



A crítica nas margens. Péricles Moraes e as representações literárias da Amazônia

Region, tradition and criticism. Péricles Moraes and literary representation of Amazon

Marco Aurélio Coelho Paiva - Doutor em Sociologia (USP); professor associado do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus-AM. E-mail: macp40@ufam.edu.br

Resumo

Este artigo intenta explicitar como os processos de representação regional da Amazônia estavam diretamente vinculados às novas configurações de ordem política e intelectual geradas nos anos 1920 e 1930. Considerando-se que o movimento modernista no Brasil deflagrou um rearranjo no campo da cultura e as alianças envolvendo uma gama de intelectuais de diferentes regiões do país acabaram por gerar efeitos substanciais nos modos de representação regional. A partir da análise de algumas obras e textos do crítico amazonense Péricles Moraes, objetiva-se demonstrar como a sua afirmação como um autor local, autorizado a estabelecer os critérios de um regionalismo amazônico, rejeitou o experimentalismo estético modernista e buscou preservar uma tradição literária passadista como chave de entendimento da realidade amazônica.

Abstract

This article attempts to explain how the processes of regional representation of the Amazonia were formulated in the years 1920's and 1930's and how they were directly linked to the new political and intellectual configurations in that period. Considering that the modernist movement in Brazil had furthered a rearrangement within the field of culture, a series of alliances including a range of authors from different regions of the country had generated substantial effects on the modes of regional representation. From the analysis of some works and critical texts of Péricles Moraes, the paper attempts to demonstrate how his affirmation as a local author authorized to establish criteria of a regionalism Amazonian has rejected the modernist aesthetic experimentalism and preserved a literary tradition of understanding about the reality of the Amazonia.

Palavras-chave

Crítica literária. Intelectuais. Modernismo. Regionalismo.

Keywords

Amazonia. Intellectuals. Literary criticism. Modernism. Regionalism.

INTRODUÇÃO

Em setembro de 1931, Mário de Andrade publicou uma carta aberta no *Diário Nacional*, endereçada a Raimundo Moraes. O autor de *Pauliceia desvairada* agradecia o apoio do escritor paraense, então estampado no seu segundo volume de *O meu dicionário de coisas da Amazônia*, que se justificava em função das acusações que pesavam sobre o autor paulista no que dizia respeito à forma e ao conteúdo do romance *Macunaíma*. Ao referir-se a Theodor Koch-Grünberg em seu livro, Raimundo Moraes assim argumenta:

[...] Os maldizentes afirmam que o livro *Macunaíma*, do festejado escritor Mário de Andrade, é todo inspirado no *Von Roraima Zum Orinoco* do sábio [alemão]. Desconhecendo eu o livro do naturalista germânico, não creio nesse boato, pois o romancista patricio, com quem privei em Manaus, possui talento e imaginação que dispensam inspirações estranhas. Infelizmente o brasileiro só crê e exalta a obra do ádvena. *É uma falha do nosso caráter* (MORAES, 1931, p. 147, grifos nossos).

Os boatos salientados por Raimundo Moraes insinuavam a existência de uma cópia do livro do etnógrafo alemão em *Macunaíma*. No entanto, segundo o próprio Mário de Andrade na carta supracitada, e em tom jocoso, não era equivocada ou enganosa tal acusação, e isso na medida em que houve, de fato, a intenção deliberada de se fazer uma cópia de tudo o que havia não só na obra do estudioso germânico, mas também de outros autores. Inclusive o próprio Raimundo Moraes teria sido um dos autores copiados. Segundo argumenta Mário de Andrade:

Copiei, sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Gruenberg (*sic*), quando copiei todos. E até o Sr. na cena da Boiuna. Confesso que copiei, copiei às vezes textualmente. Quer saber mesmo? Não só copiei os etnógrafos e os textos ameríndios, mais ainda, na “Carta pras icamiabas”, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais, e devastei a tão preciosa quão solene língua dos colaboradores da *Revista de Língua Portuguesa*. Isso era inevitável, pois que o meu [...], isto é, o herói de Koch-Gruenberg (*sic*), estava com pretensões a escrever um português de lei. O Sr. poderá me contradizer afirmando que no estudo etnográfico do alemão, Macunaíma jamais teria pretensões a escrever um português de lei. Concordo, mas nem isso é invenção minha pois que é uma pretensão copiada de 99 por cento dos brasileiros. Dos brasileiros alfabetizados (ANDRADE, 2008, p. 233).

A carta de Mário de Andrade endereçada a Raimundo Moraes converteu-se, por sua vez, em uma oportunidade para que o autor de *Macunaíma* elucidasse

publicamente a forma e o conteúdo da sua polêmica obra, ressaltando, por exemplo, o seu aspecto de rapsódia, ao coletar lendas e modos de falar existentes no Brasil. A alusão ao capítulo “Carta pras icamiabas” faz realçar, também, a paródia de um falar douto, que impregnava fortemente a intelectualidade nacional, alvo prioritário de críticas por parte dos modernistas do primeiro momento e que, ao mesmo tempo, revelava as pretensões da revolução estética então em curso.

Mas a tomada de posição por parte de Raimundo Moraes a favor da obra de Mário de Andrade não deve ser interpretada como uma atitude meramente reativa a uma provável injustiça então cometida no plano da imaginação. O próprio Raimundo Moraes, em seus argumentos para elucidar a originalidade da obra do autor paulista, esclarece que, a despeito de nunca ter lido o livro do “sábio alemão”, poderia garantir que o herói do romance/rapsódia não era o mesmo retratado por Koch-Grünberg. Tal alinhamento de Raimundo Moraes a Mário de Andrade em um momento decisivo de inflexão do movimento modernista no Brasil, na realidade revela como as diferentes posições no âmbito de um campo literário ainda incipiente encontravam-se baralhadas e em processo de consolidação, principalmente quando se ressalta a relação entre a questão regional e os debates atinentes a uma identidade nacional (PAIVA, 2008). Neste sentido, Mário de Andrade salienta em sua carta a Raimundo Moraes que o Macunaíma de Koch-Grünberg “era um ser apenas do extremo-norte e sucedia que a minha preocupação rapsódica era um bocado maior que esses limites” (ANDRADE, 2008, p. 232). Poderíamos extrair desse raciocínio de Mário de Andrade o fato de a sua obra mais famosa poder representar não só uma radicalização do experimentalismo estético do modernismo, mas também uma espécie de divisor de águas no âmbito do movimento, caso tomemos a sua periodização como bifurcada entre uma fase estética e outra política (LAFETÁ, 2000). Dessa forma, como demonstrou Lafetá (2000), fica claro que a fase propriamente estética já traz consigo implicações mais abrangentes de ordem política.

As mudanças e alterações estilísticas levadas a cabo pelos literatos que então encabeçavam o modernismo no Brasil não podiam deixar de reverberar seus efeitos nas diversas e distantes regiões do país, como a Amazônia de Raimundo Moraes. Embora a relação entre centro e periferia não possa ser simplificada como uma via de “mão única”, principalmente quando essa relação é tratada em termos estritamente econômicos e/ou políticos (termos estes, por seu turno, facilmente transplantados para o plano da cultura, gerando equívocos analíticos de toda ordem), é indubitável o papel simbólico de dominação exercido pelas obras então forjadas em centros culturais mais dinâmicos, o que acaba por propiciar o surgimento de abordagens que seguem o novo paradigma estético

ou buscam contestá-lo a partir da viabilização de novas propostas (acerca dos problemas implicados na relação entre centro e periferia no âmbito da produção artística) (CASTELNUOVO; GINZBURG, 1991, p. 5-93).

Mas, na medida em que novas e diversificadas versões de nacionalidade e brasilidade eram forjadas a partir de cisões internas ao próprio modernismo, fazia-se necessário agregar elementos simbolicamente representativos do conjunto da nação, para se consolidar uma ideia genuína de identidade nacional. Se a intenção de Mário de Andrade em seu romance/rapsódia *Macunaíma* era precisamente contrapor-se a um academicismo já envelhecido, reagrupar e embaralhar toda uma tradição da língua falada no Brasil, e que se espelhava, por exemplo, nos usos variados da linguagem em suas diferentes regiões, vale salientar que o seu anti-herói surge da Amazônia para peregrinar por toda a diversidade geográfica do país, sempre a alterar a sua aparência, sem, portanto, firmar uma definição precisa do seu “caráter” e da sua forma. Ora, não deixa de causar certa estranheza a observação de Raimundo Moraes em seu livro, ao acusar os críticos brasileiros de valorizarem somente autores estrangeiros e negligenciar autores nacionais como uma “falha do nosso caráter”.

A primeira impressão é que o autor paraense, em seu afã de defender e demonstrar proximidade com o autor paulista, (“[...] com quem privei em Manaus [...]”, diz ele em seu livro), não tenha compreendido plenamente as intenções da obra de Mário de Andrade e, de fato, tenha cometido um deslize interpretativo quando da sua observação, ao reduzir a concepção de caráter a um dado estritamente ético e moral, negligenciando o aspecto propriamente estético aí implicado. Mas, por outro lado, não é improvável que o autor de *O meu dicionário de coisas da Amazônia* tenha se valido de certo tom irônico, típico do ambiente modernista, não só para posicionar-se frente ao embate que se travava na cena cultural brasileira, mas também para atacar certos críticos ainda aferrados a uma tradição literária.

Mas, se for assim, quais seriam as motivações para o uso dessa suposta ironia por parte de um autor então reconhecido publicamente como ensimesmado? Quais autores Raimundo Moraes buscava atingir quando ressaltou a “ausência de caráter” de nossos críticos? Tendo em vista que o autor de *Na planície amazônica* nunca se ausentou por longo tempo da região no decorrer da sua conturbada trajetória política e intelectual (BITTENCOURT, 1973), e que não o impedia de inteirar-se do que ocorria nos centros culturais do país, resta-nos buscar respostas para tais questões no âmbito propriamente regional das relações entre intelectuais e literatos. Se em seu romance/rapsódia Mário de Andrade desconsiderava deliberadamente os aspectos específicos de cada região em prol de uma noção

mais complexa e totalizadora de nacionalidade, por sua vez, ao longo das décadas de 1920 e 1930, os intelectuais e literatos da Amazônia buscavam ocupar determinadas posições consideradas mais vantajosas nesse cenário cultural, para assim alcançar maior legitimidade, no sentido de promulgar os possíveis preceitos de um regionalismo amazônico. Não é raro identificar no plano regional os mesmos balizamentos então fincados por uma disputa simbólica que ocorria nos centros culturais, acerca das novas legitimações do trabalho intelectual e literário desencadeadas precisamente pelo modernismo. Conforme salienta Bourdieu (1989), o jogo das representações está diretamente atrelado ao conjunto dos atores sociais legitimados para a formulação de tais representações.

DA POLÍTICA PARA AS LETRAS

No início da década de 1920, o escritor Coelho Neto enviou uma carta ao crítico literário amazonense Péricles Moraes, aconselhando-o a não publicar o estudo que havia empreendido acerca da sua copiosa obra. Segundo os argumentos do autor de *A conquista*, seria um erro crucial para quem pretendesse ingressar no mundo das letras, logo de início, tomar partido de um autor como ele, alguém que se havia tornado o alvo preferencial de críticos e escritores que se arvoravam de inovadores literários. Apesar das ponderações e aconselhamentos de Coelho Neto, o seu pedido não foi atendido. A obra sobre o afamado autor foi publicada em 1926.

Mas a troca de correspondências entre Coelho Neto e Péricles Moraes revela o tipo de filiação que o crítico amazonense havia estabelecido com o cultuado autor, vale ressaltar, que se havia transformado, ao longo das décadas de 1900 e 1910, na principal referência intelectual e literária do país (CANDIDO, 2000a; LOPES, 1997), a despeito das controvérsias que suas obras sempre provocaram em críticos literários mais antigos, como, por exemplo, a José Veríssimo (VERÍSSIMO, 1977, p. 9-20). Saliente-se que, por conta dessa notoriedade então desfrutada pelo autor maranhense, sua visita a Manaus em agosto de 1899 foi ansiosamente aguardada pelos intelectuais e políticos locais, e que foi por ele retribuída com um discurso proferido de improviso no Teatro Amazonas (BRAGA, 1983, p. 35-50). Foi durante essa viagem de Coelho Neto ao Norte do país que, ao passar por Belém rumo a Manaus, o ainda adolescente Péricles Moraes pôde conhecer o laureado escritor, de quem já era um admirador e leitor entusiasmado.

Coelho Neto fazia o papel de protetor e incentivador de Péricles Moraes ao avaliar e abalizar seus artigos e estudos literários, bem como se dispunha a

encaminhá-los para eventual publicação em diversos jornais do Rio de Janeiro, além de recomendar os livros do crítico amazonense para determinadas editoras portuguesas. Ao enveredar por um minucioso estudo da volumosa obra de Coelho Neto, a empreitada de Péricles Moraes cumpria, a princípio, um papel estratégico para a sua legitimação literária e intelectual, e isso na medida em que buscava explicitar e estreitar os vínculos com um autor já reconhecido e que vinha ocupando o panteão das letras nacionais, embora com uma reputação já em declínio no decorrer da década de 1920. Tal aproximação, por seu turno, e em consonância com outros fatores de ordem política e intelectual, deveria redundar na consolidação do nome do crítico amazonense como principal referência no âmbito da cena literária regional.

No entanto, vale salientar que ao longo da década de 1920 ainda não se vislumbrava claramente os desdobramentos do modernismo como um movimento artístico e literário relativamente vitorioso, a deflagrar uma pretensa ruptura com a tradição acadêmica, tradição que se tornava visível justamente nas obras e na figura de Coelho Neto. As abordagens e os estudos críticos de Péricles Moraes, estampados em seus diversos e variados artigos e livros ao longo das décadas de 1920 e 1930 não deixam dúvidas quanto às suas opções estéticas e, de fato, escancaram a sua aversão aos princípios de uma arte e literatura modernistas.

Da mesma forma que o campo intelectual e literário ainda buscava consolidar-se como um espaço social relativamente autônomo em relação às ingerências da política, e as disputas internas então deflagradas entre modernos e passadistas podem ser percebidas como um dos momentos decisivos para a configuração e conquista de tal autonomia, a crítica literária também acompanhava esse desdobramento do jogo literário e estampava seus futuros delineamentos como atividade intelectual específica, precisamente a partir do modo como essa conflagração se intensificava e se reconfigurava. Mesmo tomando-se as obras de Sílvio Romero e José Veríssimo como referências importantes para a definição dos contornos de uma crítica literária mais autônoma, inclusive do ponto de vista dos embates acerca da relevância ou não dos fatores extraliterários para deslindamento de aspectos internos das obras e dos textos (BARBOSA, 1996), o caso de Alceu Amoroso Lima, como um primeiro perfil de crítico literário a ressaltar essa ambiguidade de uma crítica literária cindida entre passadistas e modernos, é expressivo e definidor dos rumos tomados posteriormente pela atividade crítica no Brasil (LAFETÁ, 2000; GOMES JÚNIOR, 2011; RODRIGUES, 2012).

Péricles Moraes, por seu turno, a despeito de pertencer à mesma geração de críticos literários como Agripino Grieco e Alceu Amoroso Lima (além do próprio

Mário de Andrade, para seguir alguns dos nomes estudados por LAFETÁ [2000]), sempre buscou esquivar-se de qualquer tipo de ambiguidade quanto às opções de seu exercício crítico, recusando-se a reconhecer algum valor na proposta modernista e, ao mesmo tempo, aferrando-se a um modo de avaliação artística e literária conforme os moldes de uma abordagem impressionista. Tal postura tomada por Péricles Moraes se manteve inclusive ao longo da década de 1930, a despeito dos desdobramentos estéticos e políticos do modernismo, quando a visada crítica do autor de *Coelho Neto e sua obra* identificou nos textos e abordagens de Euclides da Cunha o modo mais adequado para um entendimento da realidade regional amazônica. A mescla entre estética e ciência presente nos escritos do autor de *Os sertões* convertia-se, conforme Péricles Moraes, como o modo adequado para desvelar a peculiaridade da realidade amazônica (MORAES, 1935, p. 9-68).

A participação efetiva de Péricles Moraes como protagonista na vida cultural amazônica o catapultou para uma posição de referência para a intelectualidade regional, e que perdurou ao longo da década de 1950 (PINHEIRO, 1999). Essa atuação, por sua vez, fez com que uma representação literária da Amazônia então se consolidasse. Uma visão fortemente emoldurada pela tradição literária e pelos escritos amazônicos de Euclides da Cunha, que concebiam o espaço regional como um espaço dominado pela natureza (GONDIM, 2002, p. 83-125).

Péricles Moraes nasceu em Manaus, em abril de 1882, filho de uma tradicional família local, com o pai voltado para os afazeres da política e no desempenho de cargos públicos de certa relevância dentro do sistema oligárquico regional. Dada a exiguidade de informações biográficas, não é possível identificar os motivos determinantes que levaram o jovem Péricles Moraes a optar por uma carreira intelectual incerta em detrimento de uma carreira política mais estável. Sabe-se simplesmente que fez seus estudos primários e secundários em Manaus e Belém, com um crescente envolvimento na vida intelectual nas duas capitais amazônicas, quando ambas as cidades vivenciavam seu apogeu de *belle époque*. Participou de cenáculos literários tanto em Belém, fazendo parte, por exemplo, do *Apostolado Cruz e Souza*, agremiação pioneira do movimento simbolista no Brasil, quanto em Manaus, onde foi um dos fundadores da *Sociedade dos Homens de Letras do Amazonas*, e que mais tarde se transformaria na *Academia Amazonense de Letras*, entidade com a qual manteve um forte vínculo no decorrer da sua vida intelectual, servindo-lhe como lastro institucional importante, na medida em que se convertia em uma instância local de consagração (BITTENCOURT, 1973, p. 408-410).

Assim como a influência da poesia simbolista não deixou indiferente o jovem estudante, o aprendizado precoce da língua francesa também se converteu em fator determinante para a carreira do futuro crítico literário. A possibilidade

de viajar para Paris com certa frequência, de imediato viabilizou a sua atividade como professor de francês em Manaus, além de manter uma atuação constante nos jornais e revistas literárias locais como divulgador da literatura francesa (tal como Alceu de Amoroso Lima, Péricles Moraes encontrava-se em Paris quando da eclosão da Primeira Guerra Mundial em 1914). O ingresso na vida política foi inevitável na medida em que a atividade intelectual e a política ainda imbricavam-se de maneira decisiva no decorrer desse período.

Mas aqui se faz necessário ressaltar que, se a vida intelectual ainda encontrava-se muito adstrita à vida política, tal fato se dava em função da inviabilidade de se pleitear uma carreira intelectual fora do alcance do sistema oligárquico (MICELI, 2001). No caso de Péricles Moraes, a sua filiação a uma família que já vinha enfronhada no jogo político em muito contribuiu para a sua nomeação para as prefeituras de pequenas cidades do interior do Amazonas e a respectiva consolidação de seu nome como intelectual. Muito provavelmente os reveses políticos ocorridos ao longo da década de 1920, tanto no âmbito nacional quanto regional, acabaram por restringir as suas possibilidades de uma carreira política mais promissora e, por conta dessas barreiras e percalços, uma opção específica pela carreira intelectual vislumbrou-se não só como um caminho provável, mas como uma via que poderia restar, a princípio, para certos grupos sociais decadentes (MICELI, 2001). No decorrer dos anos 1930 e 1940, Péricles Moraes ainda manteve níveis de atuação política junto ao aparato estatal-burocrático local, mas o seu papel foi aí definido, já em função da sua reputação como intelectual.

Mas como identificar nos variados escritos do crítico literário amazonense os modos de sua filiação e alinhamento a posições até então supostamente mais bem consolidadas no jogo literário e intelectual da década de 1920, levando-se em consideração, por exemplo, o fato de, nesse momento preciso, estar em processo uma redefinição não só o entendimento da realidade nacional, mas também uma nova formulação estética acerca dessa realidade? Como compreender o pretenso cosmopolitismo de uma crítica literária marcada por feições passadistas, de um lado; e ainda fortemente amarrada, de alguma forma, a um regionalismo “sertanista” típico de finais do século XIX de outro? Não é difícil identificar nos textos de Péricles Moraes a tentativa de ocupação dessa posição instável e incerta, caso consideremos o acirramento do contexto político e cultural por disputas entre autores atrelados a uma tradição academicista e o ímpeto de outros autores a pregar um suposto vanguardismo modernista, destinado a embaralhar e redefinir os liames existentes entre o regionalismo e o nacionalismo literário e artístico. Mesmo ao longo da década de 1930, quando o modernismo já havia se consolidado como uma nova perspectiva para apreensão da realidade nacional,

embora com um viés menos estético e mais político-ideológico (LAFETÁ, 2000), a concordância de Péricles Moraes com o delineamento da Amazônia tal como levado a cabo por Euclides da Cunha em seus pequenos textos reunidos em *À margem da história*, justificava-se precisamente em função da linguagem rebuscada em associar estilo e ciência, portanto, refutava as diferentes obras e os variados autores que porventura se filiavam de alguma maneira aos princípios estabelecidos pelo experimentalismo modernista. Péricles Moraes manteve-se avesso ao modernismo tanto na sua fase de contestação estética quanto na sua fase ideológica e, no seu entendimento insistia em considerar os ganhos até então logrados por uma tradição artística e literária, segundo ele, como crucial para deslindar os meandros da própria Amazônia como realidade singular.

Faz-se necessário, portanto, seguir de perto os argumentos e os métodos de abordagem adotados por Péricles Moraes tais como eles vão se desdobrando no decorrer de seus textos e análises, além de identificar os caminhos pelos quais o autor passou desde a sua compreensão acerca do significado da crítica literária e artística, da sua filiação ao estilo *art nouveau* de Coelho Neto (PAES, 1985, p. 64-80), do seu entendimento acerca do modernismo e do papel desempenhado pelos textos de Euclides da Cunha sobre a realidade regional amazônica.

PÉRICLES MORAES E A CRÍTICA LITERÁRIA

Em seu livro de estreia, publicado em 1923, *Figuras e sensações*, dedicado a Coelho Neto, Péricles Moraes debruça-se em um dos seus ensaios sobre o controverso livro do escritor russo Tolstoi, *O que é arte?* O entendimento distorcido de Tolstoi acerca do papel a ser desempenhado pela crítica de arte, tal como esquadrihado em sua polêmica obra, segundo Péricles Moraes, deve ser refutado, para que se esclareçam quais os verdadeiros caminhos que a crítica literária e artística deve seguir. O crítico aproveita-se da polêmica então deflagrada por Tolstoi em seu argumento para que ele mesmo, Péricles Moraes, posicione-se quanto ao entendimento da crítica literária e artística. O autor de *Figuras e sensações*, como afiliado ao método de Sainte-Beuve, salienta inicialmente a importância do conjunto da obra do autor de *Ana Karenina* não só para a Rússia de seu tempo (na medida em que a compreensão crítica bem fundamentada não pode desvincular o autor e sua obra do contexto social e histórico imediato), mas também para a própria literatura europeia contemporânea. A partir de um empreendimento artístico e literário que tomou como ponto de partida as agruras do povo russo, Péricles Moraes salienta que a obra de Tolstoi acabou por refletir aspectos mais abrangentes da própria condição humana. O viés destoante da reflexão crítica

de Tolstói, por sua vez, ganha contornos mais expressivos justamente porque deixam de corresponder àquilo que o próprio autor de *Guerra e paz* levou a cabo em suas obras consagradas.

Se o princípio de criação artística tal como apregoado por Tolstói não for cumprido, isto é, se a arte não desempenhar o seu papel precípuo como elemento a intermediar e propagar os sentimentos entre os homens, simplesmente não pode ser arte. Para o autor russo, diz Péricles Moraes, a arte não pode definir-se somente pelo critério da beleza, tal como estabelecido pelos princípios comandados pela razão. Este teria sido precisamente o suposto desvirtuamento perpetrado pela crítica moderna. Essa intervenção racionalista da crítica, por seu turno, teria provocado uma suposta elitização do próprio entendimento da arte como algo apenas relegado a eruditos. Tolstói condena em seu livro toda a crítica, indistintamente, e isso na medida em que a sua compreensão de uma obra de arte não pode desvencilhar-se do sentimento como elemento de unificação entre os homens, sentimento este, vale notar, profundamente arraigado em bases místico-religiosas.

Ora, em seu texto, Péricles Moraes vale-se desse posicionamento do autor de *Ressurreição* para defender o papel da atividade crítica como exercício crucial para o entendimento pleno das obras de arte. Se Tolstói condena certas obras e autores como obscuros e herméticos, alheios aos sentimentos genuínos que perpassam as massas sociais rebaixadas, de fato, lembra Péricles Moraes, a crítica de arte teria atuado justamente no esclarecimento e no desvelo de obras e autores que, sem a atuação de críticos atentos, passariam despercebidos do grande público. Portanto, o papel da crítica não pode ser tomado como uma tarefa intelectual negativa, porque racional e obscura, como argumenta Tolstói, mas sim de maneira positiva, na medida em que lhe cabe desvelar autores e obras que, invariavelmente, poderiam passar despercebidos do público.

Segundo Péricles Moraes, a atividade crítica deve esclarecer, portanto, pela via da razão, as diferentes perspectivas então eventualmente vislumbradas pelas distintas obras de arte, e isso na medida em que tais obras não podem ser confinadas a preceitos oriundos meramente do sentimento, a despeito da sua importância. Ao refutar os argumentos do autor russo, Péricles Moraes reafirmava, de fato, o espaço próprio que cabe à atividade crítica como um exercício intelectual legítimo de reflexão, a promover uma junção equilibrada entre sentimento e razão. Se Tolstói direciona os seus argumentos no sentido de demonstrar como a racionalização da crítica acaba por promover uma elitização dos sentimentos suscitados pelas verdadeiras obras de arte, e, ao revés, também acabam por valorizar obras de arte que, de fato, nada possuem em termos de valor artístico, porque destinadas somente a alguns, o autor russo deixa transparecer

a sua compreensão da atividade artística como uma prática mística com a finalidade de promover uma congregação humana mais harmoniosa. Tal como um mistagogo, Tolstoi apregoa um retorno às origens da função das obras de arte, quando a estética ainda encontrava-se estreitamente associada aos princípios definidores da mensagem religiosa. A relação entre o campo artístico e o campo religioso, tal como pode ser apreendida a partir dos argumentos do autor russo, em muito corrobora com as análises de Max Weber acerca de seus estudos sobre a religião, demonstrando como o processo de racionalização gerado dentro da própria esfera religiosa afeta todas as demais esferas sociais, inclusive a esfera estética (WEBER, 2000, p. 279-418; TOLSTOI, 1994).

Do ponto de vista de Péricles Moraes, por seu turno, o que fragiliza ainda mais a concepção de arte, tal como alardeada pelo livro de Tolstoi, é o fato de o autor russo apegar-se em demasia, e de maneira acrítica, a uma concepção imutável de beleza como o fundamento último de toda e qualquer obra artística. Não que o crítico amazonense desconsidere este aspecto como algo crucial para o entendimento da obra de arte, mas a noção de beleza não pode ficar alijada do processo histórico em curso, que promove constantes mudanças. É nesse sentido que Péricles Moraes faz referência à crítica de arte, pois são essas abordagens críticas que, no decorrer do tempo, podem sempre lançar novas bases acerca dos processos de avaliação das diferentes obras literárias e artísticas destinadas a responder aos distintos anseios reclamados pelos surtos periódicos de inovação estética. A noção de beleza, portanto, não pode ser concebida como uma categoria a ser posta acima e fora do tempo histórico. Eis aí a necessidade da crítica em esclarecer os possíveis ganhos entranhados em certas obras e ainda não desvelados, na medida em que o exercício crítico deve buscar explicitar, de maneira racional, os processos de criação artística.

No entanto, este entendimento de Péricles Moraes acerca do papel da crítica literária e artística, a despeito de insinuar uma atenção para os processos de mudança, não está desvinculado do método por ele considerado o mais adequado para se responder a essa necessidade sempre premente de entendimento de cada autor e obra. Até mesmo para fugir de possíveis noções que possam insinuar certo aprisionamento para a compreensão mais acertada de um autor e sua obra, o método por ele considerado o mais adequado, e praticado com essa intenção em seus escritos, escora-se nas concepções de Sainte-Beuve, como referência para um exercício crítico mais seguro. Mas esse método, por seu turno, está assentado em bases impressionistas, que realçam “retratos” (*portraits*) dos autores, ou seja, é um método que tende a resvalar do julgamento da obra em si e invariavelmente descambar para outros aspectos extraliterários, portanto, um método de análise

que a própria arte moderna considerará avessa aos seus reclamos por autonomia (SAINTE-BEUVE, 2011; LAFETÁ, 2000).

O livro de estreia de Péricles Moraes, *Figuras e sensações*, além de ancorar-se nesse método de análise literária até então largamente praticado e consagrado no Brasil, debruça-se sobre um conjunto de autores estrangeiros, em sua maioria franceses, investidos de certa legitimidade no meio intelectual, pois eram autores comentados e consumidos pela intelectualidade brasileira da época. Camille Mauclair, Mirbeau, La Sizeranne, Edmond Rostand, Maupassant, Alfredo Capus e Paul Bourget compõem a lista de estudos e análises levados a cabo por Péricles Moraes em seu livro. A preferência por tais autores franceses em muito reflete não só as inclinações pessoais de Péricles Moraes, mas explicitam o tipo de influência literária que a intelectualidade brasileira do período vinha sofrendo desde o final do século XIX, principalmente ao longo da década de 1920, caso atentemos para o momento de crise política pelo qual passava o sistema oligárquico de dominação e seus impactos sobre a *intelligentsia* nativa (PRADO, 2010). Embora Antonio Candido (2000a) ressalte o fato de o período compreendido entre 1900 e 1920 ser uma fase em que a literatura brasileira caracterizava-se por certo espírito de permanência, com fortes tendências a um academismo conservador, também é possível identificar no plano intelectual e literário, segundo Prado (2010), a busca por novas formas expressivas que insinuam as rachaduras em curso no plano político.

A crítica literária, a despeito de sofrer os efeitos políticos do período, buscava distanciar-se de uma herança intelectual que se pautava pelo princípio da nacionalidade como critério único de avaliação das diferentes obras. Tais estudos, no entanto, tendiam a atrelar-se a princípios críticos advindos de outras paragens e contextos culturais, revelando-se, quase sempre, como mero decalque a dar vazão a um verbalismo excessivo, e que os autores modernos, contestadores do academicismo ainda reinante, já identificavam. Vale notar aqui o fato de o livro de Péricles Moraes, *Figuras e sensações*, ter sido de imediato identificado pelos editores da *Revista do Brasil*, uma publicação adepta do modernismo, como uma obra já envelhecida, em função desses aspectos que predominavam até o final do segundo decênio do século XX.

O Sr. Péricles de Moraes – já o dissemos aqui – é, por certo, um crítico de quem se pode esperar muito. Mas é vítima da mesma obsessão da sonoridade verbal que nos revela este seu pródigo encomiador. O tempo há de lhe repetir a lição que tão tardiamente se fez ouvir a esse grande espírito que é Coelho Neto. (Revista do Brasil apud MARTINS, 1983, p. 508)

De imediato, pode-se identificar um paradoxo e certo contrassenso entre os argumentos desfiados pelo próprio Péricles Moraes contra as teses defendidas

por Tolstói quanto à arte moderna e o fato de o crítico amazonense filiar-se a uma “corrente literária” avaliada como envelhecida e decadente. Portanto, uma ambiguidade se faria presente na obra de estreia do crítico literário nortista. A despeito disso, Péricles Moraes estaria condenado a sofrer os mesmos reveses então sofridos pelo seu patrocinador, Coelho Neto. Se for papel da crítica literária desvelar o valor de obras e autores que rompem determinados parâmetros quanto às concepções correntes de entendimento do belo, em função das exigências do tempo, como entender essa vinculação e afiliação de Péricles Moraes, um pretendente a tornar-se um guia e suscitador de obras ainda não plenamente compreendidas em seu valor intrínseco, a um autor em franca decadência como Coelho Neto? Talvez o crítico amazonense em seus argumentos para refutar as teses de Tolstói não tenha levado em conta o fato de que cada escolha tomada pelos diferentes autores e artistas, assim como pelos próprios críticos, também depende do modo de associação e aliança entre uns e outros.

É precisamente em função de tais movimentações e associações de parte a parte, incluindo-se aí todo um aparato institucional a subsidiar certa legitimidade artística e intelectual, que as diferentes concepções estéticas ganham força ou desvanecem-se enquanto parâmetro definidor da própria arte. Todavia, essa provável cegueira de Péricles Moraes, não deve ser interpretada como uma eventual incapacidade de um intelectual alojado na província em avaliar os desdobramentos de uma carreira literária então almejada, mas sim como uma tomada de posição viável e avaliada como mais certa, sem a necessidade de correr riscos maiores. Uma vinculação inicial com Coelho Neto e a opção pelo leque de autores franceses analisados em sua primeira obra já demonstram que Péricles Moraes buscou ocupar uma posição segura dentro desse instável jogo que caracteriza o campo intelectual e literário da década de 1920 no Brasil.

Mas, por outro lado, caso analisemos o primeiro ensaio de seu livro de estreia, “Camille Maclair sacerdote do ritmo”, é possível relativizar aqueles argumentos utilizados contra Tolstói e sua concepção de obra de arte. Se ali a razão converte-se em um princípio crucial para o exercício correto da crítica, avaliando e suscitando os prováveis elementos presentes na obra de arte eventualmente interditados à compreensão geral, neste ensaio de abertura do livro o que predomina é precisamente certa argúcia crítica por parte de Camille Maclair ao tratar o tema da música. Na visão de Péricles Moraes, o mérito do crítico francês residia na sua capacidade de transcender os aspectos materiais e prosaicos da técnica musical, identificando o elemento sublime, próprio da música, como o alvo a ser atingido pelo exercício crítico. Tal fato era ignorado pelos próprios músicos, ao demonstrarem certa indiferença pelo sentimento de

enlevo gerado pela música. Ou seja, a música é analisada pelo crítico francês de modo a destacar o caráter sublime, próprio de uma manifestação artística singular, a partir do papel desempenhado, ao longo do tempo, por um conjunto de compositores tomados como canônicos dentro da tradição musical ocidental. Ao atribuir um peso excessivo a esse elemento de sublimação e sensibilidade da música, o caráter racional que em princípio deveria presidir a avaliação então levada a cabo pelo crítico, põe-se a reboque do aspecto estritamente sentimental, como se este fosse o único elemento possível a dar conta de uma avaliação mais ajustada a uma manifestação artística peculiar. Toda a argumentação de Péricles Moraes, tal como um decalque crítico, segue os argumentos do crítico francês.

Ora, tal fato, por si só, seria suficiente para demonstrar a aversão por parte de Péricles Moraes contra os princípios já então reclamados pela crítica moderna em arte e literatura, quando apregoava a necessidade de levarem-se em conta os aspectos propriamente estéticos como elementos de avaliação. Ainda nesse ensaio consagrado às obras de CamilleMaclair, quando Péricles Moraes estabelece uma relação entre a música e a pintura como recurso retórico para realçar os parâmetros de análise do crítico francês, evidencia-se a posição do crítico amazonense quanto ao seu entendimento da arte moderna. Assim argumenta Péricles Moraes:

[...] Ouvindo-lhe [de Bach] as fugas, os prelúdios e os corais interpretados por quem lhe compreendia e traduzia a arte emotiva de alegorias delicadas e piedosas, depurou-se a sua sensibilidade artística. Daí a sua aversão sistemática por toda música que não fosse clássica. As outras cambiantes da música, a “caricatura perversa” da música que lhe refinara o temperamento quintessenciado, ofendiam-lhe a auditiva caprichosa. Essa música desagradável e deformadora preferida pelas assistências incultas desapontava-o profundamente. Dava-lhe a sensação, ouvindo-a, da decepção de um indivíduo que depois de ter purificado a visão num arrojado de Tintoreto, de Rembrandt ou de Watteau, se encontrasse de súbito em frente a um arremedo de arte do engenho escalavrado de um cubista. [...]
(MORAES, 1923, p. 34)

A despeito das diferenças e rupturas possíveis de ser identificadas em compositores tão díspares como Mozart, Beethoven, Wagner e Chopin, todos são considerados pelo crítico francês como clássicos e, dessa forma, tratados na chave de gênios cujas vidas e obras eternizaram e enriqueceram cumulativamente a música ocidental. Em nenhum momento se questiona, pelo menos conforme o andamento da análise de Péricles Moraes, o fato de eventuais rupturas terem sido logradas por alguns, em detrimento das obras dos outros. Para reforçar tal argumento e dotá-lo de contornos visuais, Péricles Moraes salienta e compara

o acúmulo levado a cabo pelos compositores citados por CamilleMauclair com artistas vinculados a outra modalidade artística a encarnar aquele aspecto inefável da forma musical à pintura. Mas, vale frisar, sem realçar ou atentar para o fato de que Rembrandt é bem diferente de Tintoreto ou de Watteau, muito embora todos devam diferenciar-se de um cubista. Se aqueles, a despeito de suas diferenças, expressam os ganhos já logrados pela arte, um cubista reduz-se a um farsante a deturpar os ideais de beleza já consagrados. Péricles Moraes também permanece em um terreno estável e seguro, ocupado por artistas tomados como clássicos, portanto, aferrado a uma concepção de arte tradicional que não questiona ou levanta problemas acerca da estética.

COELHO NETO E O COMBATE AO MODERNISMO

Já o livro de Péricles Moraes publicado em 1926, e então dedicado ao estudo da obra de Coelho Neto, apenas reforça esse posicionamento passadista tomado logo de início na sua trajetória como crítico, além de reproduzir e reforçar o seu entendimento acerca do fazer artístico e literário. *Coelho Neto e sua obra* acaba por revelar-se mais como um panegírico do que propriamente uma análise crítica fundamentada do conjunto da obra do autor maranhense. O próprio Péricles Moraes reconhece as dificuldades e os percalços para qualquer crítico que se aventurasse a percorrer a obra completa de Coelho Neto. Seria extremamente difícil apreender esse volumoso conjunto de obras não só em função do aspecto quantitativo, mas também em função da variedade de gêneros e de experimentos estilísticos levados a cabo pelo então afamado autor. No entanto, o volume e a variedade de gêneros literários experimentados por Coelho Neto não podem desviar a atenção do crítico para o elemento fundamental a dar corpo e unidade ao conjunto da obra: o fato de Coelho Neto ser um cultivador do estilo e da palavra.

A admiração e a reverência por parte de Péricles Moraes em relação ao autor de *A conquista* justificava-se ainda mais quando, segundo o próprio crítico, Coelho Neto teria exercido papel pioneiro no Brasil, de viver exclusivamente da sua produção literária. Embora o crítico não faça referência a qualquer aspecto contextual a fim de explicitar os fatores de ordem estrutural da sociedade brasileira que possibilitaram tal fato, ou seja, de como se tornou viável o ofício de escritor a partir do crescimento da atividade jornalística e do aumento do número de leitores nos centros urbanos em expansão, no decurso das décadas de 1910 e 1920, é precisamente disso que se trata quando a literatura de Coelho Neto é abordada nesses termos quantitativos tão expressivos. Mas, mesmo premido pelos prazos sempre exíguos, segundo Péricles Moraes, a sua literatura

não teria se rebaixado no que dizia respeito às questões de estilo. Para o crítico, a maior garantia de um lugar destacado para Coelho Neto no âmbito da literatura brasileira residiria na sua alegada qualidade propriamente estilística e não no aspecto meramente volumoso da sua obra.

No entanto, a relação entre o volume e a qualidade literária da obra de qualquer autor sempre suscitou, no âmbito da crítica, fortes suspeitas quanto a um eventual e inescapável empobrecimento estilístico. No inquérito literário de João do Rio (s/d), Coelho Neto relata a acusação que pesava sobre ele de ser um mercenário das letras. Dentro desse novo contexto de modernização então vivenciado pela sociedade brasileira ao longo da década de 1920, a atividade literária impunha gradativamente aos escritores a necessidade de viver dos ganhos logrados pela própria produção literária. O crescimento da atividade jornalística, tanto como meio de divulgação de material literário, mas também como fonte de renda decisiva para enredar a carreira de um número crescente de intelectuais, além da expansão do número de leitores, findou impondo um ritmo cada vez mais célere para a circulação das diferentes modalidades de escritos, exigindo dos escritores uma dedicação mais específica para a tarefa e o problema literários. A mudança então operada no âmbito da crítica literária também deve muito a essas alterações de ordem estrutural. Mas, a despeito da necessidade de se escrever cada vez mais em função das novas demandas, há uma preocupação por parte de Péricles Moraes em preservar e valorizar o estilo de Coelho Neto como uma referência importante das letras nacionais. Mesmo fazendo incursões por múltiplos e diversificados gêneros (conto, romance, drama, comédia, pastoral, etc.), a escrita de Coelho Neto é tomada pelo crítico nortista como algo que permanece dentro desse novo processo dinâmico das letras nacionais, portanto preservada das exigências mais urgentes do trabalho literário moderno.

Vale notar, no entanto, que nessa abordagem panorâmica da obra de Coelho Neto, Péricles Moraes acaba por desfazer-se, mais uma vez, dos princípios que deveriam comandar a sua abordagem crítica em seu livro de estreia, quando refutou os argumentos de Tolstói e, diferentemente do autor russo, valorizou o juízo racional, em detrimento de aspectos meramente sentimentais para a definição da obra de arte. A adesão ao estilo rebuscado da literatura de Coelho Neto é abertamente assumida pelo crítico e tomada como justificativa suficiente para uma empreitada dessa monta:

O escritor, em nosso ensaio, é visionado apenas dentro da grandeza de sua obra. E foi não só da visão de suas modalidades infinitas, como das emoções recebidas nos seus diferentes espetáculos, que de nós se apoderou a veledade de fixar num lance único a sua beleza, reproduzindo-a tal como

nos impressionou, *mais com a paixão estética do contemplador do que com as acrimônias da crítica insensibilizada a esgaravatar inferioridades para diminuir a perfeição do conjunto* (MORAES, 1926, p. VII, grifos meus).

Conforme os argumentos introdutórios do próprio crítico, a análise a ser levada a cabo acerca da obra de Coelho Neto também deve, na medida do possível, estar despida de qualquer referência contextual a indigitar algum elemento estranho ao texto literário, valorizando-se, assim, aquele aspecto já de antemão eleito pelo crítico como o dado crucial da obra: o estilo. No entanto, a adoção deste princípio analítico faz com que o crítico também descarte o seu próprio partido teórico de análise literário, então ancorado no método impressionista, o qual passa a ser dispensável para os objetivos intentados. Talvez esse anunciado descarte do elemento contextual justifique-se pela necessidade de defender e preservar o laureado autor das avaliações negativas já perpetradas por outros críticos menos afeitos ao estilo tortuoso da literatura de Coelho Neto.

No entanto, a despeito do alardeado distanciamento a ser adotado em relação aos aspectos contextuais possíveis de mobilização para se entender a obra de Coelho Neto, Péricles Moraes, inevitavelmente, acaba por ressaltar tais elementos extraliterários para justificar o valor próprio da obra do autor sob sua investigação. A partir de uma breve comparação entre diferentes gerações de escritores nacionais, o crítico tenta demonstrar o quanto a obra de Coelho Neto pode ser destacada do seu tempo, do ponto de vista literário, tomando-se como referência a geração imediatamente anterior, e mesmo levando-se em conta autores contemporâneos, o ambiente literário onde vicejou a produção literária de Coelho Neto é retratado como “apático”. Havia certo “culto supersticioso ao medalhão” representado por Machado de Assis que, segundo o crítico, e conforme as leituras prevalecentes na época, se não era possível atribuir algum brilho ao conjunto da sua obra, deveria ser preservado como uma figura importante devotada aos “primores do vernáculo” (MORAES, 1926, p. 27). Mesmo as corriqueiras importações de modelos e modismos literários, como o naturalismo de Émile Zola que, embora tenha impulsionado uma fornada de obras polêmicas, segundo a avaliação de Péricles Moraes, não teria efetivamente redundado em inovação literária expressiva e de certo valor. A obra de Coelho Neto emerge dentro desse quadro.

O enfoque centrado na questão da linguagem como o elemento fulcral que conduz a análise possibilita ao crítico não só realçar a importância do seu autor na cena literária nacional, mas também viabiliza a defesa de eventuais críticas e desentendimentos acerca do conjunto da sua obra. Dessa forma, toda a abordagem levada a cabo pauta-se primordialmente pelo realce a ser

conferido à linguagem bastante peculiar alinhavada pelo autor dos contos de *Sertões*. É o manejo dessa linguagem que se converterá em elemento crucial para o entendimento e enaltecimento literário de Coelho Neto e que, por sua vez, irá desempenhar um papel determinante como elemento delineador da realidade. Na medida em que suas principais obras são analisadas uma a uma em ordem cronológica, a sempre alegada capacidade e habilidade na utilização da linguagem faz emergir um elogio corriqueiro: é um psicólogo e um revelador de almas.

Para os objetivos aqui propostos, vale ressaltar o modo como Péricles Moraes aborda o livro de contos *Sertões*, e isso na medida em que Coelho Neto deve ser destacado como alguém também devotado aos modos de representar literariamente a realidade brasileira, então definida em virtude da configuração dos sertões e de uma natureza nativa que revela a autenticidade da nação e de suas regiões¹. Segundo a proposta de Péricles Moraes, o modo com que são retratadas as duas principais vias dramáticas nesse livro de contos de Coelho Neto, a vida e a natureza, teria propiciado um esclarecimento da singularidade da realidade brasileira que nenhum outro autor teria conseguido.

[...] Nesse livro, no transcorrer de lances sucessivos, há o entrecchoque de dois dramas, cada qual mais imprevisto e trágico. O drama da vida, no interior da selva, projetado por uma alma de meridional exaltado, alma que é um reservatório de reações psicológicas; e, na ardentia de seus painéis rebelados, o drama da natureza. O artista, à contemplação da flora exsicada pela canícula inclemente do sertão, pinta-lhe o contorcido amargor. A sua paisagem proteiforme, os seus segredos, os seus mistérios, os seus ardores equatoriais, estão em correspondência íntima com o temperamento que lhes anima a congêrie tumultuária. No sertão palpita a alma panteística do artista patricio. A natureza que nos mostra o Sr. Coelho Neto tem os estremecimentos e as eclosões dos epinícios virgilianos (MORAES, 1926, p. 52)

Segundo Péricles Moraes, o modo como a paisagem sertaneja é retratada no conjunto de contos de *Sertões*, faz com que haja um rebatimento da natureza sobre os dramas humanos vivenciados em cada entreccho. Nos quatro contos desse livro de Coelho Neto, e brevemente analisados na obra do crítico nortista, predomina em todos eles esse esforço em se demonstrar a capacidade da linguagem, quando bem manejada, de fazer com que a natureza, em si mesma, seja percebida e delineada em conexão direta com os dramas vivenciados pelos personagens. Para o crítico, tal abordagem teria propiciado um rendimento analítico mais proveitoso do ponto de vista da inteligibilidade da realidade sertaneja brasileira, quando comparada às obras já conhecidas de outros autores

¹ Para uma discussão sobre a importância do espaço para o pensamento social brasileiro, ver Lima (1999) e Maia (2008).

que se dedicaram ao tema do sertão: Euclides da Cunha e Afonso Arinos. Se Euclides da Cunha orientou a sua obra a partir de pontos de vista “etnológicos e topográficos” dentro do tempo histórico, e se a obra de Afonso Arinos está em muito associada a uma visão aristocrática forjada a partir de “modelos alheios, sob inspiração de panoramas que não eram os nossos”, Coelho Neto teria atingido o âmago da realidade sertaneja, segundo Péricles Moraes, justamente por ter forjado de maneira mais adequada o intrincado jogo da imaginação, como que se alojando em uma posição intermediária entre os outros dois autores.

DE COELHO NETO A EUCLIDES DA CUNHA: UMA INTERPRETAÇÃO LITERÁRIA DA AMAZÔNIA

É fácil notar que, ao empreender uma análise ambiciosa da obra de Coelho Neto, Péricles Moraes buscava consolidar-se como um crítico literário, com pretensões a ocupar uma posição mais vantajosa não só no âmbito de um precário sistema intelectual regional, mas, fundamentalmente, projetar-se no cenário nacional, apesar de ainda crer no papel a ser desempenhado pela tradição literária como chave privilegiada de entendimento da realidade regional e nacional. Mas os desdobramentos do movimento modernista ocorridos ainda nos anos 1920, e que fora reconfigurado após 1930, como reflexo da alteração na correlação de forças no jogo político, já haviam insinuado e firmado os limites de um entendimento centrado unicamente na tradição literária. O fazer literário nos moldes tradicionais não mais poderia propiciar rendimentos analíticos vigorosos para uma compreensão substancial da realidade brasileira, tal como demandados pelo novo contexto político e cultural, inclusive do ponto de vista do fornecimento de um material singular para delinear a peculiaridade das diferentes regiões do país. O processo de esboroamento e de redefinição de todo um aparato oligárquico de dominação política até então hegemônico fez com que a movimentação e o baralhamento de diferentes posições de um ainda incipiente campo intelectual e literário fossem paulatinamente tensionados.

Caso consideremos a recorrente contraposição entre passadistas e modernos, ganhou realce dentro daquele novo ambiente político e cultural a tendência em valorizar-se a incorporação ao fazer literário de dados mais concretos oriundos de uma cultura popular existente para demarcar eventuais singularidades regionais expressivas e, por essa via, entender melhor a peculiaridade brasileira em seu conjunto (CANDIDO, 2000b, p. 181-198). A despeito de uma radicalização política à esquerda e à direita, pode-se afirmar que essa incorporação foi o ganho maior propiciado pelo experimento estético

do modernismo dos anos 1920. Mas outras posições em disputa, por sua vez, tendiam a manter-se ainda apegadas aos modos tradicionais do fazer literário, portanto, não abrindo mão de um acúmulo literário propiciado pela civilização ocidental que, segundo Candido (2000b), servia menos como fonte de inspiração para o deslindamento da realidade local, e mais como um pretense invólucro civilizacional. Essa era a postura de Péricles Moraes no decorrer dos embates da década de 1920, em face da efervescência do modernismo, daí advindo a sua filiação à visão literária tradicional de Coelho Neto quanto ao entendimento dos sertões brasileiros e em detrimento da perspectiva tomada como etnográfica e histórica de Euclides da Cunha.

Tal postura, por sua vez, sofreu sutis e importantes modificações em inícios da década de 1930, justamente em função da alteração no jogo político perpetrada pelos eventos que culminaram na Revolução de 1930, causando forte impacto no plano cultural. Embora não viesse a renegar, em momento algum, os vínculos e alinhamentos de ordem intelectual mantidos com Coelho Neto no decorrer da década de 1920, é possível perceber uma redefinição de rumo por parte do crítico nortista quanto ao peso a ser atribuído não só às questões regionais, mas também ao reavaliar aquela concepção dos sertões brasileiros, tal como alinhavada por Euclides da Cunha, e em contraste com a perspectiva de Coelho Neto.

Classificada como etnográfica e histórica (portanto, avaliada como de menor relevância do ponto de vista literário, na medida em que incorporava o conhecimento cientificista vigente à literatura), a abordagem de Euclides da Cunha passou a ocupar, para Péricles Moraes, o primeiro plano para o deslindamento da realidade regional amazônica, que, dada a nova conjuntura política e cultural, emergia como uma parte significativa e constitutiva do território nacional e exigia, por seu turno, a definição de um quadro de intérpretes devidamente autorizados a proclamar a própria existência da região². Se a obra do autor de *À margem da história*, de um lado ainda estava fortemente marcada pelo uso de uma linguagem tradicional, rebuscada e tortuosa; e, de outro, a associação entre literatura e ciência presente em seus escritos carrega o peso de alguma inovação possível de ser resgatada para um entendimento da realidade brasileira, dentro do novo contexto político e cultural, na medida em que empreende um esforço para desvelar aspectos até então não devidamente explorados por parte da intelectualidade nativa³. Essa mesclagem entre literatura e ciência, por seu turno,

² Acerca dos fundamentos sociológicos de uma identidade regional, ver Bourdieu (1989, p. 107-132).

³ Sobre a escrita de Euclides da Cunha como cindida entre literatura e ciência, ver Lima (1997), Hardman (2009) e Nascimento (2011).

será agora parcialmente valorizada por Péricles Moraes, não com o intuito de render-se às resoluções estéticas levadas a cabo pelos modernistas quando da associação entre os dados de realidade e os novos modos de fatura literária, mas, ao inverso, ela servirá para marcar a sua posição como um crítico ainda afeito aos moldes tradicionais de se pensar e fazer literatura e, portanto, contrapor-se aos alegados abusos da postura modernista. A obra de Euclides da Cunha, mais especificamente os seus escritos amazônicos, foi apreendida e reaproveitada por Péricles Moraes como uma espécie de anteparo protetor contra a voga modernista, já agora em nova fase nos anos 1930, e que começava a contaminar a produção literária e ensaística acerca da região amazônica.

No ensaio “Os intérpretes da Amazônia”, capítulo de abertura de seu livro *Legendas e águas-fortes*, de 1935, um ano após a morte de Coelho Neto, Péricles Moraes toma uma posição bastante firme e típica de um crítico literário já com um nome consolidado no âmbito regional e, em função dessa legitimidade e autoridade reconhecidas, promove uma ordenação e classificação de obras e autores que ao longo dos anos debruçaram-se sobre a realidade amazônica com o objetivo de deslindá-la literária e/ou cientificamente. O parâmetro tomado como medida e referência para avaliar cada obra e cada autor é justamente o conjunto de escritos de Euclides acerca da Amazônia contido em *À margem da história*, obra publicada postumamente em 1909, além do prefácio ao livro de contos de Alberto Rangel, *Inferno verde*, publicado em 1908. O que chama a atenção, no entanto, quando dessa apreensão dos escritos de Euclides da Cunha por parte do crítico nortista, é o realce atribuído aos aspectos estritamente literários desses textos, e não uma valorização dos elementos advindos de uma visada científica, tal como intentada pelo próprio Euclides (CUNHA, 1975, p. 228-253). A Amazônia como realidade peculiar, e em tudo avessa a qualquer possibilidade de uma apreensão totalizante, é resultado do modo como, literariamente, Euclides da Cunha delineou esse espaço de “horizontes sempre iguais”.

[...] A natureza por ele objetivada, sendo exatamente a mesma que servira às lentes dos outros escritores e cientistas, aparece-nos, entretanto, agitada pelos fluxos e refluxos de uma imaginação ardente, que poreja sangue e lhe dá a medida, a extensão e a superioridade do espírito. Porque, não há negar, o cientista, isoladamente, fora da têmpora febril do escritor, não obstante a sua visão introspectiva, não teria impressionado dessa maneira. Foi a sua arte de escrever, refletindo-lhe, em lampejos, o trabalho da alma e do cérebro, as fermentações e conflitos interiores, que operou o prodígio. Euclides viu a Amazônia com a consciência do artista e a profundidade do cientista, deixando-nos algumas páginas de tão grande fertilidade de observações, que não se pode hoje emitir qualquer opinião neste domínio sem consultar-lhe a autoridade [...] (MORAES, 1935, p. 10).

Contudo, o simples aparelhamento analítico propiciado pela ciência não se converteria em atributo suficiente, segundo Péricles Moraes, para que o observador que pretendesse compreender a realidade amazônica alcançasse êxito na sua empreitada. Todos os autores, entre nacionais e estrangeiros, que intentaram empreender análises as mais diversas acerca da região não conseguiram desfazer-se dos efeitos que uma natureza singular e imponente da região causava em suas abordagens e deslumbramentos. Segundo a perspectiva analítica do crítico, somente Euclides da Cunha conseguiu reunir e expressar de maneira adequada essa região tumultuária, e graças ao seu estilo. Somente uma apreensão literária aguçada, mesmo em associação com uma análise científica, poderia desvelar os meandros intrincados da realidade amazônica. Para o crítico, Euclides da Cunha foi o único que levou a bom termo o entendimento adequado do espaço amazônico. E a prova da sua bem sucedida análise foi o fato de ter surgido uma leva de imitadores logo após a publicação de seus escritos amazônicos.

Mas caberia ao trabalho crítico bem fundamentado fazer a justa separação entre aqueles que, de fato, mais se aproximaram do programa amazônico de Euclides dos demais, reduzidos a meros aproveitadores e imitadores do “estilo alheio”. E é precisamente nesse momento da sua análise que Péricles Moraes deixa transparecer os verdadeiros alvos a serem atingidos, ou seja, na medida em que o seu critério passa a separar “gigantes” de “pigmeus” dentro de um leque amplo de autores versados em interpretar a Amazônia, ele mesmo toma uma posição de distanciamento (e de destaque) em meio a todos os autores e, como mecanismo de autolegitimação, escora-se no prestígio de Euclides da Cunha para promover os seus juízos críticos.

[...] Mas se foi ele, deveras, o único que conseguiu, em traços vigorosos e firmes, projetar, nas suas cores vivas e flagrantes, a natureza amazônica, à sua sombra, à sombra da sua glória, *creceu e frondejou uma floresta de imitadores solertes e subalternos, que lhe tentaram decalcar o estilo indecalçável*, a forma e a superfície das ideias, copiando-lhe o vocabulário, reproduzindo-lhe os neologismos, deturpando-lhe as intenções, e até, inconscientemente, assimilando-lhe os leves defeitos de composição e de estilística e as imperceptíveis negligências técnicas [...] (MORAES, 1935, p. 10-11, grifos meus).

[...] Porque a Amazônia não é assunto para escritores medíocres. O gigantesco caos amazônico, para ser desvendado e compreendido, requer uma divinação quase profética. Não basta o aparelhamento científico. Para compreender, assimilar e exprimir a complexidade de sua natureza, o escritor precisa ser dotado de um talento verdadeiro, auxiliado por todas as forças do espírito e da vontade, além de possuir, simultaneamente, a faculdade de perceber, de um só lance, as circunstâncias particulares e sensíveis que lhe explicam as influências passadas e presentes [...] (MORAES, 1935, p. 14).

Ao atribuir a Euclides da Cunha essa capacidade única de associar a visada científica da realidade aos modos literários de desvelar e delinear a Amazônia, Péricles Moraes em muito contribuiu para firmar e reforçar certa representação tradicional da região como um espaço hegemônico da natureza, e em tudo avessa à presença humana. A sua própria linguagem, vez ou outra, tende a incorporar essa perspectiva de uma natureza avassaladora. Pode-se afirmar, portanto, que a adesão às análises de Euclides por parte do crítico apenas reforça aquela sua estratégia inicial, quando, ainda na década de 1920, alinhava-se ao estilo de Coelho Neto como emblema máximo de um fazer literário. O que aparentemente poderia insinuar um passo adiante por parte do crítico nortista ao reconsiderar os escritos de Euclides, ao reconhecer, portanto, a necessidade de junção entre ciência e literatura, na realidade converteu-se em um modo de reação a todo um conjunto de obras literárias e ensaísticas acerca da Amazônia, que então começavam a emergir no bojo de um novo contexto político e cultural dos anos 1930.

Se por um lado, no ensaio de Péricles Moraes há uma gama de autores que podem ser classificados como passadistas, tais como Alberto Rangel, Carlos Vasconcelos, Gastão Cruls e Alfredo Ladislau, por outro há aqueles que de alguma forma aderem ao modernismo, tais como Abguar Bastos, Aurélio Pinheiro, Francisco Galvão, além dos estrangeiros José Rivera e Ferreira de Castro. Peregrino Júnior, por sua vez, é tratado pelo crítico como um escritor que ocupa uma posição intermediária entre aqueles dois grupos, e na medida em que o autor de *Matupá* incorpora em sua obra os ensinamentos provenientes da obra euclidiana. Porém, o crítico ressalta que Peregrino Júnior comete um grave erro ao elogiar os arranjos modernistas de um poeta como Raul Bopp, em sua *Cobra Norato*. Péricles Moraes, evidentemente, apressa-se em refutar tal posição de destaque atribuída ao poeta modernista.

Esse vasto conjunto de autores e obras, a despeito das variações estilísticas e dos posicionamentos políticos possíveis de ser identificados em cada um deles, estariam em débito com a pena de Euclides da Cunha. Embora o crítico tenha o cuidado de não nivelar a todos como meros imitadores do autor de *Os sertões*, porém, no geral, nenhum deles poderia ser equiparado ao modo de abordar a Amazônia tal como logrado por Euclides. Dessa forma, vale salientar certa virulência do crítico quanto ao *Inferno verde*, de Alberto Rangel, que é injustamente reduzido a um mero imitador do estilo de Euclides (PAIVA, 2011), e o lacônico comentário acerca da obra de Abguar Bastos, *A Amazônia que ninguém sabe* (depois *Terra de icamiabá*), que poderia ajudar a compreensão da região, caso o autor “não imprimisse à sua novela os defeitos e os exageros modernistas, que tanto lhe desprestigiam o encanto e a originalidade” (MORAES, 1935, p. 40). O juízo negativo em relação a essas obras e

autores, por sua vez, contrasta com os comentários elogiosos aos dois romancistas estrangeiros, ao colombiano José Rivera, em *A voragem*, e ao português Ferreira de Castro, em *A selva*. Segundo o entendimento do crítico, nesses romances é possível identificar uma filiação de ambos, mesmo que inconscientemente, ao legado de Euclides da Cunha, principalmente quanto aos modos de representação da natureza e engolfar o elemento humano.

Gastão Cruls, por seu turno, merece um duplo comentário por parte do crítico. Se, por um lado, o seu romance *Amazônia misteriosa* merece o elogio por ter conseguido aproximar-se o máximo possível de um modo adequado de representação da região, mesmo a obra sendo fruto de um mero exercício de imaginação, por outro, o seu livro de viagem *A Amazônia que eu vi*, resultado da sua participação na Comissão de Reconhecimento da Fronteira da Guiana Francesa, chefiada pelo general Rondon, gera uma profunda decepção, segundo Péricles Moraes. A Amazônia que Gastão Cruls viu em seu relato de viagem em nada expressa a peculiaridade e a riqueza natural da região, e que tão bem se faz presente em seu romance. Segundo o comentário ácido de Péricles Moraes, Gastão Cruls teria visto melhor a Amazônia quando usa somente a imaginação.

Por outro lado, vale salientar o destaque conferido à obra de Alfredo Ladislau, *Terra imatura*. Do conjunto de autores e obras listados pelo crítico nesse amplo inventário acerca dos intérpretes da Amazônia, talvez esta obra seja um misto de romance e ensaio que mereceu especial apreço por parte do crítico. E isso na medida em que, na sua avaliação, é a que mais se aproxima daquilo ensinado pelos escritos canônicos do autor de *Contrastes e confrontos*. Na visão do crítico, ao mesmo tempo em que o estilo adotado em muito se aproxima dos escritos de Euclides da Cunha, não ocorre com Alfredo Ladislau o que ocorrera com Alberto Rangel, ou seja, há um grau de inventividade maior naquele e que estava ausente neste último.

Entretanto, nesse rol de intérpretes da região existe um autor em particular, que, mesmo contrapondo-se aos escritos de Euclides da Cunha, merece comentários e considerações por parte do crítico. Trata-se de Araújo Lima, autor de *Amazônia, a terra e o homem*. Conforme os pressupostos estabelecidos por Péricles Moraes, se a influência da obra de Euclides da Cunha foi de tal ordem, a ponto de abrigar sob a sua sombra uma gama variada de outras tantas obras, também não é difícil identificar nesse vasto conjunto de autores a predominância de um par de opostos que se tornou uma espécie de eixo comum a definir os princípios de entendimento da Amazônia: inferno ou paraíso.

É justamente contra essa oposição corriqueira entre “inferno” e “paraíso” que Araújo Lima se rebela e busca refutar em seu ensaio. O médico e escritor

promove uma reviravolta nos argumentos prevaletentes em todos os autores analisados por Péricles Moraes, ao salientar que não é a natureza amazônica por si só a causa primeira e última dos males que afligem a região e a sua população. Araújo Lima promove um deslocamento do seu enfoque do âmbito da natureza para um patamar propriamente sociológico da questão regional (LIMA, 1975). Nesse movimento rumo a uma abordagem assentada em princípios científicos oriundos de uma antropogeografia, e em detrimento de uma análise meramente literária, o seu livro atinge de maneira fulminante o âmago dos argumentos do crítico, causando certo desnorteio em seu critério classificatório, ao tomar a literatura como chave de entendimento da realidade regional. Todos os argumentos mobilizados no ensaio sociológico de Araújo Lima tendem a afirmar a ciência como a única ferramenta possível para desalojar a região da situação marginal em que se encontrava até então. Não é difícil identificar nos argumentos de Araújo Lima os efeitos políticos daquele contexto dos anos 1930 no plano cultural.

Contudo, embora reconheça a veracidade e a força dos argumentos de Araújo Lima, Péricles Moraes aponta, concomitantemente, uma falha na obra analisada e um meio de preservar o seu autor de referência para a compreensão da Amazônia. Na medida em que isenta a natureza amazônica como única fonte dos males da região e, ao mesmo tempo, direciona seus argumentos para a inaptidão cultural dos exploradores como a verdadeira causa das mazelas regionais, segundo Péricles Moraes, Araújo Lima teria generalizado a sua acusação para todos os autores que antes se debruçaram sobre o problema amazônico. O crítico salienta, de imediato, a exceção representada por Euclides da Cunha. O autor de *À margem da história* teria sido um dos raros escritores a tratar do problema amazônico de modo a promover, com uma visada científica igualmente aguçada, a relação problemática da terra e do homem. Se a obra de Araújo Lima tem o seu valor, segundo o crítico, este valor está definido no campo específico da ciência. Neste aspecto, a figura de Euclides em nada é maculada, a despeito de posições contrárias estampadas nos dois autores, justamente na medida em que o aspecto literário interessa mais do que o científico. O fato de o livro de Araújo Lima ter sido prefaciado, em 1932, por Alceu de Amoroso Lima, não é um dado menor ou irrelevante para se compreender a inclusão de *Amazônia, a terra e o homem* no ensaio de Péricles Moraes. Mesmo que seus argumentos contrariem o movimento geral do ensaio do crítico, ao fim e ao cabo, ela também é avaliada como pertencente ao conjunto de obras a delinear uma dada representação da Amazônia. Mas o seu aproveitamento deve se dar à medida que ressalta, por contraste, a força própria da abordagem literária como o elemento mais importante para a definição de uma representação da região.

CONCLUSÃO

De todo esse conjunto significativo de autores alinhavados pela crítica rigorosa de Péricles Moraes, no entanto, um nome se faz ausente: Raimundo Moraes. Autor de uma vasta bibliografia acerca da região amazônica, incluindo o seu famoso livro *Na planície amazônica*, de 1922, ele sequer é mencionado pelo crítico como um autor menor, um pigmeu. Não é difícil compreender essa ausência de Raimundo Moraes da análise de Péricles Moraes, justamente por revelar, de modo bastante expressivo, uma disputa entre esses autores no âmbito regional, no sentido de legitimar suas posições quanto aos critérios de definição de um regionalismo amazônico. É esse pano de fundo de disputas que melhor ilumina a estratégia estampada no modo de constituição não só do ensaio de Péricles Moraes, mas da sua própria trajetória intelectual, filiando-se ora a Coelho Neto, ora a Euclides da Cunha. Tal como a carta de Mário de Andrade deixa transparecer, Raimundo Moraes, por sua vez, também fez as suas alianças. Mas essa já é outra história.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. de. Macunaíma: o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- BARBOSA, J. A. A biblioteca imaginária. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.
- BITTENCOURT, A. Dicionário amazonense de biografias: vultos do passado. Rio de Janeiro: Conquista, 1973.
- BRAGA, G. Fastígio e sensibilidade do Amazonas de ontem. 2. ed. Manaus: Imprensa Oficial, 1983.
- BOURDIEU, P. A identidade e a representação; elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região. In: O poder simbólico. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand, 1989, p. 107-132.
- CANDIDO, A. Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000a.
- _____. A educação pela noite e outros ensaios. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000b.
- CASTELNUOVO, E.; GINZBURG, C. História da arte italiana. In: GINZBURG, C. A micro-história e outros ensaios. Tradução de Antônio Narino. Rio de Janeiro: Bertrand; Lisboa: Difel, 1991, p. 5-93.
- CUNHA, E. da. Contrastes e confrontos. Rio de Janeiro: Record, 1975.
- _____. À margem da história. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

- GOMES JÚNIOR, G. S.. Crítica, combate e deriva do campo literário em Alceu Amoroso Lima. *Tempo Social*, v. 23, n. 2, p.101-133, 2011.
- GONDIM, N. O nacional e o regional na prosa de ficção do Amazonas. *Leituras da Amazônia*, v. II, n. 2, p. 83-125, 2002.
- HARDMAN, F. F. A vingança da Hileia; Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna. São Paulo: EDUnesp, 2009.
- JOÃO do Rio. O momento literário. Rio de Janeiro: Garnier, [s.d.].
- LAFETÁ, J. L. 1930: a crítica e o modernismo. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- LIMA, A. Amazônia, a terra e o homem. 4. ed. São Paulo: Nacional; Brasília: INL, 1975.
- LIMA, L. C. Terra ignota; a construção de *Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- LIMA, N. T. Um sertão chamado Brasil; intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro: Revan; IUPERJ, 1999.
- LOPES, M. A. No purgatório da crítica: Coelho Neto e o seu lugar na história da literatura brasileira. 1997. 232f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.
- MAIA, J. M. E. A terra como invenção; o espaço no pensamento social brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- MARTINS, W. A crítica literária no Brasil. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. 2 v.
- MICELI, S. Intelectuais à brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MORAES, P. Figuras & sensações. Porto: Chardron, 1923.
- _____. Coelho Netto e sua obra. Porto: Chardron, 1926.
- _____. Legendas e águas-fortes; ensaios críticos. Manaus: Clássica, 1935.
- _____. Confidências literárias. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1944.
- MORAES, R. O meu dicionário de cousas da Amazônia. Rio de Janeiro: Alba, 1931. 2 v.
- NASCIMENTO, J. L. do. Euclides da Cunha e a estética do cientificismo. São Paulo: Unesp, 2011.
- PAES, J. P. Gregos & baianos. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PAIVA, M. A. C. de. Um outro herói modernista. *Tempo Social*. v. 20, n. 2, p. 175-196, 2008.
- _____. O sertão amazônico: o inferno de Alberto Rangel. *Sociologias*, n. 26, p. 322-362, 2011.
- PINHEIRO, R. N. Panorama intelectual do Amazonas. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 1999.

PRADO, A. A. Itinerário de uma falsa vanguarda; os dissidentes, a Semana de 22 e o integralismo. São Paulo: Ed. 34, 2010.

RODRIGUES, L. G. Alceu Amoroso Lima; cultura, religião e vida literária. São Paulo: Edusp, 2012.

SAINT-BEUVE, C.-A. Sobre o meu método. In: SOUZA, R. A. de. Uma ideia moderna de literatura; textos seminais para os estudos literários (1688-1922). Chapecó: Argos, 2011, p. 520-527.

TOLSTOI, L. O que é a arte? Tradução de Yolanda Steidl de Toledo e Yun Jung Im. São Paulo: Experimento, 1994.

VERÍSSIMO, J. Estudos de literatura brasileira. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1977.

WEBER, M. Economia e sociedade; fundamentos da sociologia compreensiva. Tradução de Regis Barbosa e Karen Barbosa. 4. ed. Brasília: EDUnB, 2000. v. I.

Texto submetido à Revista em 02.01.2015
Aceito para publicação em 23.06.2015