

**Do contexto ao intertexto: ecos da literatura francesa em *Canaã*****Du contexte à l'intertexte : les échos de la littérature française dans *Canaã***Grace Alves da Paixão<sup>1</sup>

Universidade Federal do Espírito Santo

Vitor Siqueira Macieira<sup>2</sup>

Universidade Federal do Espírito Santo

**Resumo**

Este artigo analisa *Canaã* (Graça Aranha, 2013) sob a luz das relações literárias França-Brasil, no intuito de encontrar elementos intertextuais em sua composição. Propõe-se a uma reflexão sobre o universo estético-sensorial do autor, apresentando-o como leitor dos franceses, em consonância com seu tempo, quando o Brasil vivia sob dominação cultural da França. Discorre-se sobre traços da França seiscentista na obra, estabelecendo um paralelo entre o olhar do personagem Milkau sobre o Brasil, os discursos de Montaigne e a experiência de Villegagnon no Brasil do século XVI, os pré-românticos (ou iluministas), os românticos, os naturalistas, levantando a reflexão sobre o processo de composição no tocante à experiência vivida no Espírito Santo para, no final, compará-lo ao método de Zola. As análises contam com suporte crítico-teórico de Michel Espagne (2012), Samoyault (2008), Candido (2006), Carvalhal (2003), Perrone-Moisés (2001), Carelli (1994), Brunel e Chevrel (1989), Julia Kristeva (1974), dentre outros. Chegou-se à conclusão de que é possível verificar diálogos literários entre França-Brasil no romance *Canaã*, que podem ser analisados à luz do conceito de intertextualidade.

**Palavras-chave:** *Canaã*. Graça Aranha. Literatura Comparada. Relações França-Brasil.

**Résumé**

Cet article analyse *Canaã* (Graça Aranha, 2013) ayant comme base les relations littéraires France-Brésil, dans le but de trouver des éléments intertextuels dans le roman. On propose une réflexion sur l'univers esthétique-sensoriel de l'auteur qui était lecteur des Français, comme tous les intellectuels de son époque, où le Brésil vivait sous la domination culturelle de la France. Tout d'abord, on établit un parallèle entre le regard du personnage Milkau sur le Brésil, les discours de Montaigne et l'expérience de Villegagnon dans le Brésil du XVI<sup>e</sup> siècle. Ensuite on discute des traits pré-romantiques (ou des Lumières), romantiques et naturalistes présents dans l'œuvre. Finalement, on mène une réflexion sur le processus de composition du roman, lequel a une relation avec le temps où Graça Aranha a vécu dans l'Espírito Santo, en le comparant à la méthode de Zola. Les analyses s'appuient sur la théorie critique de Michel Espagne (2012), Samoyault (2008), Candido (2006), Carvalhal (2003), Perrone-Moisés (2001), Carelli (1994), Brunel et Chevrel (1989), Julia Kristeva (1974), entre

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Professora na Universidade Federal do Espírito Santo. E-mails: [paixao.grace@gmail.com](mailto:paixao.grace@gmail.com) / [grace.paixao@ufes.br](mailto:grace.paixao@ufes.br) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2605-2840>

<sup>2</sup> Mestrando em Estudos Linguísticos (ênfase em análise do discurso literário) pela Universidade Federal do Espírito Santo. Professor na Rede Estadual de Ensino do Espírito Santo. E-mail: [vitorsmacieira@gmail.com](mailto:vitorsmacieira@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-8730-9264>

autres. Nous en sommes arrivés à la conclusion qu'il est possible de constater des dialogues entre la France et le Brésil dans le roman *Canaã*, qui peuvent être analysés à la lumière du concept d'intertextualité.

**Mots-clés:** *Canaã*. Graça Aranha. Littérature comparée. Relations France-Brésil.

## Introdução

*Canaã* (2013), de Graça Aranha (1868-1931), narra a saga dos alemães Milkau e Lentz, no Espírito Santo. A trajetória dos personagens ilustra a vida dos imigrantes e o embate entre as diferentes culturas, oferecendo uma perspectiva do estrangeiro frente ao nacional. Os ecos da literatura francesa na obra permitem refletir sobre a dinâmica entre os escritores brasileiros e o estrangeiro. Neste caso, observamos a formação do autor, o processo de escrita de *Canaã* e a apresentação do Brasil por meio do olhar estrangeiro. Naquela época, era intenso o diálogo dos brasileiros com o pensamento francês e isso repercutiu na construção de *Canaã*.

O objetivo é encontrar elementos que remetem à literatura francesa e às transferências culturais (Espagne, 2012) entre Brasil e França. Concordamos com Brunel e Chevrel (1989, p. 9) acerca dos estudos comparatistas quando afirmam que se trata da “[...] abertura ao outro, àquele que não escreve como nós, que não pensa como nós – que é ele mesmo, em sua diferença e sua originalidade. O encontro de culturas e o encontro de pessoas não são separáveis”. Assim, ao procurarmos interlocuções com aquela literatura, analisamos o encontro de culturas que desemboca na criatividade de um dos nossos mais importantes autores. Para tanto, a pesquisa estará fundamentada na noção de intertextualidade a partir das ideias de Kristeva (1974) e de discussões posteriores, em que Samoyault (2008) parece-nos essencial.

Com isso, não estabelecemos entre a literatura francesa e Graça Aranha relação de dependência, nem encontramos antecipações que permitiriam definir originais e imitações. Ao lançarmos mão da intertextualidade, investigamos relações entre textos, compreendendo-os como um produto coletivo, fruto de absorções e transformações (Carvalho, 2003). *Canaã*, concebido por um brasileiro e voltado para uma localidade brasileira, carrega uma tradição literária compartilhada.

A análise estará organizada em tópicos, no intuito de apresentar o autor como leitor dos franceses; fazer um paralelo entre o personagem Milkau e o olhar dos franceses sobre o Brasil do século XVI; encontrar traços pré-românticos (ou iluministas), românticos e naturalistas, no romance; e refletir sobre o processo de composição no tocante à vivência no Espírito Santo, comparando-o ao método de Zola.

## Graça Aranha: leitor dos franceses

No século XIX, a vida literária brasileira abriu espaço para a França (Del Priore; Venancio, 2010), estabelecendo com esta uma relação permeada por tensões (Perrone-Moisés, 2001), sobretudo no que se refere ao paradoxo entre buscar uma identidade nacional

e ancorar-se em modelos europeus (Carelli, 1994), de modo que o papel daquele país é visível nos rumos das nossas artes até a primeira metade do século XX (Cândido, 2006).

Considerando esse contexto de relações entre os dois países, vamos nos debruçar sobre reminiscências francesas em *Canaã*, procurando ressonâncias das leituras do autor, que pertenceu a uma geração que viveu a presença daquela cultura e, ao mesmo tempo, um apelo nacionalista de base romântica. O diálogo com a França está presente na sua formação, o qual se mostra em suas reflexões sobre a literatura e em sua produção artística.

Graça Aranha (1931) lembra que, aos dez anos de idade, conheceu as Letras francesas e revela a importância de suas leituras da juventude e a consciência de que a finitude com autores como Chateaubriand participa da composição de suas obras. Além deste, outros estão em sua formação intelectual e estética, tais como Lesage: “[...] A realidade, a vida que se descobria à minha curiosidade impaciente eu a encontrei pela primeira vez transposta nas páginas de Gil Blas [...]” (Graça Aranha, 1931, p. 81).

No Recife, estava inserido em um meio de intelectuais em diálogo com a Europa, em especial a França; no Rio de Janeiro, para onde se transferiu em 1891, conviveu com nomes como Machado de Assis, José Veríssimo e Alfredo Taunay, que despertavam novos estímulos à produção e uma necessidade de envolver-se com as artes produzidas na Europa.

A proximidade com Joaquim Nabuco lhe permitiu conhecer o velho continente (Azevedo, 2002), onde pôde vivenciar a cultura francesa e o meio literário, estabelecendo relações pessoais e intelectuais. É relevante *Canaã* ter sido finalizado em Paris, de onde pôde mirar seu país e transformar em literatura ideias, imagens e anotações construídas no período em que vivera no Espírito Santo.

*Canaã* está atrelada às estéticas do final do século XIX, conforme aponta Bárbara Del Rio Araújo (2014). Ao lê-lo, ainda não estamos diante do escritor maduro, imbuído das ideias das últimas correntes europeias, ansioso por vivificar a cultura nacional e romper com o academicismo do romance oitocentista, como aponta Bosi (2006). O papel formador da França para a construção do escritor é percebido por Telles (2012, p. 403): “é inegável a influência francesa nas suas concepções estéticas, principalmente na preocupação com o *espírito moderno*, ideia popularizada pelo futurismo e desenvolvida por Apollinaire”. Antes de alinhar-se às estéticas vanguardistas, ele expressou valores e perspectivas das estéticas do século anterior.

Vale observar o quanto Graça Aranha (1931) valorizava os empreendimentos dos intelectuais do século XIX que se abriram a outras correntes de pensamento para suplantar a matriz portuguesa. Por exemplo, ao exaltar a atuação de Celso Magalhães, as referências francesas são apontadas como inovadoras, fecundas e emancipatórias. *Canaã* condensa traços pré-românticos, românticos e naturalistas herdados da tradição literária apreendida da leitura (também) dos franceses.

## **Ecos da França seiscentista em *Canaã*: Milkau, Montaigne, Villegagnon**

O primeiro laço entre *Canaã* e o pensamento francês a ser apontado está no otimismo de Milkau ao projetar no Brasil um mundo novo. Ele parece condensar uma vertente europeia que, desde o século XVI, depositou nas Américas a esperança de construir uma nova sociedade, “onde depositaremos tudo o que é puro, e santo, e divino” (Graça Aranha, 2013, p. 243). Assim, ligamos Milkau a dois personagens históricos do século XVI: Michel de Montaigne (1533-1592) e Nicolas Durand de Villegagnon (1510-1571).

As reflexões de Montaigne ([1580] 1965) acerca dos povos originários americanos oferecem elementos para compreendermos a diversidade das representações do Novo Mundo. Cristina Theobaldo (2021) comenta as impressões do filósofo acerca da vida “selvagem”, as quais levam-no a problematizar noções de religiosidade, poligamia, antropofagia e costumes. Villegagnon, por sua vez, viveu aqui. Foi responsável pela criação de uma colônia em território brasileiro, a França Antártica<sup>3</sup>, na Baía de Guanabara, Rio de Janeiro.

Não está em jogo, nesta análise, se houve intenção do autor em fazer de Milkau um novo Montaigne ou um novo Villegagnon. Não nos interessa se tais figuras históricas estavam no seu pensamento ao compor seu herói, mas lançar luz em perspectivas sobre o Brasil que podem ser colocadas numa mesma esteira de olhares: uma terra prometida onde uma nova civilização pode ser estabelecida por meio da união entre europeus e nativos. A comparação entre os três personagens (dois da historiografia e outro da ficção) tem o propósito de vislumbrar conexões entre eles e ponderar que, no encontro com Milkau, o leitor depara-se com uma forma de mirar nosso país, a qual remete a outros registros semelhantes.

Villegagnon apresenta-se como uma figura singular dentre os primeiros aventureiros que aportaram no Brasil. Na biografia romanceada de Chermont de Brito, ouvimos sua voz dizer: “Na América será a paz duradoura e fecunda. Ao contrário da Europa, onde as guerras são uma constante, lá não há motivos para lutas [...]” (Chermont de Brito, 1984, p. 76). Diante dessas palavras, o diálogo com Montaigne ([1580] 1965) é imediato: para o filósofo, “os indígenas são [...] o que de mais genuinamente primevo o europeu pode vislumbrar da interação humana com a natureza e da ação desta sobre suas práticas” (Theobaldo, 2021, p. 103).

Essas considerações estão no mesmo bojo que as elucubrações de Milkau, uma vez que alçam à natureza um lugar original e transformador. Observemos: “Aquelas nações que acabamos de descobrir [...] acabam de nos ensinar que [...] nossa mãe natureza nos havia munido abundantemente de tudo o que nos era preciso [...]” (Montaigne, 2002, II, 12, p.188-189\457). Tal discurso lembra alguns de Milkau dirigidos à Lentz. No início da narrativa, observamos seu olhar sobre a paisagem e a esperança na vida nova baseada na miscigenação pacífica e idílica. Na natureza “calma” e “intocada”, ele encontra mansidão e tranquilidade.

O protagonista utiliza cenas como ponto de partida para reflexões filosóficas, considerações sobre princípios da vida e da sociedade. Essa dinâmica lhe serve de insumo

---

<sup>3</sup>Os franceses almejavam se estabelecer no litoral sul brasileiro visando à exploração do pau-brasil e à criação de um refúgio para os protestantes (MultiRio — França Antártica: franceses na Guanabara, [s.d.]). Os relatos históricos registram a figura de um Villegagnon que buscou integrar-se aos nativos e à natureza (Mariz, Provençal, 2005; Chermont de Brito, 1984). Sua expectativa era de promover a conquista da terra por meio da miscigenação entre franceses e nativos.

para emitir juízos sobre o amor fraterno. Observemos: “E para que? (..) e para que a tortura, a fecundação pelo sangue, se Ela [terra brasileira], risonha e alegre, como uma rapariga bela e fresca, lhes daria os seus frutos, cedendo tão somente as brandas violências do amor?” (Graça Aranha, 2013, p. 181).

Milkau, por exemplo, no desfecho do episódio em que os ciganos golpeiam o cavalo até à morte, expressa reflexões sobre o amor que a terra oferece. De modo geral, observa-se que a maioria das cenas atua como estímulos para a contemplação reflexiva e filosófica. Nessa perspectiva, Milkau emerge como um defensor de uma visão humanitária que busca a integração entre a sociedade, os humanos e a natureza. Nisso, o hermanamos a Montaigne e a Villegagnon. O protagonista é impulsionado por uma utopia de união, o que se reflete em suas falas sobre amor e fraternidade.

### **Ecos do Iluminismo francês em *Canaã***

Em *Espírito Moderno*, Graça Aranha (1925, p. 33) declarou: o “Universo não é um espetáculo, é uma integração”. A frase mostra um escritor em plena atividade intelectual a refletir sobre a arte de seu tempo e revela um traço de sua subjetividade: um olhar indagativo diante do mundo. Isso já se refletia em seu romance de 1902, fruto de quem avista o mundo e coloca-se a interrogar sobre seu funcionamento.

Há um elemento que pode ser lido à luz da sua formação sob a égide da prevalência francesa sobre as nossas elites: trata-se do debate filosófico. Em pelo menos duas passagens – no diálogo de Milkau e Lentz a caminho de Santa Tereza e no confronto entre Milkau e o juiz no julgamento de Maria Perutz – há um conflito de ideias que revela ao leitor uma reflexão sobre temas como: imigração, relação entre diferentes culturas, formação da sociedade e justiça.

Milkau e Lentz representam olhares antagônicos sobre o Brasil. Para o primeiro, trata-se de um novo mundo, depositário de seu anseio por paz e integração: é um idealista alemão nos trópicos a admirar a beleza da natureza e a projetar uma nova era, que nasceria da miscigenação dos povos. O segundo é um colonizador que vê novas terras a serem conquistadas: vem ao país com ganas de fazer dinheiro, dominar e suplantar a população local.

A oposição dos modos de perceber o mundo está presente em toda parte, nos longos diálogos travados e em suas diferentes posturas diante das situações. Ainda que o romance seja narrado à moda dos romances do século XIX, por diversas vezes, ele cede a fala aos personagens. Da boca deles, ouvimos seus pensamentos e acompanhamos seus embates, o que remete aos diálogos filosóficos dos romances do século XVIII. Por exemplo, no julgamento de Maria Perutz, vale observar os debates entre Milkau e o juiz Paulo Maciel sobre a mestiçagem, a nação brasileira e a identidade cultural.

Chamamos atenção para a viagem entre Porto Cachoeiro e Santa Tereza, no início da narrativa: a cena faz lembrar o *Jacques, le fataliste, et son maître* (Diderot, 1970), romance filosófico publicado no final do século XVIII. Tanto na obra francesa, quanto na nossa, há uma travessia feita a cavalo por dois personagens, em que o leitor acompanha a exposição

de ideias à medida em que ouve o diálogo. Milkau otimista e confiante, crente no amor entre as nações e na integração do homem com a natureza. Lentz adepto da teoria de que o Brasil será renovado graças à dominação de uma raça superior: o branco.

É nítido o contraste: Milkau quer construir seu futuro aqui em uma sociedade idealizada por ele, enquanto Lentz pretende somar riquezas. O teor do debate está alinhado às correntes filosóficas europeias do século XIX. A forma (diálogo) remete a um recurso empregado pelos romancistas iluministas no final do século XVIII. Em *Jacques, le fataliste, et son maître*, Diderot nos faz problematizar noções de fatalismo e livre arbítrio. Graça Aranha leva-nos a problematizar a noção de raça, tão presente na ciência do século XIX. A seguinte passagem, proferida por Milkau, é exemplar: “Um dos erros dos intérpretes da História está no preconceito aristocrático com que concebem a ideia de raça. Ninguém, porém, até hoje soube definir a raça e ainda menos como se distinguem umas das outras [...]” (Graça Aranha, 2013, p. 37).

Revela-se, em parte, o teor das reflexões de Milkau. Ele confronta preconceitos ligados à ideia de raça e questiona concepções que privilegiam determinados grupos. Ao analisar a mobilidade da noção de civilização ao longo da história, expõe a dinâmica da valorização de determinadas culturas. Nesse sentido, o diálogo entre Milkau e Lentz evidencia o embate entre duas perspectivas antagônicas sobre a colonização e a integração cultural e também se desdobra em um embate filosófico que incita o leitor a repensar conceitos arraigados.

### **Ecoss do Romantismo francês em *Canaã***

Além dos traços iluministas de *Canaã*, há elementos que remetem ao romantismo e ensejam uma comparação com a literatura francesa. O primeiro está na personagem Maria Perutz. Os leitores observam que a história ganha um novo rumo na cena da recepção organizada por Jacob Müller, um imigrante da região, ao novo pastor da colônia. Na festa, Milkau conhece Maria Perutz, personagem central da trama. A triste história dela remete a certos personagens românticos: os pais eram imigrantes pobres que haviam falecido e ela ficou sob os cuidados de Augusto Kraus, chefe de sua falecida mãe. Maria era uma agregada da família.

Em meio a uma colônia alemã, há uma figura típica da nossa cultura: o agregado, que não é o empregado da família, nem um membro e, coabitando o mesmo espaço, presta serviços em troca de casa e comida. O narrador leva-nos a seguir a decadência de Maria, o que remete às personagens femininas de Zola e, por extensão, a considerar semelhanças e diferenças entre os fatores que levam ao final trágico das personagens daquele romancista e nossa Maria Perutz. Neste tópico, exploramos outro viés: as semelhanças entre a história de Maria Perutz e uma personagem de Victor Hugo: a Fantine, de *Os Miseráveis* ([1862] 2015).

Augusto Kraus é o protetor de Maria. Quando ele falece, ela passa a ser tratada com abusos na casa: quase não lhe dão comida, dobram-lhe os trabalhos e, por fim, a expulsam. A semelhança com a vida sofrida de Fantine é imediata. Maria passa por isso grávida de Moritz, que é neto de Augusto Kraus, filho dos patrões, e que lhe prometeu casamento para a seduzir, abandonando-a depois.

A atitude da família Kraus em relação à Maria, após a morte do patriarca, revela o que há de vil na espécie humana. O filho Moritz seduz a agregada, a ilude e a engravida para depois deixá-la desamparada. Os pais, desconfiados da relação entre os jovens, enviam o filho para longe e arranjam o casamento dele com a herdeira de uma família rica e, ao confirmarem a gravidez da agregada, expulsam-na. A desgraça de Maria lembra a de Fantine, a jovem mãe solteira imortalizada por Victor Hugo, em *Les Misérables* ([1862]2015).

Ressaltamos que o romântico Victor Hugo, em *Les Misérables* ([1862]2015), propõe um romance engajado, que denuncia a miséria humana, tanto financeira, quanto moral e espiritual. Nesse sentido, há um ponto de encontro entre a obra hugoana e a estética naturalista: sem a visada cientificista e determinista, Hugo coloca em cena realidades sociais degradadas e insere a reflexão sobre a natureza humana, a gênese da maldade e as possibilidades de superar o meio.

Assim como aconteceu com Fantine, a origem da desgraça de Maria Perutz está na gravidez fora do casamento. De agregada da família, Maria passa a ser vista como prostituída, louca e pária, e consegue abrigo e alimento numa estalagem em troca de seu trabalho e de suas próprias roupas.

Nessa estalagem, Maria reencontra Milkau, e este, movido por um sentimento de solidariedade, decide auxiliá-la: paga a sua hospedagem e busca uma nova casa para ela numa fazenda da região. Da mesma forma que a trajetória de Maria Perutz remete à de Fantine, a nobreza de caráter de Milkau faz lembrar a de Jean Valjean: a atitude de Milkau para com a jovem, semelhante à simpatia de Jean Valjean por Fantine, destoa do senso comum naquela comunidade, porque é oposta à condenação social infringida por uma população regida por regras baseadas em religiosidade e hipocrisia.

Elabora-se um personagem conduzido pela solidariedade – um dos lemas bradados na Revolução Francesa de 1789 – como um valor maior da humanidade. Em outra passagem, Milkau declara: “ [...] Todo o alvo humano é o aumento da solidariedade, é a ligação do homem ao homem, diminuídas as causas de separação. No princípio era a força, no fim será o amor” (Graça Aranha, 2013, p. 39). Contudo, apesar dos esforços dele, o fim de Maria será trágico: continua a ser explorada em sua nova morada na fazenda, chegando à cena do parto e seus desdobramentos jurídicos. Durante a prisão e no julgamento de Maria, observamos ainda mais o caráter romântico de Milkau, à medida em que se mostra um ser humano bom, que se compadece da situação dos desfavorecidos e crente em valores como justiça, liberdade, solidariedade, verdade e fraternidade.

O final do romance pode ser lido pela chave do romantismo. Maria Perutz é condenada e Milkau decide soltá-la da prisão e fugir com ela. Nessa perspectiva, não se trata dos finais felizes típicos dos românticos, mas parece que o meio é determinante para as ações dos personagens e que o projeto de uma nova civilização não é possível, dadas as contingências sócio-históricas e a própria condição humana. O desfecho desperta discussões levantadas pelos naturalistas no final do século XIX: qual saída possível num ambiente regido pela selvageria, pela barbárie, pela brutalidade? Existiria livre arbítrio naquela realidade ou destino do homem estaria traçado pelas contingências de seu entorno?

Por outro lado, a fuga simboliza a esperança de encontrar a terra prometida num outro lugar e nisso está um misticismo explorado pelos românticos. Milkau não abandona

seu projeto, nem se conforma aos moldes de um contexto degradado. Ele vislumbra sua Canaã alhures: mergulha no fundo do desconhecido para encontrar o novo, como no fim de *As Flores do Mal* ([1862]1985). Em Baudelaire, a morte é o desconhecido onde depositamos nossa esperança de escape. No romance de Graça Aranha, é a evasão.

Soa contraditório um romance que, carregado de elementos naturalistas e escrito por um homem adepto do cientificismo e do determinismo, apresenta características de romances românticos, com um personagem de ações e sentimentos humanitários como Milkau. Tal complexidade parece refletir a própria complexidade do autor, que em *Meu próprio romance* (1931) reflete sobre si mesmo: ao passo que o cientificismo do século XIX poderia torná-lo indiferente e conformado com o sofrimento humano e a opressão do mais forte sobre o mais fraco, habita nele uma esperança de que o mundo possa ser transformado em um lugar igualitário, justo e fraterno.

No romance, há outros elementos românticos: um deles é o exótico, um dos traços explorados pelos românticos lidos por Graça Aranha na juventude, sendo Chateaubriand, em *Les Natchez* ([1825]1872), o exemplo mais ilustrativo. O exótico se dá na figuração do grupo de ciganos que habitavam nas cercanias. A cena em que um cavalo é sacrificado é retratada por meio de uma descrição realista que presentifica o sofrimento e a dor do animal a cada chicotada recebida. Mais uma vez, a estética naturalista é visível, desta vez, ao pormenorizar o sacrifício do animal: sua carne viva, seus membros retorcendo-se, o cheiro do seu sangue a jorrar, os flancos do açoite em sua pele (Graça Aranha, 2013, p. 195-196).

A cena, e nisso está o caráter romântico, está inserida na tradição de um povo: “Naquele sacrifício cumpria-se uma missão sagrada: ligava-se à nova terra o nervo da tradição da terra antiga. [...] E, assim, a imolação ficou sempre no espírito dos descendentes como um dever, cujas raízes se estendem até ao fundo da alma das raças” (Graça Aranha, 2013, p. 195 e 196). Em *Canaã*, entrelaçam-se elementos naturalistas e românticos. Por um lado, há uma crítica social explícita e uma provocação quanto à natureza e as consequências da maldade humana. Por outro lado, em contraste com a “brutalidade social” e humana, existe a esperança de uma humanidade solidária, exposta, por exemplo, na “nobreza” de caráter de Milkau. Esse entrelace entre romantismo e naturalismo se dá, além disso, na presença do exótico (o grupo de ciganos) e a cena eivada de sofrimento e sangue do sacrifício.

O leitor é tocado pela crítica diante das diversas situações e levado a refletir sobre questões que acompanham a humanidade: o papel do livre-arbítrio frente às circunstâncias sociais e individuais, a persistente busca por uma terra prometida que simboliza a esperança de uma realidade mais justa e fraterna.

### **Ecoss do Naturalismo francês em *Canaã***

Há, em *Canaã*, vários elementos próximos da estética Naturalista. Neste tópico, abordamos alguns deles e ponderamos que neles se pode entrever aspectos da relação literária entre Brasil e França, uma vez que é (também) no Naturalismo francês que Graça Aranha se inspira.



*Canaã* tem início com a viagem de Milkau de Queimado à cidade de Porto de Cachoeiro. No percurso, somos apresentados à paisagem e aos habitantes da região, levados a refletir sobre as condições de vida. Ele é acompanhado por um ex-escravo liberto que diz: “Ah, tudo isso, meu sinhô moço, se acabou... [...] meus parceiros furaram esse mato grande e cada um levantou casa aqui e acolá, [...]. 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 para viver” (Graça Aranha, 2013, p. 19).

A narrativa do “antigo escravo” espelha um projeto de país que, calcado no escravagismo, não deu certo. Trata-se de uma região decadente, sem perspectivas, onde os homens antes escravizados haviam sido abandonados à própria sorte pelo governo e pelos antigos proprietários. O cenário é desolador e leva às pessoas a uma situação degradante. Nesse sentido, o contexto decadente e a linguagem empregada pelo personagem revelam o naturalismo em *Canaã*.

Ao serem retratados como animais, a “caçar de comer” e a trabalhar “como boi pra viver”, os homens são reduzidos à sua condição animalesca, tal qual a estética naturalista propõe. Em outros momentos, há o mesmo tipo de descrição: por exemplo, na cena em que Maria Perutz entra na cozinha da estalagem e vê a figura da cozinheira: “[...] Na cozinha onde entrou, uma massa repulsiva movia-se como uma lesma, ao lado do grosseiro fogão de barro. Era a criada do albergue [...]” (Graça Aranha, 2013, p. 170).

Tais comparações - a boi e à lesma - não são gratuitas: inserem uma reflexão sobre o ser humano em contato com seu meio e as condições necessárias para que se desenvolva no padrão civilizatório ocidental burguês. Não é apenas a raça que está sendo posta aqui, mas a noção de falta de políticas públicas que condicionam os humanos a viverem como animais.

Outro elemento que permite tais aproximações está no contexto corrupto retratado nos personagens envolvidos na distribuição e arrendamento de lotes, em Santa Tereza. Milkau encontra Lentz, um patricio mais jovem, em Porto Cachoeiro e, em seguida, partem para Santa Tereza onde se deparam com a realidade dos imigrantes já instalados. O contexto de corrupção e politicagem corrobora para transmitir a ideia de atraso e, ao mesmo tempo, lança luz sobre o ser humano dominado por seu meio: num contexto de degeneração moral, existe um sistema que engendra uma cadeia de atos imorais. Ao retratar-se a baixezinha das autoridades locais, põe-se ênfase sobre um meio corrompido que condena os homens a viverem sob a égide da imoralidade política.

Encontramos traços naturalistas na cena da queimada do terreno, quando Milkau e Lentz encontram um lote de terra em Santa Tereza, promovem uma queimada para a limpeza e construção de uma casa. A cena mostra a destruição da natureza em nome do progresso: essa terra outrora apresentada como fértil, mãe de seios fartos a acolher e a *germinar* o futuro, deve ser destruída para que o futuro promissor aconteça e a terra prometida seja construída sobre os escombros do atraso.

Sobre isso, citamos o momento em que Milkau, depois que a casa está pronta, fica satisfeito com o resultado, enquanto Lentz revela-se triste, sentindo-se afastado da civilização. A melancolia de Lentz é simbólica e oposta à empolgação de Milkau. À moda dos romancistas naturalistas, Graça Aranha coloca diante de nós dois elementos de uma

mesma espécie e nos leva a observar suas reações ao meio. Enquanto um se adapta bem à nova cultura, o outro definha por não se acomodar.

Uma das cenas de traços mais naturalistas está no parto de Maria Perutz: com contornos realistas e grotescos, o corpo humano é reduzido à sua condição animal. Ela dá à luz em meio ao cafezal, num dia de trabalho e seu filho recém-nascido morre devorado por porcos. Importa ressaltar que ela será presa, julgada e condenada como infanticida por isso.

A trajetória decadente dessa personagem remete às heroínas de Zola, presentes na saga dos *Rougon Macquart*. A cena em que ela chega à taberna é significativa: de manhã bem cedo, à hora em que os viajantes estão todos tomando seu café, ela para à porta “numa postura de mendiga”; ao dizer que tem fome, sua voz sai “sumida”; e depois, ao lado do fogão, aguarda a comida “num embrutecimento de faminta” (Graça Aranha, 2013, p. 170). O embrutecimento causado pela fome e miséria são típicos de um romance naturalista.

A partir desses poucos exemplos, refletimos sobre as imbricações entre as literaturas. Ao constatar que Graça Aranha era leitor dos naturalistas franceses, o lemos de modo a considerar em que medida esse contato foi formador de sua verve. Não apenas textos literários estão na gênese de *Canaã*, também as correntes filosóficas subjacentes aos seus pressupostos éticos e estéticos. Em *Meu próprio romance* (Graça Aranha, 1931), o autor transparece o quanto vertentes como o cientificismo do século XIX foram importantes para os rumos do pensamento brasileiro: ao exaltar Celso Magalhães, como vimos, cita o papel de Taine para a formação dele; ao louvar as ideias de Tobias Barreto, afirma que correntes como o determinismo eram seus instrumentos no combate a uma mentalidade antiga.

Não é o caso, neste trabalho, de retomar a análise sobre Tobias Barreto, e sim apontar que a figura de Taine e a linha filosófico-científica do determinismo a ele relacionada são trazidas à memória do autor como forças renovadoras: expressam-se os embates de diferentes vias de pensamento vivenciados por ele na passagem de um século para outro.

Os elementos naturalistas presentes no romance não estão apenas atrelados a uma escolha estética, mas a uma visada sobre o mundo, como demonstra o excerto: “[...] Fui religiosamente determinista, mecanicista, monista. E quando hoje vejo de novo restabelecidas e vitoriosas, nas suas bases essenciais, estas ideias, que me fanatizam na juventude, sinto-me arrebatado por uma grande e inefável alegria” (Graça Aranha, 1931, p. 156). Ao lermos *Canaã*, estamos diante de um romance escrito por um homem de ideias deterministas e cientificistas do século XIX. O debate de Milkau e Lentz confere o caráter de romance ideológico, que encena um debate científico característico do século XIX sobre raça, meio e momento.

Sobre o Naturalismo no Brasil, vale a pena ler Sereza (2012), que afirma que os autores nacionais procuravam representar o homem naquilo que tem de mais vil, exacerbando os traços de sua corrupção, tanto pela exploração da mão de obra, quanto pela destruição da natureza. O meio revela-se determinante para as ações dos personagens: qual saída possível num ambiente regido pela selvageria, pela barbárie, pela brutalidade? O romance faz questionar o livre arbítrio e sustenta a tese de que o destino do homem é traçado por contingências.

### **Ecoss da literatura francesa na composição de *Canaã***

A gênese de *Canaã* está na experiência do autor no interior do Espírito Santo: a observação da realidade é fundamental para a pintura de cenários e personagens e para a composição da trama. Nesse sentido, vale lembrar da experiência de um naturalista como Zola. Ao ambientar seu romance no interior do Espírito Santo, Graça Aranha lança luz sobre a imigração europeia na virada do século XIX para o XX, registrando conflitos decorrentes do choque cultural e levando-nos a perscrutar um universo de complexidades que a linguagem literária permite explorar, sem o compromisso com o retrato de uma realidade. Não sendo um retrato fiel, é fruto das observações do autor sobre o que viu, quando morou no estado.

Em 1890, assumiu o cargo de juiz municipal em Porto de Cachoeiro, atual Cachoeiro do Itapemirim, onde ficou por quase um ano. A estadia possibilitou-lhe conhecer a realidade dos imigrantes que chegavam àquelas terras para colonizar e dali extrair as imagens e situações. A personagem Maria Perutz, por exemplo, é inspirada em um caso real: a acusação contra Guilhermina Lubke (Souza, 2014).

Para Azevedo (2002, p. 48), Porto do Cachoeiro apresentava o “[...] encontro potencialmente conflituoso e harmônico da cultura europeia com a exuberância primitiva brasileira [...]”, porque era o polo local que recebia as levas de imigrantes trazidas com o objetivo de povoar os rincões não explorados de uma terra que, àquela época, era marcada por uma natureza intocada. O choque dos imigrantes na chegada era inevitável.

Nesse período, ele registrava o que vivenciava, no intuito de recolher materiais para uma obra futura. Em Paris, intensificou o trabalho, de modo que o romance traz uma extensa descrição da colônia: a paisagem, os lugares, as pessoas (Azevedo, 2002). O olhar do europeu diante do cenário será registrado por meio da chegada de Milkau. Ele revela o encontro de dois mundos que se tocam e estão prestes a se fundir para inaugurar um novo: “[...] Era uma terra nova, pronta a abrigar a avalanche que vinha das regiões frias do outro hemisfério e lhe descia aos seios quentes e fartos; e ali havia de germinar o futuro povo que cobriria um dia todo o solo [...]” (Graça Aranha, 2013, p. 31).

O narrador onisciente traduz a percepção do recém-chegado. O Brasil que se lhe apresentava era simples e obscuro: trata-se do olhar do homem dito civilizado sobre tudo o que julga primitivo. Para o imigrante, era terra que abria seus braços para o abrigar tal qual uma mãe de seios fartos, fértil a gestar o seu futuro. O verbo germinar não é gratuito e remete-nos ao *Germinál*, de Zola (1885).

Os colonos alemães representavam o “encontro entre uma perspectiva civilizada e uma primitiva, inculca [brasileira]” (Azevedo, 2002, p. 49). Para Graça Aranha, isso não era negativo: acreditava que as culturas diferentes poderiam se complementar, e não se sobrepor: “a valorização da paisagem que o extasia, e que sua imaginação extrema, foi provavelmente um elemento que conduziu também Graça Aranha a conceber deste modo novo aquela relação [o encontro entre uma perspectiva civilizada e uma primitiva]” (Azevedo, 2002, p. 49).

Para compor o romance, a sua vivência no Espírito Santo é fundamental: existe uma proximidade entre o seu método de criação e o de Zola, o qual, segundo Corrêa (2011),

consistia em um estudo científico, de modo a esmiuçar a realidade explorada. Era da observação que Zola encontrava elementos para a composição: a literatura passava a ser vista como um instrumento de pesquisa e denúncia social.

Tanto um, quanto outro, nos termos de Berrettini (2017), buscaram traduzir realidades materiais, econômicas, políticas, sociais e culturais, introduzindo cenas inspiradas pelo cientificismo, pelo positivismo biológico e sociológico, ou seja, o meio como se vê. Ao se esforçar para fazer uma crítica dos costumes, por meio de registros da realidade observada *in loco*, ele aproximava-se do método de composição de Zola.

Nesse sentido, encontramos na gênese do romance uma convergência de perspectivas sobre o literário que une o expoente do Naturalismo francês ao nosso pré-modernista. Frisamos, contudo, que a observação da realidade não faz de Graça Aranha um fotógrafo do real. Alguns anos mais tarde, já envolvido no Movimento Modernista e mais alinhado às estéticas vanguardistas, ele declara que: “[...] A finalidade da arte não é a imitação da natureza. Ela tem o seu fim em si mesma. O espírito humano é tão criador como é a natureza e só se atinge a obra de arte, quando o espírito se liberta da natureza e age independentemente [...]” (Graça Aranha, 1925, p. 33).

Dessa forma, ao considerarmos a trajetória de Graça Aranha e a sua interação com a realidade do interior do Espírito Santo, tocamos em complexidades que compõem *Canaã*: tanto o fundo histórico, quanto a tentativa de retratar um universo de contrastes aproximam-no do método de escrita de Émile Zola. A ligação estreita com a realidade, frisamos, não anula seu trabalho de criação artística, no tocante à expressão das emoções e sensações humanas tecidas no enredo da narrativa.

## Conclusão

Souza (2014), ao observar a recepção de *Canaã* na Europa, retoma as palavras de Rubens de Moraes (1923), o qual afirmava que, apesar de Machado de Assis já ter sido traduzido naquele país, o Brasil ainda tinha sua literatura desconhecida do público francês. Entretanto, Graça Aranha era uma exceção à regra, uma vez que fez sucesso na França. Isso é atribuído ao interesse dos europeus pelo exótico e às boas relações diplomáticas e literárias do escritor.

Acrescentamos que o romance traz uma discussão filosófica que faz eco desde o início da modernidade surgida com as navegações e a exploração comercial do continente americano. Por isso, o romance leva a uma reflexão sobre temas como a relação do homem com a natureza e com seu semelhante, a justiça e as impossibilidades de equidade em ambientes corruptos e a luta do ser humano na busca de uma terra prometida.

Utilizando a literatura comparada como chave de leitura, debruçarmo-nos sobre *Canaã* e observarmos os ecos da literatura francesa, com vistas a contribuir com as reflexões sobre a dinâmica entre os escritores brasileiros e aquela tradição literária. *Canaã* leva-nos a revisitar a literatura francesa (Montaigne, Diderot, Chateaubriand, Victor Hugo, Zola), porque revela diálogos dos intelectuais brasileiros que foram formados pelo pensamento de tais autores. Este trabalho está, assim, inserido numa perspectiva comparatista, para a qual

foram fundamentais as leituras de Michel Espagne (2012), Samoyault (2008), Carvalho (2003), Brunel e Chevrel (1989) e Julia Kristeva (1974).

Conceitos como intertextualidade e transferências culturais abriram portas para a leitura, ao mostrar a literatura como um produto que transcende a ideia de fronteiras nacionais, isto é, a tradição trazida por Graça Aranha é fator constitutivo de nossa literatura, uma vez que, segundo Carvalho (2003, p. 20), a “investigação das redes intertextuais e o exame dos modos de absorção e de transformação permitem que se avaliem os processos de apropriação criativa [...]”.

Neste trabalho, observamos intertextualidades em *Canaã*, à medida que a obra apresenta relações com a literatura francesa. Não procuramos estabelecer uma “causalidade determinista na produção literária”, nos termos de Carvalho (2003, p. 19), mas encontrar, no processo de composição do romance, o aspecto criativo da recepção da literatura francesa no Brasil.

Procuramos na trama do texto elementos remanescentes de suas leituras. Consideramos que a literatura comparada seja fecunda, uma vez que parte de nossa literatura é formada no e pelo diálogo com a literatura deste país. Ao estabelecermos esses vínculos, perscrutamos correntes estéticas e ideológicas que costumam estar imbricadas em nossas bases. Em *Canaã*, a nossa identidade literária se constrói na articulação com outras literaturas, de maneira complexa.

## Referências

ARANHA, G. **Canaã**. São Paulo: Martin Claret, 3ª Ed., 2013.

ARANHA, G. **Espírito moderno**. São Paulo: Cia Graphico Editora Monteiro Lobato, 1925. Disponível em:  
<[https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/3929/1/001035\\_COMPLETO.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/3929/1/001035_COMPLETO.pdf)>.  
Acesso em: 06. mai. 2023.

ARANHA, G. **O meu próprio romance**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1931. Disponível em:  
<[https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/3926/1/022420\\_COMPLETO.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/3926/1/022420_COMPLETO.pdf)>.  
Acesso em: 31. mar. 2023.

ARAÚJO, B. D. R. O registro de estilo em *Canaã*: uma reflexão sobre a historiografia e o rótulo Pré-modernista. **Entretextos**, Londrina, v.14, n.1, p. 240-257, jan./jun.2014 .

AZEVEDO, C. H. M. **Um senhor modernista** - Biografia de Graça Aranha. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1 ed., 2002.

BAUDELAIRE, C. **As Flores do Mal**. [1862]. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Nova Fronteira, 1985.

BERRETTINI, C. In: GUINSBURG, J.; FARIA, J. R. (Org.). **O Naturalismo**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 43 ed., 2006.
- BRUNEL, P.; CHEVREL, Y. **Précis de Littérature Comparée**. Paris: PUF, 1989.
- CANDIDO, A. Prefácio. In: MARTINS, B. C. **Diálogos entre o Brasil e a França: formação e cooperação acadêmica**. Recife: Massangana, 2006.
- CARELLI, M. **Culturas cruzadas: intercâmbios culturais entre França e Brasil**. Tradução de Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1994.
- CARVALHAL, T. F. O próprio e o alheio. **Ensaio de Literatura Comparada**. São Leopoldo (RS). Editora Unisinos, 2003.
- CHATEAUBRIAND, R. **Les Natchez** (1825). Paris: Degorce-Cadot, 1972. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56793110.texteImage>>. Acesso em: 06 mai. 2023
- CHERMONT DE BRITTO, E. B. Villegaignon. Rei do Brasil. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.
- CORREIA, P. A. C. **O naturalismo em perspectiva comparada: de Émile Zola a Aluísio Azevedo**. 2011. 299 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- THEOBALDO, C. M. Montaigne, os canibais e todos os outros do mundo. **Modernos & Contemporâneos** - International Journal of Philosophy [issn 2595-1211], [S. l.], v. 4, n. 10, 2021. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/modernoscontemporaneos/article/view/4364>. Acesso em: 11 nov. 2023.
- DEL PRIORE, M.; VENÂNCIO, R. **Uma breve história do Brasil**. São Paulo: Planeta, 2010.
- DIDEROT, D. **Jacques, le fataliste et son maître**. Paris: Garnier-Flammarion, 1970.
- ESPAGNE, M. Transferências culturais e história do livro. **Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição**. Tradução de Valéria Guimarães. São Paulo: Núcleo de Estudos do Livro e da Edição, n. 2, p. 21-34, 2012.
- HUGO, V. **Os miseráveis 1 e 2** [1862]. Tradução de Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: CosacNaify, 2015.
- KRISTEVA, J. A palavra, o diálogo e o romance. Introdução à Semanálise. In: \_\_\_\_\_. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974, p. 61-90.
- MARIZ, V.; PROVENÇAL, L. **Villegaignon e a França Antártica**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005.

MONTAIGNE, M. E. **Œuvres complètes**. Textos estabelecidos por Albert Thibaudet e Maurice Rat. Introdução e notas por Maurice Rat. Paris: Gallimard, 1965. (Coleção Bibliothèque de la Pléiade).

\_\_\_\_\_. **Os Ensaios 1, 2**. Ed. P. Villey e V. L. Saulnier. Tradução Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MORAES, R. Graça Aranha e a crítica europeia. *Klaxon*. Mensário de Arte Moderna. São Paulo, dez. 1922 / jan. 1923, no 8-9, p. 7-9. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=217417>. Acesso em: 14. nov. 2015.

MultiRio — França Antártica: franceses na Guanabara. Disponível em: <<https://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/historia-do-brasil/rio-de-janeiro/2422-a-franca-antartica-os-franceses-na-baia-de-guanabara>>. Acesso em: 8 nov. 2023.

TELES, M. G. **Vanguarda europeia & Modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

PERRONE-MOISÉS, L. Galofilia e galofobia na cultura brasileira. **Gragoatá**. Niterói, n. 11, p. 41-59, 2. Sem. 2001.

SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. (Trad. Sandra Nitrini). São Paulo: Editora Hucitec, 2008. Disponível em: <<https://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/Intertextualidade%20-%20Livro%20completo.pdf>>. Acesso em 02 mai. 2023.

SEREZA, H. C. **O Brasil na Internacional Naturalista**: adequação da estética, do método e da temática naturalistas no romance brasileiro do século 19. 2012. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2012. doi:10.11606/T.8.2012.tde-13032013-125613. Acesso em: 2023-02-23.

SOUZA, A. P. Transferências culturais em torno de *Canaã*, de Graça Aranha. João Pessoa, **Cultura e Tradução**, v. 3, n.º 01, 2014, p. 430-442.

ZOLA, É. **Germinal**. Paris: G. Charpentier & C. Éditeurs, 1885.