A ESTILIZAÇÃO DA IMIGRAÇÃO EM *CANAÃ*, DE GRAÇA ARANHA

THE IMIGRATION REPRESENTATION IN *CANAÃ*, BY GRAÇA ARANHA

Alex Alves Fogal [1]

Bárbara Del Rio Araújo [2]

RESUMO: Este artigo visa ao estudo da obra *Canaã*, do autor José Pereira da Graça Aranha, especificamente o modo como o texto literário representa o imigrante e o processo imigratório no Espírito Santo. Pretende-se analisar, na construção da narrativa, como os dados históricos, de natureza social tornam-se núcleo da elaboração estética do romance. Pretende-se ainda compreender de que maneira a representação desses referentes históricos coadunam com o projeto artístico do escritor maranhense de divulgação de uma arte moderna e brasileira, amplamente enfatizada na Semana de Arte Moderna.

PALAVRAS-CHAVE: História. Construção Literária. *Canaã.*

1. Introdução: A estilização da realidade

Antonio Candido buscou sempre evidenciar, em suas análises das obras literárias, que o texto artístico e a realidade estabelecem entre si influências recíprocas. Nesse aspecto, afeito por um método analítico dialético, o crítico demonstrou a importância de se compreender a Literatura como uma área de conhecimento que:

> depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra literária em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção de mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. (CANDIDO, 2010, p.30).

Partindo-se dessa perspectiva, nota-se que a obra literária é capaz de experienciar, no seu conteúdo e na sua forma, o cotidiano, os dados históricos e factuais transmudados. Ou seja, na sua fatura, a referencialidade se faz presente de maneira reelaborada, não apenas como matéria registrada pelo trabalho criador, mas como elemento atuante, disposto a desempenhar certo papel na composição estética.

[1]Doutorando em Literatura Brasileira pelo programa de pós-graduação em Estudos Literários da UFMG. (POSLIT-UFMG). Professor de Literatura Brasileira do CEFET- MG. Email: alexfogal@yahoo.com.br.
[2]Mestranda em Literatura Brasileira pelo programa de pós-graduação em Estudos Literários da UFMG. (POSLIT-UFMG). Bolsista da CAPES. Email: barbaradelrio.mg@gmail.com.

Revista Literatura em Debate, v. 6, n. 10, p. 126-138, ago. 2012. Recebido em: 20 maio 2012. Aceito em: 23 jul. 2012.

Acometida pelo quinhão da fantasia, a realidade é filtrada e deformada por procedimentos artísticos os quais a transformam em "componente da estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesa, como algo autônomo". (CANDIDO, 1993, p.9)

A formulação artística é capaz de reunir em um mundo novo, autônomo e diverso da realidade originária, a subjetividade e os elementos externos. O processo de estilização apresenta "a história dando raiz à ficção e a ficção ilustrando e lustrando a história." (WAIZBORT, 2007, p.14). O mundo empírico, quando estilizado na narrativa, é reelaborado, tornando-se mais vivo e enfático. Nesse aspecto, a estilização da realidade revela-se como uma maneira de criação artística, que alarga as formas de interpretação do real e corrobora com o adensamento de sentidos.

A obra *Canaã* foi reverenciada, nas histórias da literatura, por apresentar, na medida em que trazia uma revisão crítica do passado histórico e das fontes nacionais, a estilização da realidade brasileira. Segundo sua fortuna crítica, a obra representa a discussão da nacionalidade e a contribuição do imigrante para a vida brasileira. Alfredo Bosi, por exemplo, destaca o romance como antecipador do movimento de 1922, uma vez que nele já se esboçava o entrechoque cultural e a busca pelo reconhecimento nacional, tão evidente nos escritores modernistas. Para o crítico, *Canaã*, ao lado de outras obras, expressava a consciência aguda dos problemas raciais, sociais e morais do povo brasileiro:

> Caberia ao romance de Lima Barreto e de Graça Aranha, ao largo ensaísmo social de Euclides, Alberto Torres, Oliveira Viana e Manuel Bonfim, e à vivencia brasileira de Monteiro Lobato o papel histórico de remover as águas estagnadas da *belle époque*, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a vida nacional. (BOSI, 1994. p.306).

Semelhantemente a perspectiva de Bosi, Lucia Miguel Pereira, ao caracterizar o período em que a obra fora cunhada como um momento de estagnação cultural, paralisação do espírito, atribui ao romance o mérito de patentear novas forças a literatura nacional:

> É um marco, uma divisa. Quaisquer que sejam as restrições que lhe façam, não poderá pegar a sua importância histórica, não só como obra em que se fundiam pela primeira vez entre nós elementos até então dispersos e mal aproveitados, como por haver inaugurado o romance social. (PEREIRA, 1973, p.238).

Destacado como o precursor do romance social no Brasil, *Canaã* foi aclamado pela maneira como estilizou o processo imigratório no Espírito Santo, sobretudo como recriou o entrechoque das ideias, o debate ideológico entre colonos e brasileiros:

> Aproveitando criaturas e fatos reais, pondo em cena colonos e caboclos, não fez contudo um livro realista, e ainda menos regionalista. Não o interessava o pitoresco nem se sentia inclinado a submeter-se passivamente à observação; um e outro entram na obra, mas no seu lugar, como elementos de construção, e nunca como fim. (PEREIRA, 1973, p.242).

Para José Veríssimo, o fenômeno social da imigração dramatizado em *Canaã* coloca em voga, principalmente nos diálogos e monólogos do protagonista, "a porção humanitária e consciente dos elementos estrangeiros, que estão em via de transformar o Brasil". (VERISSIMO, 1977, p. 18). Graça Aranha conseguiu estilizar aspectos do nosso processo imigratório que não estão restritos à esfera política econômica, ou seja, o autor maranhense captou sensações e ideias, proveniente de cogitação filosófica e étnica. Nesse sentido, segundo Veríssimo, "*Canaã* é o romance da imigração no Brasil, é também a história de uma alma de eleição, depois de fundos sofrimentos morais e conflitos espirituais, convertida, sem nenhuma influência sobrenatural ao amor dos homens". (VERISSIMO, 1977, p.19).

A obra que aborda o drama da vida de um imigrante, Milkau, desde sua vinda ao Brasil acaba por discutir e representar os aspectos nacionais e estrangeiros de maneira contundente. Para José Paulo Paes, grande parte do texto é dedicada às digressões filosóficas humanitaristas, ao memorialismo do protagonista. Os outros momentos que permeiam as abstrações são motivos secundários de alto teor dramático. Estes são vistos nas cenas de extorsão dos colonos pelas autoridades locais, no ritual cigano e, sobretudo, na tragédia de Maria Perultz, que tem o filho devorado por porcos. Ambas as dimensões articuladas representam, segundo o estudioso, os aspectos diversos da imigração e da cultura brasileira, contribuindo para a dramatização não apenas de aspectos mais factuais do processo histórico, mas também dos sentimentos humanos e sociais.

Pretende-se neste trabalho averiguar de que modo ocorre a estilização do processo imigratório na narrativa. Busca-se perceber como que os aspectos históricos se transformam em componente da estrutura literária, tornando-se agente da configuração artística.

2. A representação da imigração em *Canaã*

O romance apresenta como cena inicial o imigrante Milkau atravessando o povoado de Queimado à cidade de Porto Cachoeiro, no Espírito Santo. Observador da paisagem, tanto o protagonista alemão quanto o narrador onisciente estabelecem descrições constantes da

natureza e da população que ali encontram. Ao chegar a Fazenda Samambaia, divisa entre o povoado e a cidade, Milkau e o narrador se comprazem a exibir a decadência da região:

> Os viajantes margeavam, ora o cafezal plantado na encosta da colina, ora a roça de mandioca na baixada. A terra era cansada e a plantação medíocre; ao cafezal faltava o matiz verde-chumbo, tradução da força da seiva, e coloria-se de um verde-claro, brilhando aos tons dourados da luz; os pés de mandioca, finos, delgados, oscilavam, como se lhes faltassem raízes e pudessem ser levados pelo vento... (ARANHA, 1981, p.29).

Descrevem-se terrenos incultos, cheios de mata-pasto e bois magros ao penetrar na fazenda. Adiante, se apresenta na narrativa, a figura do Coronel Afonso, para o qual o narrador, participante ativo nas elucubrações, estabelece o comentário:

> E não há quadro mais doloroso do que este em que a ação do tempo, a força da destruição não se limita somente às tradições e aos inanimados, mas envolvendo no descalabro as pessoas, e as paralisa e fulmina, fazendo delas o eixo central da morte e aumentando a sensação desoladora de uma melancolia infinita. (ARANHA, 1981, p.31).

Impõe-se a paisagem imóvel e decrepita das pessoas e do local. As palavras de um velho cafuzo, estabelecidas no diálogo com Milkau, corroboram para acentuar essa atmosfera:

> - Ah, tudo isso, meu sinhô moço, se acabou... Cadê fazenda? Defunto meu sinhô morreu, filho dele foi vivendo até que o Governo tirou os escravos. Tudo debandou. (...) Tempo de hoje anda triste. Governo acabou com as fazendas, e nos pôs todos no olho do mundo, a caçar de comer, a comprar de vestir, a trabalhar como boi pra viver. Ah tempo bom de fazenda! A gente trabalhava junto, quem apanhava café apanhava, quem debulhava milho debulhava, tudo de parceria, bandão de gente, mulatas, cafuzas... Que importava feitor? (ARANHA, 1981, p.33).

Nota-se que os diálogos e descrições recriam a situação da transição econômica, política e cultural pelo qual o país, recém egresso da escravidão, passava: coronéis desbastados e escravos sem local de permanência, excluídos completamente despreparados para o mercado. A narrativa de *Canaã* configura a implementação da mão de oba-livre na economia brasileira, a adoção de colônias de imigrantes na produção cafeeira e a anomia dos escravos.

Tomando como espaço central o estado do Espírito Santo, especificamente a cidade de Porto Cachoeiro, o romance traz à discussão a nacionalidade e a realidade do país. Destaca-se, no arranjo da obra, o embate entre brasileiros e imigrantes, a produtividade das colônias alemãs recém inauguradas em detrimento dos povoados habitados por "gente preta, da raça de antigos escravos, batidos pela invasão dos brancos" (ARANHA, 1981, p.135):

> Porto Cachoeiro era o limite de dois mundos que se tocavam. Um traduzia, na paisagem triste e esbatida do nascente, o passado, onde a marca do cansaço se gravava nas coisas minguadas. Aí se viam destroços de fazendas, casas abandonadas, senzalas em ruínas, capelas, tudo com perfume e a sagração da morte. A cachoeira era um marco. E para o outro lado dela, o conjunto do panorama rasgava-se mais forte, mais tenebroso. Era região de terra nova, pronta a abrigar a avalancha que vinha das regiões frias do outro hemisfério (...). (ARANHA, 1981, p.43).

O conflito entre alemães e brasileiros, imigrantes e ex-escravos é constantemente evidenciado na narrativa. A supremacia do colono europeu é fortemente arregimentada na fala de personagens, como, por exemplo, Felicíssimo que elogia a facilidade de assimilação, energia no trabalho dos alemães em contraste com as qualidades inferiores do brasileiro:

> Este sobrado aqui, dizia ele, apontando para uma casa esguia e igual às outras da rua, é de Frederico Bacher (...) chegou aqui sem nada; hoje, veja como está rico! E aqui são todos assim, todos têm muito dinheiro. Pode-se dizer que o comércio do Cachoeiro é mais forte do que o de Vitória.. Ainda não se deu um caso de quebra.... Estes alemães têm olho... Se fossem brasileiros, estava tudo arrebentado. (ARANHA, 1981, p.41)

Segundo Caio Prado Junior, existia na república velha "uma crença na superioridade inata do trabalhador europeu". (JUNIOR, 1967, p.132). Entendia-se que o imigrante era agente natural do trabalho livre. Esta força de trabalho, empregada no colonato, que consistia em um sistema misto de remuneração por tarefa e por medida colhida, era a alternativa econômica para sustento da produção cafeeira no Brasil após a abolição.

Nesse aspecto, a obra dramatiza o ideário desse momento bem como representa a intervenção de países estrangeiros na economia brasileira. O personagem Pantoja, escrivão do município de Porto Cachoeiro, discute não somente a prosperidade das colônias alemãs e o desleixo das terras cultivadas por brasileiros como também a questiona a situação político-econômica do país:

> Onde está a nossa independência financeira? Qual é a verdadeira moeda que nos domina? Onde o nosso ouro? Para que serve o nosso miserável papel senão para comprar libra inglesa? (...) As rendas das Alfândegas nas mãos dos ingleses; vapores não temos, estradas de ferro também não, tudo do estrangeiro. É ou não o regimém colonial com o nome disfarçado de nação livre?... Escute. Você não me acredita; eu desejaria poder salvar o nosso patrimônio moral, intelectual, a nossa língua, enfim, mas a continuar esta miséria, esta torpeza a que chegamos, é melhor que viesse de uma vez pra cá um caxeiro Rothschild para governar as fortunas, e um coronel alemão para endireitar isto. (ARANHA, 1981, p.140).

Ao lado dessa perspectiva, a narrativa também esboça dentre os brasileiros, sobretudo os magistrados, um sentimento saliente de protecionismo. Sob um discurso nacionalista, o personagem Dr. Bredeores repudia as ações dos imigrantes. Com ele, "colono anda fino". Na tentativa de penalizar os estrangeiros, o promotor de justiça extorque os trabalhadores e os acusa de furtar o país: "Qual povo, qual nada. Ladrões, mandões de aldeia ... Estrangeiros... Qual povo! (ARANHA, 1981, p. 185).

Nota-se que *Canaã* é constituída por uma polifonia de argumentos e perspectivas, disfarçados sob a couraça racial, que visam discutir a nação brasileira. Na obra, pode-se observar a configuração de ideias do brasileiro resignado, do brasileiro patriótico, do estrangeiro dominador e do estrangeiro humanitário, todos a discutirem o futuro do país.

Para José Paulo Paes, o romance de estréia de Graça Aranha aproximava-se do advento Modernista, já que ele, ao tematizar o entrechoque cultural, reconhecia nesse traumático, mas necessário abalo, os primórdios de uma cultura tropical, onde o ser e o pensar brasileiro coincidem sob a égide da autenticidade. (PAES, 1992, p.27). Para Ronald de Carvalho, "*Canaã* revela os grandes problemas da nossa formação futura. É o poema das raças novas que se vem fundir com a nacionalidade já esboçada". (CARVALHO, 1949, p.361). Nesse sentido, observa-se que a obra dramatiza o debate diário da vida brasileira, a discussão sobre ser ou não uma nação.

Canaã, que estiliza na narrativa o quadro geral da imigração - o momento de crise econômica no continente europeu e o Brasil como um receptáculo do fluxo populacional estrangeiro – deflagra ainda o sistema de comércio nas colônias e a situação do estrangeiro alemão. O personagem Roberto Schults, imigrante e proprietário de uma casa comercial, expõe a dificuldade de implementação da atividade comercial, contrariando às frequentes campanhas de incentivo promovidas pelo governo brasileiro:

> Isto aqui é bem triste e enfadonho. Vai se aborrecer, afianço-lhe... Talvez fosse melhor ir para o Rio ou São Paulo. Aí sim, são os grandes centros de comércio, onde acharia um emprego com facilidade. A colônia é um engano; noutro tempo ganhava-se algum dinheiro, porém agora os negócios não marcham... (ARANHA, 1981, p.37).

Nesta passagem, dramatiza-se a situação do comerciante imigrante e suas dificuldades de se estabelecer no país. Em outro momento, esse mesmo personagem deixa claro que os subsídios destinados ao imigrante são acompanhados da exploração do Estado em impostos: Que vale hoje o comércio com os impostos, com o cambio e com as contribuições da

política?... por que nós aqui, apesar de estrangeiros, ou talvez por isso mesmo, somos os que sustentamos os partidos do Estado. (ARANHA, 1981, p. 37).

A narrativa também expõe o processo de capitalização de terras. Na passagem que se segue é possível deflagrar a exploração dos imigrantes, que aqui se instalam, bem como a ilegalidade, a falta de regulamentação do sistema brasileiro fundiário:

> - É só para combinar tudo e quando chegar lá e não haver demora. O negócio é fácil, o senhor requer um prazo, e o juiz comissário, que está agora para os lados do Guandu, despacha, mas não precisamos dele para fazer medição. Na sua ausência estou autorizado a tudo, até mesmo entregar os lotes aos colonos que os vão trabalhando.... Entre nós as coisas não são feitas com luxo... Não temos formalidade... Tudo se arranja e legaliza depois. O que é preciso é pagar logo as custas. (ARANHA, 1981, p.40).

Sergio Buarque de Holanda, ao estabelecer os fundamentos culturais brasileiros, através da análise do passado histórico, sistematiza as relações sociais no Brasil semelhante à situação representada na narrativa. Em *Raízes do Brasil*, o sociólogo estuda a colonização pelos países ibéricos e demonstra que a característica principal da colonização portuguesa no Brasil é ausência, quase geral, do princípio de hierarquia e o desenvolvimento extremado da "cultura da personalidade", que revelava uma espécie de "individualismo radical", embasado na constante busca da autossuperação e acréscimo de prestígio pessoal.

A mentalidade cordial, como o estudioso denomina "não pressupõe bondade, mas somente o predomínio dos comportamentos de aparência afetiva". Ela se caracteriza pela dificuldade de imposição sob o indivíduo e da estruturação da ordem coletiva. (HOLLANDA, 2009, p.17). Por ela, se confunde o público e o privado. Isto é, pois o que se apresenta na cena do romance *Canaã,* na qual o agrimensor disposto a vender as terras para Milkau renega qualquer limite entre a sua *persona* e o estado, ao contrário, faz deste espaço público a extensão de seu círculo familiar.

A narrativa traz além da cena descrita, o pensamento e reflexão de Milkau sobre o acontecido. Como ocorre em outras passagens, o narrador onisciente desempenha dois movimentos: a apresentação do imbróglio e das elucubrações do protagonista. Na situação da venda de terra subjugada às vontades individuais de Felicíssimo e do Juiz, explicita-se: "E como pensava Milkau, toda a complicada engrenagem do Estado, com as suas repartições custosas, os seus inúmeros funcionários, afinal se concentra nas mãos reduzidas de um humilde agrimensor, que de fato é o senhor absoluto desses bens públicos". (ARANHA, 1981, p.93).

Por meio do discurso indireto livre e dos diálogos expõe-se o pensamento do protagonista, que revela a concepção humanitária, otimista do imigrante em relação à nova terra e aos brasileiros. A utopia de Milkau é a união das raças, a vitória do amor sobre a força, a integração dos seres e da vida:

> Os seres são desiguais, mas para chegarmos à unidade, cada um tem de contribuir com uma porção de amor. O mal está na força, é necessário renunciar a toda autoridade. É preciso não perturbar a harmonia dos movimentos e da espontaneidade de todos os seres. Diante da obra da civilização, o papel de cada um é igual ao do outro: a ação dos grandes e dos pequenos confunde-se no resultado. (ARANHA, 1981, p.64).

Opondo-se a ele, está o personagem Lentz. Imigrante alemão, filho de general, ele acompanha Milkau em extensos diálogos no romance, sempre a questioná-lo. Adepto à guerra, à exploração, à ocupação do Brasil como meio de propagar a sua raça, suas atitudes demarcam sempre uma hierarquia dos alemães sobre os mestiços brasileiros:

> Nós renovaremos a Nação, nos espalharemos sobre ela, a cobriremos com os nossos corpos brancos e a engrandeceremos para a eternidade (...) Porto do Cachoeiro tem mais significação moral hoje pela força de vida, de energia que em si contém do que os lugares mortos de um país que se vai extinguir...Falando-lhe com maior franqueza, a civilização dessa terra está na imigração de europeus, mas é preciso que cada um de nós traga a vontade de governar e dirigir. (ARANHA, 1981, p.49).

A diferença entre os imigrantes Milkau e Lentz se impõe até mesmo no objetivo da imigração. Milkau viera para o Brasil com objetivo de estabelecer-se fixar uma colônia. Dotado de utopias, que a fortuna crítica da obra julga como inverossímeis[3], ele pretendia cultivar a terra, difundir o principio do amor e da igualdade. Lentz vinha para o comércio, para a luta de dominação e homogenia: "Milkau era agricultor por instinto (...). Lentz era o caçador (...). No mesmo teto esses dois homens exprimiam duas culturas diferentes. Uma oferecia ao mundo façanhas, matanças, sacrifícios de sangue e o outro, simples lavrador, frutos da terra, flores do seu jardim...". (ARANHA, 1981, p.168).

A narrativa se compraz a dramatizar as diversas perspectivas da discussão sobre a raça e sobre a nacionalidade brasileira, sobretudo enfatiza a divergência entre Milkau e Lentz. Na concepção de Veríssimo, Lentz é, na verdade, um comparsa de Milkau, pois é através da

[3] A análise de Roberto Schwarz critica a estrutura de ideias da obra, sobretudo a dicotomia entre Milkau e Lentz representantes simbólicos do princípio da força e do amor. Para Schwarz "dominar ou não a natureza era problema ultrapassado, e tampouco fazia sentido falar do amor como lei entre os homens numa sociedade de classes." (SCHWARZ, 1965, p.19).

oposição que ele representa, que se pode enfatizar a natureza moral do protagonista. Para grande parte da crítica, há um predomínio do ponto de vista de Milkau. Ele arregimenta grande parte dos debates e cenas da narrativa:

> No drama curto, rápido e intenso de Canaã, esses dois personagens têm importância desigual. Lentz é apenas um comparsa, mas necessário para dar réplica a Milkau e pôr em destaque às duas doutrinas, da Violência e do Amor, digamos do Bem e do Mal, que dividem o mundo, e indispensável para representar as duas tendências e sentimentos do imigrante. (VERISSIMO, 1977, p.20).

De certa maneira, o sonho da "união das raças", que resultaria na formação de uma nova raça "que seria a incógnita feliz do amor de todas as outras" é presente em todas as discussões, seja pela presença do personagem Milkau, seja nas intromissões do narrador. Propaga-se a utopia do aparecimento de uma "cidade universal", livre e acolhedora das diferenças culturais e raciais:

> O que eu vejo hoje neste vasto panorama da História, para que me volto ansioso e interrogante, é a civilização deslocando sem interrupção, indo de grupo a grupo, através de todas as raças numa fatal apresentação gradual de grandes trechos da terra, à sua luz e calor... (...) As raças civilizam-se pela fusão, é no encontro das raças adiantadas com as raças virgens, selvagens, que está o repouso conservador, o milagre do rejuvenescimento da civilização. (ARANHA, 1981, p.53).

Essa perspectiva aliciadora e doutrinadora prevalece até o final do romance, quando o ideal de Milkau de encontrar em Porto Cachoeiro a integração cultural é malogrado. Nota-se que a utopia de construção dessa cidade universal se desloca para o porvir:

> - Não te canses em vão... Não corras... é inútil... A terra da promissão, que eu ia te mostrar e que também ansioso buscava, não a vejo mais... Ainda não despontou à Vida. Paremos aqui e esperemos que ela venha vindo no sangue das gerações redimidas. Não desesperes. Sejamos fieis à doce ilusão da Miragem. Aquele que vive o Ideal contrai um empréstimo com a Eternidade... (ARANHA, 1981, p.218).

Diversas são as aproximações estabelecidas pela crítica e pela historiografia entre *Canaã* e os ensaios *A Estética da Vida* (1921) e *Espírito Moderno* (1925), que representam o vínculo de Graça Aranha à Semana de Arte Moderna. O romance, na concepção de estudiosos como Schwarz, Veríssimo, Bosi e Garbuglio revela no seu bojo temático os princípios da fatalidade cósmica, da incorporação à terra, e da união dos homens, sistematizados nas obras filosóficas. O romance, ainda que anterior a produção ensaística já evidencia o projeto artístico de Graça Aranha de "desprovincialização do Brasil" e de diálogo entre a cultura brasileira e as demais culturas, sobretudo a européia. Nota-se que a utopia de Milkau de

criação de um espaço universal é bem próxima a concepção de Aranha sobre a essência da Arte, a qual visa à integração cultural:

> O instante da criação ou da emoção artística é como o de uma magia que viesse ao espírito pelo adormecimento das sensações da resistência individual para nos levar à fusão infinita no Universo. O individual do nosso ser se torna universal pela arte. (...) A consciência deve-se apoderar da magia, que o inconsciente criou no espírito humano e fazer de todas as suas sensações, sensações de arte. Que a luz, a cor, a forma o som, mas também as sensações morais da alegria e da cor, e todas as emoções, sejam incorporadas às forças do Universo, sejam para nós emoções estéticas, criações fantasias, ilusões, mas espetáculo misterioso divino, que nos domine e enleve, e nos confunda na Unidade essencial da vida. Esse sentimento estético intenso e profundo, unindo todas as coisas, volatilizando todos os sofrimentos da alma, nos arrebatará da nossa mísera contingência, nos dará a sensação do Infinito, nos livrará de toda aquela tristeza em que morre o espírito humano. Tal é a suprema estética da vida. A arte é a própria libertação... (ARANHA, 1968, p.609).

Segundo a preliminar que sustenta a obra ensaística do autor, a estética é a única forma possível de conhecimento integral, que faculta ao homem perceber as inter-relações profundas do universo. Nesse aspecto, é por intermédio dos sentidos, provocadores dos estados emocionais que o homem é conduzido ao conhecimento e a explicação do universo, fundindo-se com ele. A arte é, pois a maneira de alcançar o equilíbrio a unidade universal:

> O escritor artista deve sentir toda Natureza como arte. Não há assunto que não seja um aspecto do mundo sensível e a sensibilidade do escritor deve ser completa. Ele sentirá o mundo como um maravilhoso espetáculo e formas, de cores e sons; e cada palavra exprimirá que será adivinhada, sugerida e nos transmitirá a emoção suprema. Só pela intensa e profunda vibração de todas as moléculas do universo em nos é que se faz a transformação da nossa própria natureza em uma expressão de arte. (...) O artista da palavra, na frase, na pausa ou no silêncio deve fazer vibrar o universo inteiro como cor forma, som e pensamento. Deve saber que no universo tudo se liga, nada é isolado e independente. (ARANHA, 1968, p.655).

Essa concepção de Arte, que está presente em todos os lugares e assuntos, conduzindo a interação cósmica entre todas as coisas e culturas, é vista por Aranha como uma possibilidade de emancipação da arte brasileira. Para ele, "o nosso encanto estaria em ser uma nação americana com espiritualidade latina"; valoriza-se o nacional pelo enfeixamento de forças e raças distintas. Assim, através do horizonte racial, da mistura de raças, da fusão de culturas, o escritor reconhece uma identidade brasileira própria. Para ele, é por meio de um patrimônio cultural diverso, múltiplo, que o Brasil se definiria:

> Sendo português, o Brasil não deixará de ser uma nação americana. A originalidade do Brasil é ser continuador de Portugal o herdeiro da espiritualidade latina no mundo americano. O privilégio do Brasil é o de fundir duas forças: a quem vem do passado no sangue português e a que recebe do ardente meio físico em que se

> desenvolve essa transplantação da alma latina. Essas duas forças não se excluem, e enquanto a sua fusão se realiza suavemente e a impulsão americana move sem violências as ideias e a sensibilidade portuguesa, uma vida ardente inflama o imenso país. A terra brasileira a eleva-se numa ascensão espiritual. (ARANHA, 1968, p.643).

Nesse sentido, próximo ao projeto desenvolvido pelos participantes da Semana de Arte Moderna, Graça Aranha proclama, através de sua filosofia cósmica, a fusão de raças e culturas repercutindo na afirmação de uma essência brasileira. Nota-se que, é através da dinâmica entre as forças, locais e européia, que se consolida a ordem cultural do Brasil. É na transplantação de modelos econômico, político e cultural; e na adaptação à nossa realidade que se constrói a nossa especificidade.

A fusão cósmica das raças, o entrechoque de culturas desencadeia, para Aranha, o processo de formação do nacional. O espírito moderno, o novo modelo de arte proposto pelo escritor preconiza a força da tradição empenhada na valorização da brasilidade, da arte brasileira:

> O espírito moderno é dinâmico e construtor. Por ele temos de criar nossa expressão própria. Em vez de imitação, criação. Nem a imitação européia, nem a americana – a criação brasileira. (...) Toda a cultura nos veio dos fundadores europeus. Mas a civilização aqui se caldeou para esboçar um tipo de civilização, que não é exclusivamente européia e sofreu as modificações do meio e da confluência das raças povoadoras do país. É um esboço apenas, sem tipo definido. É um ponto de partida para a criação da verdadeira nacionalidade. (ARANHA, 1968, p.750).

Infere-se que foi profunda a reviravolta Modernista e, sobretudo o projeto de Graça Aranha na busca pelo reconhecimento do elemento nacional. Afastando o complexo de inferioridade, de um país colonizado, mostrou-se que a cultura nacional se dava em consonância com as outras culturas, sobretudo a européia. A representação útopica da integração em *Canaã* assim como o movimento antropofágico fez revelar a estratégia de aproveitamento cultural e a imposição da singularidade brasileira. Demarcava-se, assim que a cultura brasileira era cópia, mas regeneradora, da tradição.

3. Conclusão

Este trabalho demonstrou como a imigração é estilizada na obra *Canaã*, ou seja, como a obra representa a implementação da mão de obra imigrante, no Brasil recém-egresso do escravismo. Pode-se observar que a narrativa do romance traz um registro polifônico de diferentes vozes – o imigrante, o brasileiro, o escravo – a debaterem a cultura brasileira e a formação do nacional. Em uma indistinção entre raça e cultura, notou-se que o romance

representa a formação da identidade brasileira por meio de seu patrimônio cultural diverso, múltiplo. Nesse aspecto, foi possível verificar o diálogo entre o romance e os ensaios modernistas, *A Estética da Vida* (1921) e *Espírito Moderno* (1925), de Graça Aranha.

ABSTRACT: This essay aims to study the book *Canaã*, by José Pereira da Graça Aranha, specifically the manner that the literary text represents the immigrant and immigration procedure in Espírito Santo. We intend to analyze, in the narrative construction, the way that the historical and social facts become the novel´s aesthetic elaboration nucleus. We also intend to comprehend how the frame of reference represented coadunate with the writer´s artistic project about a modern and Brazilian art, extensively emphasized in Semana de Arte Moderna.

KEY-WORDS: History. Aesthetic Construction. *Canaã.*

Referências

ARANHA, Graça. *Canaã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ARANHA, Graça. *A Estética da Vida*. In: _____. Obra completa. Rio de Janeiro: INL, 1969.

_____. *Espírito Moderno*. In: _____. Obra completa. Rio de Janeiro: INL, 1969.

BOSI, Alfredo. *O Pré- Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1966.

_____. *História Concisa da Literatura Brasileira.* 44 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. *O discurso e a cidade.* 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1949.

FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil.* 7ed. São Paulo: Editora Nacional, 1967.

GARBUGLIO, José C. *O universo estético-sensorial de Graça Aranha*. Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1966.

HOLANDA, Sergio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

LINS, Augusto Emilio Estellita. *Graça Aranha e o Canaã*. Rio de Janeiro: Agir, 1956.

PAES, Jose Paulo. *Canaã e o ideário modernista*. São Paulo: Edusp. 1992.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira:* prosa de ficção (1870-1920).

Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado.* Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1965.

_____. *Que horas são?*ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SENA, Custódia Selma. *Interpretações dualistas do Brasil*. Goiânia: Editora UFG, 2003.

VERISSIMO. José. *Estudos de Literatura Brasileira.* 5 série. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1977.

WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.