



Jorge Amado, leitor de Lúcia Miguel Pereira, e as problemáticas da década de 30

Jorge Amado reader, Lucia Miguel Pereira, and the problems of the 30 decade

Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida¹

Resumo: O presente texto tem o propósito de discutir sobre as relações político-ideológicas dos anos 30 como fatores influenciadores na concepção do legado romanesco da ficcionista e crítica literária mineira Lúcia Miguel Pereira, bem como a leitura que o escritor baiano Jorge Amado empreendeu sobre a ação do contexto histórico nos romances dessa autora.

Palavras-chave: década de 30, Lúcia Miguel Pereira, Jorge Amado, ideologia.

Abstract: This paper aims to discuss the political and ideological relations of the 30 factors influencing the design of the legacy romanesco of fiction and literary criticism mining Lucia Miguel Pereira, as well as reading the bahian writer Jorge Amado embarked on action of the historical novels of this author.

Keywords: decade of 30, Lucia Miguel Pereira, Jorge Amado, ideology

Toda arte é, por evidência, integrante e produto das estruturas históricas da comunidade em que surge. Desta forma traz em si, mais ou menos transformadas, as características econômicas, sociais e, passe o termo, psíquicas daquela mesma comunidade.

José Hildebrando Dacanal

A denominação 'Romance de 30' refere-se a um conjunto de textos produzidos a partir de 1928 e que, dada a diversidade de suas características, apresenta dificuldade de definição. Embora os escritores chamados 'romancistas de 30' não constituam um grupo homogêneo, a produção desse período apresenta características muito próximas entre si.

¹ Doutora em Literatura pela UNB, mestre em Literatura Brasileira pela UFMG. Autora dos livros *Crítica, poética e relações de gênero: uma releitura de Memórias de um sargento de milícias* e *O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira: escritos da tradição*, publicado em 2011 pela Editora Mulheres. Organizadora do livro *Nas Margens do fato- escritos sobre as Novelas, de Cervantes*. Docente e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários e do Departamento de Comunicação e Letras, da Universidade Estadual de Montes Claros-MG.

Conforme destaca José Hildebrando Dacanal (1984), na epígrafe supracitada, a arte revela marcas do tempo de sua concepção. Dessa forma, a escrita concebida nos anos trinta, e extensivamente, o acervo dos primeiros cinquenta anos do século XX, descobrem traços pouco explorados da realidade brasileira, seja nos aspectos sociais, econômicos, culturais e psíquicos. Dacanal acrescenta que “as principais obras escritas pelos *romancistas de 30* tomam por tema a realidade econômica do país, criticam as estruturas vigentes e insinuam soluções” (DACANAL, 1984, p. 43).

Tais textos, produzidos por uma classe, em sua maioria, letrada, despertam o que Dacanal denominou de “consciência histórica das elites”, já que registravam, mesmo de longe, uma visão crítica das relações sociais. Essa ficção real-naturalista, herdada do século XIX, procurou mesmo focada nos grandes centros, sobretudo no Rio de Janeiro, descrever as agruras do sertão. Comenta Alfredo Bosi:

o Modernismo e, num plano histórico mais geral, os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 (a crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais) condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos, enfim por uma retomada do naturalismo, bastante funcional no plano da narração-documento que então prevalecia (BOSI, 1985, p. 438).

No viés da documentação e da composição de textos marcados pela verossimilhança, nomes como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, Érico Veríssimo e Rachel de Queiroz transcrevem o contexto no texto literário e se tornam conhecidos mentores da ficção regionalista. Romances como *São Bernardo*, *Fogo Morto* e *O Quinze* traçam as tensões do ‘herói’ com o seu mundo, resistindo às pressões da natureza e do meio social, sobretudo, no ambiente rural.

Portando diferentes técnicas de composição, escritores como Lúcio Cardoso, Cornélio Penna, Octávio de Faria, Jorge de Lima, Cyro dos Anjos e Lúcia Miguel Pereira marcam em suas páginas literárias a sondagem psicológica. Contraditoriamente ao que se propagou durante décadas, o

romance introspectivo, intimista ou psicológico, como se costuma destacar, não constituiu uma exceção dentro do heterogêneo grupo de 30. Como observa Alfredo Bosi, o que houve, na concepção desse tipo de narrativa, foi “uma ruptura com certa psicologia convencional que mascarava a relação do ficcionista com o mundo e com seu próprio eu” (BOSI, 1985, p. 438). É a própria Lúcia Miguel Pereira quem admite que o contexto do momento contagia e oferece fértil matéria-prima para a composição de seus escritos. “Há um clima, uma atmosfera moral e intelectual peculiar a cada época, que impregna quantos nela vivem”, completa Lúcia Miguel Pereira, citada por Márcia Cavendish Wanderley (WANDERLEY, 1999, p. 83). Aqui, Lúcia, sutilmente, refere-se ao clima moral e intelectual dominante no Brasil nos anos 20 e 30 e que, constitui o grande matiz de suas narrativas.

Lúcia, bastante conhecida no cenário nacional como crítica literária, historiadora da literatura e biógrafa de um dos mais importantes escritores da nossa literatura, Machado de Assis, investiu na escrita de quatro romances destinados a adultos e a alguns outros com enredo apropriado para crianças. Dos quatro romances, três foram publicados na década de 30. *Maria Luísa* e *Em Surdina*, em 1933, e *Amanhecer*, em 1938. Todos eles trazem as marcas da desagregação político-ideológica² vigentes naqueles tempos e procuram traçar o que essas inquietações resultaram na vida familiar, sobretudo, na condição social feminina.

Com uma abordagem distinta daquela exercida por escritores como Jorge Amado chamados de escritores regionalistas, a escrita de Lúcia Miguel privilegia a representação da inquietação da mulher frente as suas novas possibilidades de vida e à manutenção da ordem semi-patriarcal que ainda

² Dadas as controvérsias encontradas no uso da palavra ‘ideologia’, recorreremos aqui a Raymond Williams no livro *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*, para definir o sentido desse termo empregado neste estudo. Cabe destacar que o sentido de ideologia que melhor se adéqua às nossas discussões é aquele mais usado no último século, como destaca o autor, e pode ser estabelecido como “o conjunto de idéias que surgem de um dado conjunto de interesses materiais ou, em termos mais gerais, de uma classe ou grupo definido”. Nesse sentido, é relevante esclarecer que esse sentido relativamente neutro de ideologia, em geral, “precisa ser qualificado por um adjetivo que descreva a classe ou o grupo social que representa ou serve”. Diante dessa perspectiva, é mister apontar que existe a ideologia proletária, a ideologia burguesa, a ideologia feminista, a ideologia católica, dentre outras, “e assim por diante, e em cada caso **ideologia** é o sistema de idéias apropriado àquela classe” (WILLIAMS, 2007, p. 215-216).

imperava naqueles tempos. Neste sentido, os romances de Lúcia Miguel Pereira podem ser classificados dentro de uma perspectiva intimista ou psicológica. Explica Alfredo Bosi que, neste tipo de romance, não há, de fato, muitas ações. Chamados pelo crítico 'romances de tensão interiorizada' em suas várias modalidades; memorialismo, intimismo, auto-análise; "o herói não se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação: evade-se, subjetivando o conflito" (BOSI, 1985, p. 442).

Se o romance intimista, de modo diverso àquele utilizado pelos romances regionalistas, também foi motivado pelas inquietações sócio-políticas, convém lembrar que, profundas mudanças nos setores econômico, político, social e cultural marcaram o mundo ocidental nas primeiras décadas do século XX. Guerra, movimentos operários, revolução e crise econômica conviviam, lado a lado, com o surto de industrialização e de importantes invenções, como o avião, o automóvel e o cinema. O povo brasileiro, vivendo ou sendo influenciado por esses acontecimentos, presencia um novo tempo, regido por grandes transformações. Refletindo esse momento, a literatura da época, como explica Candido e Castello (1979), 'inspirada por fenômenos exteriores que vêm repercutir aqui', caracteriza-se pelo espírito de irreverência e ruptura em relação ao passado.

Em face dessas transformações e da renovação na educação e nas artes, Antonio Candido e José Aderaldo Castello (1979) explicam a importância de alguns momentos históricos para a nossa produção literária. Para esses críticos, 1922 é um marco simbólico que, coincidindo com o Centenário da Independência, é fortemente influenciado por levantes político-militares que acabariam por triunfar com a Revolução de Outubro de 1930. Nesse ínterim, funda-se o Partido Comunista Brasileiro, o que constitui numa etapa significativa da política das massas e que faz irromper a transformação literária. Em 1930, segunda data-chave, o País sofria os efeitos da crise mundial de 1929 motivada pela depressão que golpearia a exportação do café, dando vitória aos liberais na Revolução de Outubro. Dão seguimento Candido e Castello:

Um grande sopro de esperança percorreu o País, criando um clima favorável para as renovações. A arte e a literatura modernas – antes postas à margem e consideradas capricho de iconoclastas irresponsáveis – são agora reconhecidas como expressão legítima de nossa sensibilidade e da nossa mentalidade; ocorre uma intensa radicalização política, tanto para a esquerda quanto para a direita; e a comoção das velhas estruturas sociais favorece o desejo de descrever e esquadrihar a realidade social e espiritual do País (CANDIDO, CASTELLO, 1979, p. 7-8).

Arelados a esse espírito de ruptura e renovação e no intuito da crítica e do engajamento social, a literatura dos anos 30 alcança maior reconhecimento por meio da obra de autores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo e Rachel de Queiroz. Nessa ficção, desponta um Brasil multifacetado, simbolizado por sua diversidade regional e cultural, mas com problemas semelhantes em quase todas as regiões: a miséria, a ignorância, a opressão nas relações de trabalho, as forças da natureza sobre o homem desprotegido. Em meio a esse grupo destaca-se a presença forte e sofrida da mulher no sertão nordestino que ganha vida, na literatura, pela imaginação de Rachel de Queiroz.

Inserindo-se num campo ainda pouco devassado pelas mulheres, o da escrita de ficção, Lúcia Miguel, juntamente com o também mineiro Lúcio Cardoso, encarrega-se de uma produção que coexistiu com a tendência artística dos anos trinta, a escrita psicológica, espiritual ou intimista. Dando forma a uma literatura pouco discutida pela crítica moderna, e considerada como de ‘segunda via’, Lúcia, sem perder de vista a consciência histórica, traça um perfil psicológico da mulher urbana que, alimentada por seus pensamentos, passa a compor as contradições e os desequilíbrios por que passa este tempo.

Assim se pode realçar a importância da mulher como criadora e como criatura dos registros de ficção. Lúcia Miguel Pereira, criando o seu próprio estilo, faz da arte literária dos primeiros cinquenta anos do século XX um valioso instrumento de reflexão e conhecimento da linguagem e das experiências sociais e psicológicas do universo, sobretudo, feminino,

provocadas pelas mudanças históricas. É possível aquilatar então a intensidade da verossimilhança e do desabafo impressos nesses registros. Apresentando vozes que falam mediadas pelo narrador ou na forma de memórias, os enredos de Lúcia Miguel Pereira se detêm nas inquietações interiores e no grupo familiar mediadas pelas relações sociais. Com um mecanismo que é o de aproximar a experiência pessoal das criaturas ficcionais, a autora revela seres cujo pensamento constrói íntima relação de alteridade com a autora e, ao mesmo tempo, nutridos por um turbilhão de ideias, mostram-se podadas pela quase 'ausência' de voz. Vê-se, pela revisão da crítica literária, que, mormente nos anos trinta, o que imperou em termos de produção literária foi a literatura de denúncia social. Inclusive, na contemporaneidade, a literatura intimista de Lúcia Miguel Pereira, não tem reconhecida sua devida importância já que não encontramos a seu respeito estudos mais alentados nos compêndios literários.

A partir desses pressupostos, pode-se entender certa complexidade em si tratando da crítica contemporânea dos anos 30 sobre os romances proletários e sociais em detrimento dos chamados intimistas. Pensando uma nova visão do romance intimista, Bueno discute a valorização criada em torno dos escritores e de suas abordagens. Para isso, vale ressaltar que:

é possível romper o círculo dos 'principais' autores, sempre confundidos com os 'melhores' autores, e voltar os olhos para escritores cuja obra, embora possa ser vista num determinado momento como falhada, representou esforço significativo e, mesmo, muitas vezes, definidor das letras de seu tempo. A restrição aos 'melhores' favorece o hábito de fazer da história literária um repisar das mesmas ideias sobre os mesmos autores, uma vez que seu escopo já aparece pré-definido, em função do que valeria a pena ler ou não ler (BUENO, 2006, p. 13)

Pensando em *Vidas Secas* e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e em *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, encontramos os heróis ou a heroína, cujos conflitos são mediados pelo enfrentamento das adversidades do áspero sertão em que vivem. Nos romances de Lúcia Miguel Pereira *Maria Luísa*, *Em*

Surdina, *Amanhecer* e *Cabra-Cega* deparamo-nos com não tão diversa abordagem. Nestes, é latente a inquietação feminina resultante das convicções religiosas, da inserção feminina no trabalho assalariado, do universo do favor e das tensões familiares não declaradas, dentre outros acontecimentos e práticas orientadores do *modus vivendi* das primeiras décadas do século XX. Falando sobre os romances regionalistas, Lúcia testemunha que, dentro da heterogeneidade e complexidade do todo brasileiro, é preciso abordar também o íntimo do ser humano.

Sem dúvida, os livros de José Lins do Rego, por exemplo, não são unicamente regionais. Se o fossem não teriam o alcance que têm. Muito mais forte do que sua cor local é a sua humanidade; através dos problemas regionais, alcançam os grandes problemas humanos. Aliás, a pedra de toque do livro de valor real é a sua universalidade (PEREIRA, 1992, p. 39).

Se a tendência da época valorizava a descrição do homem em sua relação com o ambiente, a tendência intimista não podia deixar de abordar o resultado dessa interação em termos psicológicos. São essas agregações ou desagregações nos comportamentos humanos que Lúcia aponta como humanidade. Para ela, é preciso destacar as excentricidades dos distintos espaços brasileiros sem, com isso, perder de vista as motivações que movem o homem brasileiro e, de certa forma, atingem sociedades das mais distintas naturalidades. Nessa perspectiva, o romance intimista pereiriano, priorizando o núcleo familiar, exprime uma sociedade vista por dentro. Por conseguinte, tanto a vertente social como a intimista ou psicológica cifram-se em arrolar os perceptíveis 'sinais do tempo'.

De um modo sumário, convém rememorar que, 1933, data da publicação de dois dos romances psicológicos de Lúcia Miguel, *Maria Luísa* e *Em Surdina*, é o período de ebulição da literatura social ou proletária, tendo como apogeu o lançamento dos romances *Cacau*, de Jorge Amado, e *Parque Industrial*, de Pagu. Sobre esse procedimento seletivo do romance proletário ou social em detrimento do romance psicológico, Luís Bueno critica o prestígio

dado ao primeiro sobre o segundo pela crítica literária. “O romance social ou proletário foi quantitativamente dominante na década, mas seu prestígio teve a tendência de diminuir a partir do auge em 1933. O romance psicológico, seu antagonista, ao contrário, foi menos numeroso, mas seu prestígio foi se consolidando com o correr dos anos” (BUENO, 2006, p. 15). Dá seguimento o autor,

[a]final, os anos 30 são a época do romance social, de cunho neonaturalista, preocupado em representar, quase sem intermediação, aspectos da sociedade brasileira na forma de narrativas que beiram a reportagem ou o estudo sociológico. É claro que, nesse tempo, houve também uma outra tendência na qual pouco se fala, uma ‘segunda via’ do romance brasileiro, para usar a significativa expressão de Luciana Stegagno Picchio, o chamado romance intimista ou psicológico, mas tão secundária que não teve forças para estabelecer-se como forma possível de desenvolvimento do romance no Brasil (BUENO, 2006, p. 19).

Discutindo enfim, a tradicional divisão estética do romance dos anos 30, o crítico acima citado vale-se do pensamento de Jorge Amado em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, quando este se refere à forma de escrita de Machado de Assis, o primeiro ocupante de sua cadeira na Academia, e à forma de expressão de seu patrono José de Alencar:

São os dois caminhos do nosso romance, nascendo um de Alencar, nascendo outro de Machado, indo um na direção do romance popular e social, com uma problemática ligada ao país, aos seus problemas, às causas do povo, marchando o outro para o romance dito psicológico, com uma problemática ligada à vida interior, aos sentimentos e problemas individuais, à angústia e à solidão do homem, sem, no entanto, perder seu caráter brasileiro (AMADO, apud BUENO, 2006, p.31).

Vê-se que, pelas palavras acima destacadas, o escritor baiano reconhece a divisão da forma de escrita literária e reitera que ambas os estilos literários carregam a tônica do caráter brasileiro. Luís Bueno, ao destacar a superioridade de uma tendência sobre a outra, acrescenta que essa definição

de tendências sobre a ficção de trinta, instaura uma discussão embaraçosa acerca do historicismo e esteticismo.

Constatar que um caráter empenhado impregna nossa tradição literária não significa postular a superioridade da literatura empenhada sobre uma outra, não empenhada ou desinteressada – até porque mesmo o alcance social de uma obra não se separa do problema da fatura do texto em si. É claro que, no decorrer do século XX, os regimes políticos fechados de direita levaram a uma reação por parte da intelectualidade de esquerda, muitas vezes hegemônica, cuja tendência foi a de sobrevalorizar a literatura empenhada (BUENO, 2006, p. 17).

Dando seguimento à matéria do privilégio do romance social sobre o intimista, Luís Bueno prossegue:

Um efeito claro desse fenômeno, relativo aos anos 30, é o apagamento a que foram condenados os autores ditos intimistas que surgiram naquele momento. Mas esse tipo de distorção – se é que cabe o termo – deve ser creditado muito mais aos efeitos de uma crítica empenhada – que faz o papel de leitor benévolo nuns casos e exigente noutros - do que à literatura empenhada propriamente dita (BUENO, 2006, p. 17).

O autor, no fragmento acima, atribui essa seletividade e prestígio de determinados tipos de escrita à recepção, que, de certo modo, é conduzida pelo gosto da crítica literária. Ao falar sem reboços da presença da vida interior na concepção do romance, Lúcia argumenta que “longo ou curto, narrando um episódio ou toda uma existência, o romance tem que penetrar fundo nos mistérios da vida, ter um sentido de busca, de tentativa de compreensão. Sem isso, nada vale, seja embora bem realizado como obra de arte” (PEREIRA, 1992, p. 126). Bueno esclarece ainda que nem esse romance é somente regionalista, “embora sempre tocando em temas que poderiam ser chamados de sociais, seus romances seguintes são mais psicológicos do que qualquer coisa” (BUENO, 2006, p. 22).

O clima ideológico dos anos 30 foi percebido tanto na literatura social e proletária quanto na intimista. Falando sobre essa presença nos textos ficcionais, Jorge Amado, escrevendo sobre *Em Surdina*, em 1934, para o *Boletim de Ariel*, acusa a autora de ‘produzir romance engajado, subordinando conscientemente a criação a uma doutrina’. Luís Bueno destaca os trechos em que Amado aponta a escrita de uma intelectual ‘da direita’:

Sinto também que a romancista vive presa a um círculo de ideias das quais não se pode libertar, o que lhe restringe as possibilidades, impedindo o desenvolvimento completo do romance, o aproveitamento de certos detalhes. Compromissos talvez, que roubam parte da independência da escritora...

Deixa uma esperança no fim: Deus.

Acho até que Deus não apareceu em todo o livro de propósito. Para ficar como esperança. Nota-se que se ele aparecesse, se a religião influísse mais nos personagens, nem por isso eles melhorariam e dariam outro rumo a suas vidas (AMADO apud BUENO, 2006, p. 201).

A observação de Jorge Amado refere-se ao fato de, no romance *Em Surdina*, a protagonista Cecília, com hábitos tradicionais, tendo sérias dúvidas sobre o casamento, opta por ficar solteirona no final da história e, somente neste momento, aparece uma preocupação religiosa com a inserção de uma citação de Rilke: “Eu penso que não se pode nunca saber se Deus entra numa história antes dela estar de todo acabada. Mesmo se só faltarem duas palavras, mesmo se não houver mais nada senão a pausa que segue as últimas sílabas do conto. Ele pode sempre chegar ainda” (PEREIRA, 1933, p.352). As observações de Jorge Amado sobre o posicionamento de Lúcia Miguel recaem sobre si mesmo, quando a crítica analisa a resenha escrita pelo romancista sobre *Maleita*, romance de Lúcio Cardoso. Segundo Lúcia:

Quem parece estar desperdiçando admiráveis dotes de romancista com essa mania de provar, de visar um alvo, é o próprio Jorge Amado. Aliás, há um ilogismo na sua atitude. Os seus livros, nitidamente parciais, livros de propaganda, esses sim é que se destinam aos senhores “gordos e ricos”, não para diverti-los, mas para os convencer. Para os seus correligionários é que não

haveria de escrever romances intencionais, não se prega a convertidos... (PEREIRA, apud BUENO, 2006, p. 202).

Pelo que podemos perceber, os dois escritores empenham-se na defesa da independência de suas criaturas em relação ao pensamento do criador. Para Bueno, ambos estão convencidos de que suas ideologias pessoais não comprometeram a autonomia de sua personagens. Por outro lado, podemos inferir que se a tendência ao pensamento predominante da época condicionou o desenvolvimento da ficção tanto de Lúcia Miguel quanto a de Jorge Amado, é lícito reiterar que a literatura daquele momento representa bem aquele teatro social.

Respondendo a Jorge Amado, Lúcia ainda posiciona-se a favor de seus dois romances publicados em 1933, *Maria Luísa* e *Em Surdina*. São palavras de Lúcia Miguel Pereira, num recorte de Luís Bueno:

Quanto às objeções que o meu contendor – termo para mim, sinônimo de amigo, porque só discuto com quem aprecio – formula aos meus livros, declaro que sou a primeira a reconhecer neles gravíssimos defeitos de técnica. Mas não lhes vejo parcialidade a não ser a que decorra da simples escolha dos temas. Se houvesse, nem Maria Luíza, católica praticante, teria enganado o marido nem Cecília, de uma bondade puramente humana, vivendo sem Deus, achado sozinha o caminho que lhe é apontado no final (PEREIRA, apud BUENO, 2006, p. 202).

O crítico dá seguimento a sua abordagem discutindo a incoerência da romancista, pois ela fala como se o romance terminasse uma página antes, e é ela mesma quem intitula o último trecho do capítulo em que encontramos a citação de Rilke como um capítulo. Sendo assim, deve estar integrado ao contado na narrativa, mas, nessa perspectiva, ela o considera como um comentário fornecido ao leitor.

Com vistas no romance *Em Surdina*, vale anotar a constatação do criterioso Luís Bueno quando esclarece: “é redutora a leitura que a esquerda fez de *Em Surdina* em 1934. Jorge Amado, no artigo para o *Boletim de Ariel*

(...), procurou diminuir a importância da trajetória de Cecília, “vendo no livro uma nova edição de *Serafim Ponte Grande* como um retrato da decadência da burguesia” (BUENO, 2006, p. 326). Tendo em vista que uma breve reavaliação dos romances de Lúcia deixa clara a preferência desta pelos princípios de direita, Bueno dá seguimento à discussão julgando agora a leitura de Dante Costa feita do mesmo livro como ‘cheia de equívocos’. Para Bueno, Costa prefere ver em Cecília uma ‘recalcada’ e “exagera aquilo que ele chama de ‘ação anestésica do misticismo sobre ela’, esquecendo-se de que o peso da influência do colégio de freiras foi contrabalançado pela tia que a criou, avessa a coisas da igreja e que combatia explicitamente a religião” (BUENO, 2006, p. 326).

Comentando o texto escrito por Dante Costa para o *Boletim de Ariel*, em 1934, Luís Bueno aponta o trecho em que Costa, ironicamente, imagina Cecília vivendo no presente, mais alegre, gostando de rapazes ousados e de carnaval. Continua Bueno,

superestimando a abertura de seu próprio tempo, Dante Costa não consegue ver o romance de Lúcia Miguel Pereira como o livro de uma transição difícil e imprevisível nos papéis femininos que ainda em 1934 – e mesmo até hoje – estava muito longe de se definir (BUENO, 2006, p. 326).

Vê-se que os equívocos de leituras de Dante Costa apontados por Bueno são provenientes do desprezo tanto do contexto da narrativa, isto é, a ambiência dos anos de 1917 e década de 20 e da educação da protagonista, quanto do contexto de composição do romance, os primeiros anos de 30.

E, como forma de retrucar a parcialidade apontada em seus romances por Jorge Amado, também Lúcia encontra registros do pensamento de esquerda na sua leitura das últimas cenas do romance *Cacau*. Para isso, ela explica que “além disso, o final construído para exaltar o trabalhador em detrimento ao patrão, é uma queda brusca na própria técnica do romance” (PEREIRA, apud BUENO, 2006, p. 203).

O que podemos abstrair dessa ‘querela’ entre dois grandes representantes da tendência estética dos anos 30 é que, tanto uma forma de

escrita, isto é o romance proletário e social quanto o romance intimista carregam a tônica daqueles tempos, o que descaracteriza a superioridade de um sobre o outro. Da mesma forma em que um, ao retratar o que há de social no homem, ou o outro, ao priorizar o psicológico, estarão ambos contaminados pelas marcas 'ideológicas' daqueles tempos. Sendo assim, a diferença que se tece como ideológica vai se reconfigurar em técnica narrativa.

Essa estratégia narrativa equilibra a tradição e os 'novos' valores e dão forma às contradições que emanam desse legado ficcional. Antonio Candido (2000) esclarece que as ambiguidades provenientes da literatura daquele período se dão devido a uma necessidade de reação no sentido de preservação ou de reajustamento de valores, sobretudo morais, ameaçados pelas manifestações modernistas. A própria escritora, em texto crítico na década de 30, explica que ademais de encontrar desagregações no plano social, o homem se depara também com as desordens no plano espiritual. Nesse ponto, mesmo que pareça discordante o posicionamento artístico de cada um, ambos retratam conflitos psicológicos ou sociais que ressaltam a verossimilhança de seus textos.

Sendo assim, embora tendo de um lado Lúcia Miguel Pereira que, sendo considerada uma escritora católica, mesmo negando qualquer afiliação política ou religiosa, e do outro Jorge Amado, conhecido como um dos principais escritores representantes de esquerda daquele tempo, pode-se notar que, seria inteligível uma discordância na forma de concepção de seus romances, contudo, o que um estudo atento pode revelar é que, grandes convergências podem ser reveladas numa análise de seus registros de ficção.

Bibliografia

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1985.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz; 2000; Publifolha, 2000.

CANDIDO, Antonio, CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**. São Paulo/ Rio de Janeiro: Difel, 1979. v.3.

DACANAL, José Hildebrando. **A literatura brasileira no Século XX**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **A leitora e seus personagens**: seleta de textos publicados em periódicos (1931- 1943), e em livros. Prefácio, Bernardo de Mendonça; pesquisa bibliográfica, seleção e notas, Luciana Viégas- Rio de Janeiro: Grafia Editorial, 1992.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Maria Luísa**. In: PEREIRA, Lúcia Miguel. *Ficção reunida*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Em surdina**. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Amanhecer**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1938.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. Lúcia Miguel Pereira: do conservadorismo ao liberalismo. In: RAMALHO, Christina (Org.) **Literatura e feminismo**. Propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999. p.73-84.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. (Trad. Sandra Guardini Vasconcelos) São Paulo: Boitempo, 2007. 464p.