



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras
UNESP – Campus de Assis
ISSN: 1984-2899
www.assis.unesp.br/miscelanea
Miscelânea, Assis, vol.8, jul./dez.2010



MARIA LUÍSA X LOLA — O DUPLO FEMININO NO ROMANCE

LÚCIA MIGUEL PEREIRA

Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida
(Doutoranda — UNB — FAPEMIG)

RESUMO

Este texto pretende discutir a construção do duplo feminino Maria Luísa x Lola, na obra *Maria Luísa*, de Lúcia Miguel Pereira. Ao intentar realçar as características tradicionais da protagonista Maria Luísa, o narrador acaba por narrar a hipocrisia em que foram construídas as suas bases educacionais, sobretudo religiosas, que a conduziram a um processo de apostasia e desilusão acerca de sua postura na família e na sociedade. Essa descrença em suas antigas ideias e em suas práticas a aproximou do comportamento de sua cunhada Lola, criticada por suas posturas de 'liberdades' e 'modernismos'. Com isso, Maria Luísa conclui que ambas não eram tão diferentes e passa a ver em si mesma a vulnerabilidade das características da outra, construindo, com ela, uma relação de paridade.

PALAVRAS-CHAVE

Maria Luísa; Lola; Tradição; Hipocrisia; Religiosidade.

RESUMEN

Este texto pretende discutir la construcción del doble femenino Maria Luísa X Lola, en la obra *Maria Luísa*, de Lúcia Miguel Pereira. Al intentar realzar las características tradicionales de la protagonista Maria Luísa, el narrador acaba por narrar la hipocrisia en que fueron construidas sus bases educacionales, sobretudo religiosas, que la condujeron a un proceso de apostasia y desilusión acerca de su postura en la familia y en la sociedad. Esa descreencia en sus antiguas ideas y en sus prácticas la acercó del comportamiento de su cuñada Lola, criticada por sus posturas de "libertades" y "modernismos". Con eso, Maria Luisa concluye que ambas no eran tan distintas y pasa a ver en sí la vulnerabilidad de las características de la otra, construyendo, con ella, una relación de paridad.

PALABRAS-LLAVE

Maria Luísa; Lola; Tradición; Hipocrisia; Religiosidad.

“A evolução fora invertida, e a borboleta retrocedera em lagarta”
(Reflexão do narrador de Maria Luísa)

Publicado em 1933, o romance *Maria Luísa* da ficcionista, historiadora e crítica literária Lúcia Miguel Pereira põe em confronto tradição e novas experiências na concepção da personagem homônima Maria Luísa. Mesmo que a tradição tenha determinado as suas práticas, as novas ideias inquietaram sobremaneira o seu pensamento.

Inscrevendo na protagonista as posturas de uma mulher, mãe e exímia dona de casa de uma sociedade que respira ares patriarcais, a escritora consegue dar vida a dois protótipos de mulheres. Esses distintos perfis femininos, vividos por Maria Luísa e por Lola, completam-se e redundam-se, ao final, em ângulos de uma mesma versão feminina do período, revelando, na primeira, o bem estar social aparente que a autora quer mas receia descortinar e, na segunda, a prática dos ensejos da primeira. Compondo essa paridade ao reconhecer duas linhagens de mulheres do período, Nádia Batella Gotlib assegura que,

[...] no entanto, a visão que tem a escritora ao acompanhar a história da mulher na literatura brasileira ao longo dos séculos — do século XVIII aos inícios do século XX — parece se pautar por uma crítica severa não dos mecanismos cerceadores, mas dos procedimentos adotados pela mulher imune a ações de uma prática de mudanças (GOTLIB, 1998, p. 06).

Essa ação feminina é, ao longo da narrativa, constantemente criticada pelas opiniões do narrador, enquanto as possíveis mudanças vão sendo vigiadas como se houvesse certo receio da perda de algumas conquistas. Por conseguinte, Bernardo de Mendonça, no prefácio de *A leitora e seus personagens*, discute o fato de que Lúcia era, no fundo, uma conservadora dos direitos femininos conquistados, já que escrevia com certo “conservadorismo de quem temia a supressão de direitos duramente conquistados, senão no convívio ao menos na consciência humana, como o das liberdades individuais” (PEREIRA, 1992, p. xix).

Configurando na ficção o dinamismo da época, Lúcia Miguel Pereira põe em cena algumas convenções e preconceitos sobre as posturas femininas quando as estigmatiza nas figuras de Lola e de Maria Luísa. Como se destacou no item anterior, esta última é a “encarnação viva” do papel de esposa, segundo destaca Luís Bueno (2006). Reiterando esse conservadorismo, o narrador diz que “para ela, uma mulher de quem se fala era uma mulher com quem não se fala” (PEREIRA, 2006, p. 14). O preconceito nutrido por Lola baseava-se em sua origem familiar, pois “todo o Rio conhecia a fama das Souzinha, como as chamavam. Órfãs de pai e mãe moravam com um tio, que procurava por todos os meios ver-se livre de uma carga tornada ainda mais penosa pela leviandade das meninas” (PEREIRA, 2006, p. 16). Como descreve o narrador,

[...] pobres e exigentes, porém, a sua beleza fazia pulularem os admiradores, mas não os pretendentes [...] Maria Luísa reprovara o casamento do cunhado. E tinha as suas razões para isso. Alfredinho era um bom rapaz, muito trabalhador, mas bisonho e nada brilhante. Como se poderia entender com Lola, cheia de pretensões à elegância, habituada à alta vida? (PEREIRA, 2006, p. 16).

O discurso preconceituoso do narrador ratifica, sobretudo quando diz “e tinha as suas razões para isso”, e torna clara a existência de relações à base de interesse que permeavam a sociedade da época. Em seguida, reafirma que Lola não poderia negar um noivo como Alfredinho, pois já possuía vinte e dois anos e ademais, ele a daria um nome e uma fortuna respeitável. Nessa e noutras passagens é que vai se confundindo os limites entre a opinião do narrador ou da autora, já que esta possuía formação católica e, em seus registros de crítica literária, assumia postura bastante conservadora.

Muitos historiadores consolidam o ponto de vista do narrador e da protagonista da história no receio causado pela atitude desinibida da mulher, quando o assunto é o casamento. Nessa direção, os registros históricos indicam certa insegurança na avaliação dessas “modernas” criaturas. O modernista Menotti del Picchia não escondia seus receios de homem conservador: “Caso ou

não caso?”, indagava em 1920. “Eis o dilema que arrepia a espinha do celibatário”, e ponderando, arrematava:

[...] os moços com razão andam ariscos [...] será justo que um moço trabalhador entregue seu nome nas mãos de uma cabecinha fútil e doidivanas? [...] antigamente, as mulheres não serelepavam no asfalto, irrequietas e sirigaitas; não saíam sozinhas [...] nem se desarticulavam nos regamboleios do maxixe (DEL PRIORE, 2005, p. 258).

Contra as previsões de Maria Luísa sobre o casamento de Alfredinho e Lola, “pareciam haver sido felizes, e Lola chorara corretamente o marido quando, havia três anos, um acidente de automóvel o matara” (PEREIRA, 2006, p. 17).

Ao preconceito pela origem e comportamento faceiro de Lola se soma então o seu estado de viuvez: “Ultimamente uns rumores andavam correndo, insidiosos, imprecisos ainda, sobre a conduta de Lola” (PEREIRA, 2006, p. 14). Interessante ressaltar o jogo de aparências a que estavam submetidas as famílias burguesas em questão quando é destacado, sob a reflexão do narrador, que, para Artur, o comportamento de Lola era interpretado como natural se não maculasse o nome do irmão.

A Artur, pouco impressionavam esses boatos; afinal de contas, uma viúva era uma pessoa livre, e a uma mulher cheia de vida e mocidade como Lola não devia ser fácil guardar estrita fidelidade a um morto. Enquanto algum escândalo não viesse enxovalhar o nome do irmão, preferia fechar os olhos. Que a cunhada salvasse as aparências — e ela o fazia — era tudo quanto se julgava no direito de exigir. Ponto de vista de homem. As senhoras são mais exigentes — sobretudo quando se trata de honestidade feminina (PEREIRA, 2006, p. 14).

A citação supracitada instaura curiosa discussão acerca da interpretação do lugar ocupado pela viúva nas sociedades tradicionais. Vê-se que, quando o narrador emite a opinião assumindo uma postura masculina, ele entende as liberdades femininas após a viuvez como um estado natural, e conclui ser “ponto de vista de homem”. Mas, se se baseia nas práticas femininas, bem como em seus discursos, salienta que “as senhoras são mais exigentes” e

acrescenta que, para Lola, “não a interessavam boatos maliciosos, nem senhoras de reputação discutida” (PEREIRA, 2006, p. 18).

Cabe aqui a opinião da própria Lúcia Miguel Pereira presente no artigo intitulado “As mulheres na literatura brasileira”, sobre a presença das viúvas em nossa ficção.

Se o maior de todos, Machado de Assis, mostrou tão decidida predileção pelas viúvas, é que, certamente, à sua intuição segura não escapou serem elas, na vida real, as mulheres mais interessantes, mais livres, de mais desembaraçada personalidade; daí, não só as suas matronas quase onipotentes, decidindo do destino dos filhos, como as suas viúvas jovens, parceiras mais destros e francas nos jogos amorosos (PEREIRA, 1954, p. 18).

Nessa questão, convém destacar que, como intensa conhecedora da literatura de Machado de Assis, Lúcia Miguel Pereira também põe em cena, na narrativa em estudo, as viúvas. Porém, Lúcia não lhes dá voz. Diferentemente dos escritos machadianos que, em grande medida, possuem personagens viúvas ativas e narradores masculinos, no romance *Maria Luísa* não temos a definição de gênero do narrador. Por isso, o mesmo oscila seu ponto de vista a respeito das viúvas conforme a personagem a quem ele se refere. Ou seja, se representa a ideia feminina, irradia preconceitos com as viúvas, mas se emerge uma voz masculina, essa vem dotada de compreensão acerca de suas posturas. Com essa estratégia, nessa narrativa, o leitor é totalmente conduzido pelas interpretações do narrador. E é sob essa perspectiva, também, que duvidamos da isenção dos juízos da autora sobre os seus escritos ficcionais.

Com uma narração definitivamente masculina, os narradores de Machado, sendo homens, convivem mais harmoniosamente com as personagens viúvas. Sendo mulher, Lúcia precisa de um narrador com sexo indefinido para, através dele, deixar falar as opiniões contrárias e coniventes com as suas. Vê-se, então, um desdobrar-se da autora nas personagens que tornam evidentes os ‘receios de mudanças’ anteriormente destacados por Bernardo de Mendonça. E comenta o narrador: “não basta que tenham imaginação os que escrevem romances; os leitores também precisam dela, as

leitoras principalmente, que gostam de se encarnar na heroína” (PEREIRA, 2006, p. 55). Pode-se depreender, desse trecho, a preocupação com a ordem social estabelecida que Lúcia tanto mencionou em seus textos críticos. Nesse controle exercido pelo narrador sobre os leitores, percebe-se a consciência da autora de que a ficção tendencia o comportamento feminino. Nesse sentido, Naomi Segal (1997) ressalta que o texto funciona como um enunciado sintomático do narrador, que, por sua vez, é motivada pela fantasia do autor.

Maria Luísa e Lola compunham os lados opostos de uma mesma moeda. Enquanto esta era muito “graciosa, loira, redondinha, com ar de boneca e destilava perfume e frivolidade”, “aquela era um silogismo vivo e insofismável”. Relendo o romance, Luís Bueno esclarece que a presença de Lola constitui numa espécie de duplo de Maria Luísa. Conforme Bueno, “a desmiolada frívola de um lado e de outro a dona de casa exemplar, cujas qualidades eram tão evidentes que punham em relevo as faltas dos outros, inclusive as do marido, francamente inferiorizado diante dela” (BUENO, 2006, p. 305). A superioridade que acreditava Maria Luísa distingui-la das outras pessoas não poderia ser abalada pelo pretexto do parentesco. Se Lola fosse mesmo culpada das acusações que lhe eram impostas, isso mancharia a sua posição social. Sobre essa preocupação da personagem, acrescenta o narrador que “se as mulheres honestas se forem misturar às outras sob a capa do parentesco, onde ficará a distância que deve separar a virtude do erro?”.

Narrando a falsidade desse distanciamento entre a virtude e o erro na constituição das máscaras sociais, onde as regras moralizadoras, o confisco da sexualidade e a submissão feminina parecem imperar, a autora tematiza as perturbações da mulher diante dos protótipos de “santas” ou de “prostitutas”. A conduta de “santa”, utilizada para o modelo de esposa, estereotipa a mulher como mãe, acolhedora e dominada, enquanto a “prostituta” encarna os prazeres, a permissividade do gozo e das fantasias. Estigmatizadas pelas práticas conservadoras eram evidentes as preferências pelas mulheres passivas, nas famílias burguesas. Como destaca a historiadora Mary del Priore, “mesmo

nos círculos mais modernos, porém, algumas diferenças permaneciam: a do namoro sério, para casar, e o outro, em que o objetivo era a satisfação imediata” (PRIORE, 2005, p. 283).

Uma crise financeira que arrasa os negócios de Lola a aproxima de Maria Luísa. Esta, com sua postura centralizadora, mas altruística neste momento, cerca de carinho a sobrinha Rosita, e delega a seu marido Artur o cuidado com os negócios da cunhada. Lola não se queixava, não falava, apenas sofria o seu desespero agarrada à filha. Maria Luísa então concentra suas atenções na menina para evitar seu sofrimento e principia uma série de conselhos a Lola. Certo dia, Maria Luísa acentua ainda mais os conselhos sobre Lola por ouvi-la reclamar a ausência de Almeida Santos, um certo advogado casado a quem murmuravam os encontros da cunhada. “E aumentou a assistência junto de Lola, para guiá-la e livrá-la dos maus conselhos da leviandade aliada à pobreza” (PEREIRA, 2006, p. 36). Maria Luísa empenhava-se em fazê-la se dominar antes da chegada do Sr. Almeida Santos de viagem, já que ele parecia ser o perigo.

Talvez por gratidão, já que Maria Luísa era tão boa para Rosita, Lola foi se habituando a dar mais ouvidos aos conselhos da cunhada:

Os “eu bem disse que isso acabaria assim” ou “se você nos tivesse ouvido” pontuavam a conversa. Revoltaram-na, a princípio, como uma crueldade inútil. Mas aos poucos foram-na dominando. E acabaram por convencê-la da infalibilidade da cunhada (PEREIRA, 2006, p. 37).

É perceptível, nesse trecho, o domínio conferido pela tendência tradicional ocorrido na personagem. Começou então a se “cristalizar um novo ser”.

A sua pessoinha inconsistente entregava-se, passiva, à vontade firme da outra. [...] E sem ela, sem a sua alegria despreocupada, Lola não era nada. [...] A boneca aprendeu a raciocinar... Nas suas conversas, agora, só falava em coisas positivas, práticas. Planejava o futuro, e já não o sonhava... (PEREIRA, 2006, p. 37).

Lola é interpretada como um ser vulnerável, facilmente maleável, como as tendências modernas, enquanto a representação da tradição tende a imperar nos procedimentos de Maria sobre a cunhada.

O pólo negativo se desfaz e Lola passa a se comportar tal qual a protagonista. Tomou as rédeas da educação de sua filha e “se não se pudesse manter com os meios que restavam, trabalharia. Era forte, moça e corajosa” e passou a ser admirada por todos. “E ninguém pensou que a modificação fora rápida demais. Ninguém notou que a personalidade de Maria Luísa se substituíra à de Lola. Nem ela própria” (PEREIRA, 2006, p. 38).

A ação de Maria Luísa demonstra a busca do equilíbrio familiar baseado na organização tradicional, em que a mulher assume controle da vida doméstica. Mas esse equilíbrio é rapidamente rompido à medida que avançamos em direção à segunda parte do livro. Esse romance, estruturado em duas partes, apresenta, na primeira, a altivez, as convicções e o controle da heroína sobre a família. Suas ideias e práticas de uma dona de casa exemplar culminam no estabelecimento do equilíbrio de Lola, operadas pelas convenções da época. Nessa parte, poucas são as ações apresentadas e tomamos conhecimento delas pelas reflexões do narrador. Entretanto, a primeira parte termina com o primeiro indício do descrédito de Maria Luísa quando tem ciência de que Lola havia se juntado ao Dr. Almeida Santos, após este deixar a sua família. “Que desmiolada! E havia pensado tê-la regenerado...” (PEREIRA, 2006, p. 68).

A segunda parte do livro, intitulada “A montanha”, exhibe a subversão dos valores e o rompimento dos limites de Maria Luísa após um breve romance com Flávio, amigo de seu marido Artur. Nesse segundo trecho da narrativa, não é mais o narrador quem conduz a narrativa, mas as reflexões da própria personagem central. Neste ponto, ela vai fazer um balanço das convenções e normas a que foi submetida e nas quais acreditava sem qualquer questionamento. Revive-se nessa questão, o papel do narrador que, a partir desse momento, parece não querer opinar. Deixa as inquietações, descrenças e

desequilíbrios a cargo da protagonista, já que, no corpo do romance, sobretudo na primeira parte, há um grande embate entre o que diz o narrador e o que sente a personagem. Luís Bueno concorda que “é também nesse jogo que se sustenta o desenvolvimento de toda a segunda parte do livro, a descrição de uma longuíssima crise, cheia de alternativas e de diferentes formas de desespero” (BUENO, 2006, p. 309).

Maria Luísa assumira, dessa maneira, uma atitude de fingimento em relação a seu percurso próprio e ao das outras pessoas. Evitara dar conselhos a seus filhos porque não acreditava mais neles e passara a ter necessidade de ver Lola. “Era como se o erro as tivesse irmanado... E agora, vinha-lhe um desejo imperioso de vê-la. De ver como se porta uma mulher sabidamente desonesta” (PEREIRA, 2006, p. 97). O envolvimento com Flávio a havia transformado em uma mulher nova, pervertida e animalizada. As palavras a seguir são exemplares do pensamento do narrador a respeito dessa transformação: “a evolução fora invertida, e a borboleta retrocedera em lagarta. E afundava-se no casulo do seu pecado — do pecado em que se comprazia” (PEREIRA, 2006, p. 79).

Vê-se que o narrador embebido de suas convicções, sobretudo religiosas, interpreta a transformação de Maria Luísa como a passagem da virtude ao vício. Talvez por isso ele se resguarde de emitir muitas opiniões acerca da oscilação no comportamento e nas ideias que antes imperavam na personagem. Ele mesmo, o narrador, interpreta a crise existencial da protagonista, oriunda de sua atitude, como um processo de animalização. Como salienta Márcia Cavendish Wanderley, sabe-se da sutileza de Lúcia Miguel Pereira em tratar da supervalorização da mulher nos moldes positivistas a fim da preservação da harmonia e da ordem sociais, assim “liberta das teorias prontas a respeito das características delicadas da alma feminina, a autora também não aceitará a caricatura de mulher hipersexualizada construída pelos naturalistas” (WANDERLEY, 1999, p. 81).

Este passo de Maria Luísa que culminou na sua infidelidade conjugal a aproximou da postura de Lola, que “não traiu o marido, é verdade, mas desfez um lar. Toda a gente afirma que o Dr. Santos se divorciou por sua causa” (PEREIRA, 2006, p. 97). Ela que tanto censurara o comportamento da cunhada passara a acreditar que Lola era feliz por ser inconsciente de sua situação, não estava condicionada às normas, enquanto ela, como fora educada sob os prescritos tradicionais, trazia as inquietações que esse novo estado lhe concebeu. “Por que dar consciência a uns e não a outros?” (PEREIRA, 2006, p. 96). Por trás dessa paridade entre as duas, começou um novo modo de Maria Luísa ver Lola, pois como ela fazia o papel oposto passou a ser mais bem compreendida. De acordo com Luís Bueno,

mais do que esposa, papel a que reduzira, Maria Luiza se descobre mulher e gente. Armada dessa descoberta ela pode olhar agora para si mesma e para os outros de outra maneira... É claro que Maria Luiza não abandona seu papel de esposa, apenas o assume de forma diferente, a partir da percepção de que não há papéis que possam ser entendidos num sistema de valores absolutos. Lola e ela eram mulheres percebidas de forma diferente, mas não eram essencialmente tão diferentes assim (BUENO, 2006, p. 312).

Dadas essa proximidade entre Lola e Maria Luísa, esta última se torna perseguida pelos pensamentos, mais que por suas ações, e enfrenta a mais grave das “consequências de suas ideias: a repercussão sobre os seus”. E ela começa a sentir necessidade de expandir a sua descrença nas velhas ideias. “Abrir os olhos ao Artur... refazer nele o mesmo doloroso trabalho... fazer-lhe sentir que não tinha o direito de julgar... ensinar-lhe a duvidar de si mesmo...” (PEREIRA, 2006, p. 138). Nota-se que é da personagem que emerge tal raciocínio, não do narrador. Ora, esse movimento pendular nas convicções de Maria Luísa justifica-se pelo momento de transição em que passavam as mulheres no contexto dos anos trinta. Ainda na primeira parte revisita esse momento histórico, é destacada essa mudança nos hábitos:

[...] quem avalia da importância, para a vida familiar, dos longos serões e dos tranquilos “depois do almoço” que reúnem duas ou três gerações de mulheres do mesmo sangue?

Ajudarão talvez a conservar esse cabedal de velhos costumes e hábitos antigos, de íntimas anedotas e expressões peculiares, um pouco pueris, mas evocarem tanta gente, tanta lembrança cara... de ideias e mesmo de convenções... quem a manterá, no futuro, essa pitoresca tradição oral, tão valiosa, quando a vida, cada vez mais difícil, houver generalizado o trabalho e obrigado as mulheres a não perder tempo? (PEREIRA, 2006, p. 40).

Presume-se, a partir do fragmento apresentado, certa preocupação acerca da transformação dos costumes. Como vimos discutindo, uma revisitação dos escritos tanto críticos quanto ficcionais de Lúcia Miguel, deixa entrever essa tensão estabelecida entre “velhos” e “novos” hábitos. Na ficção, assiste-se a um movimento que não se dá na prática, mas nas novas formas de pensar. Como observa Bueno, “no final, o romance aponta exatamente para essa indefinição, a mesma indefinição que vive a mulher no momento em que se passa a ação” (BUENO, 2006, p. 312). Por isso, Maria Luísa conclui que era melhor dar seguimento a sua rotina, mesmo impregnada pela desilusão do universo maniqueísta em que se viu formada. De acordo com o narrador, Maria Luísa

sentia que a sua vida não podia ser diferente do que fora até então. O passado podia estar errado, mas o futuro estava delineado por ele... começou a olhar em volta de si. E viu que aí — na mãe, nos filhos, no conforto de ter uma família — estavam as únicas razões que a si mesma se dava para continuar a viver (PEREIRA, 2006, p. 95).

Carregada pelo dinamismo do histórico, o conteúdo narrativo de *Maria Luísa* traz a presença da autora na voz do narrador. É ele, o narrador, quem aparece sempre que vai concordar com a conservação dos costumes. Neste momento o eu que fala é o mesmo que escreve. E somente dá voz à personagem quando a mesma admite a necessidade de seguir o caminho traçado por aquela “impassível Maria Luísa, fictícia e cega”, embora conclua, “como era difícil... e revoltante. Mas era assim” (PEREIRA, 2006, p. 95). Ora, o inconformismo de Maria Luísa manifestado em seu pensamento evidencia a divergência do ponto de vista do narrador. Neste momento, ele deixa que ela

pense, porém não age. Nesse viés, utilizamos o termo “consciência domesticada” para evidenciar essa tomada de consciência, mesmo que imune a práticas de mudança. Deste modo,

ela os imitaria, de ora em diante. Aceitaria os fatos consumados. De que lhe serviria estar a se martirizar? Não mudaria nada. O que fora era o que tinha de ser. Cumprira o seu destino, simplesmente. Um destino de que não era responsável. Não ficara pior por isso (PEREIRA, 2006, p. 100).

Diante da revelação do mundo aparente em que residem sentimentos e doutrinas, Maria Luísa constata ter alcançado um novo eu, “dentro do qual se acomodavam, reconciliadas, as duas mulheres inimigas. E via que ambas eram verdadeiras. Uma representaria a vida instintiva, natural, e a outra a vida social, organizada” (PEREIRA, 2006, p. 99).

Mediada pela crise existencial, a protagonista busca a sua libertação interior e assegura que a dialética do certo e do errado é inerente ao ser humano. Como põe em relevo o narrador “sentia em si, ávida e insaciável, a horrível necessidade de igualar a sua miséria à miséria de toda a humanidade. De se convencer que seguira a lei comum, inevitável” (PEREIRA, 2006, p. 106). Nesse sentido, tanto ela quanto Lola é criatura passível de erros e acertos, motivo que as aproxima sem defini-las como santas ou prostitutas. Patrícia da Silva Cardoso (2006), no posfácio à edição da obra *Ficção reunida*, enfatiza que é justamente a luta contra esses “rótulos” que as criaturas de Lúcia querem travar. Essas “criaturas de papel” não aceitam ser exclusivamente mães e esposas, como não aceitam serem relegadas à condição de prostitutas.

Maria Luísa passa a acreditar que, nesse universo isento de culpa, o que vale é não julgar, quebrar o estereótipo do correto e duvidar de si mesma. Procedendo dessa forma, através do recalçamento do desejo frente às leis, ao poder religioso e às máscaras sociais, a heroína demonstra uma inércia diante do prazer frente ao dever, motivo que conduz o narrador, através de um discurso machista e patriarcal, considerá-la uma pessoa melhor, pois “nunca a conhecera tão paciente, de um trato tão ameno como nesses últimos tempos” (PEREIRA, 2006, p. 114).

Referências bibliográficas

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

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.

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

_____. *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.

_____. As mulheres na literatura brasileira. *Revista Anhembi*. São Paulo, dezembro de 1954. vol.XVII, n. 49.

SEGAL, Naomi. Eco e Narciso. In: BRENNAN, Teresa (Org.). *Para além do falo*: uma crítica a Lacan do ponto de vista da mulher. (Trad. Alice Xavier) Rio de Janeiro: Record; Rosa dos tempos, 1997. Coleção Gênero. vol. 4. p. 225-249.

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.

Artigo recebido em 11/05/2010 e publicado em 08/11/2010.