

O registro de estilo em *Canaã*: uma reflexão sobre a historiografia e o rótulo Pré-modernista

The style registration in *Canaã*: a reflection about historiography and the tag "Pré-modernista"

Bárbara Del Rio Araújo¹

RESUMO: O presente trabalho busca analisar a constituição estilística da obra *Canaã*, de Graça Aranha a fim de mostrar que seu emolduramento na etiqueta Pré-Modernista, como tradicionalmente se expõem na historiografia literária brasileira, constitui uma limitação das possibilidades do romance. Quando submetida como reflexo do período, que compreende as duas primeiras décadas do século XX, a estrutura estilística da obra é por vezes destacada pela reminiscência das escolas Naturalista e Simbolista, por outras, tomada como um prenúncio temático à semana de 22, ratificando a característica intervalar desse momento, o qual não logra ser uma escola literária. Entretanto, se analisada com mais argúcia, *Canaã* se distancia dessas convencionalizações, desenvolvendo um estilo diferenciado, o qual deixa entrever a fragilidade de uma historiografia literária, organizada em padrões estilísticos fixos e estanques, cujos pressupostos metodológicos se embasam na perspectiva evolutiva de um contínuo de obras que toma os escritos de ficção somente pela coadunação com a convenção dominante, ignorando que esses tais escritos possam também ser abordados pela diferenciação e ruptura ao padrão vigente.

PALAVRAS-CHAVE: Pré-modernismo, Historiografia Literária, *Canaã*.

ABSTRACT: This paper aims to analyze *Canaã*'s style construction for showing that its belonged to the tag "Pré-modernismo" is a limitation of the novels possibilities. When it is submitted as a period reflex, which comprise the two decades of XX century, the book stylistic structure is highlighted by the reminisces from Naturalism and Symbolism; other times, the book is associated as a Modernism sign, confirming the interval characteristic of this period, that is not a defined literary tag. However, if it was analyzed correctly, the book *Canaã* should show that it is far from this conventionalization, developing a own style, that shows how the literary historiography is weak, organized in a nonmovie patterns, whose methodology presuppose is based in a evaluative perspective of a book continuum, that used the fiction texts only by coadunation with the dominant convention, ignoring that these text can be approached by the differentiation and rupture with the current patterns.

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (POSLIT-UFMG)

KEYWORDS: Pré-modernismo, Literary Historiography, *Canaã*.

Introdução

Concebida como conquista do século XIX, subproduto da ascensão da história como ciência moderna, a História da Literatura plasmou inicialmente uma filosofia epistemológica para o conhecimento literário, embasada nas concepções metodológicas historicistas vigentes, que tomava a representação do objeto literário por critérios de ordem extrínseca, ou seja, abordava o fenômeno literário pela objetividade histórica, apresentando-o como reflexos das condições sociais e naturais. Nesse aspecto, a primeira proposta sistemática de uma História Literária Brasileira foi implementada em 1888 por Silvio Romero, o qual ostentava a compreensão do passado literário em quatro divisões cronológicas e políticas, dispostas em um modelo historiográfico literário, cuja configuração se moldava a partir de fronteiras convencionalizadas, tomadas no nível do enunciado como asserção simbólica condicionada ao tempo e ao espaço. Tal registro historiográfico era demonstrador de uma causalidade que recortava a multiplicidade da dimensão temporal real em perspectivas ordenadas, falseando um aspecto homogêneo, progressivo, evolutivo do objeto estudado.

Em uma tentativa de distinção, a segunda História da Literatura escrita e publicada em 1916 no Brasil por José Veríssimo apresentava questionamentos que conduziam para a busca de uma especificidade do objeto literário. Propunha uma historiografia menos referenciada em fatores externos, defendendo uma história da literatura que representasse a história das obras; em que as delimitações periodológicas, por exemplo, não mais fossem embasadas por denominações políticas, mas por critérios intrínsecos a dinâmica literária, como os estilos literários.

Apontavam-se aí dois pressupostos, o historicista e o formalista, para a

matriz historiográfica literária brasileira, os quais têm deixado grande legado de discussões no decorrer do desenvolvimento da disciplina. Tais questionamentos sobre o método crítico utilizado pela historiografia para abordar o objeto literário - como reflexo dos movimentos político-sócio-culturais implicados ao conceito de Nação; ou como uma panorâmica sugerindo a impressão de um mero registro acumulativo, homogeneizado e evolucionista do que foi produzido; ou ainda pela proposição estética de organização em Estilos de Época pensada como uma padronização forçosa, cronologicamente delimitada, que tomam os fenômenos literários como unitários - são assuntos que estão, ainda após a virada do século XX, na ordem do dia da pauta literária brasileira.

Alfredo Bosi, em "Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária", ao analisar diversas propostas de organização das Histórias da Literatura Brasileira, reflete que um aspecto importante na construção de uma historiografia literária, seria a abordagem do objeto numa perspectiva de generalidade, panorâmica, retificada pela diferenciação, ou seja, uma abordagem que faça notar "a capacidade de identificar nos grandes textos literários não só a mimesis da cultura hegemônica, mas também seu contraponto, que assinala o momento da virada, o gesto resistente da diferença e da contradição". (BOSI, 2002, p.10). Nesse sentido, o autor da *História Concisa da Literatura*, enfatiza a necessidade de se pensar a obra literária sob uma visada cultural a entreter sempre relações vivas entre o tempo passado e o futuro, pressupondo a periodicização estilística, por exemplo, pela presença de correntes cruzadas, que contemple a generalização pela presença da diferença. A obra deveria, então, ser abordada sobre a perspectiva diacrônica e também sincrônica, a fim de contestar a unificação dos textos que dividem o mesmo espaço cronológico, contribuindo para uma historiografia literária que abarque tanto as tradições quanto as inovações, evitando a padronização artificial e forçosa:

Ao tipo ideal, dominante na representação de um movimento literário é repensado dialeticamente o antítipo desestabilizando a aparente

artificialmente homogênea. A historiografia já não somente busca mostrar a hegemonia cultural dos textos como também representar a diferença. Trata-se de um historicismo profundo, aberto em que a organicidade das obras não é mais tomada como fenômenos da natureza, mas como individualizações capazes de espelhar e problematizar as convenções dominantes. (BOSI, 2002, p.19)

Essas reflexões acerca da renovação do horizonte historiográfico feitas pelo crítico são de suma importância para se entender a proposta desse trabalho que busca analisar o registro de estilo da obra *Canaã* de maneira diversa do que a tradição literária o consagrou. O romance publicado em 1902 é apontado junto com a obra *Os sertões* como inauguradora do Pré-Modernista, momento compreendido entre os dois primeiros decênios do século XX, o qual foi caracterizado por ser uma fase intervalar de preparação ao movimento modernista. O período é reconhecido pela historiografia literária por não lograr ser uma escola literária, mas por prefigurar tematicamente o movimento de 1922 e por apresentar uma confluência estilística das escolas literárias oitocentistas como o Realismo, o Naturalismo e o Simbolismo. Nesse sentido, diante dessa heterogeneidade, *Canaã* é arrolado a essas etiquetas estilísticas, sobretudo ao Naturalismo, como uma tentativa de legitimar esse modelo historiográfico dividido em estilos literários estanques dispostos evolutivamente. Entretanto, conforme se propõe nesse estudo, uma análise do romance mais atenta, pode-se verificar que a obra desenvolve um estilo diferenciado, o qual questiona o rótulo Pré-modernista e reclama uma historiografia literária mais ampla capaz de tomar os escritos de ficção não somente pela continuidade, espelhamentos do momento literário vigente, mas também pela sua individuação, ou seja, um “modelo historiográfico menos simplista e mais representativo e respeitoso aos direitos da memória, da imaginação e da reflexão crítica.” (BOSI, 2002, p.53)

1. *Canaã* sob a égide heterogênea do “Pré-Modernismo”

Em face da problemática da historiografia literária em representar as obras em períodos, os quais tradicionalmente são abordados em uma perspectiva

evolutiva, progressista de estilos definidos e estanques, o complexo de fatos culturais compreendidos entre o início do século XX e a Semana de Arte Moderna foi por vezes recebido como uma fase preparatória ao Modernismo, não obstante, fora designado como Pré-modernismo.

O termo, apresentado pela primeira vez em 1939, por Tristão Athaíde, pseudônimo de Alceu Amoroso Lima, para designar sua coleção de ensaios anteriormente produzidos ao movimento Modernista, originalmente nada se referia às produções artísticas dos dois primeiros decênios do século XX, mas, de toda maneira, o rótulo fora apropriado passando ser atribuído conciliatoriamente as produções literárias do período as quais apresentavam uma antecipação estética, prenunciadoras, em relação ao movimento Modernista. Acreditava-se que as obras do período pudessem exprimir anteriormente os radicalismos de 1922, sobretudo na questão temática da representação brasileira.

O crítico Luiz Bueno, ao dizer sobre o lugar do romance de 30, faz uma retrospectiva do movimento modernista e questiona sua posição central a definir o percurso da história literária. Questiona-se o advento da semana de 22 e sua capacidade de validar o início do século XX e a literatura pré-modernista, que ganhava sentido por antecipações de certos aspectos do movimento, tornando um subproduto do mesmo em uma perspectiva progressista. De fato, o rótulo "pré-modernista" ressaltava o aspecto evolucionista dos estilos literários na historiografia tradicional. No entanto, anos depois, o criador do termo revisaria o que se chamou de pré-modernismo e na obra *Quadro Sintético da Literatura Brasileira* concede nova acepção ao termo e passa a denominá-lo Período Eclético:

Eclético, porque o trecho que vai entre o Simbolismo e o Modernismo se caracteriza, acima de tudo, por não poder ser resumido em uma escola dominante, e, ao contrário, compreende a coexistência de simbolistas, realistas e parnasianos, até mesmo os da geração que, em 1920, iriam desencadear o Modernismo. Foi o Pré-Modernismo. (LIMA, 1958, p.58)

Em consonância com essa redefinição feita por Alceu Amoroso Lima, Afrânio Coutinho reconheceu que o período abordado não consentia a formação de um movimento literário, pois não possuía independência ideológica e formal própria das escolas literárias. Para ambos o início do século XX representava a continuação do último quartel do século XIX na medida em que apresentavam como movimentos poéticos o entrecruzamento de correntes estéticas, em uma fase de transição preparatória para a irrupção do movimento de 1922:

O parnasianismo, o simbolismo, o naturalismo, fenômenos literários diversos na atitude espiritual, na linguagem geracional e no estudo da expressão permanecem por muito tempo ora paralelos ora misturando-se(...)De modo que nenhum tendo conseguido afastar o outro, penetram pelo século XX..” (COUTINHO, 1975, p.2)

Nos valores do século XX a literatura brasileira mergulha em uma fase de transição e sincretismo em que confluem Parnasianismo, Simbolismo e Impressionismo (...) Mas a importância da fase é inegável, pois ela traria a transformação que se processava e que desaguará no Modernismo (COUTINHO, 1975, p.18)

A rigidez das fronteiras das escolas literárias impedia que fosse incorporado o período como representativo de uma estética. A fase Pré-Modernista passa a ser tomada como marginal ou subsidiária a estética passadista ou ao próprio Modernismo. Conseqüentemente, as obras que lhe remetiam pertencimento cronológico, dentre ela *Canaã*, eram tomadas pelo sincretismo das escolas Realismo, Naturalismo, Simbolismos, mas também pela aproximação temática ao Modernismo.

Reafirmando essa acepção “ecclética” do período, Alfredo Bosi analisa o termo “Pré-Modernismo” sob dois sentidos: um conservador e outro renovador. Renovador na medida em se aproxima da estética Modernista e conservador na medida em que compartilha estilos anteriores. A ambigüidade descrita figura no prefixo “pré” que pode, em um primeiro momento, designar apenas uma antecipação cronológica, abrigando produções literárias anteriores ao Modernismo, ou ainda corresponder a uma segunda acepção, estética, em relação ao

movimento. Pela confluência dos critérios cronológico e estético, o período e as obras que o compõe fora ora delimitado pelo aspecto conservador, pela presença das escolas anteriores, ora pelo aspecto renovador, pela antecipação temática da realidade brasileira. O registro estilístico de *Canaã* é, portanto apresentado sobre a égide dessa heterogeneidade.

Nota-se que, via de regra, em grande parte das análises feitas da obra, preferem caracterizá-la pela relevância temática, pelo debruçar sobre os problemas sociais e morais do país, o qual é apresentado sob uma perspectiva de antecipação ao movimento Modernista na media em que se observa o interesse pela realidade nacional. Ronald de Carvalho, por exemplo, em *Pequena História da Literatura Brasileira*, valoriza algumas obras, dentre elas *Canaã*, por tal resgate temático da nacionalidade:

O Brasil não estava esquecido, entretanto, Afonso Arinos, no *Pelo Sertão*, Coelho Neto, no *Sertão*, Graça Aranha, no *Canaã* e Euclides da Cunha, no *Os sertões* continuaram com mais penetrações e espírito científico a obra nacional dos românticos de Alencar e Taunay (CARVALHO, 1953, p.360)

Pela temática, *Canaã* dividia nessas análises o “penacho revolucionário” do movimento com as demais manifestações literárias já produzidas, revelando uma fluidez do marco da semana de 1922. Entretanto, o romance também era articulado as estéticas do Realismo, Simbolismo e Naturalismo. Parafraseado o crítico Alfredo Bosi, “se por modernismo entende-se exclusivamente uma ruptura com os códigos literários do primeiro vintênio, então não houve a rigor nenhum escritor pré-modernista”(BOSI, 2006, p.373). Verifica-se, então a estilística da obra condicionada a heterogeneidade do período, que amarra num único feixe, denominado Pré-modernismo, tendências diversas de estilos.

Luciana Stegagno Picchio, em sua *História da Literatura Brasileira*, analisa a obra dizendo que enquanto o tema afastava o ofurô da belle epoque e aproximava do nacional; a forma não traduzia implicações diferenciadas, ao contrário, era

ratificação dos estilos estéticos anteriores. O conteúdo, por tratar dos problemas endêmicos do país, como a imigração européia na província de Porto do Cachoeiro e fazer ressurgir a questão da miscigenação de raças, não mais analisada sob o ufanismo romântico nem o determinismo cientificista naturalista, se desenvolve de forma poética e filosófica caracterizada, segundo a crítica, próxima a tomada modernista:

Na historiografia Literária brasileira o nome de Graça Aranha costuma abrir com todo o direito o capítulo do movimento de 1922, pela adesão entusiasta, determinante que essa grande personalidade, antes mesmo de grandes escritores, iria dar aos jovens de São Paulo na revolta contra as instituições. O lugar literário de Graça Aranha é, todavia, aqui nessa prefiguração de um Brasil terra prometida, onde a pacífica mescla de raças fará de todo preconceito europeu, poderá fazer nascer uma nova humanidade. E é por essa mensagem de romance ideológico que *Canaã* será arvorado pelos jovens modernistas como bandeira de seu movimento. (PICCHIO, 2004, p.431)

Já sobre a forma estilística do romance, a referida crítica diz que toda ela se situa no decadentismo oitocentista, estéticas do naturalismo, impressionismo e simbolismo. O primeiro compõe a descrição ambiental do romance, sobretudo cenas como a expulsão de Maria Perultz da casa em que morava de favores e o nascimento de seu filho junto ao rio que logo em seguida foi devorado pelos porcos. O segundo poderia ser percebido em cenas que apareciam a justaposição de cores, jogos de luzes como o encantamento de Maria na floresta, já o terceiro, o Simbolismo, intervinha, sobretudo na criação dos personagens como os imigrantes germânicos Milkau e Lents, antagônicos a começar pela razão da vinda ao novo continente. A chave desse símbolo estaria para a crítica na união de Milkau e Maria na busca por Canaã, pela terra prometida.

Semelhantemente, Alfredo Bosi analisa *Canaã* como uma renovada abordagem do nacional. Trata-o como uma nova consciência das fontes nacionais a refletir situações novas como a imigração alemã no Espírito Santo, desembocando em discussões raciais, sociais e morais, prelúdio inequívoco ao

Modernismo. Quanto ao estilo desenvolvido, o crítico tenta apontar a obra como um romance de tese, o qual conflituava num jogo de idéias mundo tropical e a mente germânica, Brasil e Europa. Os personagens Milkau e Lentz, o primeiro a profetizar a vitória dos povos arianos sobre os mestiços e o segundo a pregar uma integração harmoniosa dos povos, polarizam o contraste entre racismo e universalismo da obra. Além disso, cenas como o enterro do velho caçador, os ritos bárbaros dos magiares e o nascimento do filho de Maria Perultz em plena mata entre porcos selvagens que acabam por devorá-lo podem ajudar a reforçar essa perspectiva do estilo Naturalista na obra. Entretanto, o crítico adverte:

Há uma forte dose de naturalismo na reprodução desses episódios. Mas não é um naturalismo impessoal e científico de escola: a sensibilidade do prosador empenha-se eficazmente ao plasmar a linguagem na narrativa que em certos momentos atinge alto nível estético. (BOSI, 1969, p.108)

Diante da especificidade da prosa de *Canaã*, o crítico ainda tenta definir um estilo para a obra diferenciando-a da escola Naturalista. Embora não se alongue na descrição, ele a apresenta como uma prosa documental de tom médio.

Lucia Miguel Pereira assim como Bosi analisa a obra como nutrida pelas correntes anteriores, como o Simbolismo e Naturalismo, mas também adverte que essas são articuladas de maneira própria e atribui ao autor a qualidade de assimilar essas estéticas sem escravizá-las:

Aproveitando criaturas e fatos reais, pondo em cena colonos e caboclos, não fez, contudo um livro realista e ainda menos regionalista. Não interessava o pitoresco nem se sentia inclinado a submeter-se passivamente a observação, um e outro entram na obra, mas no seu lugar como elementos de construção e nunca como fim (PEREIRA, 1950, p.242)

Nos episódios como sacrifício do cavalo, o nascimento do filho de Maria em plena mata e sua morte ocasionada pelos porcos selvagens, a autora reconhece o uso de artifícios estéticos naturalistas, mas pondera a respeito de uma certa especialização e diz ser “um naturalismo filtrado pela experiência simbolista”

(PEREIRA, 1950, p.243) Da mesma maneira Djacir Menezes afirma "Assim, *Canaã*, embora tenha ossificação naturalista, tem a carnificação fluida do simbolismo dele se desprende". (MENEZES, 1954, p.105)

A autora ainda adverte, com relação a ênfase do romance como um postulado de tese determinista na questão da raça, que embora esteja presente na obra ideias pessimistas quanto ao Brasil e tons idílicos da colônia alemã, não há nenhuma tendência a provar a superioridade do colono branco sobre o mestiço:

O sofrimento injusto de Maria Perultz, o sentimento que o amor confere a existência de Milkau, a ma labilidade dos orgulhosos como o Lentz ou dos requintados intelectuais como Maciel são mais significativos do que o fato de serem alemães ou brasileiros. Romance social, romance de ideias é o *Canaã*, mas nunca romance de tese. (PEREIRA, 1950, p.245)

Desta maneira, ela afirma que a obra pode talvez até ser assimilado as convenções dominantes, mas que as internaliza de modo a formar um estilo particularizado, tornando-se em sua análise o primeiro romance social brasileiro:

É um marco, uma divisa. Quaisquer que sejam as restrições que lhe façam não se poderá pegar sua importância histórica, não só como obra que se fundiam pela primeira vez entre nós até então elementos dispersos e mal aproveitados como por haver o romance social (PEREIRA,1950, p.238)

Assim, reconhece-se nas análises de Bosi e Lúcia Miguel Pereira a característica estilística da obra por algo diferenciado das escolas que o pré-modernismo adota como referência. A obra parece ir além da configuração simplista Naturalista, Simbolista ou Modernista, ratificando a importância de uma análise mais aprofundada e não condicionada aos convencionalismos estilísticos estanques. Acredita-se que o estudo individualizante da expressão do romance, o modo com que configurou a matéria narrada seja mais interessante do que quando calcada nos padrões fixos dessas escolas literárias. A próxima parte cuidará de identificar, de refletir, sobre as técnicas ou procedimentos utilizados pelo autor e que a historiografia aproximou das escolas Naturalista, Simbolista e

Modernista, mas que evidenciam sua particularidade estilística. Serão expostas partes do romance a fim de buscar por excelência a particularidade de expressão insuficientemente explorada quando vinculada à etiqueta Pré-modernista.

2. A composição estilística de *Canaã*: desconstruindo o Pré-Modernismo

Tomando as palavras de Jose Paulo Paes em *Canaã e o ideário Modernista*, pode-se dizer que nos dois primeiros decênios do século XX, período dito pré-modernista, cuja definição estilística está na heterogeneidade, "nem tudo é apenas prolongamento ou cruzamento nesses anos intervalares".(PAES, 1992, p.20). *Canaã* é um exemplo de uma ânsia renovadora, não necessariamente modernista, mas que desconfigura, pela linguagem e pelo conteúdo, os pressupostos estilísticos a que fora condicionado. Ou seja, se analisada, pelo modo com que se configura forma e fundo, a obra faz jus as devidas distinções de estilo.

O crítico supracitado vê na obra de estréia de Graça Aranha uma ligação, mas também transformação dos estilos oitocentistas que o pré-modernismo adotou. Em consonância com as análises de Alfredo Bosi e Lúcia Miguel Pereira aponta *Canaã* por apropriar-se das estéticas Simbolista e Naturalista, assimilando-as e internalizando-as de modo a formar um estilo particular e único:

À diferença de tantos epíginos que se restringiam a papaguear a 'verbiagem charlatã' do cientificismo então em moda, Graça aranha não se contentou em satisfazer a sua aspiração a uma cultura científica assimilando-a pacificamente. Forcejou por ir além, por chegar a uma visão de mundo própria, que(...) adquire validade (..) ao se incorporar como linha de força a estrutura da sua prosa de ficção, composta apenas por dois romances e uma peça de teatro. (PAES, 1992, p.16)

O crítico atribui ao ornamento da expressão a importância de se criar um estilo particular, o qual abrandava, diluía o primado do documento social que no plano do conteúdo, caracterizara o naturalismo. Desta forma, reconhece em *Canaã* a disciplina da técnica expressiva e sua superação (adequação) pelo projeto estético do autor, o qual toma os procedimentos da tradição literária de maneira a

plasmam feições específicas. Embora o crítico associe a obra aos ensaios modernistas do autor como *A estética da vida*, configurando um ideário modernista, reconhece que a estilística da obra em estudo pouco ou quase nada pode ser associada à ruptura estética trazida pela semana de arte moderna:

Encarado à luz do código de ruptura de 22, tais prenúncios não de parecer bem decorados. Sobretudo se tiver em conta que ao seu autor faltou de todo aquele espírito satírico-paródico que foi a marca registrada da poesia e da prosa dos modernistas paulistanos (PAES, 1992, p.14)

Nota-se, portanto que a estilística de *Canaã*, embora fosse forçosamente atribuída à confluência dos estilos Naturalista, Simbolista e do Modernismo pela padronização estética do período pré-modernista, exibiu um particularismo, uma distinta configuração de linguagem. Os trechos do romance que se segue – o nascimento do Filho de Maria Perultz e sua devoração pelos porcos selvagens – pode evidenciar com clareza na sua monumentalidade expressiva a oposição aos estilos a que tradicionalmente foram associados:

E o que tinha de acontecer acontecia...No meio do cafezal que estava alimpar, Maria, que desde a véspera vinha sofrendo, sentiu repentinamente uma dor aguda nas entranhas, como de uma violenta punhalada(..) Ai no terreno inculto e bravo, as únicas árvores que haviam eram esparsos cajueiros muito derreados, esgalhando-se pelo chão. Maria sentou-se debaixo duma dessas arvores que naquela época estava em flor. O aroma forte invadiu-lha a cabeça. E ela combalida deixou-se pender sobre a terra. No vão das dores, os olhos indiferentes se estendiam sobre o campo e recolhia a pomposa fosforescência do rio faiscante... Nada se movia ali na solidão, a não ser uma manada de porcos, que vinha ao longe focinhando e escavando a terra(..) Os porcos pouco a pouco iam aproximando e a miserável alheia a si mesma entretinha-se a acompanhar a morosa viagem... (..) Novas dores vieram, abafadas, quase surdas, sacudindo-a violentamente, dando-lhe ânsias de apartar alguma coisa contra si. Maria abraçou-se ao tronco deitado do cajueiro. Os seus olhos desvairados não viam mais nada. Nos ouvidos entrava-lhe o resfolegar roufenho dos porcos, que a cercavam, atraídos pelo cheiro que daí se exalava(..)Maria queria afugentá-los mas as dores a retornavam, impiedosas, nem mesmo tinha forças para um grito agudo e só podia gemer estrebuchando numa mistura de sofrimento e gozo, que a estimulava estranhamente... E os porcos persistiam sinistros, ameaçadores... Subitamente, ela caiu extenuada, largando a árvore... Um

vagido de criança misturou-se aos roncões dos animais...A mulher fez um cansado gesto para apanhar o filho, mas, exangue, débil, o braço morreu-lhe sobre o corpo. Uma vertigem turbou-lhe a visão, enfraqueceu-lhe os ouvidos e numa volúpia de bem-estar... parecia deliciosamente suspensa nos ares, longe da Terra,, longe do sofrimento, ouvindo no arfar dos porcos o resfolegar longínquo e adormecedor domar...E os animais sedentos escarafunchavam-se, guinchando, atropelando-se no sangue que corria(..) Devoraram tudo, sôfrego, tremendos; sorveram o sangue e na excitação da voracidade arremessaram-se a criança que as primeiras dentadas soltou um grito forte, despertando a mãe... Quando esta abriu os olhos, deu um salto brusco e pondo-se de pé, lívida, hirta, alucinada, viu o filho aos trambolhões, partilhado pelos porcos, que fugiam pelo campo afora... (ARANHA, 1981, p.182-83).

Pode-se observar que embora o cuidado pormenorizado na observação e construção da cena, o tronco mórbido do episódio apresentado possam ser associados à estética naturalista, como frequentemente ocorreu nas tradicionais análises da obra, há toda uma elaboração, um apelo à sensibilidade do leitor, que se esquivava do objetivismo cientificista desse estilo. A descrição minuciosa não serve a fins de uma linguagem ajustada a expressão da ciência como previa a escola Naturalista. Não há aderência ao léxico conceitual, terminológico científico e a interpenetração objetiva do objeto apresenta força de expressividade verbal, que explora os recursos plásticos da linguagem criando metáforas e alegorias para construir símbolos.

José Paulo Paes define essa preocupação com a retórica, evidente na ornamentação de linguagem como "art nouveau" literário. Sem a pretensão de postular a existência de um movimento organizado e programático como essas escolas literárias são tomadas, o crítico usa uma acepção comum ao terreno das artes visuais aproximando-a da esfera literária na medida em que nelas insurgem a preocupação com a consubstancialidade do ornamento. Ou seja, tanto art nouveau literário quanto o art nouveau das artes visuais na concepção do estudioso buscam ultrapassar esse ecleticismo oitocentista revelando uma síntese dessas tendências estéticas, que as transcende e as particulariza. "Donde encontramos, na nossa prosa artenovista, traços naturalista, decadentistas, esteticistas, simbolistas, mas

amalgamados em uma unidade que apesar de instável transcende, nos casos mais bem-sucedidos, a simples soma dos traços constituintes". (PAES, 1992, p.21).

A técnica ornamental, designado como o estilo art nouveau literário, revelaria segundo o estudioso não só traços da forma, mas uma maneira de consubstanciação com a matéria ornada, ou seja, não se trata de requinte, ao contrário, liga-se a fatura da obra a configurar a matéria, não somente transmitindo-a, mas tornando-se ela. Desta maneira, o tensionamento na escrita artística como é visto em *Canaã* traduz como parte das estruturas de conteúdo em que o romance é alicerçado. Através da forma, do art nouveau, que na arte transluz a aproximação do mundo da técnica, da ciência, ao mundo natural, deixa-se bem claro o conteúdo de *Canaã*: a negociação entre a civilização e a barbárie, humanismo e racismo. Não se trata de teses defendidas a luz do naturalismo, mas desse detalhe do ornamento capaz de aproximar o descritivismo pictórico ao lirismo vagueante dos diálogos de Milkau. Trata-se, então da articulação na semântica da obra de uma esfera referente aos fatos distópicos da realidade brasileira aparecidos na narrativa, que Paes denomina por microscópica e de outra, designada telescópica, articulada a interioridade, abstração rememoração do protagonista, a qual toma maior parte do livro:

Ao particularismo da visada microscópica corresponde o registro estilístico de índole naturalista, no qual a preocupação com o documento corre parelha com ênfase no pormenor de impacto. Já a frouxa conexão de maior parte das idéias debatidas no livro com a vida imediata, o aqui e o agora dos protagonistas, apontaria para a vagueidade de um registro doutrinário que sobrepõe o eixo do ideal ao eixo do real. (PAES, 1992, p.28)

A estrutura da obra perpassada por uma copresença estilística constrói modificações na linguagem de modo a gerar um terceiro registro que Paes chama de simbólico, art nouveau, de ordem homológica, ornamental. O estilo da obra, portanto se caracteriza pela particularização advinda do entrechoque dessas polarizações reunidas e da sua mediação pelo simbólico. O trecho que se segue

descreve a cena do rito cigano do sacrifício do cavalo a qual deixa evidenciar uma elaboração estilística um cuidado expressivo que pode ser associado pelo crítico ao registro estilístico artenovista:

E o relho soava, enquanto o mártir ia lento, de pescoço estirado, pernas trôpegas, esvaindo-se pelas veias abertas, como torneiras de sangue. O cigano mais terrível, mais feroz, transfigurava-se e da sua garganta finada irrompeu brusco, sonoro, o canto de guerra dos velhos tártaros. O chicote cruel e rápido marcava o compasso desse ritmo estranho. O contágio do furô apoderou-se dos outros, que, imobilizados assistiam ao sacrifício. E embriagados, pouco a pouco, pelas frases da música, pela sugestão do rito, pelo odor da carne sangrenta acompanhavam o canto, num coro infernal. O animal, exausto, caíra de lado, como um peso inerte. O açoite inexorável ainda o levantou uma vez, e no solo, como numa verônica, ficou estampada a imagem do seu corpo, impressa em sangue. Prosseguia sem interrupção, feroso, lúgrebe, o canto que feria asperamente o ar e era eco da melodia satânica de morte. O cavalo deu mais alguns passos, cambaleando como um alucinado, e afinal prostrou-se sobre a terra. Arquejando, resfolegando num espaço estertor, morria vagorosamente. Nas suas pupilas fotografam-se num derradeiro clarão as fisionomias dos algozes. E essa imagem medonha, que se lhe guardara no interior dos olhos, era a infinita tortura que o acompanharia além da própria morte, presidindo à dolorosa decomposição de sua carne de mártir

Cessaram as vozes (..) Poças e fios vermelhos manchavam o sulco. A camada de argila, lisa, escorregadia como numa couraça, tornava o seio da terra impenetrável ao sangue, que sorvido pelo sol, se evaporava e dissolvia no ar. (..)

-E pra que; dizia Milkau comovido até às lágrimas, para que essa tortura, a fecundação pelo sangue, se Ela risonha e alegre, como uma rapariga bela e fresca, lhes daria seus frutos, cedendo apenas as brandas violências do amor. (ARANHA, 1981, p.179-80)

Embora possam ser deflagradas, na visualidade da descrição o som do relho, o arquejo do cavalo, o olfativo do odor de carne sangrenta imagens comuns ao estilo naturalista, destaca-se no período a falta da contenção dramática e a economia de efeitos desse estilo de prosa. As metáforas “como numa verônica, ficou estampada a imagem do seu corpo, impressa em sangue” ou “nas suas pupilas de moribundo fotografavam-se num derradeiro clarão as fisionomias dos algozes” já marcam o registro do simbólico, o pendor ornamental que transforma pela linguagem a figura do cavalo na figura de um mártir.

Segundo Paes, nota-se no trecho a interpolaridade dos registros naturalista, de natureza iminentemente descritiva, que visa a registrar o fato em si; o doutrinário, presente na apresentação da interioridade de Milkau, que pela generalidade de seu enfoque, desdobra do aqui e agora para projetar-se na distância indeterminada do abstrato, do utópico; e por fim o registro simbólico, do pendur ornamental mediador, no qual preponderam as conexões metafóricas a corresponder o domínio do natural e o ideal. Na passagem descrita, portanto pode ser observada relação entre os registros, o qual demonstra a particularidade estilística da obra. A metáfora da argila impermeável, que impede a absorção do sangue e rejeita o sacrifício, pode ser tomada visualmente como o eixo semântico do livro já que por ela se aproximam o utópico e distópico e também como equivalente ao estilo em que nela se desenvolve, ou seja, o ornamento como modo de reunir, sintetizar e particularizar a homologia entre a realidade brasileira permeada pelas descrições de caráter mais pictórico e o mundo interior, utópico de Milkau, cujo registro é mais generalizador:

Essa metáfora, por sua vez extrapola a semântica do real, a que se atém o registro naturalista, rumo à semântica do ideal, a que se aplica o registro doutrinário. Por ficar no meio do caminho entre real e ideal, conciliando-os, é que a metáfora da argila recusadora pode ser tida como ornamento (PAES, 1992, p.35)

Sendo assim, através da dinamicidade entre o registro de propensão descritivista, pictórico, Naturalista do martírio do cavalo ou a vagueza da expressão que se atribui as efabulações do protagonista instaura-se um registro diferenciado, ornamental por excelência que caracteriza *Canaã*. Não se trata de um prelúdio aos radicalismos Modernistas, mas uma particularização que toma a tradição, as estilísticas passadista, a artificialização da técnica e as plasma na sua visão de mundo, na consciência do projeto estético do autor.

Canaã, que focalizava um problema humano, muito mais que a preocupação com o ambiente físico como preconizado pela estética Naturalista,

desenvolvera um estilo próprio uma linguagem rica, colorida. Trata-se, na sábia acepção de José Veríssimo, de um romance novo, original tanto pela concepção quanto pela forma. (VERISSIMO *apud* PAES, 1992, p.23).

Conclusão

Este trabalho procurou mostrar o estilo da obra *Canaã* diferenciado do que a História da Literatura costumou a filia-lo. Pretendemos aqui evidenciar que o emolduramento da obra na etiqueta Pré-modernista, que ora atribui o estilo da obra como uma antecipação ao movimento Modernista, ora o associa as estéticas passadistas como Naturalismo e Simbolismo, demonstra uma limitação do romance. Através de uma análise profunda, pode-se revelar que o livro de estréia de Graça Aranha, embora utilize a tradição estilística das estéticas oitocentistas, perfaz um estilo diferenciado. Desta maneira, este questiona a historiografia literária brasileira dividida em movimentos literários estanques, sobretudo o rótulo pré-modernista, que abarca em um feixe autores e obras de estilos tão distintos.

Bibliografia

- BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1969.
- BOSI, Alfredo. "Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária" In *Literatura e resistência*. São Paulo: Cia das Letras, 2002
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43.ed.São Paulo:Cultrix, 2006.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP; Campinas: Ed. Unicamp, 2006.
- BRITO, Mario da Silva. *História do modernismo brasileiro – antecedentes da semana de arte moderna*. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,1997
- CANDIDO, Antonio & CASTELLO, Jose A. *Presença da literatura brasileira: história e antologia:das origens ao realismo*.4.ed. São Paulo:Difusão Européia do Livro,1971.
- CARVALHO, Ronald de.*Pequena história da literatura brasileira*. 9.ed. Rio de Janeiro: F.Briguiet, 1953

CORDEIRO, Marcos Rogério. "Desconstruindo o pré-modernismo: a construção do estilo híbrido na obra de Euclides da Cunha". In: BASTOS, Alcmeno et al. Estudos de literatura brasileira. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008. p.93-121.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução a literatura no Brasil*. 7. ed. Rio de Janeiro: Distribuidora de Livros Escolares, 1975.

JAUSS, Robert Hans. *A história da literatura como provocação a teoria literária*. São Paulo: ed. Ática, 1994

LIMA, Alceu Amoroso. *Quadro sintético da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Agir, 1958

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

MALARD, Leticia. *História da literatura: ensaios*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1994.

MARTINS, Wilson. *O modernismo: (1916-1945)*. 2ed. São Paulo: Cultrix, 1967.

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

MENEZES, Djacir. *Evolução do pensamento literário no Brasil*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1954.

PEREIRA, Lucia Miguel. *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção. (De 1870 a 1920)*. São Paulo: Ed. Itatiaia: EDUSP, 1988.

PROENÇA, Domício. *Estilos de época na literatura*. 2. ed., São Paulo: Linceu, 1969

SCHWARTZ, ROBERTO. "A estrutura de Chanaã" In *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1965

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Introdução à História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2007.

SCHAFF, Adam. *História e verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004