popularidade na imprensa.(...). A verdadeira crítica , atualmente, transferiu-se dos jornais (onde é apenas registro ou colunismo) para as revistas especializadas, a cátedra, os livros.”. Percebemos nessas afirmações uma polaridade entre o “bom “ e o “mau” crítico impressionista, sendo que ele menospreza a crítica jornalística em detrimento da acadêmica.

Porém , trata-se de uma visão reducionista, uma vez que LMP , trabalhando em jornal, teve uma produção competente, como Antonio Candido, nos diz em *O Albatroz e o Chinês*, de 2004: “ Por natureza, Lúcia era mais apta para o trabalho difícil de pesquisa e interpretação em larga escala, pois eles se adequavam ao seu temperamento concentrado e reflexivo, completado por uma incomparável probidade mental.”

Ela foi uma crítica que se destacou pela lucidez analítica e pela contribuição às discussões que eram o centro da intelectualidade, tais como a polarização entre o pensamento de direita e o de esquerda que em larga medida foi responsável pela imagem do romance de 30 na história da literatura brasileira.

Entre os 30 e 40, uma década decisiva de afirmação do romance, da poesia e do ensaísmo brasileiros, ela colaborou na *Revista do Brasil* e no *Boletim de Ariel*, ambas de tendência internacionalista e liberalizante; em *A Ordem* e *Lanterna Verde*, cuja posições eram mais comedidas, quando não abertamente conservadoras; e na *Gazeta de Notícias*, um jornal informativo.

Ela foi uma intelectual que observou a criatura humana e a complexidade da vida, com um perfil ideológico nuançado, uma vez que era teísta, espiritualista e conservadora, porém era simpática a certos aspectos da Rússia soviética, o que faz com que não se configure uma posição política bem definida.

Tais aspectos podem ser observados na seguinte passagem de um artigo, “O sonho e a máquina”, de 1935, publicado em *Boletim de Ariel*: “Foi a ambição dos homens que transformou numa fonte de males o que deveria ser uma distribuidora de bens. A máquina será o que for o homem que a dirige. Veio, em todos os terrenos, aumentar o poder humano. Onde, portanto, o seu perigo intrínseco? Não devorará o homem, se este souber entender. A luta não é o homem e a máquina, mas entre o homem e o homem, para ver de que lado ela ficará, se com o capital, se com o trabalho.”

Em relação à vida pessoal, na década de 20, como representante de uma elite social, dedicou-se a atividades assistenciais e não se ligou à universidade, tendo optado por ser uma autodidata.

Aos 38 anos tinha três romances publicados: *Maria Luíza*, *Em Surdina*, ambos de 1933 e *Amanhecer*, de 1938, embora tenha sido mais reconhecida pela pesquisa da vida e obra de Machado de Assis, a primeira análise mais abrangente do autor.

Também traduziu *Meditações* de Marco Aurélio e foi escritora de livros para crianças; como pesquisadora conseguiu resgatar o romance *D. Guidinha do Poço* de Manuel de Oliveira Paiva, cujos originais foram parcialmente publicados no século XIX, por José Veríssimo.

Ela foi uma romancista insatisfeita com a própria obra e via o romance como uma “investigação sobre a possibilidade de vida em determinadas condições.” Estava preocupada com questões estéticas no que concerne ao estilo e à verossimilhança em relação aos fatos reais.

Entretanto, seu legado crítico é extenso, estendendo-se dos temas educacionais às questões femininas, dos problemas da atualidade aos estudos históricos, etnográficos e sociológicos valendo-se de uma abordagem elegante, com estilo refinado, baseada no respeito ao autor e ciente do ofício da crítica como a “compreensão na divergência”.

Em 1931, estréia no *Boletim de Ariel*, com artigos de fundo e de crítica literária. Foi adepta da abordagem crítico-biográfica e tinha no cristianismo a referência crítica que antepunha à primeira transformação social de seu tempo, a revolução russa de 1917, que norteou o campo ideológico de sua geração.

Militou em grupos católicos , como os da revista *Ordem*, juntamente com Antônio de Alcântara Machado, Jorge de Lima , Sérgio Buarque de Hollanda, entre outros. Daí ter recebido a denominação de “intelectual católica”. Foi muito importante para LMP o apoio deste grupo , principalmente para sua afirmação como escritora no início de sua carreira. Após os anos 30, a influência católica já se reduziu tanto no plano doutrinário quanto na vida pessoal.

Sofreu forte inspiração da cultura francesa e tinha objeções ao marxismo, como, por exemplo, o êxito de um Estado ateu numa nação religiosa como a russa, porém , demonstrava uma nítida aversão ao materialismo capitalista.

Na década de 30, sua atuação em jornais e revistas foi intensa e a destacou como uma das referências mais influentes da vida literária brasileira, mesmo antes do prestígio alcançado pela publicação , em 1936, do ensaio: “Machado de Assis (Estudo Crítico-biográfico)”.

De 1943 a 1959, trabalhou para jornais como *Correio da Manhã* e *O Jornal* (Rio de Janeiro), *O Estado de São Paulo* (São Paulo), *O Estado de Minas* (Minas Gerais) e *Diário de Pernambuco* (Pernambuco) e na revista *Literatura* em 1946.

Além dos periódicos, ela esteve envolvida em outros trabalhos. Entre 1942 e 1943 publica *A Vida de Gonçalves Dias* e , em 1950, *História da Literatura Brasileira-Prosa de Ficção* (1870-1920). Ao mesmo tempo em que diminui sua contribuição para os jornais, suas resenhas literárias tornam-se mais refinadas, abrangentes e mais analíticas.

Ela continua a escrever artigos sobre Machado de Assis , mesmo depois da publicação do livro sobre o autor e o aproxima a Portinari, José de Alencar, Proust, Edmond de Goncourt e Rilke.

Os artigos para o *Correio da Manhã* indicam um afastamento da autora na produção literária brasileira mais imediata e uma aproximação com a literatura de língua inglesa , especialmente a produzida por mulheres. São textos que abordam costumes e comportamentos britânicos como o *humour*, o senso de mistério e a introspecção.

Em escritos para a revista *Literatura* em 1946, ela reafirma sua leitura crítica de seus contemporâneos e novamente em relação a Machado de Assis, em um trabalho comparativo entre ele e Lima Barreto.

A partir destes dados, analisaremos o posicionamento de LMP em relação ao conceito de crítica literária.

“O ofício de compreender”, publicado na *Gazeta de Notícias*, em 1934, pode ser classificado como um texto de fundamental importância de tal abordagem, pois ele conclama ao esclarecimento, trata das polarizações ideológicas, do compromisso do intelectual na sociedade e da responsabilidade do crítico na articulação de um sistema intelectual.

A autora começa com um comentário sobre um jornal francês que promoveu uma enquête acerca das relações entre coisa pública e coisa literária. Destaca a pertinência da pesquisa , em especial em épocas de transição , como a que vive, que “são também , fatalmente , épocas de revisão, de julgamento”. Ainda no começo do artigo, faz a defesa da inteligência, como em uma das acepções do termo no Dicionário Aurélio - “acordo, harmonia, entendimento recíproco”: “Quando tudo ameaça ruir, o exame das bases se

impõe; e quem competirá , senão à inteligência ? Chamada assim a verificar, a escolher, a decidir, ela não pode ficar alheia às preocupações sociais (...).”

A seguir, explicita o sentimento de inserção no mundo, ao ressaltar a função social da literatura e transparece um certo entusiasmo pela possibilidade de optar pela causa humanística: “De par com as misérias de que tanto nos queixamos, trouxe-nos o nosso tempo alguns bens, de que nunca falamos; e o maior é sem dúvida este de nos obrigar a refletir , a viver conscientemente, a reconhecer a estreita interdependência dos valores; a sentir a gravidade e a solidariedade das idéias; a ver que não existem divisões estanques entre a vida especulativa e a vida prática, que a coisa literária e a coisa pública se encontram e se confundem no seu grande palco comum : a coisa humana. Tal raciocínio encaminha para que aponte a “ alta significação, e a responsabilidade da literatura”.

Desse modo, para a autora, as transformações da sociedade se iniciam no pensamento, o que tem como consequência a estreita relação entre literatura e sociedade: “As grandes revoluções foram, a princípio, contidas num pensamento, como a árvore na semente.” E ainda a importância do meio sobre o escritor: “Como homem que é antes de nada, o escritor sofre o influxo do seu meio.”

Ressaltando a recíproca troca de influências entre o meio social e o espírito individual do escritor, “sobretudo desde que uma revolução vitoriosa nos veio lembrar a ação da vontade humana nos acontecimentos”, em uma clara alusão à Outubro de 1917, e apresenta os dois campos em que as sociedades estão se agrupando: a direita e a esquerda.

No parágrafo seguinte, ela classifica dois romancistas recém-estreados, com adjetivos que nos remetem à sua percepção da “interferência da coisa pública na coisa literária” : “Inovadores como Jorge Amado, conservadores (no sentido largo) como Otávio de Faria, quase todos se definem e são apreciados não somente pelas suas qualidades literárias , como ainda pelas suas convicções.”

Ciente de que à literatura não cabe ser “passatempo” e, portanto, enfatizando o papel do pensamento na elaboração literária, ela delimita a expectativa do leitor frente à obra de arte: “O escritor é julgado menos pelo seu estilo do que pelo que tem a dizer. Não se espera dele apenas que distraia o espírito, mas sobretudo que o faça pensar. O pensamento é que vale, da sua sinceridade dependerá quase totalmente o valor da obra.”

Porém, essa relevância das idéias não relega a estética a um segundo plano, ao contrário, a autora nos diz que a emoção estética “ é produzida pelo equilíbrio entre o fundo e a forma; vem do conjunto, da harmonia global, e não do vocábulo retumbante e sonoro.” A partir desse ponto, vão-se alinhando definições sobre o papel da crítica e a função daquele que a exerce na sociedade – cabe ao crítico ter a habilidade de unir a preocupação social, uma vez que ele é produto do meio em que vive, à elaboração de um texto que expresse seu pensamento da forma mais adequada: “Usando de linguagem matemática, podemos dizer que ela (a crítica) está para a literatura como está para a sociedade. A proporção é a mesma, a mesma dependência.” E ainda em: “O crítico é um escritor sem imaginação que necessita do choque do pensamento alheio para fecundar o seu, mas é um escritor. E por isso está preso às influências do meio; vem dele e por essa passividade do seu feitiço mental estará talvez ainda mais sujeito do que os outros à sua dominação. Não pode sem pretensão ridícula assumir atitudes de juiz.”

Ainda no mesmo artigo, sobre a atitude do crítico, é reiterativa quando destaca a postura conciliatória: ele é “quando muito um marco indicador, procurando encaminhar , não a corrente dos conceitos, mas o entendimento destes. Deve, isso sim , buscar compreender, compreender as diretrizes de cada autor, a contribuição de cada obra.” Isso se deve ao fato de o profissional não estar isolado e sim buscar seu público, como o escritor , e junto a ele exercer influência: “Nessa compreensão. nessa simpatia, está a sua razão de ser, só através delas logrará influir sobre a opinião.”

Ela clama pela função construtiva da crítica , como a serviço de um dever moral: “A crítica panfletária, a sátira escarninha, são, sem dúvida, muito tentadoras; agradam sobretudo àquele fundo de malícia existente mesmo nos melhores dentre nós, aquela cruel necessidade de rir dos outros, de descobrir o ridículo alheio; mas só servem à destruição.” Compactuando de certa forma com a “cientificidade” apregoada pela “nova crítica”, que já mencionamos , ela afirma neste texto: “Num momento em que é tão importante a função da inteligência, em que a literatura é uma força real , a crítica precisa ser construtiva , não pode tentar amesquinhar as obras. Participa do seu prestígio, compartilha das suas responsabilidades, não tem direito de traí-las.”

Como já apontamos anteriormente, LMP , era adepta da crítica impressionista, em que prepondera a subjetividade. Porém, ela questiona este posicionamento, como outro exemplo de sua parcial concordância com a “nova crítica” : “(...) a grande dificuldade sempre subjetiva em seus julgamentos, pois estes são, afinal, o resumo das reações provocadas por uma obra num determinado espírito; e obrigada, entretanto, por lealdade, a tentar ser a mais objetiva possível na sua compreensão. “ E ainda em: “O crítico (...) terá o direito de sobrepor as suas preferências pessoais às do escritor ? Não deverá procurar colocar-se por um momento no ponto de vista deste, para melhor entendê-lo ?”

O artigo se finda com uma condenação à vaidade, sempre menos importante que a sinceridade da “simples explicação” do julgamento e um chamamento à convivência de diferentes opiniões, ao entendimento do crítico e à introspecção: “A compreensão é o grande dom da inteligência , o que a livra da esterilidade do cerebralismo, e a torna quase tão profunda quanto o sentimento.”

Em outro artigo publicado na *Revista do Brasil* , em 1939, a respeito de uma publicação de ensaios do crítico português João Gaspar Simões, ela explora ainda o conceito de crítica e também refere-se ao romance no artigo “Crítica e controvérsia”. Na introdução ela faz um elogio da crítica , consagrando-a como a expressão mais adequada e justa à inteligência: “A crítica dirige-se diretamente à inteligência, envolvendo sempre o plano das idéias, ainda quando avalia obra puramente emocionais, porque explica, logo racionaliza.” E ainda acrescenta: “A pedra de toque da boa crítica é obrigar a refletir , é ser atual como um estimulante do raciocínio; o seu domínio próprio é a controvérsia.”

Ela também critica o autor português no tocante à exigência da objetividade, pois para ela não há necessidade de uma relação estreita com o realismo estreito na ficção: “Verossímil ou fantástico, preso ao cotidiano ou prolongando-se para o sonho (...) racionalista ou ilógico, o romance será sempre romance desde que obedeça à sua grande e talvez única lei : a de criar uma atmosfera na qual possam viver as suas personagens.”

Agora passemos à relação entre a obra de LMP e os conceitos que regem a obra literária, mais especificamente, o questionamento da função social e estética do texto

literário, uma vez que ela foi uma escritora cuja atuação crítica foi permeada pela união da erudição e da abordagem sociológica.

A seguir selecionaremos alguns autores que corroboram essa vertente adotada por LMP, a fim de delinear os caminhos da literatura e como ela se encontra atualmente.

No começo do livro *Estrutura e problemas da obra literária*, de 1976, Anatol Rosenfeld já nos apresenta uma definição de crítica literária: “É precisamente na “motivação posterior” desse prazer ou desprazer (estético), através da análise e da interpretação do objeto estético, que consiste, em essência, a Crítica.” E também em: “(...) a própria língua é um fato sociocultural refletindo no seu (da obra literária) vocabulário e na sua sintaxe (...). Se tais condicionamentos se manifestam na obra, esta por sua vez influi nos respectivos públicos, moldando-lhes (...).” E em: “(...) é preciso realçar que a relação entre a obra literária e a sociedade é extremamente mediada.”

Essa idéia de mediação ligada ao fazer literário também é explorada por Leyla Perrone-Moisés no texto “A literatura como mediação” em que explora esse conceito em relação à forma; entre o autor e o leitor; e à realidade. Ela nos diz: “(...) texto que se chama de literário (...) é aquele tipo de texto verbal em que o *modo como* se diz é determinante *do que* se diz, isto é, o modo de dizer produz suplementos de sentido que o texto puramente informativo, referencial, comunicacional não produz.” E também em: “(...) o texto literário não é reflexo do real, mas mediação para alcançá-lo.”

Antonio Candido, no ensaio “Crítica impressionista”, de 1958, afirma: “(...) urge reabilitar o impressionismo, que muitos tendem a confundir com a levandade e a preguiça, mas que só é autêntico se o crítico for erudito e inteligente como um especialista, sem perder ao mesmo tempo confiança nas próprias reações.” E ainda: “(...) a crítica de jornal é civilizadora, desbastando o tecnicismo das especialidades para ressaltar o traço que vincula o leitor à experiência da obra. Criticar, então, é mostrar o humano, “ondulante e diverso”, sob os caprichos da forma.”

Nessas passagens, notamos uma nítida oposição entre a opinião de Antonio Candido e a concepção de crítica literária impressionista de Afrânio Coutinho, pois o primeiro propõe um outro olhar para um tipo de crítica literária que normalmente é vítima de uma visão estereotipada. No caso de LMP é altamente pertinente a definição do autor de *Formação da literatura brasileira*, pois trata-se de um trabalho sério ancorado em diversas referências da literatura universal e focado em uma abordagem humanística.

No tocante à preocupação social nos textos de LMP, Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, de 1965, nos diz: “(...) o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores.”

A influência do meio no escritor, uma característica que apontamos na obra de LMP, também é mencionado, nesse mesmo livro: “(...) a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais.”

Outro autor que reconhece a notoriedade da crítica jornalística da qual LMP fazia parte é Silviano Santiago que, em 1995, no ensaio “A Crítica literária no jornal” afirma: “Verdadeiros formadores de opinião, responsáveis pelo sucesso ou o fracasso de obras e autores, esses críticos foram responsáveis ainda por uma contínua atualização e ampliação internacional do quadro de leituras do brasileiro.”

Como vimos, o trabalho de LMP foi pontuado pelo compromisso de um trabalho sério, profissional e inserida no seu tempo. Porém, nos dias de hoje, infelizmente, nem sempre tal fato pode ser observado na crítica literária, pois em nossa sociedade, diferentemente da sociedade de LMP, há um forte influxo de outros veículos de comunicação, que acabam se sobrepondo ao texto literário, e, principalmente, no caso da crítica jornalística, é raro termos profissionais do mesmo nível de LMP.

Portanto, o papel do crítico é fundamental para estabelecer parâmetros em uma sociedade em que prolifera a informação em detrimento do conhecimento. No texto anteriormente citado, de Leyla Perrone-Moyses, ela nos adverte: “(...) a alternativa se coloca entre a capitulação às seduições da cultura de massa, da tecnologia e da informação imediata (...). Informação não é conhecimento, conhecer é saber articular e interpretar as informações. Não há mais autoridade, mas há responsabilidade, e esta é ainda maior quando já não tem o respaldo de valores universais e institucionais, devendo ser assumida por um juízo reflexivo.”

Desse modo, a falta de uma atitude mais direcionada para um questionamento do próprio conceito de literatura para não o banalizarmos pela inclusão de outros recursos não-literários, o que pode ter como ocasionar a perda da sua noção. Nesse embate surge a discussão atual do cânone: quais os pressupostos necessários para classificarmos um texto como canônico?

A crítica literária Ligia Chiappini analisa essa questão no ensaio “Para além da literatura com a literatura”, de 2000: “(...) não me parece possível negar o *canon* sem atravessá-lo, ou seja, se insistimos em inserir na rubrica de literatura tudo aquilo que até aqui não cabia nela, temos que começar discutindo o que é literatura para os que inventaram o termo, qual o seu desenvolvimento na modernidade e o que significa ampliar o conceito e estendê-lo a outras produções simbólicas, inclusive para além do escrito e do verbal.”

Essa controvérsia está relacionada a um assunto recorrente na discussão entre os teóricos de literatura: os estudos culturais, cujos pressupostos fundamentais são a análise da ação da mídia, atentando sobre as estruturas sociais e o contexto histórico como fatores essenciais para a compreensão da ação desses meios. Ou seja, ocorre o deslocamento do sentido tradicional de cultura para as práticas cotidianas, pois, desse modo, ela relaciona-se à produção e ao intercâmbio de sentidos e deixa de ser considerada algo passivo e incorpora um sujeito que pode criar e agir sobre as coisas.

Porém, é necessário cautela ao abordarmos a literatura sob esta perspectiva, pois ameaçamos uma noção básica que caracteriza a obra literária – a literariedade, isto é, um conjunto de características que permitem considerar um texto como literário. Desse modo, a elaboração de uma produção literária também está relacionada a fatores externos, como demonstramos na obra de LMP, porém, tal condição não pode extrapolar os princípios básicos que norteiam a obra como resultado de um trabalho dotado de preocupação estética.

Assim, é possível pensarmos na colaboração dos estudos culturais para a análise literária, desde que ela seja direcionada de modo a satisfazer às características intrínsecas à obra de cunho literário.

Como exemplo dessa possibilidade, Maria Elisa Cevasco em *Cultural Studies: A Brazilian perspective*, de 2000, ao referir-se ao periódico literário *Clima*, de 1941, publicada por um grupo de jovens intelectuais, incluindo Antonio Candido: “One of the most important theoretical initiatives of the *Clima* generation was to demonstrate that form in cultural projects is structured by socio-historical content. Paulo Emilio’s analysis of film, or Candido’s readings of literature, are example of the ways in which Cultural Studies, precisely in the sense advocated by (Raymond) Williams, can expand social knowledge and consequently, enhance critical possibility. Their ways of showing socio-historical reality as structured in the form of cultural works managed to establish an intellectual point of view from which the following generations could begin to approach the peculiarities of the Brazilians.”¹

Enfim, após essas considerações, podemos considerar LMP como uma crítica de senso estético requintado cuja perspicácia faz com que seja considerada uma referência da crítica brasileira.

Bibliografia

- 1) BRASIL, Assis. *Teoria e prática da crítica literária*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1995.
- 2) CANDIDO, Antonio. *O Albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004.
- 3) _____. “Crítica impressionista” In: *Remate de Males*. Campinas, 1999.
- 4) _____. *Literatura e sociedade*. 6ª ed. São Paulo, Ed.Nacional, 1980.
- 5) CEVASCO, Maria Elisa. *Cultural Studies: a Brazilian Perspective*. São Paulo, FFLCH/USP, 2000.
- 6) CHIAPPINI, Lúcia. “Para além da literatura com a literatura”. In: *Studien zur brasilianischen und portugiesischen Literatur*. Berlin, Domus Editoria, 2000.
- 7) COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro, Ed. Pallas, 1980.
- 8) _____. *Da crítica e da nova crítica*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1957.
- 9) _____. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro. Editorial Sul Americana S.A., 1968.
- 10) HOLLANDA, Heloísa e ARAÚJO, Lúcia. *Ensaístas Brasileiras*. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1993.
- 11) JIMENEZ, Marc. *O que é estética?*. Rio Grande do Sul, Ed.Unisinos, 1999.
- 12) MOISÉS, Leyla Perrone. “A Literatura como mediação”
- 13) ROSENFELD, Anatol. *Estrutura e problemas da obra literária*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1976.

- 14) SANTIAGO, Silviano. “A crítica literária no jornal”. In: *Nuevo texto critico*. Vol. VII Nos. 14-15, Julho 1994 a Junho 1995.
- 15) VIEGAS, Luciana. (Org.). *A leitora e seus personagens*. 2^a ed. Rio de Janeiro,. Graphia Editorial, 2005
- 16) _____. *Lições de pesquisa literária- o legado crítico de Lúcia Miguel Pereira*, 2005. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.
- 17) VV.AA. *Teoria da Literatura- formalistas russos* . Porto Alegre, ed. Globo,1978.
- 18) V V.AA. *A crítica literária*.São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1988.

ENDEREÇOS NA INTERNET :

[www. cronopios.com.br](http://www.cronopios.com.br)

[www. filologia.org.br](http://www.filologia.org.br)

[www. wikipedia.org.br](http://www.wikipedia.org.br)

Autor:

Elisabete Vieira Camara

Doutoranda em Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana
Universidade de São Paulo