



A FORMA OBJETIVA DE CANAÃ

Bárbara DelRio Araújo*

* barbaradelrio.mg@gmail.com
Doutoranda em Literatura Brasileira pelo programa de
pós-graduação em estudos literários da UFMG.

RESUMO: Este artigo demonstra que uma das maneiras significativas de estabelecer relações entre o romance e a realidade é compreender como o aspecto externo se torna parte da estrutura interna, atuando diretamente na sua problemática. *Canaã*, de Graça Aranha, foi classificada pela crítica como uma narrativa mal estruturada, em que as circunstâncias históricas apareciam marginalmente em consequência das divagações do autor, isto é, a obra tinha seu nível de realismo comprometido pela filosofia cósmica. Observada a discrepância entre o movimento do romance e seu sistema de noções, é possível, primeiramente, encarar tal aspecto como um defeito de composição. Contudo, em outra leitura, pode-se notar tal desequilíbrio como intrínseco à situação histórica brasileira, fazendo com que a falta de dimensão histórica da narrativa tenha fundamento histórico ela mesma, tornando-se forma literária. Assim, percebemos a forma objetiva do romance, evidenciado que nem a obra nem o artista escapam à materialidade de seu tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e Sociedade, Forma Objetiva, *Canaã*

ABSTRACT: This essay demonstrates that one of the meaningful manners to establish relations between the novel and the reality is realize how the extern aspect becomes part of intern structure, acting directly on its problematic. *Canaã*, by Graça Aranha, was classified by the critic as a poorly structured narrative, wherein the historic circumstances appeared decentralizely in consequence of the author divagation, i.e., the book had its realism level engaged by the cosmic philosophy. Noticed the discrepancy between the novel movement and its notion system, It is possible, first of all, to face this aspect as a composition fault. However, in another reading, It is possible to notice this imbalance as part of Brazilian historic situation, making the historic dimension leak based on history and becoming literary aesthetic form. So, we perceive the objective novel form, evidencing that neither the book nor the artist escape from the materiality of it time.

KEYWORDS: Literature and Society, Objective Form, *Canaã*

1- INTRODUÇÃO

A relação entre literatura e sociedade pode ser pensada em vários níveis desde o mais simples que consiste em mostrar os aspectos sociais na obra, quanto o mais refinado, em que se nota uma efetiva interpenetração dos elementos externos e estéticos. Segundo Roberto Schwarz, analisar a obra em função de ver nela aspectos da realidade consiste em uma das graves gafes que o crítico pode cometer, pois o estatuto de autonomia da Literatura já é concedido a partir do processo mimético. Contudo, uma gafe tão grotesca quanto essa seria imaginar a obra como algo hermético, dissociado da vida.¹

O processo válido para o estudo da relação entre as instâncias sociais e artísticas consiste, para o crítico referido, assim como para Antonio Candido, em averiguar como a realidade social se transforma em componente da estrutura literária a ponto dela poder ser estudada em si mesma. Diante desse aspecto, a importância da estrutura da obra é destacada no estudo entre literatura e a sociedade, já que é ela que decalca a realidade fazendo com que os reflexos da estrutura social migrem para o plano literário, onde atuam como princípio ordenador desempenhando seu papel ideológico. A realidade social, quando transformada em componente da estrutura literária, passa a desempenhar uma função nessa estrutura. Esses elementos factuais são sublimados e trazidos ao nível da fatura por onde expressam certa visão sobre o mundo. Nesse aspecto, a forma exprime representações individuais

e sociais que transcendem a situação imediata e se inscrevem no patrimônio cultural. Isto posto, percebemos que a sociedade não é limitadora da obra literária, mas como lembra Goldman, ela é um elemento interno ativo que atritará com outras formas sob nova dinâmica e revelará algo de si.²

Adensando essa perspectiva, pode-se dizer que a forma literária é objetiva, isto é, ela não necessariamente está condicionada às intenções subjetivas do autor ou do dado factível. Esses, aliás, são apenas matéria sem autoridade especial que não significam diretamente, mas que ganharão significado a partir da configuração literária que os redefine. Deste modo, há uma coerência mínima de se analisar ou aproximar a história ou a vida do autor da obra, mas vale sempre lembrar que isso não a determina. A dimensão estética não se consertina a isso. O que se observa é a existência de matizes que fazem com que o dado externo ou individual se apresente na obra de maneira diferenciada. Assim, a verdade e a realidade da narrativa derivam da combinação adequada dos elementos no interior da narrativa e não da sua fidedignidade ao externo. O modo como a narrativa se organiza é, pois, a medida para o seu entendimento.

Diante dessa discussão, vale aqui um pequeno adendo sobre a concepção de realismo. Nos manuais didáticos e nas histórias da literatura, de maneira geral, o realismo é tomado como uma estética que vincula a obra aos aspectos críticos

2. GOLDMANN. *Sociologia do Romance*, p.18.

1. SCHWARZ. *Um mestre na periferia do capitalismo*, p.34.

sobre a realidade, isto é, como a obra faz referência ao externo e ao contexto. Caberia aqui uma pergunta: não seriam todas as obras literárias realistas nesse sentido, pensando que todas elas de certa forma representam e configuram de algum modo os aspectos sociais?

Sem me estender muito nessa conversa, é necessário pensar que há diversos tipos de realismos, isto é, há diversas maneiras de configurar a realidade no texto. Deste modo, não há um realismo determinado por período como um estilo único, como a historiografia aponta. Auerbach explicita que o modo de representar os elementos históricos e filosóficos no romance não se dá de maneira monolítica e convencional, mas de forma específica, em que cada pormenor do conjunto integra aquele sistema de significação que vai muito além da referencialidade e do vínculo com o mundo empírico. A concepção de romance realista, tal como se elabora, é um resultado de procedimentos estéticos específicos. Trata-se de uma técnica que não se fixa a períodos, a um estilo particular ou a uma época. Assim, por realismo não se entende o conceito de classificações literárias, mas um *modus* sobre o qual cada obra estetiza a realidade. Nesse caso, a ideia de Realismo torna-se, pois, múltipla, sendo mais apropriado falar em realismos.³

Por fim, esse trabalho tem o objetivo de apresentar como se configura o realismo na obra *Canaã*, de Graça Aranha.

Começaremos contudo pelo problema instaurado pela crítica, que não percebeu a forma objetiva da obra e a julgou como a-histórica e sem representação social possível.

2- O MASSACRE DE CANAÃ PELA CRÍTICA

Canaã foi o primeiro romance do escritor Graça Aranha. Romancista atuante e atento às tendências poéticas modernistas, o maranhense procurou configurar na sua obra certa perspectiva filosófica, advinda da escola de Recife. Nesse aspecto, permeia o seu romance um conteúdo filosófico, que muito se assemelha aos ensaios *A Estética da Vida e Espírito Moderno*, escrito pelo autor posteriormente à Semana da Arte Moderna.

É certo que o cunho teórico e filosófico da obra causou inicialmente muito impacto nos leitores e na crítica, que embora reconhecesse o sucesso de vendagem do romance em 1902, quando saiu a publicação pela Garnier, se mostrava reticente sobre a configuração estética da obra. O romance, que colocava tematicamente em voga a situação de imigração no interior do Espírito Santo, a ocupação de colônias germânicas e a reflexão dos colonos Milkau e Lentz, causou certo alvoroço até mesmo na classificação literária.

Ronald de Carvalho classificou a obra como o primeiro romance filosófico brasileiro. Contudo essa filosofia foi por ele criticada, pois a discussão dos protagonistas, segundo ele,

3. AUERBACH. *Mimesis*, p.488.

apontava para certo socialismo, não fazendo sentido para época e para o influxo da narrativa.

De fato, Milkau e o outro colono Lentz estabelecem na narrativa discussões filosóficas acerca da humanidade. Milkau propaga ideias de amor e solidariedade entre os homens pressupondo uma lei de integração universal entre os seres. Observa-se no discurso do protagonista uma enorme capacidade lírica de descrição e observação. Contudo, percebe-se que toda subjetividade do personagem vira matéria emocional para demonstração filosófica. Isto é, suas reflexões solapam as cenas em busca de descrever uma proposta de se buscar uma terra ideal, ambiente de igualdade e justiça:

Essa Europa, para onde daqui se voltam os vossos longos olhos de sonhadores e moribundos, as vossas cansadas almas, cobiçosas de felicidade, de cultura, de arte, de vida, essa Europa sofre do mal que desagrega e mata.

(...) Como vós, ela está no desespero, consumida de ódio, devorada de separações. Ainda ali se combate a velha e tremenda batalha entre senhores e escravos. (...) É uma sociedade que acaba, não é o sonhado mundo que se renova todos os dias, sempre jovem, sempre belo. E ainda para manter tais ruínas os governantes armam homens contra homens e entretêm-lhes os ancestrais apetites de lobos com a pilhagem de outras nações. (...) As leis, nascidas de fontes impuras para matar a

liberdade fecunda, não exprimem o novo Direito; são o escudo perturbador do Governo e da riqueza, e quem diz autoridade diz posse, diz servidão e destruição.⁴

Milkau aguarda a revelação da terra nacional e do futuro dentro de um plano de socialização fundamentado em um espaço coletivo e igualitário, contrário à venda, à posse e à competição individual. Abaixo, percebemos que o protagonista, tomando o princípio do amor e da solidariedade como contrato social entre os homens, reflete sobre a coletivização de bens e a necessidade de se acabar com a propriedade:

Não seria muito mais perfeito que a terra e as suas coisas fossem propriedade de todos, sem venda, sem posse? (...) Não vêes que a propriedade torna-se cada dia mais coletiva, numa grande ânsia de aquisição popular, que se vai alastrando e que um dia, depois de se apossar dos jardins, dos palácios, dos museus, das estradas, se estenderá a tudo?... O sentimento de posse morrerá com a desnecessidade, com a supressão da ideia da defesa pessoal, que nele tinha o seu repouso.⁵

Milkau acredita que no futuro o homem perceberá que é possível viver somente com o necessário. Nesse aspecto, ele imagina uma condição social ideal, quando não existirá propriedade e a produção se destinará apenas ao consumo comum. Assim como os socialistas utópicos, o protagonista

4. ARANHA. *Canaã*, p.204.

5. ARANHA. *Canaã*, p.88.

pensa que o homem não tem necessidade de riqueza pessoal, sendo, portanto, possível viver com o mínimo. Em algumas passagens da narrativa, Milkau diz ainda sobre a necessidade de se findar o comércio, que ocorre pela produção de excedentes, e retornar à lavoura, condição ideal em que cada membro produz o mínimo necessário e socializa o que colher. Com aspecto messiânico, ele, então, afirma que o futuro se fará no fim de qualquer exploração:

Procuro uma vida estável e livre, e o comércio é torturado pela avidez e ambição... Além disso, penso que o trabalho digno do homem é a lavoura nos países novos e férteis como este, e a indústria no velho continente. O comércio não me atrai, com suas formas grosseiras, com seus estímulos baixos, sua posição intermediária na sociedade. Não me sinto solicitado senão por coisas mais simples e aproximadas da situação do futuro.⁶

O trecho acima expõe o pensamento de Milkau sobre o comércio e a indústria, formas nascentes de modernização econômica e social brasileira, que no romance são utopicamente transpostas pelo princípio da solidariedade e do amor. O personagem almeja para o futuro brasileiro um espaço de coletivização, contrário a qualquer monopólio e exploração. Em seu socialismo fantasioso, Milkau deseja um tipo de sociedade mais justa, deixando de perceber a luta de classes nesse momento histórico, acreditando, sobretudo

na bondade natural do homem na possibilidade de chegar a acordos amistosos entre interesses antagônicos de diferentes grupos da sociedade.

Essa discussão empreendida por Milkau bem como a sua adesão filosófica e mística foram muitíssimo criticadas pela fortuna crítica da obra. Para José Carlos Garbuglio, por exemplo, os pressupostos disseminados em *Canaã* são confusos e o modo como são engendrados não convence por carência de maior solidez. Segundo o crítico avalia, a maneira como o projeto anticapitalista de Milkau aparece na narrativa é despropositada, já que contrasta com o momento histórico brasileiro de modernização e industrialização também dramatizado na narrativa. A formação de uma nova ordem econômico-social ainda estava sendo implantada no território nacional, quando o protagonista coloca em discussão a desconstrução desse sistema e a sua substituição pelo amor fraterno. A lei cósmica da integração e o princípio do amor, como visão do mundo subjacente ao romance, parecem negar a realidade objetiva:

Poderia haver algo mais incongruente com a nossa realidade de então do que o igualitarismo econômico postulado pelo protagonista de *Canaã* numa altura em que, recém-emerso o país da Abolição e após um breve interlúdio de jacobinismo republicano, as rédeas do poder voltaram, nas presidências

6. ARANHA. *Canaã*, p.45.

de Campos Sales e Rodrigues Alves, à mesma oligarquia rural que havia sido o sustentáculo do império? Falar de extinção de propriedade privada num país que continuava a proclamar-se essencialmente agrícola e cuja indústria mal ensaiava então os primeiros passos titubeantes, era colocar-se totalmente fora do tempo da História.⁷

Assim como José Paulo Paes afirma que o utopismo de Milkau e o projeto de Graça Aranha perdem-se da realidade histórica brasileira, dos próprios acontecimentos enfatizados na narrativa, Roberto Schwarz enfatiza que a obra e a visão que nela se estabelece são contraditórias como interpretação do Brasil. Segundo o crítico uspiano, o princípio discutido por Milkau e por Lentz, sobre “dominar ou não a natureza” e a “lei do amor” como regente dos homens, não tem fundamentação em uma sociedade de classes, que abria-se aos primeiros passos da industrialização.

Nesse aspecto, o estudioso demonstra que, por valer-se de conceitos e ideias inadequadas, a obra tem seus eixos desarticulados: “o desequilíbrio da concepção reflete na arquitetura do livro, levando-o a negar sua intenção inicial para terminar no polo oposto, em processos alegóricos que anulam o próprio mundo da ficção, cujo coroamento deveria ser”.⁸ Roberto Schwarz ainda afirma que o universo ficcional é condicionado pela proposta teórica do autor, e nesse sentido o

romance padece por não articular bem a história do protagonista Milkau e as divagações filosóficas sobre o Brasil e sobre a condição humana. Na opinião dele, “a obra vai minguando”, situações vão se transformando em símbolos vagos, liquidando a autonomia dos personagens e condicionando-os aos jorros filosóficos do ensaio *A Estética da Vida*.⁹

Para a fortuna crítica, a tentativa de impor a teoria à diversidade interna da obra compromete a profundidade estética do romance. Nesse aspecto, as cenas de *Canaã* parecem um conjunto recortado, onde o apanhado de pormenores está designado a expor e exemplificar a teoria da “unidade infinita do todo”. Os episódios, de maneira geral, são metáforas para a explanação da força cósmica, fazendo com que todos os acontecimentos da narrativa pareçam símbolos filosóficos. Estes são capazes até mesmo de assumir a monumentalidade da dramatização social; contudo, não podem expressar a realidade de maneira contundente, já que o dado histórico social está obscurecido. Assim, por não verem a história de maneira evidente na obra, a fortuna crítica condenou *Canaã* afirmando o desequilíbrio de sua estrutura e o classificando como mau romance.

3- A FORMA OBJETIVA DE CANAÃ

Observada a fortuna crítica sobre a discrepância entre o movimento do romance e seu sistema teórico de noções, é

7. PAES. *Canaã e o ideário modernista*, p.80.

8. SCHWARZ. *A sereia e o desconfiado*, p.20.

9. SCHWARZ. *A sereia e o desconfiado*, p.22.

possível, primeiramente, encarar tal aspecto como um defeito de composição, um equívoco da obra ou uma falta de capricho do seu escritor no abono da historicidade. Contudo, em outra leitura, mais atenta, pode-se associar esse modo de representação como ideologia, quando a composição adquire funcionalidade crítica e valor mimético em relação ao país.¹⁰

O romance de Graça Aranha, configurado como um modelo narrativo específico (o romance de ideias), apresenta um ponto de vista socialista e, ao mesmo tempo, místico sobre as circunstâncias nacionais e as relações humanas. Essa perspectiva é julgada pela fortuna crítica como despropositada em relação à situação e aos acontecimentos dramatizados, pois a implementação da modernização brasileira, da sociedade do capital, choca-se diretamente com os limites da posição anticapitalista da teoria difundida pelo protagonista Milkau, implicando assim em uma regressão formal do romance. Contudo, observando bem, pode-se perceber que a utopia, o princípio do amor e a unidade cósmica, proferidos pelo personagem, apenas “parecem” estar em uma zona diferente daquela dos conflitos reais. Explico: a visão utópica dramatizada no romance pode ser atrelada à visão de classe das elites e dos intelectuais que, durante a primeira República, assentiam o discurso social, mas não buscavam qualquer modificação efetiva na sociedade, somente elucubravam a respeito dos “problemas sociais”, mas sem qualquer

engajamento. Nesse aspecto, o ato empírico está, de alguma maneira, atravessando a narrativa e a sua linha de força teórica, pois da mesma forma que o discurso de Milkau parece debandar para o afastamento da vida prática, o discurso das elites no momento representado tinha características semelhantes, a saber, a despreocupação com a *práxis social*.

O historiador Adalmir Leonidio, em “Ideias socialistas no final do século XIX”, revela que as ideias socialistas utópicas se implantaram no Brasil durante a primeira República de maneira difusa. Alguns pressupostos dos pensadores do socialismo utópico cercaram o imaginário dos intelectuais no cenário nacional, mas não havia uma homogeneidade ou qualquer consenso quanto ao que seria uma “ação de caráter socialista”. Empregava-se a palavra em aspecto geral para dizer sobre as “preocupações sociais”. Nesse sentido, a grande maioria desses intelectuais não dispunha de planos de ação reformista, e muitas vezes proferiam elucubrações sobre a realidade brasileira que logo debandavam ao misticismo.¹¹

Constituíam, portanto, um plano das elites a apresentação de pontos sobre a reflexão social, não para incentivar ou acionar a revolução; pelo contrário, procurava-se usar a etiqueta socialista para manter a situação de ordem e tranquilidade pública. Assumindo um discurso utópico, trazendo à tona as questões sociais e os problemas econômicos, as elites, ao invés de defrontarem a nova situação que se formara,

10. SCHWARZ. *Ao vencedor as batatas*, p.40.

11. LEONIDIO. “As idéias do socialismo utópico no Brasil”, p.111.

tentavam se adaptar às conjecturas: acalmavam a insatisfação dos ex-escravos, agora homens livres, ao mesmo tempo em que tentavam atender aos interesses de alguns senhores de terras e dos monarquistas, desgostosos pela situação abolicionista e republicana. Nesse aspecto, o estado utópico de harmonia e socialização servia para alívio da situação e manutenção do poder da classe burguesa.¹²

No livro *História das idéias socialistas no Brasil*, Vamireh Chacon elabora um estudo panorâmico do modo como o ideal utópico socialista foi engendrado no Brasil e no pensamento da intelectualidade brasileira. O autor ressalta, sobretudo, a enorme influência desse pensamento sobre autores como Tobias Barreto e Graça Aranha. Contudo, ele revela que o pensamento alemão foi adotado pelas elites e pelos intelectuais nacionais como uma espécie de esoterismo, sem repercussão revolucionária e social.¹³ Dessa forma, consolidava-se um “intimismo à sombra do poder”, que demarcava a posição do pensamento intelectual afastado da cultura popular, da reflexão crítica e da práxis social.

O que se percebe, então, é que o desequilíbrio e a falta de historicidade da obra *Canaã* se mostra como parte intrínseca da situação real e histórica brasileira. A inconsistência que configura a forma do romance é um fator empírico, tem fundamento histórico na distância entre a vida nacional e os projetos da nossa elite intelectual. Nesse sentido, ainda que

a linha teórica do romance se choque com a linha histórico-social dramatizada, ainda que existam referências ao socialismo utópico, ao fim das hierarquias, não há aí negação da realidade. A perspectiva mística, que discute sobre o espírito cósmico e a união dos seres pelo amor fraterno, representa o pensamento de um grupo social que naquele momento formulava projetos distantes da realidade recém-industrializada do país. Portanto, “a falta de dimensão histórica da narrativa tem fundamento histórico ela mesma, tornando-se forma literária”.¹⁴

4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Canaã*, como já observamos, os acontecimentos sociais e históricos dão insumo à filosofia e parecem não irromper como forma de romance. Contudo, percebemos que o desequilíbrio, causado pelo excesso de elucubrações teóricas, evidencia a própria realidade, a perspectiva de uma classe. Assim, a leitura do romance nos permite notar que o ambiente social, externo, está presente não de maneira superficial, mas como elemento interno e ativo, sob o ponto de vista da utopia, que anima a narrativa. O dinamismo interno da obra, a exposição filosófica, acaba por nos remeter à problemática histórica. O desequilíbrio da obra não se mostra como uma falha ou falta de perícia do escritor Graça Aranha com os procedimentos técnicos, mas como uma condição social. Nesse aspecto, percebemos que a forma do romance

12. LEONIDIO. “As idéias do socialismo utópico no Brasil”, p.123.

13. CHACON. *História das idéias socialistas no Brasil*, p.17.

14. WAIZBORT. *A passagem do três ao um*, p.53.

não é posta ou inventada pelo escritor para ordenar a matéria informe; ela é homóloga à estrutura da sociedade, isto é, o limite do realismo de *Canaã* deve-se à própria situação histórica concreta na qual estava situado. Quando o romance permanece no registro privado, sem historicização, tentando angariar uma situação utópica de fim do Estado ou do comércio, essa “falta de dimensão histórica” expressa, ela mesma, a sociedade:

A dificuldade, no caso, é só aparente: em toda forma literária há um aspecto mimético, assim como a imitação contém germes formais; o impasse na construção pode ser um acerto imitativo – como já vimos que é, neste caso – o que, sem redimi-lo, lhe dá pertinência artística, enquanto matéria a ser formada, ou enquanto matéria de reflexão.¹⁵

15. SCHWARZ. *Um mestre na periferia do capitalismo*, p. 70.

5- REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 1970.
- ARANHA, Graça. **Canaã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- CHACON, Vamireh. **História das idéias socialistas no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas**. 3ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.
- ENGELS, Friedrich. **Do socialismo utópico ao socialismo científico**. 10 ed. São Paulo: Global, 1989.
- GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- GOLDMANN, Lucien. **Dialética e Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LEONIDIO, Adalmir. “Esta palavra socialismo... Idéias socialistas no Brasil no final do século XIX”. In: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB, vol.12, n.º 2, fevereiro de 2004.
- LEONIDIO, Adalmir. “As idéias do socialismo utópico no Brasil”. In: Revista Eletrônica Cadernos de História, vol. VIII, ano 4, n.º 2, dezembro de 2009.
- MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PAES, Jose Paulo. **Canaã e o ideário modernista**. São Paulo: Edusp. 1992.
- SCHWARZ, Roberto. “A estrutura de Chanaan”. In: **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1965.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Ed.34, 1999.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Ed.34, 2000.

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