

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**

**ANDREA RAMON RUOCCO**

**AS FORMULAÇÕES DE NAÇÃO NA TRAJETÓRIA DE GRAÇA ARANHA**

**FRANCA – SP**

**2017**

ANDREA RAMON RUOCCO

## **AS FORMULAÇÕES DE NAÇÃO NA TRAJETÓRIA DE GRAÇA ARANHA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

**Área de concentração:** História e Cultura Social.  
**Orientadora:** Profa. Dra. Virgínia Célia Camilotti.

**FRANCA – SP**  
**2017**

Ruocco, Andrea Ramon.

As formulações de nação na trajetória de Graça Aranha /  
Andrea Ramon Ruocco. – Franca : [s.n.], 2017.

173 f.

Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual  
Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.

Orientadora: Virgínia Célia Camilotti.

1. Aranha, Graça - 1868-1931. 2. Brasil - História - República  
Velha - 1889-1930. 3. Pré-modernismo. I. Título.

CDD –981.05

ANDREA RAMON RUOCCO

**AS FORMULAÇÕES DE NAÇÃO NA TRAJETÓRIA DE GRAÇA ARANHA**

Dissertação apresentada à Faculdade Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para a obtenção de título de Mestre em História.

**BANCA EXAMINADORA**

Presidente: \_\_\_\_\_

**Profa. Dra. Virginia Célia Camilotti**

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

1º Examinador: \_\_\_\_\_

**Profa. Dra. Márcia Regina Capelari Naxara**

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

2º Examinador: \_\_\_\_\_

**Prof. Dra. Jacy Alves de Seixas**

Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

1º Suplente: \_\_\_\_\_

**Profa. Dra. Tânia da Costa Garcia**

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

2º Suplente: \_\_\_\_\_

**Prof. Dr. Daniel Faria**

Universidade de Brasília (UnB)

Franca, 06 de dezembro de 2017.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço à CAPES, pois sem seu financiamento a realização desta pesquisa não seria possível, e, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em História da Unesp/Franca por ter me recebido.

Ademais, creio ser impossível precisar quantas pessoas colaboraram para que, de alguma forma, eu estivesse aqui, neste momento, versando estas palavras e concluindo esta pesquisa, entretanto...

Agradeço enormemente aos meus tão amorosos pais – Valter e Adair – que me proporcionaram o infinito privilégio e segurança de ser amada sob quaisquer circunstâncias, inclusive sob a hipótese de falha, que sim, aterroriza grande parte dos mestrandos, e que admito que por vezes me aterrorizou.

À minha irmã Daniele, à minha lindíssima sobrinha Ana Clara e ao meu cunhado Rodrigo, por me apoiarem e torcerem por mim mesmo à quilômetros e quilômetros de distância. Foi realmente uma grande alegria me tornar *a tia da Ana Clara* durante o mestrado!

Aos meus sogros Norma e Erivelto, e à Nara, pelo apoio, pela amizade.

Agradeço a todos os amigos que demonstraram empatia pelo meu trabalho, e que, mesmo pertencendo a áreas completamente diferentes, compreenderam como esta pesquisa era importante para mim. Mesmo ciente que, talvez ao citar alguns nomes eu cometa injustiças, não posso deixar despercebida a presença de três amigos nestes últimos anos: os tão caros e compreensivos amigos Carlos Macedo e Melina Ducatti, pelas noites de conversas, companheirismo e partilhar de sonhos; e a amiga Lucília Nunes, por sempre me colocar em suas orações.

Aos amigos que partilham das dificuldades do trabalho solitário da pesquisa em História, agradeço a todos aqueles que, na contramão de uma lógica competitiva que muitas vezes acomete aos pesquisadores, foram generosos com seus apontamentos, solidários e sensíveis às minhas dificuldades: Vera Lúcia Silva Vieira; Thiago Rudi; Ana Paula Silva, por abrir as portas de sua casa; Beatriz Rodrigues, nova amiga que já me parece uma amiga de longa data; e Mayara Brandão Venturini, a primeira pessoa

que me recebeu carinhosamente em Franca e que se tornou uma grande e paciente amiga confidente.

Às bandas, que me ajudaram a diminuir a timidez e a extravasar quando a linguagem escrita já me parecia insuficiente.

Agradeço também ao Grupo Historiar, pelas pertinentes, gostosas e profícuas leituras, e à *generosidade acadêmica* da Profa. Dra. Márcia Naxara, por quem tenho respeito e admiração.

Agradeço imensamente à Profa. Dra. Virgínia Camilotti... Minha evolução enquanto estudante, pesquisadora, meu crescimento científico e intelectual, tem grande débito para com esta dedicada professora. Ela foi (e continua sendo) uma grande inspiração para que eu ingressasse no campo da História, e também uma grande incentivadora para que eu continuasse meus estudos. Confiou em minha capacidade quando eu mesma não confiei.

Ao meu esposo, Renato Petean Marino, por ser a melhor companhia que eu poderia encontrar – e esta é uma das vezes que a linguagem me falta, me é insuficiente... Por **TUDO**, minha eterna gratidão!

E a Deus, por ter preparado meu encontro com cada uma dessas pessoas, por demonstrar seu amor por meio delas!

Lembro que, ainda no hotel, aguardando os resultados do processo seletivo, me ajoelhei: “- *Senhor, se for da Tua vontade!*”. Obrigada por ter me capacitado... Por ter me permitido... *Que o conhecimento não alimente minha vaidade.*

*“A unidade da minha vida está no espírito de libertação, que animou o meu ser moral desde a infância até a velhice”*

*Graça Aranha*

RUOCCO, Andrea R. **As formulações de nação na trajetória de Graça Aranha.** Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2017.

## RESUMO

O autor José Pereira da Graça Aranha, maranhense nascido em 1868, formado em Direito pela Escola do Recife e falecido em 1931, teve seu primeiro livro – o romance *Chanaan* – publicado em 1902; exerceu funções diplomáticas na Europa; foi membro da Academia Brasileira de Letras rompendo posteriormente com a mesma; participou da Semana de Arte Moderna discursando em sua abertura; e publicou obras distintas em gêneros e estilos. É, entretanto, um personagem pouco estudado pela historiografia literária. Além de caminhar no sentido de sanar esta lacuna, esta pesquisa não poderia ter encontrado um material mais oportuno e rico naquilo que se propõe: discutir as diversas formulações de nação que percorreram o território brasileiro no início do século XX, marcado pela ainda recente República e sob as discussões da Primeira Grande Guerra. Nestas obras, onde adere e/ou cria opções estéticas específicas para determinados discursos, três formulações se pronunciam de antemão: *germanismo*, *latinidade* e *nacionalismo*. Porém, entre posicionamentos aparentemente díspares, encontramos permanências, como a admiração de Aranha pela literatura alemã, pelas ideias nietzschianas e a preocupação com o *universalismo*.

Para tanto, esta pesquisa discute alguns conceitos e perspectivas teóricas a propósito da produção cultural na qual Graça Aranha se insere, questionando a noção de “pré-modernismo” e a recente adoção de “literatura da *Belle Époque*”, e experimentando exercícios como o de José Paulo Paes ao reconhecer uma *art nouveau* na literatura. Acerca destas questões, a pesquisa perpassa outras duas importantíssimas: a exploração da literatura pela História e o trabalho com um personagem/autor que, como a temática da nação, nos leva a discussões acerca de narrativas e, por conseguinte, de linguagens.

Inspirado na premissa de Mikhail Bakhtin na qual forma e conteúdo são indissociáveis na composição do discurso e a noção de trajetória adotada por Pierre Bourdieu, o presente trabalho se debruça sobre “a nação” como um construto não uníssono, modificado ao longo do tempo, mas também plural em discursos coexistentes, por vezes intercruzando formulações antagônicas, por vezes consonantes, e identificando Aranha como não sendo uma exceção.

**Palavras-chave:** Graça Aranha. José Pereira da Graça Aranha (1868-1931). Primeira República. Pré-modernismo. Modernismo.

## ABSTRACT

The author José Pereira da Graça Aranha, born in 1868, graduated in Law School by the Escola de Recife and died in 1931. He had his first book - the novel *Chanaan* - published in 1902; he also had diplomatic duties in Europe and was a member of the Brazilian Academy of Letters, which he later broke apart with; He participated in the Week of Modern Art making an opening speech and published different works in genres and styles. He does however receive little attention by the literary historiography. Beyond the need to fill this gap, this research couldn't find a richer material for what it proposes: to discuss the diverse formulations of nation present throughout the Brazilian territory during the early twentieth century, marked by the still young Republic and by the discussions around the First World War. In these works, where he deliberately creates or adopts specific aesthetical choices for certain discourses, three formulations are pronounced in advance: *Germanism*, *Latinity* and *nationalism*. However, among seemingly disparate positions, permanencies are found, such as Aranha's admiration for German literature, for Nietzschean ideas and a concern for universalism.

To do so, this research discusses theoretical concepts and perspectives about the cultural production in which Graça Aranha is inserted, questioning a notion of "premodernism" and a recent adoption of "*Belle Époque* literature", and trying exercises such as that of José Paulo Paes in recognizing an *art nouveau* in literature. Around those points, the research brings another two important aspects: the use of literature by History and working with a persona/author that leads us to discussions on narratives and therefore languages.

Inspired by Mikhail Bakhtin's premise in which form and content are indissociable in the composition of a discourse and the notion of trajectory adopted by Pierre Bourdieu, the present research focuses on "the nation" as a non-unison construct, modified over time but also plural in coexistent discourses, sometimes interbreeding antagonistic, sometimes consonant formulations, and identifying Aranha as not being an exception.

**Keywords:** Graça Aranha. José Pereira da Graça Aranha (1868-1931). Brazilian First Republic. Pre-modernism. Modernism.

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO GERAL .....	11
INTRODUÇÃO .....	13
<b>CAPÍTULO 1: A IMPOSSIBILIDADE DE EXPERIMENTAÇÃO: DOS RÓTULOS GENÉRICOS A OUTRAS PROPOSTAS .....</b>	<b>23</b>
1.1 Esse tal pré-modernismo .....	23
1.2 <i>Belle Époque(s)</i> .....	32
1.3 <i>Art nouveau</i> na Literatura? .....	37
<b>CAPÍTULO 2: ESTÉTICA ARTENOVISTA, LINGUAGEM GERMANISTA .....</b>	<b>46</b>
2.1 Um aluno de Recife .....	46
2.2 O horizonte racial: forma, conteúdo e material .....	52
2.3 Apresentando <i>Chanaan</i> : um <i>bildungsroman</i> para um germanismo frouxo .	56
<b>CAPÍTULO 3: A OPORTUNIDADE NO CATACLISMO: CONSTRUINDO A LATINIDADE, GARANTINDO A CRIAÇÃO .....</b>	<b>70</b>
3.1 Os nomes da latinidade .....	73
3.2 Os manifestos da <i>Atlantida</i> .....	82
3.3 Uma escolha oportuna .....	91
3.4 Nação como Evolução .....	103
3.5 No mesmo barco .....	110
<b>CAPÍTULO 4: ESPÍRITO MODERNO, ESPÍRITO LIVRE .....</b>	<b>119</b>
4.1 Uma viagem a São Paulo .....	123
4.2 Se fui incoerente... o ensaio como forma .....	129
4.2.1 Nacionalizar-se e modernizar-se .....	134
4.2.2 Artifício e inocência .....	137
4.3 Transfiguração: uma viagem maravilhosa! .....	144
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>148</b>

<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>153</b>
<b>APÊNDICE .....</b>	<b>164</b>
<b>APÊNDICE – GRAÇA ARANHA: CRONOLOGIA .....</b>	<b>165</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>168</b>
<b>ANEXO A – TRANSCRIÇÃO: CARTA DE 14 DE JUNHO DE 1902 .....</b>	<b>169</b>
<b>ANEXO C – RETRATO: GRAÇA ARANHA POR TARSILA DO AMARAL .....</b>	<b>172</b>
<b>ANEXO B – FOTOGRAFIA: CONFERÊNCIA “O ESPIRITO MODERNO” .....</b>	<b>173</b>

## APRESENTAÇÃO GERAL

O leitor desta dissertação logo perceberá que ela se divide em dois momentos, ou melhor, dois conjuntos textuais.

No primeiro bloco encontra-se a introdução, que esclarece algumas escolhas bibliográficas, e o primeiro capítulo, que cumpre um papel importantíssimo dentro do trabalho, pois localiza a discussão do objeto no campo da História e a importância de sua investida. Algumas bibliografias utilizadas neste primeiro conjunto da dissertação não são retomadas no decorrer da dissertação, porém, inspiraram as opções de análise das obras de Graça Aranha, portanto, subjazendo nas entrelinhas.

Ainda sobre a introdução, cabe dizer que com ela pretendemos contemplar de forma sucinta alguns conceitos e perspectivas teóricas adotados na pesquisa dando subsídio ao leitor ao tratar da noção de trajetória de Pierre Bourdieu, do desafio de uma pesquisa que propõe um autor como um de seus objetos, e esclarecer o uso do termo “formulações de nação” que está presente no título.

Nela também apresentamos de forma breve o maranhense José Pereira da Graça Aranha, nascido em 1868; que teve seu primeiro livro publicado em 1902, o romance *Chanaan*; que exerceu funções diplomáticas; foi membro da Academia Brasileira de Letras e rompeu posteriormente com a mesma; que participou da Semana de Arte Moderna inclusive discursando em sua abertura; que publicou obras diversas; e que veio a falecer em 1931 no Rio de Janeiro.

O segundo conjunto textual, mais analítico propriamente dito no que tange às produções de José Pereira da Graça Aranha, compreende os demais capítulos, onde são reconhecidas e discutidas as formulações.

A ordem destes capítulos segue em paralelo com a ordem cronológica das publicações, almejando visualizar movimentos de quebras e possíveis permanências na trajetória do autor.

O critério de escolha das obras a serem analisadas baseou-se naquelas que melhor representassem possíveis mudanças de ideias, que fossem metáforas, ou melhor, alegorias para compreender as formulações de nação propostas por Aranha; havendo um empenho para que a seleção abarcasse o maior número de gêneros e estilos possíveis, na intenção de conjeturarmos a relação forma e conteúdo.

Justamente por isto a introdução se fazia tão necessária: para cada capítulo da dissertação, por serem destinados a obras com características diferentes, optamos por percursos específicos, e, formas diferentes de relacionar autor/texto.

## INTRODUÇÃO

Las naciones, como las narraciones, pierden sus orígenes en los mitos del tempo y sólo vuelven sus horizontes plenamente reales en el ojo de la mente [mind's eye]. Una imagen semejante de la nación – o narración – puede parecer imposiblemente romántica y excesivamente metafórica pero es de esas tradiciones del pensamiento político y del lenguaje literário que la nación emerge como una poderosa idea histórica en Occidente.<sup>1</sup>

Seja como um aparato da ideologia liberal como sugere Hobsbawn<sup>2</sup>, seja como uma comunidade imaginada como nos atenta Anderson<sup>3</sup>, seja a nação como ela se narra como propõe Bhabha; se há um certo consenso entre aqueles que se dispuseram a enfrentar o problema da nação é a identificação de que ela é um construto. Outra identificação comum é que a própria ideia de nação foi se forjando na medida em que os Estados-Nação emergiam, assim, o empenho para se definir a *nação* pode ser percebido com maior veemência nos discursos do século XIX e início do século XX.

Aqui a nação será entendida como um construto não uníssono, modificado ao longo do tempo e que continua se modificando, mas também plural em discursos coexistentes como veremos exemplificado na pesquisa. Daí o uso da palavra *formulações* no título, um plural.

A escolha de *formulações* foi apresentada aqui também com outro propósito. Formular é pôr em fórmula, prescrever, mas também dar forma. Além da preocupação com o conteúdo a ser prescrito, no caso, que nação deveria tornar-se a recente República, a forma, ou o “como escrever” tal prescrição, era uma preocupação incansável dos homens de letras do início de século no Brasil. Dito isso, fazia-se necessário um termo que sugerisse um dos pressupostos da pesquisa: que forma e conteúdo são indissociáveis na composição do discurso.

---

<sup>1</sup> BHABHA, Homi K. Narrando la Nación. In: BRAVO, Álvaro Fernández (Comp.). **La invención de la nación: lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha**. Buenos Aires: Manantial, 2000. p.211.

<sup>2</sup> HOBBSAWM, Eric. A nação como novidade: da revolução ao liberalismo. In: **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1991. p.27-61.

<sup>3</sup> ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Ao lado de um tema amplamente estudado temos outro em condição oposta, um dos personagens menos explorados pela historiografia literária: José Pereira da Graça Aranha!

Nas primeiras páginas do mais extenso trabalho sobre Graça Aranha, Maria Helena Castro Azevedo revela esta mesma preocupação<sup>4</sup>:

Dois elementos, principalmente, tornam instigante para mim a possibilidade biográfica em Graça Aranha. Um é sua imagem tradicional de homem aberto, espírito inquieto, novidadeiro. Outro, o lugar de esquecimento e desimportância que ele ocupa na nossa tradição historiográfica-literária.<sup>5</sup>

Publicado em 2002 pela Academia Brasileira de Letras, o livro supracitado leva o título *Um Senhor Modernista: biografia de Graça Aranha* e originou-se da tese de doutoramento em Letras de Azevedo apresentada à PUC-Rio em 1997; nele há informações importantíssimas pautadas principalmente na comunicação epistolar de Aranha, que nos levam à visualizar certa cronologia de sua vida, suas amizades e contatos com outros homens de letras, sua entrada na vida diplomática e sua primeira publicação aos anos que antecederam sua morte. Porém, em alguns momentos do texto não é possível saber de quais epístolas se tratam<sup>6</sup> ou se seriam deduções de Azevedo. Assim, esta proposta biográfica nos leva a outro problema: a dificuldade e complexidade de se abordar um autor no âmbito da história, e o acesso a um autor apreensível somente através de textos, escritos por suas penas ou pelas penas de outros.

Para Camilotti e Naxara “há questões incontornáveis quando se trata de refletir sobre as relações entre história e literatura na modernidade, tendo em vista a fluidez das fronteiras que, mais do que separá-las, as aproxima”<sup>7</sup>. Dentre estas questões encontramos duas sobre as quais esta pesquisa *incontornavelmente* se dedica: a

---

<sup>4</sup> O “lugar de esquecimento” do personagem também foi reconhecido nas palavras de outros autores que se debruçaram sobre Aranha, como Thaís Waldman e Barbara Del Rio Araújo, e tem sido uma das justificativas para o aparecimento de publicações mais recentes.

<sup>5</sup> AZEVEDO, Maria Helena Castro. **Um senhor modernista: biografia de Graça Aranha**. Prefácio de Alberto Venâncio Filho. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002. p.6.

<sup>6</sup> Devido a isto, e embora não sejam as fontes principais deste trabalho, optou-se por analisar algumas cartas originais citadas por Azevedo e que se encontravam no arquivo da ABL a fim de complementar o *corpus* documental da pesquisa.

<sup>7</sup> CAMILOTTI, V.; NAXARA, M. R. C. História e Literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. In: **História: Questões & Debates**. Curitiba: Editora UFPR, n. 50, p. 15-49, jan./jun. 2009. p. 17.

própria utilização de fontes literárias e, provavelmente a mais desafiadora delas, o trabalho com um personagem/autor que, assim como a temática da nação, nos levam a discussões acerca de narrativas, e, por conseguinte, de linguagens.

Segundo o *Dicionário de Teorias Narrativas* de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *autor*

Designa uma entidade de **projeção muito ampla**, envolvendo aspectos e problemas **exteriores à teoria narrativa** e atinentes, de um modo geral, à problemática da criação literária, das funções sociais da literatura, etc.<sup>8</sup>

Acerca desta amplitude e dos problemas que sobrepujam à teoria narrativa, as Ciências Humanas têm debatido incansavelmente. Pontuaremos primeiramente dois textos que acaloraram os debates no final da década de 1960: “A morte do autor” de Roland Barthes e o “O que é um autor?” de Michel Foucault.

Tanto Barthes como Foucault atentam que o *autor* e a derivação *autoria* são criações modernas. No primeiro caso, o pequeno texto de Barthes escrito em 1968 questiona, através da novela *Sarrasine* de Balzac, até que ponto os personagens representariam o pensamento do autor, sua conclusão foi que:

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, de certo modo teológico (que seria a “mensagem” do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura. [...] o escritor não pode deixar de imitar um gesto sempre anterior, nunca original; seu único poder é o de misturar as escrituras, de as contrariar umas às outras, de modo a nunca se apoiar em apenas uma delas; [...].  
[...] sucedendo ao Autor, o *scriptor* não tem já em si paixões, humores, sentimentos, impressões, mas sim esse imenso dicionário onde vai buscar uma escrita.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> LOPES, Ana Cristina M.; REIS, Carlos. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988. p.14. (Grifo nosso).

<sup>9</sup> BARTHES, Roland. A morte do autor. In:\_. **O rumor da língua**. Lisboa: Editora 70, 1984. p. 51-52. (Coleção Signos). p. 51-52.

Em Barthes é a linguagem que se pronuncia, não o autor; a escrita é uma *performance* da linguagem e o autor um mediador – da linguagem ao texto, e, por isso, propõe a nomenclatura “scriptor” e não mais “autor”.

Já para Foucault “o autor não é exatamente nem o proprietário nem o responsável por seus textos; não é nem o produtor nem o inventor deles”, porém, “é, sem dúvida, aquele a quem se pode atribuir o que foi dito ou escrito”<sup>10</sup>, ou seja, o autor sob um nome próprio exerce uma função, a função de apontar para determinado *corpus* documental. Neste sentido,

O nome do autor é um nome próprio; ele apresenta os mesmos problemas que ele. [...]. Não é possível fazer do nome próprio, evidentemente, uma referência pura e simples. O nome próprio (e, da mesma forma, o nome do autor) tem outras funções além das indicativas. Ele é mais do que uma indicação, um gesto, um dedo apontado para alguém; em uma certa medida, é o equivalente a uma descrição.<sup>11</sup>

Vestindo as proposições de Barthes e Foucault, Graça Aranha pode ser entendido como um mediador de uma linguagem, e, um gesto que descreve um grupo de textos. Não combateremos tais proposições aqui, porém, observaremos que elas apresentam novos complicadores: em primeiro lugar, quando a linguagem não nos é mais acessível, pois está no passado – na passagem de Barthes isto não seria relevante porque todo sentido está no leitor – e, em segundo lugar, quando este nome de autor, este gesto, designa um conjunto de textos com ideias díspares como no caso de Aranha.

Quando em meados da década de 1980 Pierre Bourdieu cunhou o termo trajetória, estas questões sobre o autor permaneciam em pauta! A proposta seria uma tentativa de resolver o binarismo das explicações externas (como o contextualismo linguístico dos membros da Escola de Cambridge que ganhava força nos estudos da História) e das interpretações internas fundadas na absolutização do texto.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: **\_. Ditos e escritos: estética – literatura e pintura, música e cinema.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, v. 3, 2001. p. 264-265

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>12</sup> BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação.** 9ed. São Paulo: Papirus Editora, 2008.

Para isso, Bourdieu exclui completamente o termo “biografia”<sup>13</sup> que, em seu modelo mais tradicional traz uma narrativa teleológica, descrevendo a “vida e a obra” como um todo coeso, e abre lugar à uma proposta interpretativa que sugere a exploração do autor/intelectual no sentido de responder como determinado “produtor” se movimenta diante de um “espaço de possibilidades”.

Como nos revela Bourdieu, esta ideia inspirou-se em outro texto, *Estruturalismo e Teorias da Linguagem*, onde Foucault teria chamado de "campo de possibilidades estratégicas" o "sistema regrado de diferenças e de dispersões" no interior do qual cada obra singular se define<sup>14</sup>. Quanto ao seu entendimento de “campo de possibilidades”, Bourdieu nos escreve:

Os campos de produção cultural propõem, aos que neles estão envolvidos, um espaço de possíveis que tende a orientar sua busca definindo um universo de problemas, de referências, de marcas intelectuais (frequentemente constituídas pelos nomes de personagens-guia), de conceito de “ismo”, em resumo, todo um sistema de coordenadas que é preciso ter em mente [...]. Esse espaço de possíveis é o que faz com que os produtores de uma época sejam ao mesmo tempo situados, datados, e relativamente autônomos em relação às determinações diretas do ambiente econômico e social [...].<sup>15</sup>

De tal modo, torna-se possível encontrar como Aranha se circunscreve em determinado campo de produção em relações de distanciamento e proximidade com outros produtores. Esta circunscrição seria, portanto, a própria trajetória.

Através desta pequena amostra percebemos quão profícua é a discussão sobre a questão do autor. Obviamente ela não se esgota aos autores citados acima, mas a escolha do termo *trajetória* no título da pesquisa tem como objetivo principal suscitar sua complexidade. De certa forma esclarece ao leitor que o conceito será admitido como uma linha guia razoável no tratamento do objeto, mas que ao mesmo tempo não

---

<sup>13</sup> Nos três textos supracitados de Barthes, Foucault e Bourdieu, as biografias “tradicionais” são criticadas em sentidos aproximados, ou seja, criticam a inaplicabilidade da vida do autor como um todo coerente e fixo. O texto “A ilusão biográfica” de Bourdieu dedica-se mais amplamente a esta crítica. Sob a perspectiva da trajetória, o autor é um devir submetido a transformações constantes.

<sup>14</sup> FOULCAULT apud BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. 9ed. São Paulo: Papyrus Editora, 2008. p. 56.

<sup>15</sup> BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. 9ed. São Paulo: Papyrus Editora, 2008. p. 53.

será o único tratamento em vigor. Para esclarecer melhor, cabe falarmos um pouco mais diretamente sobre o objetivo da pesquisa e as fontes escolhidas.

O maranhense José Pereira da Graça Aranha, nascido em 1868 e falecido em 1931, teve seu primeiro livro publicado em 1902, o romance *Chanaan*<sup>16</sup>. A esta altura Aranha era membro da Academia Brasileira de Letras, mesmo sem possuir nenhuma publicação, e exercia funções diplomáticas na Europa integrando a equipe de Joaquim Nabuco.

Após *Chanaan*<sup>17</sup>, publicou em 1911 a peça *Malazarte*<sup>18</sup>, em 1919 *Le devoir des neutres*<sup>19</sup>, livro que traz dois textos em francês, um de Aranha e outro de Ruy Barbosa<sup>20</sup>; em 1921, o ensaio sobre estética e filosofia *A esthetica da vida*<sup>21</sup>; em 1923, *Machado de Assis e Joaquim Nabuco: comentários e notas à correspondência entre estes dois escriptores*<sup>22</sup>; em 1925, o ensaio derivado de um manifesto em crítica à ABL - *Espirito moderno*<sup>23</sup>; em 1926, o prefácio ao livro *Futurismo* de Filippo Tommaso Marinetti intitulado *Manifesto de Marinetti e seus companheiros*; e, em 1929, *A viagem maravilhosa*<sup>24</sup>, outro texto de caráter ficcional; entre estas edições, publicou artigos esparsos em revistas e jornais brasileiros da época, prefaciou livros de outrem, e

---

<sup>16</sup> A grafia atual do título do romance é “Canaã”, porém, escolhemos para referenciar este romance no corpo do texto na grafia original “Chanaan”, justamente por entendermos que a questão formal da língua era uma das pautas importantes para estes intelectuais e literatos e que a questão era discutida como um problema político, estético e que, portanto, influía sobre a criação literária. Por este mesmo motivo, também optamos em privilegiar as transcrições das cartas e obras em suas grafias originais dando preferência às edições publicadas pelo autor em vida, sem fazermos readequações na grafia. Em alguns casos não foi possível o uso dos textos originais. No Capítulo 2, por exemplo, os trechos citados são de uma edição atualizada do romance *Chanaan* publicado em edição de bolso em 2010, portanto leva o título de “Canaã”, isto porque, embora a primeira edição tenha sido consultada, não foi possível o acesso às edições publicadas na época do autor com revisões de Graça Aranha. A impressão de 2010 é compatível a publicada em 1968 por Afrânio Coutinho.

<sup>17</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Chanaan**. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1902. 369p.

<sup>18</sup> Id. **Malazarte**. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia Editora, 1911. 106p.

<sup>19</sup> ARANHA, Graça; BARBOSA, Ruy. **Le devoir des neutres**. Paris: Librairie Félix Alcan, 1917.

<sup>20</sup> Estes dois textos são derivados de conferências proferidas que foram traduzidas para o francês por Cardozo de Bethencourt. O texto de Aranha é intitulado “La sentence de Judge”, ou seja, “A sentença do juiz”; o texto de Ruy Barbosa, que dá título ao livro, ficou conhecido pelo seu título em português, “O Dever dos Neutros”, principalmente por causa de sua versão resumida e exposta em Buenos Aires. Outra questão, optamos pela a grafia do nome de **Ruy Caetano Barbosa de Oliveira** com “y”, forma como assinava suas cartas, documentos e publicou livros em vida. A modificação do nome do intelectual atendia o Formulário Ortográfico de 1943, que recomendava que todos os nomes de personalidades brasileiras já mortas fossem reescritos de modo a adequar-se às regras ortográficas da nova língua portuguesa/brasileira, passando a ser grafado Rui. A Fundação Casa de Rui Barbosa, por exemplo, instituição pública federal vinculada ao Ministério da Cultura, adota a grafia com “i”. Nas citações de outrem, mantivemos a opção de cada autor.

<sup>21</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **A esthetica da vida**. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1921. 236p.

<sup>22</sup> Id. **Machado de Assis e Joaquim Nabuco: comentários e notas à correspondência entre estes dois escriptores**. São Paulo: Monteiro Lobato & C. Editores, 1923.

<sup>23</sup> Id. **Espirito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925.

<sup>24</sup> Id. **A viagem maravilhosa**. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1929. 382p.

auxiliou nas publicações de amigos. Após sua morte, sua companheira Nazareth Prado organizou outras duas publicações significativas, uma autobiografia inacabada, *O meu próprio romance*<sup>25</sup>; e, em menor tiragem, *Cartas de amor*<sup>26</sup>, uma reunião de correspondências entre Nazareth e Graça Aranha<sup>27</sup> entre 1911 e 1927. Além disso, entre os anos de 1919 e 1920, quando residia em Paris, foi editor da Revista *Atlantida*<sup>28</sup> ao lado de João de Barros e João do Rio, publicando dois artigos: “A Nação”<sup>29</sup> e “Catástrofe ou evolução?”<sup>30</sup>.

Foi justamente na relação entre *Chanaan* e estes dois artigos da *Atlantida*<sup>31</sup> que a pesquisa brotou. No romance há uma tonalidade germanista com uma linguagem aproximada dos estudos feitos em Recife onde Aranha fora aluno na Escola de Direito. No romance a questão racial era uma das grandes urgências a serem resolvidas pelo Brasil, nos artigos a urgência parecia outra. Aranha é introduzido na revista com a responsabilidade de justificar nas primeiras páginas do exemplar a nova proposta editorial, pois a revista ganhava um novo subtítulo: Órgão do Pensamento Latino em Portugal e no Brasil. Em “A Nação”, Aranha defende algo aproximado de uma confederação franco-luso-brasileira como primeira medida para solucionar o mundo pós-guerra, cujo Brasil teria o papel importantíssimo de conduzir, pelo signo da Latinidade, as Américas.

Pela amável acquiescência do grande escritor que é o emitente Graça Aranha, tão querido e estimado nos meios intelectuais parisienses, a *Atlantida* confiou-lhe a sua direção literária em França. Espírito superior, alma idealista, inteligência de entusiasmo sempre vibrante, Graça Aranha traça nas primeiras páginas no nosso número hoje a síntese do nosso programa, e dos resultados que pretendemos colher. França-Brasil-Portugal, amando-se na mais estreita comunhão de aspirações e de interesses espirituais – eis toda a ambição dos que trabalham na *Atlantida*.<sup>32</sup>

<sup>25</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **O meu próprio romance**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1931.

<sup>26</sup> Id. **Cartas de amor**. Rio de Janeiro, 1935. 174p.

<sup>27</sup> A maioria das obras selecionadas para a pesquisa estão digitalizadas e disponibilizadas pela Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da USP em suas primeiras edições. Disponível em: <<https://www.bbm.usp.br/>>.

<sup>28</sup> Todos os números da Revista *Atlantida* podem ser encontrados na Hemeroteca Digital de Lisboa. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/Atlantida.htm>>.

<sup>29</sup> ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (dir.). **Revista Atlantida**. v. X. Ano IV. n.37. Lisboa, 1919.

<sup>30</sup> ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (dir.). **Revista Atlantida**. v. X. Ano IV. n.38. Lisboa, 1919.

<sup>31</sup> Embora os estudos atuais acentuem o nome dado à revista, optamos aqui por manter no corpo do texto a grafia original sem o circunflexo. Nas citações de trabalhos com acentuação mantivemos os acentos.

<sup>32</sup> ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (dir.). **Revista Atlantida**. v. X. Ano IV. n.37. Lisboa, 1919. p.3

A fim de observar determinadas mudanças, e não havendo trabalhos dedicados à maioria das obras elencadas anteriormente, optamos pela primazia das obras publicadas para compor o *corpus* documental<sup>33</sup>, inclusive tencionando a possibilidade de comparativos entre elas. Tomando este conjunto, imediatamente outra formulação de nação se pronunciou: a proposta modernista.

Graça Aranha se envolve, poucos anos depois, com a Semana de Arte Moderna de 1922, sendo um de seus organizadores e proferindo o discurso de abertura ao lado de Paulo Prado, o que nos revela nova quebra com seus comprometimentos anteriores, se pensarmos que o grande mote da Semana era justamente uma dissociação com o velho mundo por intermédio da independência identitária e artística do Brasil em relação a Portugal; formulação díspar daquela em que trabalhou na Revista *Atlantida*.

O envolvimento foi tão profundo com este espírito moderno “*em consonância com a idéia de que a brasilidade precisava ser alvo de uma intervenção regeneradora*”<sup>34</sup> que Aranha rompeu com a Academia Brasileira de Letras onde possuía cadeira e era membro fundador. O livro *Espírito moderno* revela propositalmente este movimento de saída da ABL ao apresentar a seguinte composição: a Conferência “A emoção esthetica na arte moderna” com que foi inaugurada a Semana de Arte Moderna no Teatro Municipal de São Paulo em fevereiro de 1922; a Conferência que intitulou o livro, realizada na Academia Brasileira em 19 de junho de 1924; o texto “O espirito academico” que compreendia uma resposta a Mario de Alencar, relator da comissão da ABL nomeado para dar o parecer sobre o projeto proposto por Aranha para reformar da Academia<sup>35</sup>; sua carta de despedida da

---

<sup>33</sup> Como documentação de apoio a este *corpus* documental principal, optamos por explorar as cartas entre Aranha e João de Barros no período em que dividiram a editoração da Revista *Atlantida* (total de 16 cartas ativas); as cartas de Aranha à Nazareth Prado entre 1911 e 1927, que foram selecionadas e publicadas pela própria Nazareth em uma pequena tiragem, além da seleção de alguns documentos do montante de 1024 que se encontram arquivados na Academia Brasileira de Letras (ABL) consultados presencialmente em maio de 2016.

<sup>34</sup> FARIA, Daniel. Os últimos helenos. Tradição clássica como exotismo no Brasil contemporâneo. In: **Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo**. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de jul. de 2006. p.2

<sup>35</sup> O sucinto projeto se encontra no rodapé do texto “O Espirito Academico”, são 7 itens:

“1) O dicionario, que a Academia pretende fazer, será o "Dicionario da Lingua Portuguesa". Nelle serão incorporados todos os vocábulos e phrases da linguagem corrente brasileira, impropriamente chamados brasileirismos. Os "portuguezismos" ou expressões da linguagem usada exclusivamente em Portugal, sem uso corrente no Brasil, não serão introduzidos nesse dicionario brasileiro da lingua portugueza.

2) A Academia não aceitará para os seus concursos: a) poesias parnasianas; arcades ou clássicas; b) poesias, romances, novellas, contos ou qualquer trabalho de ficção, de assumpto mythologico, que não seja do "folk-lore" brasileiro, tratado com espirito moderno; c) obras de historias estrangeira, antiga ou moderna. As obras

Academia escrita 18 de outubro de 1924; além de outros textos e fragmentos que elencaremos no Capítulo 4. Na carta de despedida encontramos o enfático posicionamento de Aranha:

[...] A Academia quer persistir na sua posição eclectica e antiquada, nefasta á literatura brasileira. Recusa-se a tornar-se um organismo útil e activo, um factor do moderno sentimento nacional, seu representativo, seu guia. A Academia Brasileira morreu para mim, como também não existe para o pensamento e para a vida actual do Brasil.

Se fui incoherente ahi entrando e permanecendo, separo-me da Academia pela coherencia.<sup>36</sup>

Dito isso, sua produção parece atravessar, a grosso modo<sup>37</sup>, três propostas diferentes de formulação de nação: *germanismo*, *latinidade* e *nacionalismo*, e os *plot twists*<sup>38</sup> mais facilmente reconhecíveis são a participação na Revista *Atlantida* e a adesão de Aranha ao movimento modernista.

Temos, portanto, um grande volume de obras para o exercício de análise pautando formulações distintas, e uma variedade de gêneros textuais que vão de ensaios, conferências, epístolas escritas para serem lidas publicamente, artigos, peças teatrais, romances. Diante de tal diversidade, inclusive de gêneros literários que compõem esta trajetória, questionamos se não haveria necessidades metodológicas específicas para cada formato.

---

históricas brasileiras devem ser 'tratadas com espirito critico moderno, que sabe situar o passado e libertar-se do passadismo.

3) A Academia promoverá conferências publicas, feitas pelos acadêmicos, exclusivamente de assumptos actuaes philosophicos, estheticos, literários ou sociaes, que tenham relação com a cultura brasileira.

4) Todos os trabalhos publicados pela Academia, as conferências dos acadêmicos e as obras premiadas pela Academia serão em linguagem corrente, usual, expurgada de todo o archaismo ou de expressões do denominado classicismo verbal portuguez.

5) A Academia fará cada semestre um estudo critico moderno do movimento literário brasileiro, tendo em attenção principalmente as novas correntes philosophicas, literárias e artísticas.

6) A Academia fará imprimir as obras dos jovens escriptores, que não encontrem editores e trouxerem á literatura brasileira originalidade e modernidade.

7) A Academia solicitará dos escriptores modernos, premiados ou não por ella, trabalhos originaes para a sua revista." (ARANHA, 1925, p.49-51).

<sup>36</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Espirito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p. 60-61.

<sup>37</sup> Como veremos no desenrolar desta pesquisa, haverá quebras, mas também permanências na trajetória de Aranha.

<sup>38</sup> O termo em inglês, que pode ser traduzido por “ponto de virada”, exprime uma mudança radical na direção de um personagem em relação ao percurso indicado pela narrativa até o momento, de forma a surpreender o leitor/espectador. O termo é aplicado a romances, mas sobretudo, a narrativas audiovisuais.

Voltemos novamente aos exemplos dos artigos da Revista *Atlantida*: os artigos “A Nação” e “Catástrofe ou evolução?” são de cunho abertamente político, onde é possível reconhecer um “ato de fala”, como propõe Pocock em *Linguagens do Ideário Político*<sup>39</sup>. Ambos trazem um discurso pensado, consciente e disposto para cumprir determinada função, ou seja, em certa medida, conseguimos estimar os “propósitos políticos” ou esboçar as “intenções” de quem discursa. Ao mesmo tempo, todavia, não podemos descartar a hipótese de que a recepção destes artigos também originou outras leituras fora desta possível “intenção”.

Um segundo exemplo é o da própria obra ficcional *Chanaan*. Nos dias que se seguiram após a publicação, Graça Aranha se mostrou preocupado com a recepção do romance nas cartas enviadas a José Veríssimo, em especial com as interpretações sobre o desfecho mais aberto e subjetivo dos personagens. Para Aranha, as resenhas e críticas dos jornais brasileiros estariam equivocadas. Esta circunstância pode nos remeter ao exercício de Umberto Eco nas conferências que deram origem ao livro “Interpretação e superinterpretação” de 1997<sup>40</sup>, que traz outra perspectiva na relação autor/texto e que é muito oportuna às obras ficcionais.

Eco diz nas conferências que foi mal interpretado em suas publicações anteriores como em *Obra aberta* e que “os direitos dos intérpretes foram exagerados”<sup>41</sup>. Para ele existem limites no trabalho interpretativo pois, se não existe a intenção do autor, existe a “intenção do texto” que pode ser identificada em sua coerência interna. A hipótese de Eco pode ser muito bem aplicável, principalmente se outras fontes que possam auxiliar na interpretação não estiverem disponíveis ao historiador.

Em outras palavras, como mencionamos logo na apresentação desta dissertação, adotamos para cada capítulo da dissertação, por serem destinados a obras com características diferentes, uma metodologia específica, um percurso específico e formas diferentes de relacionar autor/texto.

---

<sup>39</sup> POCOCK, J.G.A. *Linguagens do ideário político*. São Paulo: Edusp. 2003.

<sup>40</sup> ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.27.

## CAPÍTULO 1: A IMPOSSIBILIDADE DE EXPERIMENTAÇÃO: DOS RÓTULOS GENÉRICOS A OUTRAS PROPOSTAS.

### 1.1 Esse tal pré-modernismo.

A produção cultural dos primeiros anos do século XX é comumente chamada de *pré-modernismo*; em alguns casos, esta mesma produção é referida como *pós-romantismo*. Estas nomenclaturas criadas posteriormente correspondem ao período em que se situam grande parte das publicações de Graça Aranha. Em ambas nomenclaturas, os prefixos apontam para uma interpretação desta produção cultural como apenas uma fase de transição entre o *romantismo* e o *modernismo*.

Porém, como nos aponta Antonio Dimas<sup>1</sup>, ao contrário do que se ensinava até anos recentes nas escolas e nas universidades, o terreno literário não foi tão infecundo. Mas de onde emergiu a replicação de infecundidade?

Como aponta Tania Regina de Luca em “República Velha: temas, interpretações, abordagens”<sup>2</sup>, “o peso simbólico de 1922” foi “de tal ordem que não apenas se impôs como marco periodizador da cultura brasileira, como também homogeneizou os antecessores sob rótulos genéricos, subtraindo-lhes a identidade”<sup>3</sup>, ou seja, subjugando a produção que o antecedeu.

Luca, ao levantar os títulos de pesquisas realizadas entre 1939 e 1977 na USP<sup>4</sup> e os artigos dos 112 primeiros números da *Revista de História*, observou que somente no final da década de 1960 os primeiros anos da república tornaram-se objeto de estudo, e, que neste primeiro momento, poucos contemplavam aspectos culturais e sociais, predominando uma preocupação política e econômica. Na década de 1970, os estudos da chamada “República Velha”, outra criação posterior com carga pejorativa, migraram para os estudos da “Primeira República”, mas o golpe de 1964 teria estimulado também o tipo de abordagem: como pesquisas sobre a classe

<sup>1</sup> DIMAS, Antonio. A encruzilhada de fim de século. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**: emancipação do discurso. Campinas, SP: Editora Memorial; Editora Unicamp, 1994, p. 537-574.

<sup>2</sup> LUCA, Tania Regina de. República Velha: temas, interpretações, abordagens. In: SILVA, Fernando Teixeira; NAXARA, Márcia. CAMILLOTTI, Virgínia. (Orgs.). **República, liberalismo e cidadania**. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2003. p. 33-51.

<sup>3</sup> Ibid., p.42.

<sup>4</sup> Catálogo de Dissertações e Teses Defendidas na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

operária, formas de organização e condições de trabalho, e os movimentos ideológicos de esquerda que não teriam vingado. Conclui que foi a partir da década de 1980 que emergiram os primeiros trabalhos sob uma perspectiva mais cultural.

Em “A poesia da *Belle Époque* brasileira na historiografia literária (1900 a 1922)”, Álvaro Santos Simões Júnior inicia seu artigo com uma sentença muito aproximada da de Luca:

as duas primeiras décadas do século XX constituem uma fase da poesia brasileira que não recebeu o tratamento adequado pela historiografia, a princípio por ser recente e depois por ser analisada à luz do movimento modernista<sup>5</sup>

Simões Júnior evidencia tal tratamento “mediante sínteses das obras dos principais historiadores”<sup>6</sup>, agrupando como historiadores todos os que se propuseram a categorizar os períodos literários e discorrer sobre estes autores de início de século, entre eles: Ronald de Carvalho, Tristão de Athayde, Antônio Soares Amora, Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Alfredo Bosi, José Paulo Paes. Para Simões, apenas a partir do trabalho de Flora Süssekind<sup>7</sup>, publicado no final da década de 1980 e também citado por Luca como um dos pioneiros, que foi possível fugir “ao estreito limite associado à Semana de Arte Moderna”<sup>8</sup>.

Estes dois artigos trazem por meio de levantamentos bibliográficos distintos, além da denúncia de que houve toda uma campanha para que a imagem da Semana de Arte Moderna fosse consolidada como um momento de ruptura e avanço, elementos que nos instigam a seguinte reflexão: a Teoria Literária teria entusiasmado e por vezes ditado as abordagens da historiografia justamente por comporem as poucas referências até quarenta anos atrás para aqueles que se aventuravam a explorar a produção cultural dos primeiros anos da República Brasileira.

Na busca de verificarmos as reverberações deste marco simbólico na Teoria Literária, ou ainda, visualizarmos a construção do conceito de pré-modernismo sob os

---

<sup>5</sup> SIMÕES JÚNIOR, Álvaro Santos. A poesia da *Belle Époque* brasileira na historiografia literária (1900 a 1922). In: CHAVES, Vânia Pinheiro (Coord.). **Flagrantes da literatura brasileira da Belle Époque**. Lisboa: Esfera do Caos Editores, 2013. p.17.

<sup>6</sup> Ibid., p.17.

<sup>7</sup> SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

<sup>8</sup> SIMÕES JÚNIOR, op. cit., p.21.

moldes mencionados, a seguir, comentaremos três textos de autores amplamente citados. O primeiro caso será um livro de Ronald de Carvalho de 1919, por compor uma das primeiras tentativas de uma história da literatura, sendo uma publicação contemporânea ao período de produção das obras do início do século XX; o segundo será uma publicação de Tristão de Athayde, pseudônimo de Alceu Amoroso Lima, que cunhou pela primeira vez o termo pré-modernismo em 1939, ao reunir também comentários sobre textos publicados antes da Semana de Arte Moderna. E por fim, o texto “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”, um dos textos mais conhecidos de Antonio Candido e que aborda a ideia de uma “literatura de permanência”, e, para tanto, não utiliza o prefixo *pré* mas sim outro prefixo: *pós-romântico*.

A escolha dos textos deu-se também pelos autores citarem-se mutuamente. Dispostos cronologicamente, é possível perceber que a ideia de estagnação criativa a propósito da produção cultural circunscrita ao período se intensifica.

Em *Pequena História da Literatura Brasileira*<sup>9</sup>, Ronald de Carvalho sanciona no próprio título seu principal objetivo: ser uma obra de História, com todas as imbricações que o campo de estudo, que se dava no Brasil fora das universidades, acarretava no período. Diante de tal objetivo, as duas primeiras preocupações de Ronald eram situar o desenvolvimento intelectual no Brasil, e, retomar diversos autores que periodizaram a literatura brasileira – Ferdinand Wolf, Fernandes Pinheiro, Silvio Romero –, “sem contudo esquecer os ponderados juízos de Varnhagen”<sup>10</sup> e, a partir daí, revelar sua contribuição.

Na introdução apresenta primeiramente “fatores naturais e étnico-históricos”<sup>11</sup>; discutindo de forma breve a formação da “nossa raça” que nos caracterizaria por uma força nova na humanidade<sup>12</sup>, onde predominaria sim as influências europeias, mas já vislumbraria vários indícios de uma próxima autonomia intelectual, e, sua própria publicação seria sua mais decisiva prova.

No “Capítulo I – A literatura no Brasil – As escolas literárias e as influências europeias” Ronald exhibe qual a maneira mais assertiva para dividir a literatura brasileira, consistindo em três períodos distintos:

---

<sup>9</sup> CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 13ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1968.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.47.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.39.

<sup>12</sup> Esta proposição de Ronald estava em consonância com as ideias dos alunos da Escola do Recife, expostas no Capítulo 2, e com o projeto de escrita de história proposto pelo IHGB.

- 1) Período de formação, quando era absoluto o domínio do pensamento português (1500-1750).
- 2) Período de transformação, quando os poetas da escola mineira começaram a neutralizar, ainda que palidamente, os efeitos da influência lusitana (1750-1830);
- 3) Período autônomo, quando românticos e naturalistas trouxeram para a nossa literatura novas correntes europeias (1830 em diante).<sup>13</sup>

É neste *período autônomo* que se encontram os chamados românticos, naturalistas, simbolistas, parnasianistas, modernos; embora diferentes entre si, todos integram uma fase de busca por autonomia intelectual iniciada com o romantismo. Neste caso, as belas letras não estariam restritas à prosa e à poesia e abarcariam todos os “escritores consideráveis”, incluindo historiadores como Capistrano de Abreu e Araripe Júnior.

Assim, a escrita de História e a crítica são gêneros que merecem subtítulos com análises específicas dentro do livro, embora escreva Ronald: que nós “brasileiros somos, geralmente, historiadores de curto vôo e críticos de pouca profundidade. Na história, confundimos a eloquência com a verdade, na crítica, o elogio ou a verina com o senso da exatidão”<sup>14</sup>.

Provavelmente, tentando seguir na contramão destes preceitos, almejando justeza e precisão, e até mesmo por denominar sua obra como “pequena história”, Ronald se empenha em realizar comparações entre os autores citados, por vezes estas comparações se dão em relação aos seus antecessores e sucessores, por vezes em relação aos seus contemporâneos. O que faz com que encontremos em sua obra trechos como este ao falar de Álvares de Azevedo:

Ainda hoje continua, em menor escala é verdade, a sua influência; através das fórmulas pomposas do modernismo<sup>15</sup>, que ama os rótulos

---

<sup>13</sup> CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. 13ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1968. p.49

<sup>14</sup> Ibid., p.262.

<sup>15</sup> Cabe atentarmos que uma ideia de modernismo já circulava entre os artistas brasileiros antes mesmo da Semana de Arte Moderna, obviamente, sob outras proporções e significações.

e os sistemas, reponta muitas vezes a dúvida irônica, ou a fantasia de Álvares de Azevedo.<sup>16</sup>

Embora para aqueles que produziram e produziam nos primeiros anos do século XX sejam dedicadas menos páginas em relação, por exemplo, aos românticos, Ronald tenta realizar exercícios semelhantes de análise, com uma diferença. O autor parte logo para discorrer sobre o que acontecia à sua volta que possivelmente estaria alterando a nova literatura, chamando a atenção para a Grande Guerra.

De qualquer forma, cabe salientarmos que nesta publicação não há categorização entre pré-modernos e modernos, todos ainda compõem uma massa nebulosa de uma literatura que respondia aos novos acontecimentos e que dialogava com autores de outras gerações.

*Contribuição à História do Modernismo*<sup>17</sup> de Tristão de Athayde, embora publicada em 1939, consiste em uma reunião de artigos, ou melhor, críticas literárias, ou, como o próprio Athayde classifica, crônicas publicadas no *O Jornal* em 1919. Diferentemente do texto de Ronald de Carvalho, sua pretensão não é ser uma obra de História, mas uma contribuição para uma parte desta história que começava a cair no esquecimento:

O exemplo de Veríssimo ou de Araripe, quando assim guardaram em livro as críticas de anos anteriores, também me animou, pois muito serviam ao crítico da nova geração que lhes sucedia. E assim também por um pouco de amor às nossas letras, para que se vá constituindo a cadeia literária dos anos decorridos, para que se vão registrando as atas com que se reconstituirá um dia a história intelectual dos nossos tempos, - é que consinto em rebuscar o fundo das gavetas fechadas e mofadas.<sup>18</sup>

A junção dessas crônicas em uma publicação, e seu prefácio inquietante, sugere que o posicionamento de Athayde é contrário à desvalorização de tal produção. Possivelmente, pretendia recolocá-la em discussão em 1939, quando os modernistas já teriam seu prestígio consolidado. A adoção do termo

---

<sup>16</sup> CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. 13ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1968. p.227.

<sup>17</sup> ATHAYDE, Tristão de. **Contribuição á historia do modernismo: I volume – O premodernismo**. 1ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1939. 277 p.

<sup>18</sup> Ibid., p. 9.

“premodernismo”<sup>19</sup>, era mais a tentativa de reunir sob um mesmo título uma diversidade de autores e obras que transitavam por gêneros diversos que o uso de um termo para indicar um antecedente temático de qualidade inferior. O criador do termo, como é categorizado pela historiografia atual, lançou ao mundo uma nomenclatura que, como tudo, teria seu significado modificado ao longo do tempo, mas, que se tornou uma “designação que se impôs rapidamente”<sup>20</sup>.

Quanto ao conteúdo mais específico das crônicas, é uma crítica do momento, de quem lia no momento em que eram produzidas as obras – elas não estão em comparativo com a produção posterior. Observações otimistas como a da menção que faz sobre a própria obra *Pequena História da Literatura Brasileira* de Ronald de Carvalho não se encontram isoladas.

Tristão de Athayde em uma dessas crônicas (que podemos identificar mais como resenha que crônica), escreve que Ronald de Carvalho

Não se propunha êle a fazer obra de criação mas de vulgarização. Foi além do intento, e deu-nos um magnífico compêndio de interpretação. É esse um dos mais distintos caracteres do livro. Não traz o autor novos materiais à história de nossas letras, nem teorias divergentes. Mas, beneficiando do recebido, fez obra nova e original. Dois elementos de excepcional relevo lhe permitiram esse agudo trabalho de intérprete: penetração e abstração.<sup>21</sup>

Sobre o livro supracitado de Ronald, Athayde escreve que ela é uma obra mais “intensa que extensa”, e que Ronald “ficará nas letras pátrias como o primeiro artista que [...] versou a história literária, fazendo um livro de ciência uma obra de arte”<sup>22</sup>.

Em 1948, Alceu Amoroso Lima, livre do pseudônimo, apresenta uma nova edição destes artigos, acrescida das publicações até 1925 e com um prefácio em tonalidade um pouco diferente do prefácio de 1939, mas assinado por T. de A., abreviatura de seu pseudônimo, onde é possível perceber uma referência direta ao

---

<sup>19</sup> A grafia é diferente em cada publicação: “premodernismo” no livro publicado em 1939, e “pré-modernismo” na outra coletânea de crônicas de 1948.

<sup>20</sup> LUCA, Tania Regina de. República velha: temas, interpretações, abordagens. In: SILVA, Fernando Teixeira; NAXARA, Márcia. CAMILLOTTI, Virgínia. (Orgs.). **República, liberalismo e cidadania**. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2003. p.40.

<sup>21</sup> ATHAYDE, Tristão de. **Contribuição á historia do modernismo**: I volume – O premodernismo. 1ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1939. p.55-56.

<sup>22</sup> Ibid., p.65.

modernismo e à ideia de um pré-modernismo enquanto um preparativo para uma literatura mais sólida.

Os anos de 1919 a 1921 foram a vigília do movimento modernista. Aquela expectativa que desde o fim da guerra começara a trabalhar todos os espíritos da nova geração, agora se tornava mais fremente. [...]. Estávamos maduros para o início de uma nova fase literária. Era o modernismo, cuja aurora se anunciava, na primeira palidez do horizonte.<sup>23</sup>

Mas, logo adiante, não deixa de tecer novo contraponto:

Nenhuma ilusão alimento, repito, sôbre o valor dessas crônicas esquecidas. Publico-as entretanto porque me fazem prazer. E porque – a julgar pela satisfação que tenho em ler, nos outros, testemunhos no gênero dos que aí ficam nesses rodapés de outros tempos – é possível que possam interessar a alguns espíritos para quem o tumulto dos dias presentes não faça de todo esquecer o tumulto dos dias passados. Pois tudo que o que hoje parece serenidade e repouso, foi outrora ansiedade, inquietação e alvorôço.<sup>24</sup>

Athayde dedica uma crônica que chama o leitor a repensar a literatura diante da Grande Guerra, e Ronald também não deixa de citar a guerra como um grande fator modificador da literatura. Embora a literatura brasileira não tivesse sentido o impacto mais íntimo por estar mais distante de seus horrores, como acontecia com os escritores estrangeiros, ela teria impulsionado modificações e experimentações. O fato da guerra ter ocupado as outras nações teria provocado um espaço para uma independência literária, uma “independência de pensamento”, pensamento esse que agora dedicava-se a entender o Brasil como nação em formação:

Não sofremos influência direta da guerra, porque não a vivemos. Faltou-nos o contacto com a realidade para beneficiarmos dela. Mas a guerra abalou o mundo, e o Brasil não podia escapar à repercussão. É ousado descobrir um nexos no movimento literário contemporâneo entre nós. Notam-se, contudo, certas tendências dominantes: nacionalismo nos assuntos, liberalismo no pensamento, simplicidade

---

<sup>23</sup> LIMA, Alceu Amoroso. **Primeiros estudos**: contribuição à história do modernismo literário (o pré-modernismo de 1919 a 1920). Rio de Janeiro: Livraria Agir Editôra, 1948. p.11

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.13.

na forma. O espetáculo do mundo em sangue trouxe-nos mais independência de pensamento, que se aplica melhor aos problemas da nacionalidade em formação.<sup>25</sup>

Se a Grande Guerra é um marco para Ronald e Athayde na literatura do novo século<sup>26</sup>, para Candido, que escrevia na década de 1950, há dois grandes marcos periodizadores: a Segunda Guerra e a Semana de Arte Moderna. No texto “Literatura e Cultura de 1900 a 1945” que fora publicado somente em 1965 no livro *Literatura e Sociedade*<sup>27</sup>, Candido assinala que a literatura brasileira do século XX se divide quase que naturalmente em três etapas: a primeira compreendendo o período de 1900 a 1922; a segunda que iria de 1922 a 1945; e uma terceira etapa que começaria em 1945.

Esta primeira etapa poderia chamar-se *pós-romântica*, e, enquanto as outras duas integrariam um período novo, ela estaria ligada ainda aos movimentos do século XIX. De 1880 até 1922 não haveriam grandes mudanças, opostamente, seria um momento de estagnação, “uma literatura satisfeita, sem angústia formal”, ainda nas palavras do autor “o século literário começa para nós com o Modernismo”<sup>28</sup>.

Entre o romantismo e o modernismo haveria um hiato de boas obras, nada memorável a não ser para atribuir-lhes toda a sorte de deficiências que viriam a ser contrapostas e sanadas pelo modernismo, descrito nas páginas posteriores, a exemplo: ao falar dos romances naturalistas tece-os como “romance ameno, picante, feito com alma de cronista social para distrair e embalar o leitor”; e dos regionalistas e do conto sertanejo fala de um “gênero artificial e pretencioso, criando um sentimento subalterno e de fácil condescendência em relação ao próprio país”, entre outras. Candido esboça uma simpatia maior pelo simbolismo ligado ao espiritualismo.

Assim como Athayde, Candido situa a obra referida de Ronald de Carvalho. Nota-se que, desta vez, a obra não acompanha os mesmos elogios, mas

---

<sup>25</sup> ATHAYDE, Tristão de. **Contribuição á historia do modernismo**: I volume – O Premodernismo. 1ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1939. p.243.

<sup>26</sup> A menção a esta confluência entre Ronald e Athayde da Grande Guerra como um marco de mudanças para os homens de letras brasileiros será um ponto importante para entendermos as publicações de Graça Aranha na Revista *Atlantida*.

<sup>27</sup> CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: **Literatura e sociedade**: estudo de teoria e história literária. 7ed. São Paulo: Editora Nacional, 1985. p. 111-138.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p.112-113.

[...] resume toda a evolução crítica anterior, combinando o arcabouço interpretativo do *nacionalismo* com um sentimento mais vivo da beleza, devido, porém, menos a um critério estético definido do que à euforia verbal própria do autor. Neste livro e nos ensaios posteriores de Ronald, se encontra a fusão superficial e elegante da crítica brasileira do século anterior, menos a ideologia naturalista, com a inclinação estética dos simbolistas, menos o fervor espiritualista.<sup>29</sup>

Ou seja, para Candido tudo o que é dignificado na obra de Carvalho, em especial todos aqueles que entrariam no grande grupo dos pós-românticos, só o é porque o autor faria parte também desta tradição que não teria chegado ao novo século literário, e, portanto, não teria as ferramentas necessárias que Candido possuía para enxergar determinados problemas.

De certo, é possível observar que o texto “Literatura e Cultura de 1900 a 1945” é tomado de uma empolgação com o movimento modernista. Em *Pequena História da Literatura Brasileira* e em *Contribuição à História do Modernismo* esta empolgação não ocorre, provavelmente porque Ronald e Athayde escreveram em meio ao nascimento do movimento e antes mesmo da repercussão da Semana de Arte Moderna, embora ambos pareçam empolgados em justificar as publicações recentes através dos acontecimentos e das mudanças políticas e sociais que ocorriam no território.

Na reunião das crônicas de Athayde, todavia, é possível perceber uma tonalidade diferente em relação aos prefácios de 1939 e 1948. A este último confere maior esforço para justificar a publicação e relacioná-la com a produção modernista.

Assim, o seguinte deslocamento – da divisão de nossa literatura por Ronald de Carvalho, que entendia que o “período autonômico” iniciara em 1830; perpassando a criação do termo “premodernismo” por Tristão de Athayde; e chegando ao livro *Literatura e sociedade* de Antonio Candido – nos direciona à conclusão de que o termo “pré-modernismo” com carga pejorativa foi uma construção paulatina que não se apresentava na mesma proporção nas críticas literárias iniciais.

---

<sup>29</sup> CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: \_\_. **Literatura e sociedade**: estudo de teoria e história literária. 7ed. São Paulo: Editora Nacional, 1985. p.116.

## 1.2 *Belle Époque(s)*

A expressão francesa para Bela Época emergiu em retrospecto a um tempo de considerada prosperidade e bonança em contraste com os horrores da Primeira Guerra Mundial. Comumente, *Belle Époque* designa o recorte temporal baseado na então experiência francesa entre as décadas de 1870<sup>30</sup> e 1914.

Seu uso tem-se aplicado a vários estudos de casos europeus como assimilação de um período de prosperidade econômica, inovações industriais, científicas e tecnológicas, e, de uma cultura urbana cosmopolita – ao arquétipo da sociedade parisiense – situada na passagem do século XIX e XX, variando, portanto, o reconhecimento de seu início e término, porém, sob limiares semelhantes.

De certo, as manifestações artísticas enquadradas como pré-modernistas apresentam paralelos com o desenrolar desta ***Belle Époque Parisiense***, sobretudo, se analisarmos o fenômeno dentro da cidade do Rio de Janeiro que se firmava como um centro artístico e, como podemos perceber mais claramente, pela proposta de modificação urbana da capital entre 1902 e 1906, com a liderança Pereira Passos.

Aliás, a cidade do Rio era um canteiro de obras. Antes das reformas promovidas por Pereira Passos, a capital era conhecida por “Cidade da Morte”, um lugar a ser evitado pelos viajantes! A falta de planejamento urbano e de infraestrutura sanitária perante ao rápido aumento populacional acendido pela imigração europeia e a migração de escravos recém-libertos, fizeram com que o Rio se tornasse foco de uma variedade de doenças; a insalubridade da cidade desfavorecia o principal porto de escoamento de produção do país, por não comportar mais a demanda de mercadorias, mas, principalmente, pela sua má fama que se dissipava na Europa.

Para se ter uma ideia da gravidade do caos da ocupação urbana, de 1890 a 1900 a população passou de 522 561 habitantes para 691 565 “numa escala impressionante de 32,3% de crescimento”. Nos anos que se sucedem, o ritmo se manteve firme, e, de 1900 a 1920, a população do distrito federal passaria de “691 565 para 1 157 873 habitantes”<sup>31</sup>.

Duas medidas principais viriam na tentativa de sanar estes problemas: um

---

<sup>30</sup> Há um relativo consenso deste início da *Belle Époque* na França devido ao marco da queda de Napoleão III após as Guerras Franco-Prussianas, seguido da instauração da “Terceira República Francesa”.

<sup>31</sup> SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ed. rev. e ampliada, São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.72-73.

programa explicitamente sanitário implantado por Oswaldo Cruz (nomeado Diretor-geral da Saúde Pública em 1903 pelo então Ministro da Justiça José Joaquim Seabra), que organizou batalhões "mata-mosquitos" e propôs vacinações obrigatórias; e, o projeto de reurbanização. Vulgarmente conhecido como "bota abaixo", o projeto visava principalmente ampliar e modernizar as artérias de acesso ao centro e à zona portuária com a implantação de largas avenidas, além de incorporar o pretexto sanitário de extinguir os fétidos cortiços e impedir a circulação de miasmas<sup>32</sup>, tudo de modo a acompanhar o progresso que "significava somente uma coisa: alinhar-se com os padrões e o ritmo de desdobramento da economia europeia"<sup>33</sup>, e, neste projeto Paris era a grande inspiração civilizatória<sup>34</sup>.

Como coloca Alexei Bueno, *Belle Époque* é um

conceito francês como o nome indica, numa época em que Paris era inegavelmente a Capital do Mundo – o que, sob muitos aspectos, nunca deixou de ser – com toda a possível concorrência da capital do então onipotente Império Britânico, acabou por se espalhar por todo o Ocidente"<sup>35</sup>.

Nesta mesma publicação intitulada *Rio Belle Époque: álbum de imagens*, financiada pela prefeitura do Rio de Janeiro na ocasião de comemoração dos 450 anos da cidade, a *Belle Époque* carioca e brasileira teria como marco limiares

[...] o ano de 1902, início do mandato de Rodrigues Alves na Presidência da República, governo que, como nenhum outro, executou uma renovação em regra na antiga Capital Federal e, em muitos aspectos, em várias regiões do país, e no ano de 1930, com a vitória, no mês de outubro, da Revolução de 1930, com a consequente destituição de Washington Luís [...].<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> A teoria miasmática se baseava no princípio de que o contágio das doenças acontecia através da inalação de miasmas; o ar fétido proveniente de matéria orgânica em putrefação carregaria consigo partículas danosas à saúde por seu alto potencial de contaminação. Embora a teoria viesse do século XVII, os sanitaristas do XIX e do XX ainda acreditavam que a circulação dos ares era uma medida de prevenção a epidemias.

<sup>33</sup> SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ed. rev. e ampliada, São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.41.

<sup>34</sup> Outro exemplo da preeminência da França como "modelo de civilização e bom gosto" é que uma das expressões artísticas mais conhecidas e reconhecidas da *Belle Époque* europeia, embora com surgimento na Inglaterra, acabou se popularizando na sua apropriação francesa: a *Art Nouveau*.

<sup>35</sup> BUENO, Alexei. **Rio Belle Époque: álbum de imagens**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2015. p.12.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.12.

Neste caso, a justificativa para o termo não se recuar à Proclamação da República em 1889 seria a conturbada década que se seguiu após a Proclamação, “a década mais conflagrada da história brasileira”. Bueno elenca uma “sucessão de fatos” como o fechamento do congresso em 1891, a ascensão de Floriano Peixoto, a Revolta da Armada e a Revolução Federalista de 1893, a trágica Guerra de Canudos em 1897, entre outros, para ultimar que essa “perfunctória enumeração [...] prova sobejamente como o epíteto de *Belle Époque* seria absurdo em tal período”<sup>37</sup>, ou pelo menos, sua relação com um clima de estabilidade política.

Em 2013, em uma coletânea de artigos intitulada *Flagrantes da literatura brasileira da Belle Époque*<sup>38</sup>, Vania Pinheiro Chaves, optando pela expressão francesa, demonstrou preocupação em conceituar o período. A coletânea em questão compartilhava a proposta de Jeffrey D. Needell, para quem a *Belle Époque* carioca, ou melhor, a *Belle Époque Tropical*<sup>39</sup>, se iniciaria com a subida de Campos Salles em 1898 e seguiria, após o período revolucionário que se sucedeu à proclamação, à recuperação de um clima de tranquilidade mantido pelas elites regionais.

Seja com o início da *Belle Époque Carioca*, *Brasileira*, ou *Tropical*, em Campos Salles ou Rodrigues Alves, o que está posto são perspectivas políticas e econômicas e não as especificidades, linguagens e visualidades compartilhadas de uma produção. E, mesmo se isolarmos os fatores econômicos e políticos para justificarmos o uso do termo, nem sempre encontramos este tempo de considerada prosperidade e tranquilidade. Nas palavras de Sevcenko, o Rio de Janeiro, sob a descrição das páginas anteriores, era o cenário de “um inferno social”.

A extensão forçosa da *Belle Époque* até a década de 1930 pode ser outra inadequação, principalmente se a questionarmos como limite de seu término. Ainda que as elites regionais tenham sido limitadas em suas autonomias, alguns historiadores colocam que o golpe não as desfavoreceu, pois, “novos canais de

<sup>37</sup> BUENO, Alexei. **Rio Belle Époque**: álbum de imagens. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2015. p.13.

<sup>38</sup> CHAVES, Vânia Pinheiro. Introdução. In: CHAVES, Vânia Pinheiro (Coord.). **Flagrantes da literatura brasileira da Belle Époque**. Lisboa: Esfera do Caos Editores, 2013. p.9-15.

<sup>39</sup> Em referência ao título do livro de Jeffrey D. Needell, *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*, publicado em língua portuguesa em 1993. Vale notarmos que Needell, apesar de evidenciar as décadas de 1900 e 1910, recua à geração de 1870, à imprensa e às publicações das décadas de 1880 e 1890 para falar de uma *Belle Époque* literária.

acesso e influência ao poder central permitiram às tradicionais oligarquias a manutenção de seu poder<sup>40</sup>, ou seja, seriam mais permanências que rupturas.

Outros historiadores apontam que o Estado Novo trouxe à indústria brasileira um funcionamento sem precedentes, e que “uma das justificativas para o golpe era a necessidade de produzir mudanças capazes de colocar o país num patamar de progresso material que pudesse equipará-lo às nações mais prósperas do mundo<sup>41</sup>; a modernização ainda era a tópica, para a indústria esta era a sua bela época, e a meta permanecia em alcançar modelos externos.

Na literatura e nas demais artes considerarmos um evento de cisão 1930 é ainda mais difícil, tendo em vista que o Estado Novo adotará parte do discurso do movimento modernista como expressão oficial da nova construção do nacional.

Um quesito agregador aceitável, que geralmente remete à rubrica *Belle Époque*, poderia ser de uma dita *cultura urbana cosmopolita* derivada destes símbolos de prosperidade industrial – os novos centros urbanos. Porém, a significação de urbano no Rio é muito diferente da significação de urbano que se pode traçar para a capital paulista, ou, para a modelar Paris, ou ainda, no urbano do Rio de Janeiro em 1900 e no urbano de 1920.

O importante trabalho de Lúcia Lippi<sup>42</sup> é mais um exemplo que alinha a *Belle Époque* brasileira a quesitos externos (internacionais e externos aos textos). O traço principal desta literatura seria novamente uma dada influência francesa. Vejamos um trecho do capítulo que traz o título “*Belle Époque: o mundo cosmopolita*”.

Foi com a guerra de 1914 que uma nova era - a da incerteza - tomou lugar da belle époque. A Primeira Guerra teve este significado não só para a Europa, mas também para a parte do mundo que vivia sob sua influência. Em 1917, o Brasil rompeu relações com a Alemanha e, seis meses depois, declarou guerra a este país.

A invasão da Bélgica pela Alemanha fortaleceu os sentimentos pró-aliados dos intelectuais brasileiros. Em março de 1915, os Aliados fundaram a Liga Brasileira pelos Aliados. Presidida por Rui Barbosa, a organização contava entre seus membros com José Veríssimo, Graça

<sup>40</sup>ABREU, Luciano Aronne de. Estado Novo: o fim das políticas regionais? In: **Estudos Ibero-Americanos**. PUCRS, v. XXXIII, n. 1, p. 172-191, jun. 2007.

<sup>41</sup> CAPELATO, Maria Helena. Estado Novo: o que trouxe de novo? In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Orgs.). **O Brasil republicano – O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo**, Livro 2. 2ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p.119.

<sup>42</sup> OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **A questão nacional na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense; Brasília: CNPq, 1990. 208p.

Aranha, Antônio Azevedo, Pedro Lessa, Barbosa Lima, Olavo Bilac e Manuel Bonfim.<sup>43</sup>

A Grande Guerra seria o marco de cisão desta *Belle Époque* brasileira e também internacional sucedida, portanto, por uma retomada da “preocupação com as questões nacionais, deixando de lado a marca francesa”<sup>44</sup>. Neste sentido o cosmopolitismo, se referindo a uma gama de temáticas para além da tópica da prosperidade – tão bem questionada pela obra supracitada de Nicolau Sevcenko, seria a característica central das produções das duas primeiras décadas e o nacionalismo pós-guerra uma questão opositora<sup>45</sup>.

Aos poucos o termo *Literatura da Belle Époque* transformou-se na escolha recente de muitos pesquisadores de letras e historiadores afim de se desvincularem de um passado de publicações depreciativas sobre o período literário brasileiro vinculados a nomenclatura “pré-modernismo”, mas, além de significações não uníssonas a envolver a escolha, encontramos algumas dificuldades no seu uso principalmente como um agregador de uma produção cultural.

O que antes se organizava sob um prefixo criticado por suprimir as especificidades da produção, o tal pré-modernismo, pode tender-se a indicar condições socioeconômicas de organização, ou, tornar-se outra nomenclatura que, na verdade, pouco diz sobre a produção cultural. É necessário expor ao leitor sob quais termos se adota esta *Belle Époque* na literatura, pois há uma linha muito tênue para o aparecimento de outro rótulo genérico.

---

<sup>43</sup> OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **A questão nacional na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense; Brasília: CNPq, 1990. p. 118.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.119.

<sup>45</sup> Esta discussão será melhor desenvolvida nos próximos capítulos.

### 1.3 *Art nouveau* na literatura?

Um dos manuais mais conhecidos de História da Arte, *A História da Arte* de Ernst Hans Gombrich, uma publicação de mais de mil páginas cuja narrativa linear abrange a arte produzida dos “povos pré-históricos” ao “triunfo do modernismo”, ao apresentar as produções do final do século XIX o faz sob o título “Em Busca de Novos Padrões”<sup>46</sup>. Neste vigésimo sexto capítulo encontramos a descrição da *art nouveau* como uma arte urbana e industriaria que trouxe sinestésias e provocações para o despertar de Cézannes, Van Goghs e Gauguins. As décadas seguintes não poderiam possuir título mais oportuno para fomentar a discussão que se seguirá: “Arte experimental – a primeira metade do século XX”.

A obra acima citada é amplamente criticada por aqueles que se dedicam aos estudos das artes visuais (seu formato de manual e as concepções valorativas que o próprio formato impulsiona estão entre as críticas), porém, além de seu uso ainda recorrente, a publicação da década de 1970 traz duas sentenças muito bem aceitas entre os mesmos para designar as produções de virada de século e das duas primeiras décadas do XX: “novos padrões” e “experimentação”, ou seja, dificilmente se nega a fertilidade das produções artísticas no campo das artes visuais, decorativas e aplicadas, como na arquitetura.

É sob estas mesmas sentenças de “novos padrões” e “experimentações” que José Paulo Paes constrói seus textos de *Gregos e Baianos* e *Canaã e o ideário modernista*, porém, para a análise literária.

Em “O art nouveau na literatura brasileira”<sup>47</sup>, José Paulo Paes inicia seu primeiro tópico com a mesma preocupação que parece incomodar os estudos mais recentes, a rotulação “pré-modernismo”. Retomando e reforçando as observações realizadas por Alfredo Bosi, o termo seria

[...] ambíguo na medida em que ora dá a entender uma simples precedência cronológica – e pré-modernistas seriam, a rigor, quantos houvessem atuado literariamente depois do simbolismo e antes do modernismo -, ora inculca uma idéia de precursor – e pré-modernistas

<sup>46</sup> GOMBRICH, Ernst Hans. *A História da Arte*. São Paulo: LTC, 2013. 1024p. (Edição de Bolso)

<sup>47</sup> PAES, José Paulo. O art nouveau na literatura brasileira. In: *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

seriam, nesse caso, supostos modernistas anteriores ao modernismo propriamente dito.<sup>48</sup>

A tentativa de Afrânio Coutinho<sup>49</sup> para substituir a nomenclatura criada por Tristão de Athayde optando por “sincretismo”, “penunbrismo” e “impressionismo” teria colocado “mais pedras no sapato periodológico”<sup>50</sup>, porque, como nos atenta Paes, “sincrético, a bem dizer, é todo o período literário”, pois “nem sempre é fácil encontrar, em qualquer um deles, expressões “puras” da estética dominante que lhe dá nome”, mas sim, “vários graus de simbiose”<sup>51</sup>.

Como discutido anteriormente, os estudos mais recentes que trazem a rubrica *Belle Époque* podem ocasionar problemas, mas, de uma forma mais generalizada, tanto a “literatura da *Belle Époque*”, o “sincretismo”, quanto o “pré-modernismo” trouxeram e trazem problemas que confluem para uma mesma questão: a possibilidade de experimentação minada nas rotulações.

Tendo em vista isto, na década de 1980, Paes apresenta uma nova chave de leitura para o campo da arte literária, o conceito de *art nouveau*. O termo, como ele mesmo anuncia, não constituiria novidade absoluta: Brito Broca em *A vida literária no Brasil – 1900*, por exemplo, teria sugerido sem explorá-lo, e, Flávio L. Motta<sup>52</sup>, em um texto construído para concorrer à uma cadeira em História da Arte na USP, proposto que a arte nova no Brasil teria antecipado e contribuído para o movimento modernista.

Cabe aqui uma observação: desde as publicações de Paes foram produzidos pouquíssimos estudos sobre a manifestação da *art nouveau* especificamente no

---

<sup>48</sup> PAES, José Paulo. O art nouveau na literatura brasileira. In: **Gregos e baianos**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 64.

<sup>49</sup> Afrânio Coutinho foi professor, crítico literário, membro da ABL, e autor e organizador de vários livros, entre eles as obras reunidas e completas de Jorge de Lima e Machado de Assis (1959), Carlos Drummond de Andrade (1964), Araripe Júnior (1958-1966), Euclides da Cunha (1966), Vinicius de Moraes (1968), Cruz e Sousa (1975) e Raul Pompeia (1981-1985), além de José Pereira da Graça Aranha (1968), obra que inclusive consultamos para esta pesquisa. O baiano, nascido em 1911 e falecido em agosto de 2000 no Rio de Janeiro, graduou-se inicialmente em medicina, mas não exerceu a profissão, porém, seguiu uma carreira muito ativa enquanto professor de literatura, doutorando-se em 1953 em Letras Clássicas e Vernáculas. Em 1968 foi nomeado Diretor da Faculdade de Letras da UFRJ (faculdade que auxiliou na organização e fundação), permanecendo no cargo até aposentar-se em 1980.

Informações extraídas do site oficial da Academia Brasileira de Letras: Perfil dos Acadêmicos – Afrânio Coutinho. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/afranio-coutinho/biografia>>. Acesso em: 27 out. 2017.

<sup>50</sup> Ibid., p. 64.

<sup>51</sup> Ibid., p. 64.

<sup>52</sup> MOTTA, Flávio. **Contribuição ao estudo do “Art Nouveau” no Brasil**: dissertação escrita para fins de concurso à cadeira n.15 de História da Arte. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, 1957.

Brasil. O estudo de Motta de 1957, cujo acesso não é dos mais fáceis, se encontra entre estes poucos; e artigos recentes praticamente não existem.

Uma suposição é que isto tenha ocorrido por causa das observações feitas por Paes, e contidas também no manual de Gombrich, de que, ao contrário das correntes que propõe inovação, que se iniciam por manifestos radicais e proclamações teóricas de caráter polêmico, e que, por conseguinte, despertam maior curiosidade dos pesquisadores, a *art nouveau* tenha se afirmado

[...] pela silenciosa mas eloquente atividade criadora de artistas de vários países europeus que, sem estar propriamente arregimentados num movimento ou escola, tinham em comum o empenho de reagir contra o academicismo – em especial no campo da arquitetura e das artes ditas aplicadas, onde campeava a imitação do gótico, do renascentismo, do orientalismo -, para, com os novos materiais e as novas técnicas postos à sua disposição pelo progresso industrial, criar formas novas, em vez de copiar as antigas.<sup>53</sup>

E esta atividade criadora silenciosa também teria se aplicado ao caso brasileiro.

Voltando a Motta, o autor fala da presença da Arte Nova no Brasil abrangendo vários campos de expressão artística, dos tradicionais como a pintura, a escultura; às artes aplicadas, como a arquitetura, o mobiliário (o que hoje chamaríamos de *design de interiores*), ilustrações, e anúncios publicitários. Uma das possibilidades para que o estilo fosse transcodificado para diversos campos, é que, nesta passagem do século, artistas e escritores frequentavam os mesmos locais físicos, permaneciam em constante contato na capital brasileira e até mesmo na Europa, onde a passagem era obrigatória para concluírem suas formações ou reafirmarem seus *status* público.

Nos anos equivalentes em que despontava a *art nouveau*, cresciam o número de periódicos no país. Não podemos esquecer que os escritores das revistas eram os mesmos homens de letras que se dedicavam aos serviços públicos e diplomáticos. As revistas eram verdadeiros locais de debates, e estes espaços eram preenchidos por caricaturistas e ilustradores.

Seguindo o costume do “fin de siècle”, também intelectuais se empenhavam na publicação de revistas. A ilustração era o melhor

---

<sup>53</sup> PAES. José Paulo. O art nouveau na literatura brasileira. In:\_. **Gregos e baianos**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 65-66.

atrativo para conquistar as simpatias do público. Surgiram assim pelo Brasil centenas de revistas, sendo algumas mais especializadas em artes plásticas e com inúmeras ilustrações nitidamente “Art Nouveau”: Revista da Semana, Careta, Fon-Fon, Malho, A Avenida, Renascença, Kosmos, Iris, Pirralho, etc.

Entre os caricaturistas estavam Calixto Cordeiro e Raul Perdeneiras. Um pouco mais tarde, J. Carlos e Voltolino. Todos eles tem o linearismo que pode ser interpretado como um reflexo das influências do “Art Nouveau”.

Encontramos sempre nessas revistas referências a Bilac, José do Patrocínio, Emílio de Meneses, João do Rio e tantos que enriqueceram a crônica da época. [...]. “uma fauna inteiramente nova de requintados, de “dândis” e “raffinés” com afetações de elegância, num círculo mundano, em que a literatura era cultivada como um luxo semelhante àqueles objetos complicados, aos paraventos japoneses do “Art Nouveau”.<sup>54</sup>

Para citar um caso mais direto de um autor que também se aventurava nas ilustrações, podemos falar de Aluísio de Azevedo que contribuía com desenhos e caricaturas nos jornais como *O Mequetrefe*, *Fígaro* e *Zig-Zag*. Traçava personagens em tons burlescos e jocosos, satirizando a situação social. O mesmo tipo de posicionamento crítico que apareceria no “O Cortiço”<sup>55</sup>, publicado em 1890, classificado como um *romance naturalista*.

Além das ilustrações, “nitidamente “Art Nouveau”” como apontou Motta, outro ponto de intersecção das artes se deu na arquitetura. A urbanização e reurbanização das cidades brasileiras era uma das pautas do governo, ao mesmo tempo que o maior alvo de crítica das revistas e dos jornais, sobretudo a reurbanização da capital onde os artistas e literatos se concentravam e se esbarravam. Na arquitetura se dava um processo muito claro de escolha de formas, signos, e símbolos que representariam o Brasil republicano que deveriam estar impressos principalmente nos novos prédios públicos, como parte do projeto de construir uma visualidade digna da nova nação que agora entraria para o rol das nações modernas. O chamado *ecletismo* foi a principal opção para compor todo um universo habitável de ornamentação.

---

<sup>54</sup> MOTTA, Flávio. **Contribuição ao estudo do “Art Nouveau” no Brasil**: dissertação escrita para fins de concurso à cadeira n.15 de História da Arte. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, 1957, p.29-30.

<sup>55</sup> TAMANO, Luana Tiekko Omena. et al. O cientificismo das teorias raciais em O cortiço e Canaã. **História, Ciências, Saúde** – Mangueiras, Rio de Janeiro, v.18, n.3, p.757-773, jul./set. 2011.

Grosso modo, o *ecletismo* ou estilo híbrido foi o mais adotado na arquitetura brasileira do período, resultado também de uma busca às referências europeias que foram apimentadas por vários imigrantes italianos obreiros e artesãos. Na Itália o ecletismo foi também o mais adotado nas construções populares e nos prédios oficiais no final do século XIX, coincidindo com as décadas em que mais chegaram imigrantes italianos nos portos brasileiros. O estilo propunha uma conciliação entre estilos e era um veículo estético eficiente para a assimilação de inovações tecnológicas, permitindo inclusive arquiteturas mais complexas<sup>56</sup>. Dentro destas conciliações também encontramos a *art nouveau*, sobretudo no mobiliário, mas é justamente através da arquitetura que mais facilmente reconhecemos as características compartilhadas deste estilo que se caracteriza principalmente por formas e estruturas naturais (como folhagens, flores e animais) e por um traçado curvilíneo e sinuoso, criando uma sensação orgânica e de leveza.

Na *art nouveau* temos uma extrapolação do decorativo e da ornamentação compondo um estilo que aspirava um mundo de beleza e felicidade universal – a beleza da natureza ainda mais bela na sua retratação tecnológica, com novos materiais (com destaque aos objetos em ferro) e novas técnicas permitidas pela própria indústria. Toda prosperidade e luxo da chamada *Belle Époque* europeia, sua rica e próspera sociedade burguesa e industriaria, a fomentava e inspirava.

Nesta mesma perspectiva de uma indústria que fomenta e inspira, Walter Benjamin realizou uma observação sobre a Paris do final do século XIX focalizando o aparecimento das galerias. Para Benjamin houveram duas condições principais para este aparecimento: a alta do comércio têxtil, expressa nos *magasins de nouveautés*, os primeiros estabelecimentos a manterem grandes estoques de mercadorias, e os primórdios do ferro incorporado enquanto matéria na arquitetura<sup>57</sup>.

Ao modelo dos magazines, as galerias eram

[...] centros comerciais de mercadorias de luxo. Em sua decoração, a arte põe-se a serviço do comerciante. Os contemporâneos não se cansam de admirá-las. Por longo tempo continuaram a ser um local de atração para os forasteiros.<sup>58</sup>

<sup>56</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 8ed, 1997.

<sup>57</sup> BENJAMIN, Walter. Paris, Capital do Século XIX. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). **Textos de Walter Benjamin**. Tradução de Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática. 1985. p.30-43.

<sup>58</sup> Ibid., p.31.

Além disso, o uso do ferro, já associado à aceleração do ritmo de vida em menção às ferrovias, teria acelerado, sobretudo, o ritmo das construções. O ferro era um símbolo do moderno, o principal material escolhido para as construções dos locais de passagem – como as estações, mas também das galerias; galerias estas que não deixavam de ser mais um local dos transeuntes burgueses

O trilho se toma a primeira peça montável de ferro, sendo o precursor da viga de sustentação. Evita-se o ferro nas moradias, mas ele é empregado nas galerias, salas de exposições e estações de trem - construções que serviam para fins de trânsito. Simultaneamente se amplia o campo de aplicação arquitetônica do vidro.<sup>59</sup>

A praticidade do uso do material, que teria sua maior aplicabilidade nas construções do século XX, provavelmente trouxe à arquitetura cada vez mais um *status* decorativo. As colunas de sustentação se tornavam desnecessárias, as construções eram mais leves e mais rápidas de serem realizadas, havia espaço para a criação decorativa, sem funcionalidade prática, a ornamentação podia ser extrapolada.

Segundo Benjamin, “a arquitetura começa a se emancipar da arte com a construção em ferro, assim por sua vez a pintura o fez com os panoramas”<sup>60</sup>. Os panoramas dos quais Benjamin se refere eram imagens (pintadas ou fotografadas) exibidas em uma superfície cilíndrica; para se observá-las era necessário olhar através de uma espécie de binóculo de forma a provocarem a impressão que o espectador está no cenário da imagem exibida. Na maioria das vezes as imagens eram paisagens do campo.

Os panoramas anunciam uma revolução no relacionamento da arte com a técnica e são, ao mesmo tempo, a expressão de um novo sentimento de vida. O morador da cidade, cuja supremacia política sobre o morador do campo tantas vezes se manifesta ao longo do século, **tenta trazer o campo para a cidade**. Nos panoramas, a

---

<sup>59</sup> BENJAMIN, Walter. Paris, Capital do Século XIX. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). **Textos de Walter Benjamin**. Tradução de Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática. 1985. p.32.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.33.

cidade se abre em paisagem, como mais tarde ela o fará, de maneira ainda mais sutil, para o *flâneur*.<sup>61</sup>

Embora Benjamin não desenvolva maior análise neste texto, ele identificará na França uma literatura panorâmica contemporânea ao panorama. Como parece nos sugerir, as artes estão em constante diálogo, as formas são transcodificadas de um campo artístico a outro, pois elas são intrínsecas à sociedade que as produz.

Ainda neste mesmo texto, Benjamin dirá que a *art nouveau*

Representa a última tentativa de fuga de uma arte sitiada em sua torre de marfim pela técnica. Mobiliza todas as reservas da interioridade. Expressa-se na linguagem mediúnica das linhas, nas flores como símbolo concreto da desnuda natureza vegetativa, que se contrapõe a um ambiente tecnicamente armado. Os novos elementos da construção com ferro, formas de sustentação, interessam a esse **estilo modernista**.<sup>62</sup>

Até aqui pudemos entender que houve um “clima” *art nouveau* distribuído pelas diversas artes na Europa, que a *art nouveau* teve seus paralelos no Brasil, que de certa forma alguns autores já haviam mencionado timidamente que este clima também aparecera na literatura, e que Paes acredita que esta tenha sido uma estética recorrente na literatura de passagem e início de século XX. Mas como foi esta manifestação na literatura?

Na proposta de Paes, a mesma inspiração em formas naturais, mas sem deixar de ser tipicamente urbana, e toda a importância da ornamentação desta *art* – uma ornamentação não meramente decorativa, mas constituinte da obra – apareceriam nas narrativas ficcionais e nas poesias da passagem do século.

Como amostragem, localizamos duas grandes análises de Paes, a poesia necrofílica de Augusto dos Anjos, e a primeira publicação ficcional de Graça Aranha, onde ornamentação se apresenta mediando simbolicamente a natureza brasileira e o

---

<sup>61</sup> Segundo Charles Baudelaire o *flâneur* designa uma pessoa que anda pela cidade a fim de experimentá-la. Walter Benjamin acrescenta o *flâneur* como um produto sem precedentes da vida moderna. BENJAMIN, Walter. Paris, Capital do Século XIX. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). **Textos de Walter Benjamin**. Tradução de Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática. 1985. p.34. (Grifo nosso)

<sup>62</sup> Nota-se que o estilo no cenário francês é considerado por Benjamin como modernista. Ibid., p.37. (Grifo nosso)

projeto utópico do personagem principal Milkau, publicação que será o foco do próximo capítulo.

A ornamentação é o componente mais óbvio como expusemos ao leitor, mas que isolado não sustenta o argumento da especificidade.

O trecho abaixo traz um ponto importante da defesa de Paes a fim de compor as características de uma estética e estilo específico:

A animar essa vontade de estilização ornamental da arte nova, havia uma exaltação dionisíaca da vida, um vitalismo de cuja formulação filosófica se encarregara Nietzsche, o pensador mais prestigioso da época, ao lado de Schopenhauer, não sendo pois obra do acaso que uma irmã de Nietzsche tivesse tido papel de relevo na constituição dos primeiros grupos de Jungendstill, a vertente alemã da arte nova.<sup>63</sup>

E aí damos um passo para outra grande característica: a admiração e referência à filosofia alemã. Podemos relacionar três outros pontos ao quesito alemão: a exaltação dionisíaca da vida laqueada à prosperidade da *Belle Époque* – já mencionada no trecho; o pendor para uma ideia de decadentismo de *fin de siècle* – decadentismo literário e da própria sociedade – a que, “por um igual culto do refinamento e do luxo, o *art nouveau* estava historicamente ligado”<sup>64</sup>; e, o “horizonte racial”<sup>65</sup>.

Tanto a análise que Paes realiza de Augusto dos Anjos quanto de Graça Aranha apontam para a repetição da temática racial, do uso de palavras ditas científicas e advindas da biologia para construções de metáforas, e a propensão para a discussão de ideias comumente filosóficas nas narrativas ficcionais. Destarte, o que propomos, ou o que condensaremos aqui, é que esta **estética artenovista**, que endossamos principalmente da obra *Canaã e o ideário modernista*, é uma **estética a partir de uma linguagem germanista**.

Por fim, lembrando os outros tópicos abordados neste capítulo – a rotulação de pré-modernismo e o uso de *Belle Époque* para indicar um período literário – cabe aqui explicitar que não pretendemos criar novos enquadramentos com a chave de

<sup>63</sup> PAES, José Paulo. O art nouveau na literatura brasileira. In: \_\_. **Gregos e baianos**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 67-68.

<sup>64</sup> PAES, José Paulo. **Canaã e o Ideário Modernista**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992. p.85.

<sup>65</sup> Nome dado ao capítulo no qual José Paulo Paes discute mais especificamente as ideias raciais do romance.

leitura da *art nouveau*, mas sim aproveitarmos o exercício de Paes cujo brilho está principalmente em trazer um estilo não advindo da literatura, no entanto, advindo de outros campos artísticos, para análise literária. Campos artísticos que justamente se pronunciam de antemão pela visualidade de suas formas e por seus materiais.

Acreditamos também que o exercício de Paulo Paes, por estas questões, não se difere do realizado por Benjamin, que inclusive nos presenteia com quase um perfil de Milkau, um dos personagens de *Chanaan*.

## CAPÍTULO 2: ESTÉTICA ARTENOVISTA, LINGUAGEM GERMANISTA.

### 2.1 Um aluno de Recife.

José Pereira da Graça Aranha nasceu na cidade de São Luís do Maranhão em junho de 1868. Seu pai, Temístocles da Silva Maciel Aranha, mantinha em sua casa a tipografia e a redação do jornal diário “*O Paiz*” e, nesse espaço, Graça Aranha aprendeu seu primeiro ofício. Escreveu Aranha:

Vivi sempre em contacto com os operários. Meu pai entendia que todo homem devia ter um officio. Aprendi a ser typographo e durante anos tirava sempre duas horas por dia para essa aprendizagem. Cheguei a uma certa destreza na arte que pude, com immenso orgulho, prestar ao meu pae um auxílio considerado relevante.<sup>1</sup>

Seu pai e sua mãe, Maria da Glória da Graça, teriam sido os responsáveis pelo ensino das primeiras letras, e a própria tipografia uma das ferramentas neste letramento.

Muito precocemente desenvolveu em mim a tendencia para os estudos. Se ele foi um esplendido jornalista, vivo, elegante, se foi um político inspirado por um fecundo e generoso nacionalismo, se foi extraordinario animador de intelligencias e energias, sobretudo foi um maravilhoso professor, ardente, culto, com mágico dom da comunicabilidade e da fascinação. Ensinava por entusiasmo. [...]. Aos tres annos perseguia minha mãe para me ensinar a ler. Meu pae mandou organizar na typographia, uma especie de cartilha alphabetica especialmente para mim. A professora era minha mãe. Assim como tive de aprender um officio, tambem a minha primeira instrucção devia ser maternal.<sup>2</sup>

Como podemos ver nas citações acima, boa parte da narrativa sobre estes primeiros anos de Graça Aranha e suas primeiras experiências educacionais se

---

<sup>1</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **O meu próprio romance**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1931. p.54.

<sup>2</sup> Ibid., p.55-56.

encontram em uma publicação do próprio Aranha: *O meu próprio romance*. Este livro autobiográfico ficou inacabado e foi publicado postumamente sob a supervisão de Nazareth Prado, irmã de Paulo Prado, e a segunda companheira de Aranha, com quem viveu seus últimos anos. Na autobiografia relata que continuou seus estudos primários nos liceus do Maranhão, mudando-se depois para Recife para cursar Direito; várias páginas são dedicadas à sua passagem pela Escola do Recife, embora a narrativa se encerre no período em que era “segundo annista”.

Embora a autobiografia implique em uma narrativa de memórias, o livro foi composto para expor a versão que Aranha gostaria que se perpetuasse publicamente de si. Cada página parece estar dotada de um tom profético como se fosse óbvio que o jovem Aranha culminaria no homem que era, ao molde de um *romance de formação* cujo narrador onisciente já sabe desfecho do personagem principal.

Uma das imagens que quis reafirmar foi seu respeito e admiração aos mestres e colegas da Escola de Direito, pontuando as contribuições em sua formação de alguns personagens como Martins Júnior e Tobias Barreto, este último amplamente mencionado ao longo do texto. Daí a importância de nos atentarmos um pouco mais aos pensamentos relacionados às teorias raciais no Brasil, teorias das quais Tobias Barreto era um de seus mais ferrenhos representantes.

As teorias raciais<sup>3</sup> ganharam destaque na Europa em meados dos oitocentos em paralelo com o desenvolvimento das teorias evolutivas em um momento em que novos campos de conhecimento se tornavam mais sistematizados. Estas novas ciências permitiram uma visão evolutiva também da espécie humana, colocada em uma escala onde o branco europeu se encontrava no topo. Muitos viajantes estrangeiros se deslocaram para o Brasil interessados na questão racial, especialmente na observação dos povos indígenas exóticos; as chamadas literaturas de viajantes fizeram grande sucesso na Europa, e as expedições que se deslocavam para o território já vinham com intuito de gerarem publicações, onde o tom naturalista, trazendo o pitoresco e exótico da nossa fauna e flora, se aplicava nas impressões

---

<sup>3</sup> Em suma, as teorias raciais discutiam o grau de civilização em dependência de fatores biológicos; as linhagens menos evoluídas (em despeito das teorias evolutivas darwinistas) naturalmente compunham civilizações mais atrasadas: os negros e os povos primitivos/indígenas estariam no início da escala; o branqueamento seria um indicativo evolutivo qualitativo. A miscigenação, sob estas teorias, seria o tópico principal nas Américas, pontuando a questão da adaptação das espécies ao meio; para alguns adeptos, a miscigenação, por exemplo, poderia trazer aspectos positivos em relação ao clima dos trópicos assim como compor novas raças: como uma nova raça autenticamente brasileira, mais adaptada. Ao mesmo tempo, a miscigenação poderia trazer uma degeneração sobretudo moral.

sobre a cultura brasileira e seus habitantes. O problema da mestiçagem, da inferioridade dos povos primitivos e da mão-de-obra escrava, compondo uma população degenerada, aparecem em muitos relatos.

Possivelmente este fluxo de viajantes e esta literatura de viagens, publicadas também em língua portuguesa, potencializaram as discussões de certas ideias que passaram a circular no território brasileiro praticamente de forma simultânea ao velho continente, e, como aponta Lilia Schwarcz, as teorias raciais receberam uma “entusiasta acolhida” principalmente das instituições de ensino e pesquisa, que “se constituíam enquanto centros de congregação da reduzida elite pensante nacional”<sup>4</sup>.

Entre 1870 e 1930, por exemplo, Schwarcz expõe em seu livro *O espetáculo das raças* que instituições como os museus do século XIX (como o Museu Nacional, o Museu Paulista, o Museu Paraense Emilio Goeldi), os Institutos Históricos Geográficos, a Faculdade de Direito de Recife, a Academia de Direito de São Paulo e as Faculdades de Medicina (com as campanhas eugenistas), apresentavam variações na utilização desse tipo de teoria<sup>5</sup>.

Porém, por serem entendidas por anos pela historiografia como

[...] cópias desautorizadas do imperialismo europeu, as teorias raciais de larga vigência no período foram condenadas antes de serem compreendidas em sua oportunidade e especificidade no âmbito de sua época.<sup>6</sup>

No caso da que ficou conhecida como *a geração de 70*, houve um marco para a história das ideias no Brasil uma vez que ela representou “o momento de entrada

---

<sup>4</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças** – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. 10. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 14.

<sup>5</sup> O brasilianista norte-americano Thomas Elliot Skidmore (1932-2016) discutiu este mesmo tema sob o mesmo recorte temporal na década de 1970. A obra *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro (1870-1930)* é uma das principais referências para o trabalho, citado nesta pesquisa, de Lilia Schwarcz, e, inclusive o prefácio da edição brasileira (Cia das Letras) é de sua autoria. Skidmore revela, com base nos discursos de cientistas, políticos e romancistas, que a elite intelectual local estava fortemente inspirada por padrões europeus e, em voga, pelas teorias raciais. A solução proposta por esta elite para a guinada civilizatória do Brasil foi o “branqueamento” por meio da imigração europeia. Ao longo do livro, no entanto, demonstra como as ideias deterministas foram gradualmente cedendo lugar a novas perspectivas que enfatizavam aspectos positivos da miscigenação, e daí um novo problema! O aparecimento de certo consenso na primeira metade do século XX sobre a existência de uma “democracia racial” no país teria gerado uma percepção distorcida do racismo no Brasil. Finalizando com um comparativo com os EUA, Skidmore diria que seu país de origem teria caminhado mais largamente em combate ao racismo que o Brasil que permanecia dominado pelo “preconceito de admitir o preconceito”.

<sup>6</sup> SCHWARCZ, op. cit., p.15.

de todo um novo ideário positivo-evolucionista em que modelos raciais de análise” cumpriram “um papel fundamental”<sup>7</sup>

Quando as escolas de direito foram organizadas no final da década de 1820, visava-se formar uma elite independente dos laços culturais da metrópole que pudesse atender então a nova nação independente. As escolas capacitariam homens para o trabalho público que inclusive dariam respaldo para uma nova Constituição. As duas localidades escolhidas para receberem as instituições foram São Paulo e Olinda, organizadas sob projetos diferentes. Em 1854 a escola de Olinda foi transferida para Recife, e, enquanto “São Paulo foi mais influenciada pelo modelo político liberal”, a Escola do Recife foi “mais atenta ao problema racial, teve nas escolas darwinista social e evolucionista seus grandes modelos de análise”<sup>8</sup>.

Houveram nos primeiros anos diversas propostas de mudanças curriculares, mas é na década 1870, sobretudo na alteração de 1879, que se percebe a emergência e o empenho para dar um estatuto científico aos estudos jurídicos de Recife em oposição às influências filosóficas/religiosas dominantes nos currículos anteriores, ao dividir o curso em

duas seções distintas: “sciencias sociais” e “sciencias jurídicas”. [...] ao programa de “sciencias jurídicas” corresponderiam aos cursos de direito natural, romano, constitucional, civil, criminal, comercial, legal, teoria e prática do processo. Já o curso de “sciencias sociais” seria composto pelas cadeiras de direito natural, público, universal, constitucional, eclesiástico, das gentes, administrativo, e diplomacia, história dos tratados, ciência da administração, higiene pública, economia, política.<sup>9</sup>

Neste mesmo ano da mudança curricular Tobias Barreto, que se formara em 1869 e manteve-se ligado à instituição, publicava *Ensaio de pré-história da literatura alemã, filosofia e crítica, estudos alemães*<sup>10</sup>. Pouco depois, em 1873, formava-se Silvio Romero. Em 1875, Silvio Romero defendia sua tese de doutoramento dizendo que a metafísica tinha morrido. Seis anos depois, aos treze anos de idade, ingressa

---

<sup>7</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças** – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. 10. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p.14.

<sup>8</sup> Ibid., p.143.

<sup>9</sup> Ibid., p.147.

<sup>10</sup> Informações extraídas do site oficial da Academia Brasileira de Letras: Perfil dos Acadêmicos – Tobias Barreto. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/tobias-barreto>>. Acesso em: 27 out. 2017.

na Escola Graça Aranha!

Quando cheguei ao Recife, aos treze anos e meio, encontrei Tobias Barreto. Para receber a sua força educativa de negação e crítica, o meu espírito estava preparado com a iniciativa da negação religiosa, que realizei por mim mesmo. O prestígio de Tobias Barreto foi fascinante. Eu estava apto para receber todas as demolições do direito natural e da teologia e propagar todas as revoltas contra a metaphysica, contra a ordem política e social.<sup>11</sup>

Segundo documentos da Faculdade de Direito de 1875, os estudantes seguidores de Tobias Barreto se autodenominavam “os renovadores da Escola do Recife”<sup>12</sup>. Aranha iniciou seu curso em um momento em que este grupo de seguidores ampliava-se. Narra como alguém que parecia se orgulhar na velhice de ter participado do movimento: “Agrupei-me com os ardentes da Faculdade, formei no rancho dos estudiosos, dos inovadores, dos rebeldes. A primeira marca de revolta que dei, foi ocasião da eleição<sup>13</sup> dos representantes acadêmicos [...]”<sup>14</sup>.

Paulatinamente, na insistência da cientificidade, o estudo do direito proposto pela Escola se afastou das demais ciências humanas, e o discurso de renovação, ou, inovação, revelou inimigos muito claros – o catolicismo, a monarquia, e o romantismo<sup>15</sup>. Ao lado da admiração pelos escritos alemães de Goethe e Nietzsche, estes “inimigos” parecem ser uma das constâncias na trajetória de Aranha.

Aos doze anos neguei Deus, aos quatorze neguei o direito natural, aos quinze neguei o principio monarchico e o direito á escravidão. Dos dezeseis em deante accrescentei ás minhas negações, a libertação esthetica.<sup>16</sup>

<sup>11</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **O meu próprio romance**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1931. p. 33.

<sup>12</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. 10.reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

<sup>13</sup> O candidato que apoiava era Martins Júnior em oposição ao candidato baiano Felinto Bastos, que era apoiado pelo Prof. Seabra, que, segundo Aranha era o mais reacionário dos professores. Segundo a narrativa de Aranha a campanha teria sido fraudada e a eleição interrompida pelos protestos dos alunos seguidores de Tobias Barreto. Aranha relata que passou a ser companheiro de Martins Júnior, que se filiou ao seu grupo de republicanos e que, como ele, era discípulo fervente de Tobias Barreto (ARANHA, 1931).

<sup>14</sup> ARANHA, op. cit. p. 157.

<sup>15</sup> SCHWARCZ, op. cit.

<sup>16</sup> ARANHA, op. cit., p. 33.

Após se formar na Faculdade de Direito do Recife, Graça Aranha vai trabalhar no interior do Espírito Santo. Durante o período em que foi juiz em Porto Cachoeiro fez diversas anotações premeditando algum tipo de texto. Dois contos sob o pseudônimo Flávia do Amaral e inspirados na experiência do Espírito Santo vão a público em 1897 e 1898 pela Revista Brasileira: “Névoas do passado” e “Imolação”. A recepção teria sido boa, dando-lhe segurança para que progredisse com o romance<sup>17</sup>.

Há esta altura, sem ter nenhuma publicação inteiramente de sua autoria, com apenas alguns artigos publicados espaçadamente, além dos prefácios e das bajulações<sup>18</sup> trocadas entre os amigos de Recife, Aranha ocuparia a cadeira número 38 na Academia Brasileira de Letras. Somente três anos depois, desta vez sem o pseudônimo de Flávia do Amaral, e, enquanto Graça Aranha exercia funções diplomáticas na comissão formada por Joaquim Nabuco, outra grande figura que passara pela Escola de Recife, o romance seria publicado integralmente pela Editora Garnier sob título *Chanaan*.

Assim, ao longo de nossa explanação sobre a trajetória de Aranha, em especial no período de produção do romance *Chanaan*, permearemos ainda algumas nuances das teorias raciais. Coube aqui pontuarmos a relação do autor com a Escola de Direito do Recife, uma relação de orgulho e admiração que se perpetuou até o final de sua vida, como sugere sua autobiografia, e, expor que as discussões raciais, do darwinismo social e da ânsia pela cientificidade, que perambulavam os corredores já não eram tão novas na ocasião de ingresso do autor; as teorias raciais haviam deixado os murmurinhos dos corredores, e como aponta Schwarcz<sup>19</sup>, representavam grande parte das dissertações.

---

<sup>17</sup> AZEVEDO, Maria Helena Castro. **Um senhor modernista**: biografia de Graça Aranha. Prefácio de Alberto Venancio Filho. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002. 512p.

<sup>18</sup> A tese de Ivan Fontes Barbosa revela uma ampla prática de citações e referências entre os estudantes e professores da Escola. Textos de exaltação entre os colegas eram frequentes, os prefácios das publicações eram dotados de elogios mútuos, além de grande parte dos temas defendidos ser sobre a própria Escola. BARBOSA, Ivan Barbosa. **A Escola do Recife e a sociologia no Brasil**. Tese (Doutorado em Sociologia) Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010. p.220.

<sup>19</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças** – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. 10.reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

## 2.2 O horizonte racial: forma e conteúdo, conteúdo e material.

Inevitavelmente, as análises contemporâneas do romance apontam unissonantes a temática racial da obra tendo em vista as redes expostas no item anterior, sobretudo, provenientes da conexão de Graça Aranha com a Escola de Direito do Recife. Em um exemplo recente, Luana Tamano<sup>20</sup> com outros dois colaboradores analisam a obra *O Cortiço* de Aluísio de Azevedo e *Chanaan* buscando identificar posicionamentos do cientificismo racial. Para isso, tecem o “contexto das teorias raciais no Brasil” retomando a Escola do Recife para, em seguida, partirem para reconhecer expressões literárias comuns entre os dois romancistas.

Trechos como o disposto a seguir, que se encontram em meio a fala do protagonista, impulsionam para que “o romance sobre raças” seja de longe sua primeira camada de interpretação.

Não há raças capazes ou incapazes de civilização, toda a trama da História é um processo de fusão: só as raças estacionadas, isto é, as que se não fundem com outras, sejam brancas ou negras, se mantêm no estado selvagem. Se não tivesse havido a fatal mistura de povos mais adiantados com populações atrasadas, a civilização não teria caminhado no mundo. E no Brasil, fique certo, a cultura se fará regularmente sobre esse mesmo fundo de população mestiça, por que já houve o toque divino da fusão criadora.<sup>21</sup>

O artigo de George Wink<sup>22</sup>, embora exponha o potencial polifônico<sup>23</sup> do romance, também não foge ao horizonte racial. Wink chama a atenção para o fato de que Graça Aranha foi o primeiro a tematizar, sob uma narrativa ficcional, a questão da imigração “polarizando entre duas visões: Da imigração como fator indispensável ao processo de “branqueamento” [...] e da imigração como ameaça à soberania brasileira [...]”<sup>24</sup>. Ao considerar *Chanaan* no sentido de entender “o debate intelectual sobre a

<sup>20</sup> TAMANO, Luana Tiek Omena. et al. O cientificismo das teorias raciais em O cortiço e Canaã. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.18, n.3, p.757-773, jul./set. 2011.

<sup>21</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Canaã**. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda., 2010. p.197.

<sup>22</sup> WINK, George. A formação da “nação” brasileira no romance Canaã de Graça Aranha - o debate intelectual sobre a questão “nacional” na primeira república como substrato de uma ficção ideológica. **Revista Linha D’Água USP**, n.17, p. 113-128, 2004. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/37267>>.

<sup>23</sup> A questão da polifonia no romance também é defendida por José Paulo Paes.

<sup>24</sup> WINK, op. cit., p. 113.

questão “nacional” na Primeira República” baseia principalmente sua análise na identificação de categorias de cunho determinista, como ideias de raça e meio. Emprestando o termo utilizado por José Paulo Paes, categoriza *Chanaan* como uma “ficção ideológica”, modelo que seria mais propício para o debate de ideias “aproveitando a contraposição dialética como meio de afirmação e desconstrução de argumentos ideológicos”<sup>25</sup>, cujos protagonistas apresentam pensamentos antagônicos entre si, por certas vezes consonantes, e por outras, dissonantes das ideias mais aceitas no debate intelectual da época.

Os dois trabalhos citados acima, embora bem construídos, tendem a separar forma e conteúdo. No caso de Wink, a forma é reduzida ao modelo da “ficção ideológica” traçando paralelos com a escrita de Tolstoi<sup>26</sup>, mas sem maiores alongamentos<sup>27</sup>; no caso de Tamano, a forma se reduz às temáticas em comum suscitadas pelos autores – Aranha e Azevedo – chegando à conclusão que os dois romances foram “criações historicizadas”<sup>28</sup>.

A tese mais recente que traz Graça Aranha no título, traz também ao seu lado a questão “raciológica” como opta por chamar a autora. O doutorado “Homens de Letras, Homens de Ciência: discurso raciológico na literatura brasileira em Canaã, de Graça Aranha”<sup>29</sup> defendido em 2016 por RYANNE FREIRE MONTEIRO BAHIA, e com acesso disponibilizado em 2017, investiga os sentidos do processo de imigração europeia,

---

<sup>25</sup> WINK, George. A formação da “nação” brasileira no romance Canaã de Graça Aranha - o debate intelectual sobre a questão “nacional” na primeira república como substrato de uma ficção ideológica. **Revista Linha D'Água USP**, n.17, p.117, 2004. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/37267>>.

<sup>26</sup> Graça Aranha em carta enviada em 14 de dezembro de 1899 a José Veríssimo (transcrição datilografada que se encontra no acervo ABL – pasta Graça Aranha) teme, antes mesmo do lançamento do livro, a comparação de *Chanaan* com obras de Tolstoi, em especial *Ressureição* que havia acabado de ler e envia ao amigo uma cópia de *Ressureição* para que o amigo leia. Aranha escreve que não quer se comparar a Tolstoi, reconhecendo a grandeza do autor, mas que reconhece que seu livro tem pontos em comum, entre estes pontos estariam: ambos terem um fundo anarquista, serem um romance de ideias, e apresentarem episódios de julgamentos injustos. Diz na ocasião à Veríssimo que, na altura que estava o andamento do trabalho, não era possível modificá-lo, e continua “v. é testemunha de que *Chanaan* era livro concebido antes de *Ressureição*, não é influência deste como há de parecer”. Nesta mesma carta exibe um amplo conhecimento das obras de Tolstoi, e chega a criticar o último romance lido por ter uma execução muito “pesada” e por “fazer sua obra propaganda” e menos uma obra de arte.

<sup>27</sup> A aproximação desta obra de Aranha com Tolstoi também é realizada por Foot Hardman. Para ele, este “romance brasileiro, sob muitos prismas inovador” combinaria uma tendência anarquista do autor “a inspiração local e recente do messianismo universalista”, trazendo “ecos inconfundíveis de Zola e Tolstoi” (HARDMAN, 1992, p.292).

<sup>28</sup> As duas sentenças da “ficção ideológica” e da “criação historicizada” não serão negadas por este trabalho, pelo contrário, serão agregadas.

<sup>29</sup> BAHIA, RYANNE FREIRE MONTEIRO. **Homens de letras, homens de ciência: discurso raciológico na literatura brasileira em Canaã, de Graça Aranha**. Tese (Doutorado em Sociologia). Programa de pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

sobretudo alemã, e como, por um viés sociológico, o fenômeno da imigração afetaria a identidade nacional na perspectiva do romance<sup>30</sup>.

Em todos os casos acima, alguns em maior ou menor intensidade, é o **conteúdo** racial que sobressai aos olhos.

Entretanto, toda criação artística também imbrica forma e material: sejam os Cézannes, Van Goghs e Gauguins; sejam as ilustrações das revistas; sejam as criações literárias de passagem de século. Os estudos bakhtinianos sobre o problema do conteúdo, do material e da forma recaem justamente sobre a criação literária.

Toda a forma artística para Bakhtin é a forma de um conteúdo. Esta forma artística, que é também conteúdo, é “inteiramente realizada no material, como que ligada a ele”<sup>31</sup>; a forma realiza-se no material e sob sua ajuda, “neste sentido, é determinada não só pelo seu objetivo estético, mas pela natureza do material dado”<sup>32</sup>.

Aplicando ao nosso exemplo, poderíamos dizer que o “material dado” em *Chanaan* é a linguagem escrita, que, por ser composta por códigos culturais elaborados, e, compartilhados, torna-se limítrofe para a criação do romance; como enfatiza Bakhtin: “todo ato cultural vive por essência sobre fronteiras”<sup>33</sup>.

A ideia de “fronteiras” em *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance* corrobora com a de “espaços possíveis” de Pierre Bourdieu trazida na introdução deste trabalho. Isto porque em ambas não há determinismo dos fatores externos ao texto do criador, mas há uma autonomia relativa. Um texto abstraído da fronteira “torna-se vazio, pretencioso, degenera e morre”<sup>34</sup> pois não acessa a sensibilidade do outro; a possibilidade de sua existência fora da fronteira torna-se, enfim, muito ínfima.

O pensamento germanista e as teorias raciais eram fronteiras de *Chanaan*. Concordando ou não, seu autor dispunha de uma gama de códigos que já havia experimentado em sua pequena experiência de escrita e na escrita/leitura de outros,

---

<sup>30</sup> Curiosamente, Ryanne Bahia faz também conexões deste romance com conceitos nietzschianos, porém, principalmente focalizando as falas do personagem Lentz em paralelo com a ideia de “super-homem” e “vontade de potência”, diferente das conexões que faremos aqui. Entretanto estas interpretações são também compreensíveis se tomarmos o esclarecimento de Scarlet Marton de que houveram apropriações diversas de Nietzsche, foram muitos os usos de suas obras, de apropriações anarquistas à extrema direita alemã. Falaremos um pouco mais sobre o personagem Lentz no próximo tópico.

<sup>31</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. 7ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2014. p.57.

<sup>32</sup> Ibid., p.57.

<sup>33</sup> Ibid., p.29.

<sup>34</sup> Ibid., p.29.

e era para estes outros que ele publicava agora, inclusive com o peso da responsabilidade de justificar sua participação na Academia Brasileira de Letras. Como diria De Certeau, Aranha também produzia um texto para ser aceito diante de seus pares.

Uma das surpresas e raridades, quesitos de valoração de uma criação artística para Bakhtin, é que Aranha se inspirou justamente em **formas** alemãs para compor o discurso de desconstrução do germanismo ao mesmo tempo que desconstruía o *Le Brésil* da capital brasileira.

Mas a *art nouveau* não seria uma contraposição de ideários franceses em detrimento do germanismo? Não. Primeiramente, como já abordamos em nota, embora seja conhecida por sua nomenclatura em língua francesa, a origem da *art nouveau* se deu na Inglaterra, manifestando-se em diversas partes do globo, e ganhando leituras diferentes sob um tronco comum, como o *art nouveau* espanhol nas mãos de Gaudí<sup>35</sup>. A estética *art nouveau* tenderia a uma proposta muito mais cosmopolita que francesa, ou mesmo alemã, como defende em alguns momentos Paes.

Em síntese, o germanismo e as teorias raciais, antes de conteúdo, eram matéria e forma.

---

<sup>35</sup> Ao analisar a poesia de Augustos dos Anjos, Paes traz também outro elemento: a *art nouveau* apresenta uma arte que facilmente agrada as massas rondando “o tempo inteiro as fronteiras do *kitsch* sem chegar, todavia, a transpô-las, no que se parece com a arquitetura de Gaudí: haverá algo mais próximo do *kitsch* do que o revestimento multicolorido de pastilhas, imitação do estilo mudéjar espanhol, por ele exuberantemente usado no parque Güel, o qual de resto como que se inculca uma Disneylandia avant la lettre?” PAES, José Paulo. Augusto dos Anjos e o art nouveau. In:\_. **Gregos e baianos**: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 92.

### 2.3 Apresentando *Chanaan*: um *bildungsroman* para um germanismo frouxo.

Se admitirmos apenas seu aspecto morfológico é relativamente simples a compreensão do termo *bildungsroman*, “unem-se dois radicais - (Bildung - formação - e Roman - romance) que correspondem a dois conceitos fundadores do patrimônio das instituições burguesas”<sup>36</sup>. No entanto, como aponta Wilma Maas “cada um dos dois termos [...] encontra-se atrelado a um complexo entrelaçamento de significados”<sup>37</sup>.

Ambos entram para o vocabulário acadêmico na segunda metade do século XVIII, isso porque, “a formação do jovem de família burguesa, seu desejo de aperfeiçoamento como indivíduo, mas também como classe, coincidem historicamente com a “cidadania” do gênero romance”. No caso alemão, o romance ganhou esta proporção quando nomes como Goethe passaram a se dedicar ao gênero, deixando para trás os atributos de “literatura trivial e de má qualidade”<sup>38</sup>.

Possivelmente foi em 1810 que pela primeira vez o termo foi empregado em uma conferência na Universidade de Dorpat pelo professor de filologia clássica Karl Morgenstern. Esta definição inaugural de Morgenstern descreve o *bildungsroman* como o romance que “representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade” promovendo ao mesmo tempo “a formação do leitor, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance”<sup>39</sup>. Morgenstern utilizou na ocasião o romance *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (em português, *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*), para o professor, o romance do escritor Johann Wolfgang von Goethe era o melhor exemplo demonstrativo de um *bildungsroman*.

Dito isto, o *bildungsroman* é considerado “como um fenômeno de natureza histórico/literária, cujas origens se confundem em meio à própria “história do espírito alemão””<sup>40</sup>, cujo

---

<sup>36</sup> MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo**: o bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Editora UNESP, 2000. p.13.

<sup>37</sup> Ibid., p.13.

<sup>38</sup> Ibid., p.13.

<sup>39</sup> MORGENSTERN apud MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo**: o bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Editora UNESP, 2000. p. 17.

<sup>40</sup> MAAS, op. cit., p.53.

excesso de subjetivismo, o caráter reconhecidamente apolítico da incipiente classe média alemã, bem como o desejo burguês por uma formação universal e pelo equilíbrio entre a subjetividade e a coletividade formam o núcleo de circunstâncias que serão consideradas pela historiografia como a origem do Bildungsroman.<sup>41</sup>

Porém, ao mesmo tempo que o cânone alemão refere-se geralmente a obras do final do XVIII e meados do século XIX, nas enciclopédias literárias mais recentes, como a *Metzler* de 1984, figuram como tal, romances também do século XX alemão, “mesmo que, em boa parte deles, como no Felix Krull de Mann e O tambor de Grass, o conceito tradicional de formação tenha sido subvertido ou mesmo invertido”<sup>42</sup>. Nestes casos, a função dessas narrativas traria no processo de formação do personagem principal a própria crítica da formação aos moldes da sociedade burguesa. Com este exemplo, Wilma Maas nos atenta também para a designação do *bildungsroman* como um gênero flexível.

Jürgen Jacobs, em 1989, propôs uma sistematização das características capazes de recortar os limites do *bildungsroman* em oposição a uma compreensão estreita do gênero peculiar ao *Goethezeit* (época goethiana) e em relação a outras formas de romance. Para Jacobs devem ser consideradas como pertencentes ao gênero<sup>43</sup> “obras em cujo centro esteja a história de vida de um protagonista jovem,

---

<sup>41</sup> MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo: o bildungsroman na história da literatura.** São Paulo: Editora UNESP, 2000, p.53.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p.55.

<sup>43</sup> A noção de gênero na Teoria Literária nos parece demasiadamente divergente de um teórico a outro. Nos exemplos acima, tanto Wilma Maas como Jürgen Jacobs, autor utilizado por Maas, dão *status* de gênero ao *bildungsroman*. Na teoria dos gêneros de Northrop Frye, tal como está formulada, em especial, no livro *Anatomia da crítica*, o romance não é considerado um gênero, mas um arquétipo dentro de categorias maiores como o *drama* e a *ironia*. Todorov em *Introdução à Literatura Fantástica* realizou uma breve reflexão sobre os apontamentos de Frye em relação às abordagens de gêneros à maneira de Maas e Jacobs. Para Todorov, há basicamente duas divisões no tratamento do conceito de gênero: gêneros históricos e gêneros teóricos. Os primeiros seriam produto de uma observação dos fatos literários; os segundos se deduzem de uma teoria da literatura, e, enquanto gêneros teóricos se caracterizam pela presença ou ausência de um só rasgo estrutural; os segundos, pela presença ou ausência de uma conjunção desses rasgos. Neste sentido, os gêneros históricos podem ser considerados um subconjunto do conjunto dos gêneros teóricos complexos como formulados por Frye. Todorov ressalta que é importante ao pesquisador matizar sobre determinada questão. (TODOROV, 1975). Para Bakhtin, os gêneros são desenvolvidos em função da complexidade da sociedade. Quanto mais complexas as sociedades, mais gêneros. Em 1941 dirá que “o estudo do romance enquanto gênero caracteriza-se por dificuldades particulares. Elas são condicionadas pela singularidade do próprio objeto: o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. [...] não podemos prever todas as suas possibilidades plásticas” (BAKHTIN, 2014, p.397), talvez isto se dê porque o romance para Bakhtin é “uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. [...] toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco” (BAKHTIN, 2014, p.74), tomado como um conjunto, o romance “caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngua e plurivocal. O pesquisador depara-se nele com certas unidades estilísticas

história essa que conduz, por meio de uma sucessão de enganos e decepções, a um equilíbrio com o mundo”<sup>44</sup>. Ressaltaremos aqui as características descritas por Jacobs a fim de refletirmos sobre o movimento do personagem principal no romance *Chanaan*:

- o protagonista deve ter uma consciência mais ou menos explícita de que ele próprio percorre não uma seqüência mais ou menos aleatória de aventuras, mas sim um processo de autodescobrimento e de orientação no mundo;
- a imagem que o protagonista tem do objetivo de sua trajetória de vida é, em regra, determinada por enganos e avaliações equivocadas, devendo ser corrigidas apenas no transcorrer de seu desenvolvimento;
- além disso, o protagonista tem como experiências típicas a separação em relação à casa paterna, a atuação de mentores e de instituições educacionais, o encontro com a esfera da arte, experiências intelectuais eróticas [sic], experiência em um campo profissional e eventualmente também contato com a vida pública, política.<sup>45</sup>

Portanto, simultaneamente em que todas as definições analisadas por Wilma Maas são unânimes em considerar o *bildungsroman* uma manifestação especificamente alemã, “abre-se espaço para um possível alargamento do conceito, permitindo que se incluam obras pertencentes a outras literaturas nacionais”<sup>46</sup>.

Escrevendo à Nazareth Prado entre 1913 e 1914, Graça Aranha revela grande intimidade com os romances de Goethe. As cartas cunhadas enquanto estava em Haia versam sobre toda sorte de coisas: o amor do casal, sobre o cotidiano do trabalho diplomático, discussões sobre literatura, indicações de leituras, etc. A admiração de Aranha por Goethe aparece em cinco cartas diferentes<sup>47</sup>. Em uma delas faz um

---

heterogêneas que repousam às vezes em planos lingüísticos diferentes e que são submetidos a leis estilísticas distintas” (BAKHTIN, 2014, p.73). Entenderemos aqui, o romance como um gênero textual, e o *bildungsroman* como uma distinção dentro deste gênero.

<sup>44</sup> JACOBS, 1989, p.37 apud MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo: o bildungsroman na história da literatura.** São Paulo: Editora UNESP, 2000. p.62.

<sup>45</sup> JACOBS apud MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo: o bildungsroman na história da literatura.** São Paulo: Editora UNESP, 2000. p.62.

<sup>46</sup> MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo: o bildungsroman na história da literatura.** São Paulo: Editora UNESP, 2000. p.59.

<sup>47</sup> Dentre as cartas publicadas pela a própria Nazareth Prado.

paralelo com Wagner<sup>48</sup> – que no Parsifal teria sido um grande reacionário, em outra, Goethe está em comparativo com Lord Byron. Na carta de março de 1913 há um longo trecho dedicado ao escritor:

A arte de Fausto é o prodígio de arrancar da lenda popular, anonyma, o máximo do symbolo, de idéa geral, de emoção artística e philosophica. **Foi a arte que me inspirou no "Malazarte"** [...].

Fausto vive na velha tradição allemã. Foi objecto do theatro popular, sahiu do guignol para crianças, e Goethe, joven ainda, o viu nas "marionettes"... Foi d'ahi que elle o arrancou. Já antes o poeta inglez Marlowe fizera uma peça de theatro, mas sem o gênio goethiano. Para Goethe o fundo philosophico da lenda se revelou maravilhosamente.<sup>49</sup>

Adiante, na mesma carta, Aranha coloca Goethe como um pensador superior, a frente de outros que se dedicaram à Filosofia.

[...] Veiu a philosophia de Descartes e de Spinoza, mas já antes a duvida soprava no espirito e o homem teve a sede de "tudo" saber, de indagar o segredo da vida, a ancia de descobrir. Foi um extraordinário instante esse da liberdade que começa, da angustia da descoberta. Fausto é o symbolo dessa ancia de saber, da curiosidade incansável e immortal.<sup>50</sup>

Mas é principalmente sobre a obra Fausto, e sobre o que Aranha acredita que o personagem Fausto representa, que se concentram seus mais árdus elogios:

[...] E' a ancia do espirito inquieto... E' Fausto. E elle aceita o pacto infernal, que lhe dá a mocidade e o poder de se transformar. A mocidade é a surpresa da vida, todo o espirito que descobre novos mundos, que cresce e vibra á novas sensações, é eterna e divinamente joven. **A mocidade é a acção.** E Goethe diz: "no principio (isto é, o leit-motiv da vida) é a acção". E' Fausto no mundo exterior, na civilisação. E vence Mephistofeles, que é o "espirito que nega". O amor é a primeira acção de Fausto. Elle "'devia'- morrer no amor como

<sup>48</sup> A crítica que Aranha faz brevemente a Wagner se assemelha a crítica de Nietzsche em "Nietzsche contra Wagner", que como esclarece o próprio Nietzsche no início deste texto, se compõe de passagens retiradas de livros anteriores com ligeiras modificações, entre elas: *A gaia ciência*, *Wagner como perigo*, *Humano demasiado humano*, *Além do bem e do mal*, e *Genealogia da moral*.

<sup>49</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Cartas de amor**. Rio de Janeiro, 1935. p.12. (Grifo nosso)

<sup>50</sup> Ibid., p.13.

Werther, Romeu? Não, elle não é o "amante", elle é o symbolo do espirito humano que continua... Margarida é um accidente, e Fausto prosegue para adeante, em mil transformações e o seu casamento mystico com Helena symbolisa a união da época moderna com a antigüidade. E' o triumpho da civilisação fundada na Arte e na Belleza, Téternel retour à l'Héllade". Dessa união nasceu "Euphorion", a imagem de Byron, que representa o espirito humano libertado, subindo, subindo e morrendo nas alturas do pensamento.

Assim eu sinto Fausto e é com um exaltado gozo que eu te digo toda a minha emoção desse livro, que só a ti saberia comunicar...<sup>51</sup>

Em outra ocasião, prefaciando a obra póstuma *O meu próprio romance*, Nazareth Prado escreverá uma passagem interessante reforçando a admiração de Aranha por Goethe:

Graça Aranha tinha o jogo mefistofélico ou *malazartico* das coisas. Eu encontrava nelle um intenso parentesco espiritual com Goethe [...]. E que profunda afinidade de espirito entre elles! O mesmo grande gênio livre, extremado interesse pela natureza e pela vida, a mesma disciplina espiritual, a mesma superioridade no julgamento. Graça Aranha tinha um grande e constante interesse pelo grande poeta e me explicava: "Foi Goethe que me curou do mal de Rousseau..."<sup>52</sup>

O fato é que Aranha conhecia muito bem *Fausto*. Nas palavras do autor, uma inspiração para sua publicação seguinte *Malazarte*<sup>53</sup>. Assim como Graça conhecia *Wilhelm Meister*, indicando sua leitura à Nazareth Prado em 1914: "Já é tempo de começares a ler o "Wilhelm Meister", depois de acabares os gregos, e esse pequeno romance "Histoire sans nom". "<sup>54</sup>

Voltemos à *Chanaan*. O protagonista da trama é o alemão Milkau. Recém-chegado ao Brasil, ele se direciona a uma colônia de imigrantes alemães no Espírito Santo em busca de um lugar para se estabelecer; a oportunidade estaria em terras próximas a Porto Cachoeiro. Em Cachoeiro é apresentado a outro imigrante recém-chegado, Lentz, filho de um general alemão. Grande parte das páginas do romance estão reservadas às conversas desses dois personagens. O romance inicia-se nas

<sup>51</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Cartas de amor**. Rio de Janeiro, 1935. p.14. (Grifo nosso)

<sup>52</sup> Id. **Meu próprio romance**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1931. p. 21.

<sup>53</sup> Id. **Cartas de amor**. Rio de Janeiro, 1935. p.12.

<sup>54</sup> Carta de Aranha à Nazareth enviada de Haia para Paris em 22 de abril de 1914.

Id. **Cartas de amor**. Rio de Janeiro, 1935. p.185.

seguintes palavras:

Milkau cavalgava molemente o cansado cavalo que alugara para ir do Queimado à cidade de Porto Cachoeiro, no Espírito Santo. Os seus olhos de imigrante pasciam na doce redondeza do panorama. Nessa região a terra exprime uma harmonia perfeita no conjunto das coisas [...].<sup>55</sup>

Pouco se sabe sobre Milkau no primeiro capítulo, prontamente, nas primeiras linhas é possível perceber o nível de ornamentação. Milkau não apenas observa a paisagem, seus olhos “pasciam na doce redondeza do panorama”.

É no segundo capítulo, através do diálogo entre os conterrâneos Milkau e Lentz, que o protagonista começa a contar a história de sua vida, revelando ao outro personagem o motivo de sua mudança ao Brasil: o estopim teria sido a perda de um jovem amor e a consecutiva perda da mãe. Ao longo dessa conversa diz Milkau:

[...] Compreendi logo que não podia continuar na posição que tinha de crítico literário em um jornal de Berlim; faltava-me agora o ânimo de falar de livros inspirados em uma arte vazia, sem ideal, e saturada de sensualidade. Convenci-me ainda mais da falsa situação em que estava, fazendo parte do grupo de ignorantes e dogmáticos que, envolvidos nos mistérios da imprensa, exploram os outros homens, cuja credulidade voluntária é ali como em toda a parte a forma de sua cumplicidade na perpetuação do mal sobre a terra... E agora para onde ir? Perguntava eu humilhado. Que profissão será a minha neste quadro do mundo? A política? A diplomacia? A guerra?<sup>56</sup>

Milkau havia deixado sua terra natal, nas palavras proferidas a Lentz, “em troca de bens maiores, de bens eternos”<sup>57</sup>, pois, após a morte de sua mãe, o que mais o atormentava “era a consciência de que começava a viver por viver”, e que sua “existência era vagar com os companheiros fortuitos” sem saber aonde seus “passos iriam findar”. Neste mesmo diálogo diz ainda Milkau: “Vivia vacilante e fugitivo, buscando no exterior a calma para o espírito [...] realizava passeios intermináveis, eternas caminhadas pelas ruas, pelos parques [...]”. O protagonista de *Chanaan*, é,

---

<sup>55</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Canaã**. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda., 2010. p.13.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p.47.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p.46.

de certo, um jovem burguês, um *flâneur*, um homem, segundo Walter Benjamin, na sua expressão moderna.

No trecho acima, o narrador, o observador onisciente, diferentemente de outras passagens, se esquivava. O diálogo está disposto assim como um drama teatral, talvez, na insinuação de que falar de si ao outro fosse um ato de representar-se. A conversa é íntima, apenas Milkau e Lentz estão ali. O narrador parece tomar consciência da motivação do personagem ao mesmo tempo que seu novo amigo Lentz, e, ao mesmo tempo que o leitor. O protagonista, falando em primeira pessoa, está consciente de que ele próprio percorre um processo de autodescobrimento, e que, se a “mocidade é a acção”, era necessário agir. A conclusão do processo de autodescobrimento e de um consecutivo descobrimento da sociedade se daria em uma nova terra, sem as contaminações da velha e decadente civilização, onde seu desejo de amor universal teria a chance de germinar.

Temos assim, prontamente, duas características do *bildungsroman* segundo Jacobs: a consciência do processo de autodescobrimento e a necessidade de apartar-se de sua casa. O romance começa, portanto, como um *bildungsroman*.

A premissa inicial da vida do protagonista é “determinada por enganos e avaliações equivocadas”, mais outra característica que, segundo Jacobs, deveria ser corrigida no transcorrer do desenvolvimento do personagem. Porém encontramos uma diferença importante, o fato que estes enganos e equívocos não se findam, mas continuam até o término do livro como provocações para que seu projeto utópico se desmorone.

Na descrição do próprio autor em carta à José Veríssimo:

Não sei se todos os episodios do livro não se casam bem com o assunto da obra - Estes incidentes foram sempre trazidos para dar ao leitor uma sensação tragica, desoladora. Um imigrante morre abandonado, defendido o seu corpo por cães, é um quadro de Chanaan desarmada; em Chanaan tambem se sacrificam os cavalos para fecundar a terra; em Chanaan tambem os filhos são ativos, e nos espantam com a vida de outros - E assim por toda parte, como num estribilho infinito, é a nota do quadro do conjunto do mundo. O leitor que está vendo passar tudo isso a seus olhos compreende, sente,

adivinha a desilusão do sonhador. É a colaboração do leitor com a personagem central do livro.<sup>58</sup>

Deste mesmo diálogo e, observando a carta acima, podemos extrair outra característica apresentada por José Paulo Paes como própria da *art nouveau* na literatura: a presença do pensamento nietzschiano.

Começaremos aqui por outra ideia comumente aproximada à Nietzsche, o niilismo dos chamados *decadentes*. Para os decadentistas conserva-se na “idéia da civilização ou do estágio específico em que esta se encontra, uma noção desassociada da idéia de progresso, de perfectibilidade ou de momento mais avançado da história”<sup>59</sup>, oposto à alusão de uma bela época. A civilização atingia seu auge e ao mesmo tempo o “ponto agudo de sua exaustão e saturação. A idéia de que a civilização ocidental experimenta um estado de declínio ou decadência combina-se com o diagnóstico de que ela gesta os germes corroedores de si mesma”<sup>60</sup>. Neste “estado em que o todo está em ruína, ou que o todo se encontra num processo ultra-avançado de decadência, o que floresce é a certeza de que o mundo não comporta nenhum sentido intrínseco”<sup>61</sup>.

Porém, para Nietzsche falta radicalidade ao niilismo europeu (e esta denúncia incide sobre Schopenhauer): “o niilista constata no mundo uma ausência de sentido e conclui ser inútil tentar criá-lo, mas não questiona a necessidade de crer num sentido; ele continua transitando na esfera dos valores que critica”<sup>62</sup>.

Nietzsche aceita o fato de que a falta de sentido no mundo deva conduzir ao pessimismo – mas não a um pessimismo de resignação, não a um pessimismo de fraqueza e de derrota. [...] A falta de sentido do mundo, ao invés de provocar desfalecimento e desânimo, deveria, ao contrário, estimular ainda mais a energia e a coragem de quem teve a força de encarar a verdade – deveria suscitar não um pessimismo de derrota e de fraqueza, mas um pessimismo de força e coragem.<sup>63</sup>

<sup>58</sup> Carta de 14 de junho 1902. Sua transcrição integral se encontra no Anexo A.

<sup>59</sup> CAMILOTTI, Virgínia Célia. **João do Rio**: idéias sem lugar. Tese (Doutorado em História) Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, Campinas. 2004. p.133.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.134.

<sup>61</sup> MELLO, Mário Vieira de. A crítica da decadência. In:\_. **Nietzsche**: o Sócrates de nossos tempos. São Paulo: Edusp, 1993. p. 160.

<sup>62</sup> MARTON, Scarlet. **Nietzsche**. São Paulo: Brasiliense, 1982. p.76.

<sup>63</sup> MELLO, op. cit., p. 160.

Como nos esclarece Camilotti, Nietzsche reconhece seu tempo como um tempo de decadência “no qual vigora a experiência trágica da consciência de um mundo sem sentido intrínseco onde o todo não é mais um todo”<sup>64</sup>, portando, que perde seu universalismo, e, “compreendendo-se também um decadente, julga-se tal como Sócrates capaz de superar sua decadência”<sup>65</sup>, ou seja, reconhecer-se é também capacitar-se. Em outras palavras, temos no pensamento nietzschiano, um niilismo ativo! O mesmo tipo de niilismo construído em Milkau.

É neste sentido que podemos traçar um paralelo de Milkau com o Moisés bíblico: a missão incumbida a Moisés era guiar o povo no deserto. Este guiar ao povo era também esperar que as velhas gerações de pecadores incrédulos morressem no decorrer do caminho, pois somente seus descendentes chegariam à terra que emana leite e mel. Moisés, mesmo sabendo que avistaria a terra prometida, a Canaã, somente de longe, pois também estava sob a condição de pecador incrédulo, não deixou de atender a seu chamado. Talvez Milkau, incluindo-se como um decadente, soubesse desde o início que não entraria em Canaã!

As “provocações” como chamamos acima, ou os “incidentes” trágicos nas palavras de Aranha à Veríssimo, fazem com que Milkau perceba que não está em Canaã e que provavelmente não chegará a esta terra, mesmo assim, não desiste do caminho.

Vejamos o episódio de Maria:

A história de Maria Perultz era simples como a miséria. Nascera na colônia, na mesma casa onde ainda vivia. Filha de imigrantes, não conhecera o pai, morto ao chegar ao Brasil [...]. Esquecera Maria a morte da mãe; o fato devia ter acontecido na sua remota infância, não lhe deixando traço na memória. A sua família, o seu lar era aquele em que fora recolhida. Ignorando a própria história, por muitos anos viveu como inconsciente, passando a existência sem perceber o mundo, de que se não distinguia, e com o qual mesmo se confundia numa grande inocência. Viver puramente, viver por viver, [...], como vive a árvore. Sentir a vida é sofrer, a consciência só é despertada pela Dor.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> CAMILOTTI, Virgínia Célia. **João do Rio**: idéias sem lugar. Tese (Doutorado em História) Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, Campinas. 2004. p.305.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p.305.

<sup>66</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Canaã**. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda., 2010. p.117.

A história da moça filha de imigrantes prossegue se aprofundando em maiores tragédias. Maria tem um breve envolvimento amoroso com Moritz, outro descendente alemão e neto de seu empregador. Após a morte de Augusto, avô de Moritz, Maria engravida e é dispensada da casa onde morava e trabalhava. Ninguém lhe oferece abrigo, nem a igreja local. Milkau então intervém e a leva para ajudar na terra de outros colonos. Um dia, no meio do cafezal, sente as dores do parto. Maria acaba dando à luz ao bebê sozinha e se desvanece sem forças enquanto porcos que estavam nas proximidades lambem o bebê ensanguentado. Dois dias depois, ela estava presa na cadeia de Cachoeiro acusada de matar a criança. Milkau acredita que Maria é inocente e acompanha de perto seu julgamento, mas quando ela é condenada, resolve resgatá-la e partir para Canaã. A este ponto da narrativa, opressores, oprimida e aquele que se sentiu chamado a guiar, estão sob as mesmas condições raciais, e há poucas páginas antes do término do livro, é possível que o leitor preveja que não haverá tempo hábil para a surpresa do surgimento de outro herói, representando desta vez a mestiçagem e que esteja apto a salvá-los.

É nesta busca final que o livro se encerra:

- Fugamos para sempre de tudo o que te persegue; aos outros homens, em outra parte, onde a bondade corra espontânea e abundante, como a água sobre a terra. Vem... Subamos àquelas montanhas de esperança. Repousemos depois na perpétua alegria... Vamos... corre...

[...]

- Adiante... Adiante... Não pares... Eu vejo. Canaã! Canaã!

[...]

Milkau viu que tudo era vazio, que tudo era deserto, que os novos homens ainda ali não tinham surgido.<sup>67</sup>

A visão do novo mundo idealizado se torna cada vez mais distante na sua associação com a terra prometida da tradição judaico-cristão, e ao tocá-la clamando por Canaã, ela se desvanece.

Com as suas mãos desesperançadas, tocou a Visão que o arrastara. Ao contato humano ela parou, e Maria voltou outra vez para Milkau a

---

<sup>67</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Canaã**. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda., 2010. p. 213.

primitiva face moribunda, os mesmos olhos pisados, a mesma boca murcha, a mesma figura de mártir.

Vendo-a assim, na miseranda realidade, ele disse:

- Não te canses em vão... Não corras... É inútil... A terra da Promissão, que eu ía te mostrar e que também ansioso buscava, não a vejo mais... Ainda não despontou à Vida. Paremos aqui e esperemos que ela venha **vindo no sangue das gerações redimidas**. [...].<sup>68</sup>

E então o narrador onisciente retorna em um parágrafo asado como se parafraseasse alguém:

“Tudo o que vês, todos os sacrifícios são formas errantes da Liberdade. [...]. Mas, **eu** te digo, se isto tem de acabar para se repetir em outra parte o ciclo da existência, ou se um dia nos extinguirmos com a última onda de calor, que venha do **seio maternal da Terra**; ou se tivermos de nos despedaçar com ela no **Universo**, desagregar-nos, dissolver-nos na estrada dos céus, não nos separemos para sempre um do outro nesta atitude de rancor... **Eu** te suplico, a ti e à tua ainda inumerável geração, abandonemos os nossos ódios destruidores, reconciliemo-nos antes de chegar ao instante da Morte...”<sup>69</sup>

O exemplo dessas últimas linhas são bons demonstrativos para visualizarmos outras colocações de Paes: a rubrica do monismo<sup>70</sup> que se aplicaria de uma forma mais geral na *art nouveau* literária e, mais especificadamente sobre esta obra tratada,

<sup>68</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Canaã**. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda., 2010. p.214. (Grifo nosso)

<sup>69</sup> Ibid., p.215. (Grifo nosso)

<sup>70</sup> Sobre o monismo mencionado muito brevemente por Paes, basta uma busca em dicionários de filosofia para entendermos que há vários monismos, mas também para percebermos sua conexão com o cosmopolitismo/universalismo análogo a *art nouveau*. O monismo, de uma maneira geral, “diz-se de todo sistema filosófico redutível à unidade, quer do ponto de vista da substância, quer do ponto de vista das leis (ou lógicas, ou físicas), pelas quais são regidas, quer, enfim, do ponto de vista moral” (LALANDE, 1999. p.698), podendo o cosmo e o universo serem entendidos como esta unidade. Haeckel, (biólogo, naturalista, médico e professor nascido na Prússia, que ajudou a popularizar o trabalho de Charles Darwin na Alemanha e um dos pensadores reconhecidos como monista, inclusive por si mesmo), aponta para um monismo simultaneamente científico, filosófico e moral onde “na unidade do universo não há dualismo ou antítese entre espírito e matéria” (LALANDE, 1999. p.699). O consenso do que podemos entender como monismo, além de um vocábulo que tange o mundo natural indicado por Paes, se relaciona mais ao sistema do qual o monismo se opõe - o dualismo - do que uma própria teoria afirmativa. Assim, enquanto o dualismo admite dois princípios ou realidades irreduzíveis (ex. teoria e prática), ou melhor, requer dois princípios irreduzíveis de explicação, o monismo afirma a unidade do ser na multiplicidade de seus atributos e manifestações (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001.), ou, como explica Ferrater, monistas são “aqueles que sustentam que há uma única espécie de substância [...] independente do número de realidades que haja” (MORA, 2001, p.2002), ou seja, negando o dualismo, porém, não negando em absoluto a existência de um pluralismo. Concluindo com Lalande, o monismo “designa apenas uma tendência e não um sistema acabado” (LALANDE, 1999, p.700). Daí tantos serem reconhecidos ou se reconhecerem como monistas.

a funcionalidade do narrador e as travessias dos discursos utópicos para a realidade distópica onde se inserem os personagens.

Quanto a primeira colocação, Paes dirá que “para o monista do século XIX, macrocosmo e microcosmo estavam submetidos à mesma lei da evolução, que paraleliza a estrutura íntima da matéria [...] na estrutura de sistemas planetários”<sup>71</sup>: Cosmos, Universo, Terra, aparecem compondo um vocabulário próprio dos monistas e de *Chanaan*.<sup>72</sup>

Quanto a questão do narrador, Paes aponta que grande parte do texto é dedicada ao “registro das digressões filosóficas em que se comprazem os seus protagonistas, Milkau e Lentz, especialmente o primeiro, o mais loquaz e filosofante dos dois. Nele se centra o foco narrativo [...]” mas este foco é “reforçado pela intromissão do narrador onisciente, de que Milkau seria uma espécie de alter ego”.<sup>73</sup> Esta empatia do narrador pelo protagonista Milkau faz com que, em algumas passagens da narrativa, ele expresse e antecipe as ideias do personagem<sup>74</sup>. As digressões filosóficas passam, então, a ser representadas também nas intervenções do narrador.

Para Araújo, este tipo de exposição narrativa “é demarcada por um caráter doutrinário e didático” quase panfletário das intenções do autor, “que se evidencia no texto e que parece desarticular o arranjo realista”<sup>75</sup>. Nesta “atitude do narrador intruso e na sua relação com os demais personagens”<sup>76</sup>, a realização formal do romance para a pesquisadora seria “descortinada”, causando desequilíbrio, e contradizendo a própria estrutura romanesca.

Ao contrário do narrador como erro e que fragiliza a narrativa e a estrutura do romance, Paes dirá que é por intermédio dele que a relação utópico/distópico, tão importante e presente em *Chanaan*, e uma das principais preocupações de Aranha

---

<sup>71</sup> PAES, José Paulo. Augusto dos Anjos e o art nouveau. In:\_. **Gregos e baianos: ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 91.

<sup>72</sup> Em 1894 Aranha prefaciou o livro de Fausto de Aguiar Cardoso *Concepção Monística do Universo: introdução ao cosmos do direito e da moral* que foi publicado pela Laemmert & C.

<sup>73</sup> PAES, José Paulo. **Canaã e o ideário modernista**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992. p.27.

<sup>74</sup> ARAÚJO, Bárbara Del Rio. **Estudo sobre a composição estética da obra Canaã, de Graça Aranha**. Dissertação (Mestrado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, 2013.

<sup>75</sup> Ibid., p.39.

<sup>76</sup> ARAÚJO, Bárbara Del Rio. **Estudo sobre a composição estética da obra Canaã, de Graça Aranha**. Dissertação (Mestrado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, 2013. p.39.

relatadas à Veríssimo<sup>77</sup>, flui.

Entre a exterioridade distópica e a interioridade utópica, intromete-se, porém, à guisa de mediação, o registro simbólico, de pendor, sobretudo ornamental. Diferentemente dos dois outros registros, dá mais ênfase a ordem da homologia do que à ordem da lógica ou da causalidade. Daí que nele preponderam as conexões metafóricas, de dúplice função: de um lado, intensificar o poder de persuasão dos lances utópico-doutrinários; de outro estabelecer vínculos de correspondência substancial ou orgânica entre o ornamento e a substância ornada, entre o domínio do natural e do ideal.<sup>78</sup>

Logo, a presença concomitante de dois mundos dissonantes, do meio atroz verossímil versus as idealizações de Milkau, ganham ritmo, fluidez e equilíbrio na narrativa através do ornamentalismo artenovista presente na narração. Assim, estes

dois registros estilísticos diversos que correm paralelos, mas como que independentes um do outro, sem nenhuma relação visível de necessidade entre si, parece-me apontar menos para uma fraqueza estrutural de *Canaã* enquanto romance - e atribuível, portanto à inabilidade do romancista -, do que a uma fissura esteticamente motivada, ligada de perto à sua semântica. Semântica que se pode representar como um campo de força entre dois pólos inconciliados, o utópico e o distópico.<sup>79</sup>

Por fim, a narração que parecia privilegiar positivamente as ideias de miscigenação e de amor universal avalizadas pelo protagonista, na constante oscilação entre dois mundos, prepara o leitor paulatinamente para o final subjetivo do romance e para o destino em suspenso dos personagens envolvidos.

Sugerindo o descontentamento com os projetos em vigor e a falta de uma proposta clara, o movimento final de formação de Milkau (ou do leitor) comum ao *bildungsroman* é interrompido no momento em a narrativa não propõe algo em troca, mas prevê o fracasso das propostas discutidas ao longo de todo romance, as mesmas propostas encontradas nos pares de Recife como Silvio Romero, Tobias Barreto,

---

<sup>77</sup> Carta de 14 de junho 1902. Sua transcrição integral se encontra no Anexo A.

<sup>78</sup> PAES, José Paulo. *Canaã e o ideário modernista*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992. p.32.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p.29.

Araripe Júnior, e seu parceiro diplomata Joaquim Nabuco; todos membros também da ABL no período.

A raça pouco importará no desfecho do romance<sup>80</sup>, pois ninguém está redimido para entrar na terra prometida. Enquanto uma visão, que não se difere e não deve se diferir da realidade pois compõem o mesmo plano - o que talvez nos permita mais uma conexão com Nietzsche em sua crítica da moral, é preciso construir Canaã.

Se forma e conteúdo compõe o discurso, o discurso central do romance *Chanaan* é a procura por um novo projeto, por uma nova formulação para a República Brasileira diante de problemas locais, mas, principalmente, diante de problemas que acometeriam a sociedade moderna como um todo.

Este *germanismo frouxo*, que falha antes mesmo de começar, abre espaço para uma nova experimentação, a *latinidade*.

---

<sup>80</sup> Questões sobre raça tornarão a aparecer em *A Viagem Maravilhosa*, o que nos indica que a pauta não desaparece na década de 1920.

### CAPÍTULO 3: A OPORTUNIDADE NO CATACLISMO: CONSTRUINDO A LATINIDADE, GARANTINDO A CRIAÇÃO.

Se podemos falar de uma bela época é em relação às conferências. Na década de 1900 e na subsequente, encontramos um protagonismo destes eventos no Brasil.

Muitos nomes, sobretudo franceses, “eram recebidos de forma calorosa, como hóspedes oficiais ou homens de Estado”<sup>1</sup> para falarem sobre assuntos pontuais. No pacote, jantares de recepção e momentos reservados para que intelectuais brasileiros também se pronunciassem, de forma que fossem exibidos oralmente a estes estrangeiros o potencial intelectual e o estado das artes no Brasil; uma oportunidade certa de divulgação, onde discursos de recepção eram ensejos concorridos.

Esta prática das conferências não era restrita ao país. Estes conferencistas profissionais acertavam suas viagens para falarem nos novos e grandes centros em urbanização na América do Sul; do Brasil partiam quase sempre para a Argentina.

Ao contrário dos visitantes viajantes do século XIX, embora estes também possuíssem aval e às vezes fomento oficial do governo brasileiro, ao invés de ver e narrar o exotismo do novo mundo aos seus conterrâneos, havia, por assim dizer, um movimento contrário. Estes visitantes vinham narrar os acontecimentos do velho mundo principalmente no que tangia à literatura e outras tendências artísticas, e, para isto, poucos dias de estadia eram suficientes para a breve passagem que se resumia, no caso brasileiro, às cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, com parada obrigatória em uma ou outra fazenda de café, como as fazendas da família Prado<sup>2</sup>.

É através destas conferências, desta “presença da França no Brasil da Belle Époque”<sup>3</sup> que, segundo Pierre Rivas<sup>4</sup>, as “ideologias latinas” teriam entrado no Brasil juntamente com as discussões sobre clericalismo e o socialismo. Partilhando desta visão, Regina Salgado Campos<sup>5</sup> em um capítulo do livro organizado por Leyla

---

<sup>1</sup> RIVAS, Pierre. **Encontro entre literaturas: França-Brasil-Portugal**. São Paulo: Editora Hucitec, 1995. p.169.

<sup>2</sup> RIVAS, Pierre. **Encontro entre literaturas: França-Brasil-Portugal**. São Paulo: Editora Hucitec, 1995.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.169.

<sup>4</sup> Nota-se que Pierre Rivas utiliza, nos dois trabalhos contemplados nesta dissertação, o termo *Belle Époque* como um recorte temporal abrangendo a passagem de século, a década de 1900 e 1910, ou seja, ao molde francês.

<sup>5</sup> CAMPOS, Regina Salgado. A Latinidade na América do Sul: Anatole France e Paul Adam. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla (Org.). **Do positivismo à desconstrução: idéias francesas na América**. São Paulo: Edusp, 2004. p.79-125.

Perrone-Moisés<sup>6</sup>, assinala que as conferências de destaque que colocariam em pauta a latinidade na América do Sul seriam principalmente as proferidas por Paul Adam em 1912<sup>7</sup>, que em 1914 dedicará o livro *Les Visages du Brésil* a Graça Aranha<sup>8</sup>, e sobretudo, por meio das conferências realizadas por Anatole France.

Sobre o episódio de Paul Adam, Brito Broca escreve que o livro foi encomendado claramente como uma propaganda do Brasil no estrangeiro. Para Rivas<sup>9</sup>, Graça Aranha teria recebido a dedicatória de Adam justamente por exercer suas funções diplomáticas com maestria<sup>10</sup>.

Quanto a Anatole, que no ano de 1909 teria permanecido cerca de três meses entre Argentina, Uruguai e Brasil realizando conferências pagas sobre Rabelais (duas delas no Rio de Janeiro e uma em São Paulo), Campos considera a estadia deste conferencista o marco de ingresso das discussões sobre latinidade no país<sup>11</sup>.

Coincidentemente, após residir por quatro anos em Petrópolis, a cidade onde residiam as personalidades e os abonados, por gentileza do sogro<sup>12</sup>, em 1909 Graça Aranha regressa à França pela segunda vez após uma nova colocação no Ministério do Exterior que consegue por intermédio do Barão de Rio Branco. Toda década de 1910 será bem atarefada para o diplomata plenipotenciário, como relata em cartas aos amigos, sempre reclamando da falta de tempo.

Entre a visão de Milkau e a entrada de Graça Aranha na *Revista Atlantida*, em 1919, haverá um espaçamento de dezessete anos; neste aparente hiato produtivo encontramos inclusive uma passagem de Aranha ao Brasil como conferencista em

---

<sup>6</sup> O subtítulo “idéias francesas na América” sugere uma abordagem que pretendemos questionar aqui: de que havia uma importação de ideias francesas aplicadas na produção intelectual brasileira, ou seja, sugere uma recepção passiva. Cremos que o caso de Aranha combate a ideia de passividade, e que, na verdade, reforça a existência de um constante diálogo, e, sob este diálogo, o advento de novas coisas. O advento da “latinidade”, como veremos ao longo do capítulo, só foi possível pelo movimento Europa/América e América/Europa.

<sup>7</sup> Os pesquisadores citados divergem quanto a data de chegada de Paul Adam no Brasil e seu tempo de estadia. Pierre Rivas cita como meados de maio de 1911, data apresentada por Brito Broca em *A Vida Literária no Brasil – 1900*, porém, segundo a pesquisa de Regina Campos no Arquivo do Itamarati na Correspondência da embaixada Brasileira em Paris, esta data não é precisa. Havendo uma carta de maio de 1912 com recortes anexados de jornais anunciando a partida do literato francês ao Brasil.

<sup>8</sup> CAMPOS, Regina Salgado. *A Latinidade na América do Sul: Anatole France e Paul Adam*. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla (Org). **Do positivismo à desconstrução: idéias francesas na América**. São Paulo: Edusp, 2004. p.110.

<sup>9</sup> RIVAS, Pierre. **Encontro entre literaturas: França-Brasil-Portugal**. São Paulo: Editora Hucitec, 1995. p.185.

<sup>10</sup> Pierre Rivas inclusive acredita que a boa recepção de *Chanaan* publicada em francês em 1910 seriam frutos desta maestria no serviço diplomático, ou seja, o elogio a Aranha viria por suas habilidades diplomáticas e não por sua performance literária.

<sup>11</sup> CAMPOS, Regina Salgado. *A Latinidade na América do Sul: Anatole France e Paul Adam*. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla (Org). **Do positivismo à desconstrução: idéias francesas na América**. São Paulo: Edusp, 2004. p.84.

<sup>12</sup> AZEVEDO, Maria Helena Castro. **Um senhor modernista: biografia de Graça Aranha**. Prefácio de Alberto Venancio Filho. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002. 509p.

São Paulo em 1915<sup>13</sup>; encontramos uma Nazareth Prado; uma Grande Guerra; um Malazarte e uma Dyonisia.

Entre *Chanaan* e o próximo romance *A Viagem Maravilhosa* seriam vinte e sete anos; mas entre *Chanaan* e o Congresso Latino apenas um. É no Capitólio de Roma que em 1903 Aranha profere o discurso de abertura “A Civilização Latina e a Alma Brasileira”, coincidentemente, seis anos antes da chegada de Anatole France no Rio.

Ainda antes, em 8 de Julho de 1899, há apenas dois meses em Paris, Aranha enviava uma carta ao amigo José Veríssimo acompanhada do livro recém lançado *Pierre Nozière* do autor Anatole France<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Viagem que realizou com intuito de adiantar sua aposentadoria.

<sup>14</sup> Carta de Graça Aranha a José Veríssimo em 08 de julho de 1899. Acervo da Academia Brasileira de Letras. Arquivo Múcio Leão – pasta Graça Aranha.

### 3.1 Os nomes da latinidade.

Ao tratar das relações interculturais entre França e Brasil, Pierre Rivas, em sua publicação de 2005, especificamente no tópico “História da idéia geopolítica de latinidade”<sup>15</sup>, iniciou sua discussão observando que a acepção filológica do verbete “latinidade” era a mais comum nos dicionários franceses contemporâneos consultados. Em outras palavras, estes novos dicionários descreviam o verbete “latinidade” como algo próprio do latim, como seu derivado, sendo a “conotação civilizacional” uma descrição menos frequente e reduzida a sentenças como “mundo latino”.

Executamos aqui exercício semelhante consultando o léxico atualizado nos quatro principais dicionários impressos de língua portuguesa sob o novo acordo ortográfico brasileiro: o dicionário *Houaiss*<sup>16</sup>, *Miniaurélio*<sup>17</sup>, *Caldas Aulete*, e *Aurélio*. Nos dois primeiros, o termo sequer foi contemplado. Segundo o *Caldas Aulete* “latinidade” significaria o “Caráter ou feição daquilo que é próprio do latim”, ou “O conjunto dos povos latinos” e também “Qualidade ou condição de latino”<sup>18</sup>. No *Aurélio* encontramos um número maior de significados, a saber:

**latinidade** [Do lat. latinitate] S.f 1. A língua latina; o latim. 2. Regras para falar e escrever latim. [...]. 3. Rigorosa composição em latim. 4. Estudo dos principais e mais difíceis clássicos latinos. 5. Conjunto dos povos latinos. 6. Condição ou caráter latino.<sup>19</sup>

Nos casos dos dicionários online, a exemplo do *Aurélio*, o termo é descrito quase como um sinônimo de língua latina, como ocorre no *Priberam*<sup>20</sup>, tanto na versão

<sup>15</sup> RIVAS, Pierre. História da idéia geopolítica de latinidade. In: **Diálogos interculturais**. São Paulo: Hucitec, 2005, p.25-40.

<sup>16</sup> HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. Revista e Aumentada. 3ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda.

<sup>17</sup> FERREIRA, Maria Baird (Coord.). **Miniaurélio**: o minidicionário da língua portuguesa. Dicionário Aurélio de Buarque de Holanda Ferreira. 7 ed. Curitiba: Editora Positivo. 2009. Revisado conforme Acordo Ortográfico.

<sup>18</sup> **Dicionário Caldas Aulete de língua portuguesa**: edição de bolso. 2ed. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital; Porto Alegre: L&PM, 2008. Texto atualizado com a nova ortografia, DECRETO N. 6.583, DE 29 DE SETEMBRO DE 2008.

<sup>19</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; FERREIRA, Marina Baird; ANJOS, Margarida dos Anjos. **Dicionário Aurélio da Língua portuguesa/ Aurélio Buarque de Holanda Ferreira**. 5ed. Curitiba: Positivo, 2010. 2272p.

<sup>20</sup> **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [em linha], 2008-2013. Verbetes: Latinidade. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/latinidade>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

brasileira como portuguesa, e com o *Michaelis Online*<sup>21</sup> cujas três primeiras definições são: “a língua latina”, “rigorosa construção gramatical em latim” e “uso da língua ou do estilo latino”. Já em outro dicionário online gratuito<sup>22</sup>, também amplamente consultado, encontramos ainda definições como: “modo de falar ou escrever em latim”, e, mais uma vez “conjunto dos povos de origem latina”<sup>23</sup>.

Assim, o agrupamento de explicações desta gama de dicionários, levam, portanto, ao ponto comum da língua como uma permanência, e, se nos anos 2000 o caso francês exibia a sentença “mundo latino”, aqui a amplitude da dimensão civilizacional nos parece mais modesta ao ser expressa por “conjunto dos povos latinos”. Esta última descrição provavelmente se aproxima mais da noção de América Latina, conceito mais recente e posterior ao período de debate em que nosso personagem se insere, e que tem como tônica uma demarcação territorial.

Porém, segundo Rivas, o mote discursivo que crescera após 1870, e entrara com maior força no século XX, seria justamente a questão civilizacional da latinidade. Os exemplos acima nos valem principalmente por exibirem o seguinte movimento: uma variação de significações em torno da *latinidade*, variação que aparentemente, neste caso, estaria separada no tempo, e que culminou, por fim, em sua redução. Mas além da variação de significados, como nos esclarece Camilotti, houve também uma

**variação lexical** que movimentou o conceito, especialmente na sua relação com o(s) horizontes de expectativa(s) vislumbrado(s) para **aproximação entre povos**, bem como os contornos das **fronteiras identitárias imaginadas** para sua definição no jogo político de distribuição e partilha do poder no Ocidente<sup>24</sup>

Em outras palavras, termos variados para designar a tal dimensão civilizacional que circundaria a ideia latina. Vocábulos, ou conceitos, como nos ensina Koselleck<sup>25</sup>, onde a disputa política ocorre e é passível de ser vislumbrada.

<sup>21</sup> **Michaelis Dicionário Online de Língua Portuguesa**. Verbete: Latinidade. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=jOvwv>>. Acesso em 15 jun. 2017.

<sup>22</sup> **Dicio, Dicionário Online de Português**, 2009-2017. Verbete: Latinidade. Acesso em: <<https://www.dicio.com.br/latinidade/>>. Acesso em 15 jun. 2017.

<sup>23</sup> No Priberam Online também encontramos a mesma descrição dos “conjuntos de povos latinos”.

<sup>24</sup> CAMILOTTI, Virgínia. Variação lexical e performance semântica de um conceito político: latinidade, ideia latina e romanidade. In: CESAROLI, Josianne. NAXARA, Marcia. (Org.). **Tramas do político**: linguagens, formas, jogos. Uberlândia: EDUFU, 2012. p.47. (Grifo nosso)

<sup>25</sup> KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

Acerca disto, Camilotti analisou três momentos em que alguns vocábulos se destacaram nas discussões de intelectuais: *Latinidade*, no final do século XIX até a Grande Guerra (principal recorte dos escritores estudados por Rivas), *Ideia Latina*, durante a Guerra Fria, e, por fim, *Romanidade*, uso contemporâneo. Cada momento, portanto, teria forjado um termo específico de forma a melhor responder seus opositores.

O termo *latinidade*, que nos importa mais neste momento, seria uma resposta ao *germanismo* e ao *pangermanismo*. Não obstante, podemos perceber que, gradativamente, os homens de letras deste início de século evitam o uso de *latinismo* ou *panlatinismo* que poderia indicar, pelo sufixo, a aproximação ou inversão aos valores essencialistas presentes no *germanismo*, como algo que até mesmo poderia remeter-se a outra proposta de domínio e supremacia pela extensão territorial e econômica.

Vejamos um trecho da primeira confissão pública de Graça Aranha em defesa da *latinidade* no discurso proferido no Capitólio de Roma em ocasião da abertura do Congresso Latino em 15 de abril de 1903. O trecho exposto sugere que a língua era sim um fator importantíssimo, mas, que não poderia ditar a causa; era necessária sua extrapolação.

A sociedade já tinha inexoravelmente substituído as línguas antigas, quando a destruição das “humanidades” lhes veio completar a ruína, eliminando mesmo nos estudos aquelas que foram o veio, o “flúmen” o portador da cultura entre as gentes.

Cumpria-se a fatalidade da lei da existência, que manda tudo viver em infrangível harmonia, mandamento esquecido aqui, quando contra o mundo, contra a história, contra as todas as imperiosas alavancas se prescreve que o latim seja ressuscitado como a língua da inteligência... O espírito volta-se para a Idade Média e cisma à sombra do claustro, e se esgueira até o laboratório do alquimista abstruso, e sôfrego se debate na alucinada paixão dos teósofos... Os ouvidos enchem-se da língua da religião, dos mistérios e dos sacramentos, língua dessa poesia desfalecida e artificial de que a alma cansada desertou...<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. A civilização latina e a alma brasileira. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Graça Aranha**: obra completa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. Volume único. 1968. 912p. (Coleção Centenário). p. 826.

Portanto, a insistência do laço pela língua teria que ser abordada com mais cautela, pois, como expõe logo no início do discurso “Em cada instante que passa o homem, como o rio, não é mais o mesmo...”<sup>27</sup>. A sociedade, não sendo mais a mesma, não poderia recriar uma antiga civilização como a helena e a romana e nem ressuscitar o latim como língua internacional ao exemplo do mundo medieval, e continua:

A maioria dos homens não sofrem as ânsias dessa visão; sabe que finalmente atingimos a uma indestrutível argamassa entre a sociedade, a ciência e a arte, e não pode haver uma língua internacional para os conhecimentos, para a literatura, que não seja necessariamente viva. O nosso saber, a nossa poesia, como a nossa simpatia, o nosso ódio se expressarão por uma só língua ou por muitas, todas elas palpitantes, rubras, fluídas, línguas de ferro, línguas de destruição, línguas de amor, onde os mil nervos, que são os nossos, encontrem o teclado feliz e misterioso para suas vibrações infinitas...<sup>28</sup>

Em outras palavras, o lugar de destaque da língua latina devia-se ao fato de ela ser o grande veículo de propagação da lógica de funcionamento do “gênio romano”, expressando e auxiliando na sustentação do “sentimento de sociabilidade”.

Neste sentido, a recomendação do latim não seria por sua volta como língua internacional, mas como um *modus operandi* que comportaria línguas, e que, neste sentido, deveria ter sim alcance internacional.

Assim, tudo o que veio da antiguidade latina se vai dissolvendo no curso da existência, sem esperanças de ressurgir integralmente: mas transformando-se, morrendo, tôda aquela potente força não se extinguirá, ela injetou o sangue das gerações o seu filtro ardente e vivificador, [...]. Porque o grande fato da **civilização latina** foi o desabrochar consciente, **decidido e amplo do sentimento de sociabilidade**.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. A Civilização Latina e a Alma Brasileira. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Graça Aranha**: obra completa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. Volume único. 1968. 912 p. (Coleção Centenário). p. 825.

<sup>28</sup> Ibid., p. 826-827.

<sup>29</sup> Ibid., p. 827. (Grifo nosso)

Outra peculiaridade deste discurso, que nos auxilia adentrar ainda mais à discussão da variação lexical, é que o próprio termo “latinidade” aparece uma única vez, e que a opção para designar ao que hoje entendemos por América Latina, como a porção do Continente Americano submetida à colonização de povos de origem latina – portugueses e espanhóis, é restrita a sul-americanos, havendo inclusive o uso direto de nós “os americanos”<sup>30</sup>.

Se na avassaladora confluência das espécies humanas ainda é possível supor-se a marcha isolada de uma raça, deve-se acreditar por força desta incorporação que o Renascimento da alma latina se esteja trabalhando nos países **sul-americanos**. Eles ainda atravessam o férvido período da nebulosa originária, mas se avançam e se afirmam como herdeiros parciais da **latinidade** imortal. Já se percebe dentro do tumulto dos fatos que a História tem os seus processos inexoráveis, como a própria vida, e não se está longe de admitir que o fenômeno tão complexo e assombroso da civilização seja o resultado de choques íntimos e dolorosos da **fusão de raças**.<sup>31</sup>

Sobre a ideia de América Latina, cabe fazermos um parêntese. Leslie Bethell<sup>32</sup> nos esclarece que, no período aqui tratado, havia certa resistência dos intelectuais brasileiros pelo uso de “América Latina”, dando preferência, no quesito territorial, para “América do Sul”, a fim de diferenciar o Brasil em relação aos países de colonização espanhola.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> A figuração de “os americanos” de Graça Aranha, que não subdivide o continente, indicaria aí mais a diferenciação entre velho mundo e novo mundo, que a aglutinação cultural dos países da América.

<sup>31</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. A Civilização Latina e a Alma Brasileira. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Graça Aranha**: obra completa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. Volume único. 1968. 912 p. (Coleção Centenário). p. 828. (Grifo nosso)

<sup>32</sup> BETHELL, Leslie. O Brasil e a ideia de “América Latina” em perspectiva histórica. In: **Est. Hist.** Tradução de Érica Cristina de Almeida Alves. Rio de Janeiro, v.22, n.44, p. 289-321, jul./dez. de 2009.

<sup>33</sup> Letrados hispano-americanos teriam começado a referir-se a “América Latina” entre 1850 e 1860, período em que a América Portuguesa mantinha-se em campanha para evitar a desagregação de seu território, o que também incluía um projeto identitário próprio. Enquanto isso, apesar “da fragmentação da América Espanhola em dez repúblicas no momento de sua independência (até meados do século já havia 16), esses políticos, intelectuais e escritores, nos anos 1850 e 1860, mantinham a ideia (anteriormente propagada não só por Simón Bolívar, mas mais notavelmente por Andrés Bello) de que existe uma consciência e identidade hispano-americana/latino-americana comum que supera os “nacionalismos” locais e regionais” (BETHELL, 2009, p.292). Ainda Bethell dirá que os “governos brasileiros da Primeira República (1889-1930), como na época do Império, não demonstravam qualquer interesse pelos “povos da língua espanhola” e pelas “nações latino-americanas”, com exceção das disputas fronteiriças (geralmente vitoriosas) com seus vizinhos sul-americanos” (BETHELL, 2009, p.297).

Leslie nos atenta que o uso do termo se ampliou a partir da década de 1880 como uma opção de oposição ao pan-americanismo, cuja liderança viria pelos Estados Unidos da América. Como observa o pesquisador, o Brasil tendia mais a aproximações com os Estados Unidos que propriamente com seus vizinhos da América do Sul, mas, sobretudo, a ligação cultural externa do país era com a já citada França.

Abordando o conceito de *América Latina* no artigo “O conceito de América Latina: hispano-americanos e a panlatinidade europeia”, Brandalise escreverá que, neste final de século XIX, esta presença francesa e

a significativa contrariedade dela advinda, contribuíram, de forma ambivalente, para a promoção, de um lado, da ideia de América 'Latina' como projeto político de autonomia interna; por outro lado, do gênero interpretativo de 'latinidade' que pretendia preservar e restaurar a 'pureza da linhagem' da Europa meridional e latina no continente americano<sup>34</sup>

Contrariamente, “em vésperas da Primeira Guerra Mundial, o conceito de 'latinidade' interpela na Europa uma questão mais premente, aquela de oposição ao germanismo, entendido como manifestação da barbárie”<sup>35</sup>. Como bem sintetiza Brandalise:

Em uma primeira matriz formuladora, a ideia de América 'Latina', enquanto enunciado compósito, surge sob a reflexão de uma rede de intelectuais hispano-americanos, em geral, residentes ou de passagem pela Europa (frequentemente França e, em menor escala, Espanha, entre outros) e relaciona-se em especial ao temor da expansão imperialista dos Estados-Unidos pelo subcontinente<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> BRANDALISE, Carla. O conceito de América Latina: hispano-americanos e a panlatinidade europeia. In: **Cuadernos del CILHA**. a. 14, n. 18, 2013 - ISSN 1515-6125 (versão impressa); v. 14, n. 1, 2013 - ISSN 1852-9615 (versão eletrônica). p. 85.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 75-76.

Embora as exceções<sup>37</sup>, e, mediante ao exposto, concluímos que as discussões em torno de *América Latina* se distanciavam das discussões sobre a *civilização latina* de que fala nosso autor, e que, portanto, se distanciam do conceito de *latinidade*.

Retornando às palavras assinaladas nas citações do discurso de Graça Aranha dispostas nas páginas anteriores, estas trazem algumas tônicas da argumentação do autor que serão encarnadas posteriormente nos manifestos exibidos na revista *Atlantida*: a primeira de que a missão de propagar a latinidade era agora uma incumbência dos países da América, e o Brasil deveria assumir esta liderança; em segundo, que a latinidade era uma forma de lidar com os processos inexoráveis e complexos da História, e que a fusão de raças era um desses processos inexoráveis.

Nas frases selecionadas e em todo decorrer da fala de Aranha encontramos como sinônimos o uso de “civilização latina”, “espírito latino”, “alma latina”, “alma grega”, “gênio latino” e “gênio romano”, porém, a ideia de gênio parece ter um significado especial para o autor diante do destaque que lhe é dado:

Tudo nos liga, a nós brasileiros, ao **gênio romano**. O vaso onde se cozinha a nossa nacionalidade foi fundido da fôrma latina, e quem nos impele é a fôrça motora dêsse gênio do Ocidente europeu, **perpétuamente criador**.<sup>38</sup>

Sobre os sentidos atribuídos a esse gênio temos algumas hipóteses: a de *Genius loci*, podendo ser traduzido como o “espírito do lugar”, termo que remontaria à época clássica românica se referindo ao espírito protetor de um local, de um lar – daí a ideia de que a latinidade protege e salvaguarda algo. Uma segunda hipótese de sentido estaria ainda dentro da própria mitologia romana (provavelmente precursora do *Genius loci*) de que cada homem teria um *gênio* e cada mulher uma *juno* que lhe corresponderia. Neste caso estes gênios, originalmente ancestrais que zelavam por seus descendentes e pela capacidade procriadora, com o passar do tempo se transformaram em espíritos guardiães individuais, concedendo intelecto e talento –

---

<sup>37</sup> No entanto, podemos encontrar em menor frequência casos em quem a “América Latina” pautou discussões identitárias para se pensar também o Brasil. Basta vermos o exemplo de Manoel Bomfim e Silvio Romero, respectivamente com a publicação das obras *A América Latina – males de origem* de 1905 e *A América Latina* de 1906, publicada em resposta a obra de Bomfim.

<sup>38</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. *A Civilização Latina e a Alma Brasileira*. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Graça Aranha**: obra completa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. Volume único. 1968. 912 p. (Coleção Centenário). p. 827. (Grifo nosso)

daí a latinidade como aquela que garante atributos únicos e especiais, como uma herança, como podemos conferir na conferência de Anatole ao comentar as atuações do Barão do Rio Branco e a atuação de Ruy Barbosa em Haia:

Por vosso intermédio, Senhores, livres numa terra fecunda e nova, o gênio latino realizará os sonhos mais nobres e mais belos já sonhados pelos sábios da velha Europa, nossa mãe. É aqui que se realizará o ideal de justiça, de inteligência, de bondade formulado durante séculos de sofrimento e de esperança por vossos pais e os meus.<sup>39</sup>

E em terceiro lugar, nas palavras do próprio Aranha de que o “genio é a inteligência criadora, que inventa, inicia uma nova ordem das cousas, é um princípio gerador”<sup>40</sup>, portanto a latinidade se relacionaria com a fertilidade de criação<sup>41</sup>. E por fim, a ideia de gênio como aquele que se destaca em uma “mutação da inteligência”, ou seja, de inteligência excepcional – conforme Aranha sugere no texto “Os enygmas do genio”<sup>42</sup> onde indaga sobre a origem desta excepcionalidade que, para ele, seria uma mutação não hereditária.

Ainda se debruçando sobre os mesmos estudos de Rivas, Regina Campos observou “a coexistência e, algumas vezes, a fusão” de significações sob as mesmas expressões, porém reconhecendo duas correntes principais. A primeira delas “representada pelo idealismo histórico simbolizado por Anatole France” e dentro “do mesmo campo ideológico” estariam Jean Jaurès e Georges Clemenceau, onde a latinidade evocaria uma mensagem de afinidade por uma história compartilhada, e a segunda corrente seria “sistematizada pelo realismo romano de Maurras e representada então por Maurice Barrès e Paul Adam”<sup>43</sup>, corrente que seria mais “sistematizada” e “conservadora”, admitindo para a latinidade uma missão civilizadora francesa pela força de ideias associadas ao capital francês<sup>44</sup>. Para tal conclusão,

---

<sup>39</sup> FRANCE, Anatole. Oeuvres complètes, vol. XVII, p.294. apud CAMPOS, Regina Salgado. A Latinidade na América do Sul: Anatole France e Paul Adam. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla (Org). **Do positivismo à desconstrução: idéias francesas na América**. São Paulo: Edusp, 2004. p.93. (Tradução da autora)

<sup>40</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. Os enygmas do genio. In:\_. **Espirito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p. 111.

<sup>41</sup> Para Aranha, o “signo de gênio” conserva-se na raiz sânscrita da palavra “gaen ou gan [...] marca o signal da criação” (ARANHA, 1925, p.111).

<sup>42</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. Os enygmas do genio. In:\_. **Espirito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p.111-114.

<sup>43</sup> CAMPOS, Regina Salgado. A Latinidade na América do Sul: Anatole France e Paul Adam. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla (Org). **Do positivismo à desconstrução: idéias francesas na América**. São Paulo: Edusp, 2004. p. 83-84.

<sup>44</sup> Ibid., p. 125.

Campos dedica tópicos específicos a Anatole France, Georges Clemenceau, Padre Gaffre, Jean Jaurès, e Paul Adam. Além de menções mais alongadas a Guglielmo Ferrero e Dannunzio. Dos nomes citados pela pesquisadora – Padre Gaffre – é o único de que não temos garantias<sup>45</sup> que Aranha conhecia. Todos os demais nomes aparecem em correspondências de Aranha, ou, mencionados em textos publicados pelo autor.

---

<sup>45</sup> Segundo os dados colhidos para esta dissertação.

### 3.2 Os manifestos da *Atlantida*.

A *Revista Atlantida: Mensário Artístico Literário e Social Para Portugal e Brazil* foi uma revista publicada entre os anos de 1915 e 1920.

Como consta na folha de rosto do primeiro número lançado em 15 de novembro<sup>46</sup>, a revista contava inicialmente com o patrocínio de ministérios do governo brasileiro e português, ou melhor, “Sôb o alto patrocínio dos S. Ex.as. os Ministros das Relações Exteriores do Brazil e dos Extrangeiros e Fomento de Portugal”<sup>47</sup>, e, por isso, logo na primeira página, a revista continha mensagens de Lauro Muller<sup>48</sup> do Rio de Janeiro, Augusto Soares<sup>49</sup> e Manuel Monteiro<sup>50</sup> de Lisboa, elogiando a iniciativa, desejando sucesso à revista e afirmando, portanto, o contentamento da aproximação entre os dois países anunciados no subtítulo do periódico.

A ocorrência acima corrobora a interpretação das pesquisadoras Cristiane D’Ávila Almeida<sup>51</sup> e Lucia Maria Paschoal Guimarães<sup>52</sup>. É sobre a aproximação entre Brasil e Portugal que recai as investigações de ambas, que identificam, através da *Atlantida*, a defesa de um projeto de luso-brasilidade, e que de fato, não podemos negar a existência!

---

<sup>46</sup> Nota-se que a data não foi escolhida aleatoriamente, seu lançamento se deu concomitante às comemorações do vigésimo sexto aniversário da República brasileira.

<sup>47</sup> BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v.I, Ano I, n.1, 1915. p.3.

<sup>48</sup> Ministro das Relações Exteriores do Brasil de 14 de fevereiro de 1912 até 7 de maio de 1917. Lauro Muller foi sucedido por Nilo Procópio Peçanha (Ex-presidente da República e que ficará no cargo de ministro até 15 de novembro de 1918) e por Domício da Gama (pseudônimo de Domício Afonso Forneiro), contato de longa data de Graça Aranha, que ficará no cargo por apenas oito meses.

<sup>49</sup> Augusto Vieira Soares foi Ministro dos Negócios Estrangeiros entre 29 de novembro de 1915 e 15 de março de 1916, foi deposto do cargo juntamente com o 12.º governo da Primeira República Portuguesa (liderado por Afonso Costa). Informações baseadas no site POLITIPÉDIA – Repertório Português de Ciência Política. Disponível em: <<http://www.politipedia.pt/>>. Acesso em 16 de setembro de 2017.

<sup>50</sup> Manuel Monteiro, no período de lançamento da *Atlantida* era ex-ministro do Ministério do Fomento; foi sucedido por António Maria da Silva. O Ministério do Fomento foi a designação dada, após a instauração da República portuguesa em 5 de outubro de 1910, ao antigo Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, porém exercia competências semelhantes a este ministério, sendo responsável pelas áreas das obras públicas e de gestão da economia. Em 1917, passou a designar-se Ministério do Comércio, sendo, ainda nesse ano, subdividido em outros ministérios. Informações baseadas no site POLITIPÉDIA – Repertório Português de Ciência Política. Disponível em: <<http://www.politipedia.pt/>>. Acesso em 16 de setembro de 2017.

<sup>51</sup> ALMEIDA, Cristiane D’Ávila Lyra. **João do Rio a caminho da Atlântida**: por uma aproximação luso-brasileira. Tese (Doutorado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC-Rio, 2010.

<sup>52</sup> GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. A luso-brasilidade e o projeto da Revista Atlântida. In: **Cultura [Online]**, v.26, 2009, posto online no dia 16 set. 2013. Disponível em: <<http://cultura.revues.org/381>>.

GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. Redemoinhos da Atlântida (1915-1920). In: **Hist. R.**, Goiania, v. 16, n. 1, p. 133-149, jan./jun. 2011.

No caso de D'Ávila Almeida, o reconhecimento desta defesa se dá no debate de ideias entre João de Barros<sup>53</sup> e o autor, foco de sua pesquisa, João do Rio<sup>54</sup>, de forma que o debate caminha para a elaboração de uma Confederação Luso-Brasileira. Diferentemente, nos trabalhos de Lucia Guimarães, a luso-brasilidade é demonstrada através da recorrência da temática, que embora estivesse presente em meio às questões literárias, políticas e econômicas, teriam textos específicos para as “Relações Luso-Brasileiras”. Daí a exposição de um quadro quantitativo por temáticas onde a tópica é a terceira com mais artigos dedicados<sup>55</sup>.

As pesquisas citadas acima têm a semelhança de priorizarem os anos anteriores à mudança do subtítulo do periódico e a subsequente entrada de Graça Aranha que ocorrem em meados de 1919. Outro fato que vincula os dois trabalhos é que a aproximação luso-brasileira é entendida como a finalidade última, e pouco se ocupam em entender a união dos dois países como uma união pela latinidade, que talvez, na *Atlantida*, tenha sua melhor representação no mar – este sim o maior protagonista/tema da revista.

As primeiras páginas do texto de abertura escrito por João de Barros, que assumia a direção do periódico em Portugal juntamente com João do Rio (diretor no Brasil), inicia-se da seguinte maneira:

Estas primeiras palavras da *Atlantida* escrevo as em face do Mar – do Mar carinhoso e terno do meus paiz, do Mar altaneiro e forte, por onde os navios velozes demandam a larga hospitalidade de praias brasileiras<sup>56</sup>

Mais adiante, neste mesmo texto que seria o primeiro artigo da revista, um editorial, João de Barros continua discorrendo sobre a importância desta aproximação a partir da narração de sua experiência de viagem ao Rio de Janeiro.

---

<sup>53</sup> Diretor da *Atlantida* em Portugal.

<sup>54</sup> Diretor da *Atlantida* no Brasil, João do Rio é o pseudônimo de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, conhecido por Paulo Barreto. Na *Atlantida* assinou também como “João d’Alem”.

<sup>55</sup> Quadro elaborado com base nos artigos publicados nos seguintes números: 1, 2, 3 e 4, relativos, respetivamente, aos meses de novembro de 1915, dezembro de 1915, janeiro de 1916 e fevereiro de 1916. Os tópicos com mais trabalhos dedicados seriam Letras (poesia) com 13 trabalhos, Letras (prosa) com 10 trabalhos, e “Relações Luso-Brasileiras” com 6.

GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. A luso-brasilidade e o projeto da Revista *Atlântida*. In: **Cultura [Online]**, v.26, 2009, posto online no dia 16 set. 2013. Disponível em: <<http://cultura.revues.org/381>>. p.65

<sup>56</sup> BARROS, João de. *Atlantida*. In: BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v.I, Ano I, n.1, 1915. p.5.

la ver o Brazil, emfim! la ver essa terra, que eu sempre considerára irmã da nossa [...]. E, sem outra ideia que não fosse contribuir para a aproximação estreita dos dois povos, ia levar uma mensagem de lirismo aos escritores que tão bem sabem, além Atlantico, propagar, embelezar e engrandecer a língua e – porque não dizer-lo? – a alma e a vida espiritual portuguezas.<sup>57</sup>

Observemos que Barros, embora leve consigo uma mensagem de lirismo a ser anunciada, não admite uma hierarquia da produção cultural dos dois países. A carência pela criação lhes recaía igualmente e poderia sanar-se a partir deste reencontro bilateral, ou melhor, pelo encontro entre tradição europeia e a energia americana, como continua no próximo parágrafo:

Talvez, que essa certeza, que este entusiasmo, que essa esperança pareçam exageradas para quem meça bem o pouco valor de quem as possuía, e a situação respectiva do Brazil e de Portugal. Mas eu via isto: - um enorme paiz unico, **separado pelo Oceano**, um só paiz imenso, que na Europa tivesse as raizes indispensáveis d'uma tradição, e na America a energia, a fé, o amor, ainda mais indispensáveis da juventude permanente e creadora.<sup>58</sup>

Barros conclui a imagem trazendo o ideal latino como o principal quesito agregador, como qualidade de sociabilidade em conformidade ao discurso de Aranha no Congresso Latino:

E mais pensava, também, que toda a sorte de interesses, dos moraes aos econômicos, dos espirituais aos práticos, fazem de Portugal e do Brazil uma comunidade perfeita, **com o mesmo ideal latino**, com a mesma força de inteligência e de alma, com a mesma perfeita sensibilidade social.<sup>59</sup>

De tal modo, Brasil e Portugal simbolizam em Barros velho mundo e novo mundo, e funcionam como translações de um mundo decadente prestes a ruir e a oportunidade de construir. O que leva Barros a dizer que: “Falar a mesma língua,

---

<sup>57</sup> BARROS, João de. Atlantida. In: BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v.I, Ano I, n.1, 1915. p. 5-6.

<sup>58</sup> Ibid., p. 6. (Grifo nosso)

<sup>59</sup> Ibid., p. 6. (Grifo nosso)

representar a mesma raça, ter uma formula comum de civilização – e viverem tão separados um do outro”<sup>60</sup> é prejudicial para os portugueses e para os brasileiros, mas “sobretudo, creio – para o papel que qualquer das duas Repúblicas teem de desempenhar na vida internacional do globo. E Portugal tem de ser para o Brazil, - tudo o indica! – o seu posto de ligação com a Europa”<sup>61</sup>. Seguindo a descrição de sua viagem e descrevendo os laços de amizade com Paulo Barreto, Barros revela que o projeto de criação da revista era bem anterior à sua publicação.

Nas últimas páginas do primeiro número, o “Prospecto” deixa ainda mais clara a proposta da revista: os diretores apregoam a necessidade indispensável de uma revista literária que representasse e defendesse as aspirações dos dois países, porém, “sem deixar de reconhecer o quanto e como a empresa é agora, mais do que nunca ardua e trabalhosa”<sup>62</sup> diante da “pessima situação econômica de quase todo o mundo”<sup>63</sup>. Os diretores expunham que uma revista literária não se resumia a literatura, ou que estas questões literárias eram entendidas de maneira mais ampla, justificando a presença de artigos de cunho reconhecidamente políticos e econômicos, como as notícias sobre navegações.

Como bem observa Rita Correia ao analisar brevemente este “Prospecto”, que encerra o primeiro número, a Grande Guerra veio dar mais legitimidade à missão da *Atlantida*. João de Barros e João do Rio não podiam mais protelar a execução da revista, pois, “Contaminados pela escola nietzschiana, os directores da *Atlantida*, vêem no conflito armado a possibilidade de transmutação dos valores decadentes reinantes e de reinício da História. Por isso, proclamam o seu optimismo perante o caos”<sup>64</sup>. O trecho abaixo atesta essa contaminação:

As circunstâncias especialíssimas creadas pela guerra europeia, determinaram um irresistível movimento de solidariedade entre aqueles paizes e aqueles povos que vivem d’um mesmo ideal, que se alimentam da mesma tradição ou que descendem do mesmo tronco originário. Assistimos hoje a um espectáculo prodigioso, dia a dia mais

---

<sup>60</sup>BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v.I, Ano I, n.1, 1915. p.7.

<sup>61</sup> BARROS, João de. *Atlantida*. In: BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v.I, Ano I, n.1, 1915. p.8.

<sup>62</sup> BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v.I, Ano I, n.1, 1915. p.93.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p.93.

<sup>64</sup> CORREIA, Rita. **Ficha histórica da Hemeroteca Municipal de Lisboa**: *Atlantida*: mensário artístico, literário e social para Portugal e Brasil. 19 fev. 2008. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Atlantida.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2017. p.2.

belo e mais fecundo: na Europa, à união espiritual estreitíssima de quasi todas as nações latinas; na América, ao predomínio, hora a hora mais seguro, do chamado espírito americano.<sup>65</sup>

E outra vez a latinidade é posta igualmente em evidência no “Prospecto”:

E', pois, esta a ocasião de se compreenderem mutuamente, de se estudarem, de se aproximarem uns dos outros, os povos que entre si possuem fortes comunidades de sentimento, afinidades de raça, similitude de temperamento e de estrutura psíquica. Dentro da vasta **família latina** – o Brazil e Portugal são, mais do que nenhuns outros países, fraternas e similitudes. E' uma banalidade afirma-lo. E' uma inutilidade repeti-lo. Acontece, porem, que não se conhecem.<sup>66</sup>

Aparentemente, o texto supracitado foi inclusive utilizado como campanha publicitária. Antes do sumário, as três páginas não numeradas que sucedem a chamada “A sair em 15 de novembro” destacam os diretores e editores como chamarizes, em sequência, exibem o texto do “Prospecto”, e em seguida, uma mensagem enfática dizendo que os colaboradores seriam convidados com cuidado e inteligência; e que os convidados garantiriam a qualidade dos exemplares. Logo abaixo, encontram-se listados os grandes nomes do número um, entre eles: Theophilo Braga, Guerra Junqueiro, Olavo Bilac, Veloso Rebelo, e Teixeira de Queiroz e o valor para assinatura anual e para o avulso.<sup>67</sup>

Se o texto de propaganda da revista era um manifesto, como acredita Lúcia Guimarães, os convites feitos com inteligência, a inteligência latina<sup>68</sup>, deveriam endereçar-se àqueles que estivessem em concordância com a causa.

Todavia, além do editorial de abertura escrito por João de Barros, o “Prospecto” de Barros e João do Rio que encerra a revista e o folheto publicitário (antecipando o texto do “Prospecto”) que pretendiam esclarecer aos leitores os objetivos

<sup>65</sup> BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v.I, Ano I, n.1, 1915. p.93-94.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p.94. (Grifo nosso)

<sup>67</sup> Anexado pela Hemeroteca Digital de Lisboa juntamente com o número um. Da maneira que se encontra o PDF da revista digitalizada, temos duas hipóteses: ou o anúncio foi anexado na época de publicação como um item pré-textual (neste caso o mesmo conteúdo do “Prospecto” estaria em duplicidade no mesmo número), ou foi anexado posteriormente, já que não se encontra nem no índice e nem com páginas numeradas em ordem sequencial.

<sup>68</sup> Outra expressão comumente encontrada nos textos de latinidade.

programáticos da revista e o tempo de maturação do projeto, há ainda mais um texto crucial neste primeiro número: “O Sonho da Atlantida” de João do Rio.

Inicialmente, por sugestão do portuense Manoel de Sousa Pinto<sup>69</sup>, outro reconhecidamente leitor de Nietzsche<sup>70</sup>, “a publicação deveria chamar-se Atlântico, em homenagem ao emblemático oceano singrado pelos navegadores portugueses, em cujas margens se situavam as duas nações”<sup>71</sup>, mas a denominação foi escolhida por João do Rio que se inspirou na lenda do continente perdido no oceano.

Enquanto os textos anteriores eram artigos de opinião<sup>72</sup>, “O Sonho da Atlantida” tendia mais para um gênero híbrido, quiçá uma crônica argumentativa. A narrativa inicia-se em um barco, um barco<sup>73</sup> que cortava o mar “pejado de imigrantes”<sup>74</sup>. Nesta descrição hipotética, continua:

Cada um d’elles devia aninhar no coração a esperança da felicidade. Viajar é sempre caminhar com esperança. E naquele ponto do oceano, desde seculos remotos o espirito humano collocara a ilha da felicidade.

[...]

---

<sup>69</sup> No artigo, o nome do jornalista Manoel de Sousa Pinto (1880-1934), contista e crítico de arte, que nasceu no Brasil mas radicou-se em Portugal, onde estudou Direito na Universidade de Coimbra, está incorreto! Se encontra como “Manoel de Oliveira Pinto”. Em outro trabalho de Lucia Guimarães, *Atlantida: A invenção da comunidade luso-brasileira*, livro publicado em 2013 juntamente com Luís Andrade e Zília Osório de Castro, o nome se encontra com o sobrenome correto, embora utilizando “Z” ao invés do “S”. Sobre a sugestão do nome para a revista, Guimarães, neste mesmo livro citado acima, menciona que a sugestão foi enviada por carta a João de Barros em 19 de março de 1909.

<sup>70</sup> Um exemplo: em 1910 Manoel de Sousa Pinto publicou o artigo o “O Filósofo Errante” no *Correio da Manhã* (*Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, ano 09, N. 3.091, 02 de Janeiro de 1910, p.01.), como correspondente do diário na Europa – na época estava na França. Nele, o autor recomenda a leitura da recém biografia de Nietzsche empreendida por Daniel Halévy. No decorrer do artigo podemos ver que Manoel tinha um vasto conhecimento das obras de Nietzsche. O artigo se encontra compilado nos *Cadernos Nietzsche*.

<sup>71</sup> GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. A luso-brasilidade e o projeto da Revista Atlântida. In: **Cultura [Online]**, v.26, 2009, posto online no dia 16 set. 2013. Disponível em: <<http://cultura.revues.org/381>>. p.59

<sup>72</sup> Como mencionado anteriormente, Lucia Guimarães se refere a estes textos do número um como “manifestos”. Entendemos aqui que eles não são propriamente *manifestos*, mas que se enquadram melhor como *artigos de opinião*. Enquanto o artigo de opinião é um texto dissertativo-argumentativo que tem a finalidade de apresentar determinado ponto de vista, o manifesto tem uma natureza dissertativa e persuasiva através de uma declaração pública de princípios e intenções, que alerta o leitor sobre determinado problema, e mais que denunciar um problema, objetiva convocar uma comunidade para uma determinada ação a fim de saná-lo.

<sup>73</sup> João do Rio escolhe uma palavra muito interessante para falar do estado do barco: “pejado” – palavra que pode adjetivar um barco que estava com sua capacidade completa, então repleto de imigrantes, quanto significar “quem tem pejo”, vergonha ou pudor.

<sup>74</sup> RIO, João do. O Sonho da Atlantida. In: BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v.I, Ano I, n.1, 1915. p.10.

Ninguém talvez no barco imaginaria estar passando pelo lugar onde a imaginação pensou colocar *A Atlantida* [...].<sup>75</sup>

Então a narrativa migra para o relato de uma experiência pessoal, onde João do Rio está dentro deste barco: “E minha pobre alma estalava ao zunido do vento, em extase diante da fogueira universal!...”<sup>76</sup>. Como se proferisse em voz alta, em discurso direto, inicia um novo parágrafo “— Como é remota a idéia da ilha da felicidade! Como é antigo o sentimento de que é preciso viajar e andar muito por mar para encontrá-la”<sup>77</sup>. E então, lista os tantos casos em que no passado homens se dispuseram a buscar a ilha da felicidade, que agora, parecia pousar-se no Atlântico. Mas para João do Rio o “Atlântico é porem, um resultado do espírito do mediterrâneo; é a obra da tenacidade idealística e prática dos humanos. Fomos nós que o criamos para a vida [...]”<sup>78</sup>, e, portanto, a ilha como o mar, estão sob o mesmo plano, são criações humanas e por isso “A América não é a Atlantida da lenda”<sup>79</sup>, mas a Atlântida é a “terra abstrata do conhecimento”<sup>80</sup> e o “Atlântico é o mar da historia contemporanea, é o oceano prova do heroísmo das raças iberas, o guardador dos novos mundos – a massa d’agua estrada do futuro”<sup>81</sup>.

João do Rio não toca em termos como “latinidade”, “povos latinos”, ou “gênio latino”, todavia fala em “iberos”, “espírito do mediterrâneo” em “raças iberas” e a referência a Portugal está indicada por meio da Península; possivelmente porque a costa de Portugal tenha sua face apenas para o Atlântico e a Península Ibérica se conecte com o Mediterrâneo, com o símbolo maior das trocas culturais das grandes civilizações helênicas, por onde os diálogos aconteciam e o conhecimento era propagado, símbolo das condições propícias para a criação.

Neste ponto, cabe registrar que parece haver uma diferença entre João de Barros e João do Rio a despeito do mar – para o primeiro, a distância oceânica deveria diminuir para que o reencontro entre as duas nações acontecesse. Nesta perspectiva, admitindo ou não, o oceano é também barreira e separação. Para o segundo, e se

---

<sup>75</sup> RIO, João do. O Sonho da Atlantida. In: BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). *Revista Atlantida*. Lisboa, v.I, Ano I, n.1, 1915. p.10.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p.15.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p.15.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p.14.

aproximando mais do discurso que veremos a seguir de Aranha, o oceano ou o mar é senão o próprio elo de ligação – a Atlântida, a terra de maravilhas a ser encontrada, não é um território, ela é o próprio caminho, e é uma viagem que não se finda:<sup>82</sup>

O barco continuava de seguir. Batendo o capotame, arfava o vento sobre a ponte; e só, encostado sobre á murada, eu naquella marcha de ambições, olhava no alto o derrame dos astros. E parecia que sobre as aguas iluminadas o Equador sacudia para o Bem, para a Graça, para a Ventura, para a Belleza, todas as arvores de pomos d'oiro da Atlantida celeste.<sup>83</sup>

Se para Lúcia Guimarães e Cristiane D'Ávila os textos colaboram com a ideia de luso-brasilidade, nos parece que eles revelam algo a mais: o estreitamento das relações entre as duas nações, Brasil e Portugal, apontaria no sentido de ser a primeira aproximação na agenda da União Latina. Por suas conexões evidentes, seria a ação mais óbvia a concretizar-se – e por isso ambas estariam incumbidas de propagar a causa. Missão que neste momento deveriam buscar juntas a liderança, antes da requisição da Itália e da França.

A partir do número 8 de 15 junho de 1916 um logotipo é exibido na página inicial da revista (Figura 1), o que nos parece uma alegoria sobre a relação da *Atlantida* com o mar. No logotipo há uma ave branca com as asas estendidas sobre o mar aberto e uma onda toca a ave como se a impulsionasse para o alto, ou, como se a ave saísse das profundezas do mar e fosse salva do afogamento pela agitação das próprias ondas. Outra relação possível é com a Revista *A Águia*, publicada no Porto, entre 1910 e 1932, como um órgão representante do movimento Renascença Portuguesa (órgão conhecido pelo discurso nacionalista), e que teria felicitado o lançamento do novo periódico<sup>84</sup>, constando uma réplica de agradecimento a *A Águia* no terceiro número<sup>85</sup> da *Atlantida*.

<sup>82</sup> Este é o parágrafo final de “O Sonho da Atlantida”. Nota-se que neste trecho há várias características da estética artenovista, entre elas a recorrência dos astros e da natureza como adornos, mas adornos que exercem função no discurso.

<sup>83</sup> RIO, João do. O Sonho da Atlantida. In: BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v.I, Ano I, n.1, 1915. p.15.

<sup>84</sup> GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. A luso-brasilidade e o projeto da Revista Atlântida. In: **Cultura [Online]**, v. 26, 2009, posto online no dia 16 Setembro 2013. Disponível em: <<http://cultura.revues.org/381>>. p.59.

<sup>85</sup> A felicitação se encontra no número publicado em dezembro de 1915. O periódico pode ser consultado digitalizado através do site da Biblioteca Nacional de Lisboa – Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <<http://purl.pt/12152>>. Acesso em: 22 set. 2017.

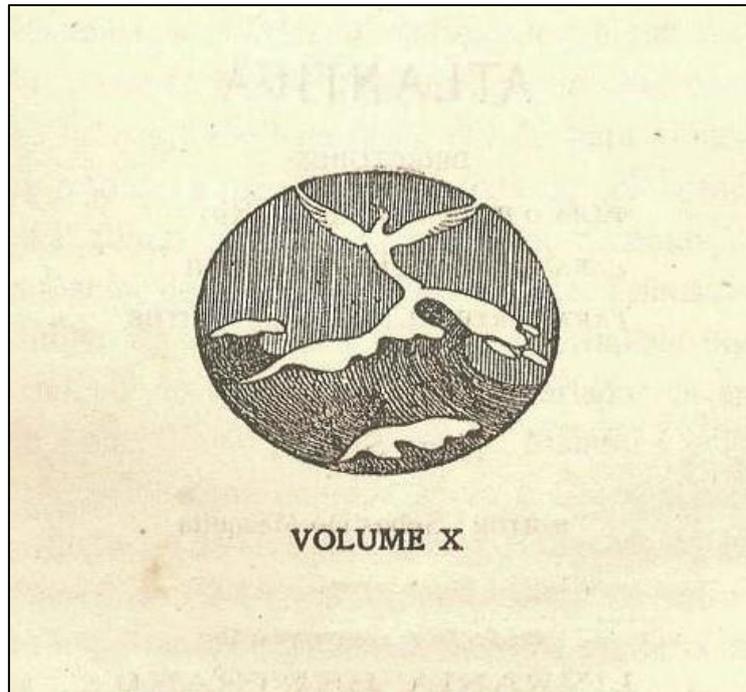


Figura 1 - Detalhe da contracapa. Logotipo da Revista *Atlantida*, v.X, n.38, Lisboa, 1919.

O símbolo da revista análoga era uma águia que sobrevoa o globo, e que podendo olhar o planeta de cima vê primeiro, ao centro, a Península Ibérica e o mediterrâneo, mas somente o mar da *Atlantida* conseguiria impulsioná-la para tão alto!

Olá, gaivota  
 que voas perto,  
 sabes da Raça  
 do Encoberto? ...<sup>86</sup>

<sup>86</sup> Poema dedicado à João de Barros, datado de 2 de março de 1916. Antecedendo o poema há uma caravela adornada por volutas e um tridente.

PATRÍCIO, António. Na Bruma. In: ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v. X. Ano IV. n.37. 1919.

### 3.3 Uma escolha oportuna.

Em meados de 1917, aparecem os primeiros anunciantes de empresas privadas na *Atlantida*; provavelmente os organizadores previam a extinção do apoio dado pelos ministérios, que se encerra no número 25, publicado em 15 novembro de 1917. O ano de 1918 parece ser um ano difícil para a revista, possivelmente pela falta de recursos financeiros. A frequência mensal de publicação não conseguirá ser mantida, saindo apenas cinco números durante o ano, sendo que o número 29 e 30 sairão em conjunto no exemplar do mês de março<sup>87</sup>.

As maiores mudanças na organização da revista ocorrerão em 1919. A administração e a redação saem do Largo Conde Barão n.49 e vão para outro endereço de Lisboa, situado à “73, Rua Garret n.75”; o cargo de diretor técnico é extinto e Pedro Bordallo Pinheiro<sup>88</sup> sai da revista<sup>89</sup>; o editor José Baptista Aguas e o secretário Bourbon e Menezes também saem. A partir no número 37 entram novas personagens na revista substituindo a equipe editorial anterior: Nuno Simões como diretor gerente, Sebastião Mesquita como editor, e Graça Aranha como diretor da revista na França, e estes três permanecerão até o último número publicado em 1920. João de Barros<sup>90</sup> e João do Rio continuam em seus devidos cargos. Prontamente na terceira página do número, o primeiro texto “Aos nossos leitores” explicitava as mudanças com grande ânimo:

Com o presente número a *Atlantida* passa a poder intitular-se, legitimamente, ORGÃO DO PENSAMENTO LATINO EM PORTUGAL E NO BRASIL. Com efeito, a aproximação luso-brasileira, para cuja

<sup>87</sup> Depois desta ocasião outros números sairão unidos em mesmo exemplar, a saber: n.35/36, n.42/43, n.44/45, n.46/47.

<sup>88</sup> Pedro Bordallo Pinheiro estava desde o primeiro número. Antes de ser editor técnico ocupou o cargo de editor do número 1 ao 28 ao lado do Secretário Elísio de Campos; depois acumulou a função de editor e secretário.

<sup>89</sup> Como nos conta em nota Rita Correia na ficha da Hemeroteca de Lisboa “Parece profundo o envolvimento da família Bordalo Pinheiro com o projecto editorial da *Atlântida*. Para além do interesse que Rafael Bordalo Pinheiro manifestou pelo “mercado” brasileiro, o seu sobrinho, Pedro Bordalo Pinheiro, foi um dos fundadores da *Atlântida* e seu editor. A revista teve, a partir de 1917, a sua sede instalada no espaço do atelier de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (filho de Rafael), na Rua António Maria Cardoso, conforme anuncia no n.º 20. A inauguração da nova sede é assinalada com uma exposição de rendas de Maria Augusta Bordalo Pinheiro (irmã de Rafael), falecida dois anos antes. Facto que a *Atlântida* registou no n.º 2 com um artigo de Afonso Lopes Vieira. Tomás Bordalo Pinheiro (irmão de Rafael) também assina um artigo sobre o ensino técnico (desenho) no n.º 23” (CORREIA, 2008, p.1).

<sup>90</sup> Número 48. Neste último número João de Barros não se encontrava mais na revista. Como nos conta Lúcia Guimarães, o afastamento de João de Barros da direção nos dois últimos números será “por razões profissionais”. (GUIMARÃES, 2011).

defesa ela se fundou e por cuja realização tem combatido, só encontrará a sua completa efectivação quando baseada no mesmo e ardente amor pela alma latina que vive e palpita nas duas Pátrias irmãs, filhas de uma só raça, aventureira, leal e progressiva.<sup>91</sup>

Vejamos que neste trecho nodal, a aproximação luso-brasileira se efetiva na alma latina. Após acrescer a responsabilidade de ser um órgão, temos a apresentação de Graça Aranha:

Pela amável acquiescência do grande escritor que é o emitente Graça Aranha, tão querido e estimado nos meios intelectuais parisienses, a *Atlantida* confiou-lhe a sua direção literária em França. Espírito superior, alma idealista, inteligência de entusiasmo sempre vibrante, Graça Aranha traça nas primeiras páginas do nosso número de hoje a síntese do nosso programa, e dos resultados que pretendemos colher. França-Brasil-Portugal, amando-se na mais estreita comunhão de aspirações e de interesses espirituais – eis toda a ambição dos que trabalham na *Atlantida*.<sup>92</sup>

A carta aos leitores ainda enfatizava a continuação da direção literária do João do Rio “o ilustre escritor tão amado em Portugal” e que seria o “primeiro defensor da aproximação luso-brasileira, e um dos mais sãos espíritos de artista que nos tem sido dado a admirar”<sup>93</sup>. Assim, ele e Graça Aranha “juntos aos directores portugueses – são a garantia segura da atitude que esta revista tomará sempre nas questões e problemas que interessam a vitória do espírito latino nos dos países atlânticos”<sup>94</sup>.

Todavia, a entrada estratégica de Aranha viria para apresentar a nova proposta editorial mas também para abrir novos caminhos no sentido de angariar fundos. O novo correspondente da França deveria contribuir, portanto, em dois aspectos importantíssimos para aquele momento crítico da revista: na credibilidade da nova proposta e conseguir novos patrocinadores e assinantes para que a revista continuasse com seus trabalhos.

Apesar de Lucia Guimarães sugerir que “a atuação de Graça Aranha em Paris deixava a desejar, trazendo sucessivos embaraços aos editores” nosso autor

---

<sup>91</sup> ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). *Revista Atlantida*. Lisboa, v. X, Ano IV, n.37, 1919. p.3.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p.3.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p.3.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p.3.

demonstrava-se extremamente preocupado em receber os exemplares em dia para divulgação.

Em carta enviada em 7 de maio de 1919, logo após sua entrada, Graça Aranha diz que não recebeu seu exemplar e que leu sob empréstimo da “Madame Epitácio Pessoa” e diz que “sem os números da *Atlantida* nada se pode fazer quanto a publicidade”. O exemplar demonstrativo era necessário tanto para futuros assinantes e colabores franceses quanto aos possíveis patrocinadores, e, “para os bancos é preciso” mostrar “a nossa atividade francophila”<sup>95</sup>. Nesta mesma correspondência agradece a Barros pela apresentação feita sobre ele ao público e se descreve entusiasmado com a revista. O número estaria “excelente”!

A propósito, os conteúdos destas cartas são bem interessantes: Graça Aranha sinaliza e comenta os artigos que estavam em anexo, como os artigos de Madame de Brimont, Prézor, Francis Miomandre, Charpentier, Mauclair. Envia os endereços de Gaston Riou, Gaillard, Barrès; avisa que seu amigo Guglielmo Ferrero aceitara publicar o primeiro capítulo de seu novo livro na *Atlantida*, e da possibilidade de um artigo de Paul Adam. Justifica os atrasos de alguns artigos, como o de Riou que estava com a esposa doente; reclama de erros tipográficos, de mudanças na diagramação e até mesmo desabafa a João Barros, em 27 de novembro de 1919, sobre a falta de autonomia para algumas decisões, pois sendo ele da direção, porque os colabores não poderiam reportar diretamente a ele?<sup>96</sup>

Duas cartas, em especial, nos chamam demasiadamente a atenção: a carta de 17 de junho de 1919 e a carta enviada em 10 de novembro de 1919. Na primeira, Aranha diz a Barros que a revista está com muitos elogios a Portugal, e que isto não estaria de acordo com a proposta do periódico, nas palavras do autor “não casa bem com a nossa aspiração [...] a proposta de universalidade”<sup>97</sup>. Na segunda carta que destacamos, Aranha se mostra extremamente descontente com a publicação de um artigo de Tristão de Athayde: “Quem é esse Athayde? [...] O artigo é idiota e nos desacredita. [...] Começa o autor por dizer que nós não temos mais nada em Portugal [...]. Isso publicado na *Atlantida*!”. Além disso, Aranha comenta que o entendimento

---

<sup>95</sup> Carta de Graça Aranha à João de Barros em 07 de maio de 1919. Biblioteca Nacional de Portugal. Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea. N.11/109. p.1-6.

<sup>96</sup> Carta de Graça Aranha à João de Barros em 27 de novembro de 1919. Biblioteca Nacional de Portugal. Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea. N.11/117. p.1-4.

<sup>97</sup> Carta de Graça Aranha à João de Barros em 17 de junho de 1919. Biblioteca Nacional de Portugal. Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea. N.11/112. p.1-8.

dele da literatura brasileira era errôneo, e escreve: “quando estuda os escriptores é pretencioso [...] Dizer que Coelho Neto prosseguiu Euclides da Cunha é um disparate!”. Para demonstrar a Barros como o artigo era absurdo fala que era como se um crítico português dissesse que Herculano era discípulo de Eça de Queiroz. Para Aranha a aproximação que Athayde fizera de *Chanaan* com o trabalho de Euclides também não procedia, *Chanaan* “é um livro de arte e filosofia, de sensibilidade inteiramente diferente de Euclides”, e conclui dizendo “é melhor esse não publicar mais nada”<sup>98</sup>.

Para além do fato curioso da crítica de Aranha a Athayde, um dos escritores que contribuirá na construção da noção de pré-modernismo – como exposto no primeiro capítulo desta pesquisa – quando colocamos estas cartas em paralelo visualizamos qual era a grande preocupação de Aranha enquanto diretor: a revista não poderia ser desacreditada na questão da latinidade, e toda cautela deveria ser tomada ao admitir escritores que pregassem contra a identificação com Portugal ou que caíssem em demasiados elogios.

Embora as dezesseis cartas analisadas do arquivo da Biblioteca Nacional de Portugal tenham como pauta principal os colaboradores e artigos que entrariam em cada edição, a carta de 15 de maio de 1919 se dedica praticamente a questão dos anunciantes<sup>99</sup>. Nela Aranha retorna a reclamar para Barros do não recebimento do número 37 e realça novamente: “nada se pode fazer quanto a publicidade sem se apresentar a revista”. Porém, Aranha dá a notícia, que, mesmo com a intercorrência de não ter exemplares em mãos, conseguiu o primeiro banco anunciante para o próximo número<sup>100</sup>.

Maria Helena de Castro Azevedo, a biógrafa de Graça Aranha, insinua que nos anos que antecederam a Guerra e durante os conflitos, Aranha se arriscava em negócios comerciais relacionados à família Prado (intermediando um comércio de carnes por exemplo) e entendia que a aproximação França-Brasil deveria se dar

---

<sup>98</sup> Carta de Graça Aranha à João de Barros em 10 de novembro de 1919. Biblioteca Nacional de Portugal. Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea. N.11/116. p.1-6.

<sup>99</sup> Carta de Graça Aranha à João de Barros em 15 de maio de 1919. Biblioteca Nacional de Portugal. Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea. N.11/110. p.1-10.

<sup>100</sup> Os anúncios mencionados em carta aparecem no final do número 38 na página 255 e 256: *Banque Française pour le Brésil* e o *Banque Française & Italienne pour l'Amérique du Sud*, ambos se situavam em Paris. Para cada banco foi reservada uma página inteira de anúncio.

também pelo viés econômico<sup>101</sup>, ou, o que é mais plausível, sob todas as esferas possíveis. Talvez por essa breve experiência de negócios, o novo diretor mostrava-se empenhado em conseguir instituições financeiras francesas como patrocinadoras, o que era importantíssimo depois da tentativa frustrada de apoio financeiro do governo de Epiácio Pessoa<sup>102</sup>. Realmente, não foi tão bom o sucesso de Aranha nesta empreitada, mas foi crucial!<sup>103</sup> Quanto aos novos colaboradores para os artigos, Graça acionou a “nata da intelectualidade”<sup>104</sup> em relação ao pensamento latino.

Graça Aranha era uma opção certa de parceria por seus contatos, e obtinha certa fama entre os franceses, tanto os amigos protagonistas na discussão pela latinidade, como vimos, quanto amigos como Bergson<sup>105</sup>, outro intelectual reconhecido do período.

---

<sup>101</sup> AZEVEDO, Maria Helena Castro. **Um senhor modernista: biografia de Graça Aranha**. Prefácio de Alberto Venancio Filho. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002. p.207-212.

<sup>102</sup> Segundo Guimarães, Epiácio Pessoa, o futuro presidente brasileiro que se encontrava na Europa, foi para Portugal sob o convite de João de Barros e recebido em Portugal por outro integrante da Revista, Nuno Simões que o elogiou no parlamento português. Como agradecimento, Epiácio Pessoa “retribuiu aos esforços envidados pelos fundadores da *Atlantida*” (GUIMARÃES, 2011, p.143), deixando uma mensagem autografada no número 39, e, “declarando o seu apreço à causa defendida pela revista” (GUIMARÃES, 2011, p.144). Após a ocasião, a equipe editorial teria tentando receber recursos financeiros do novo governo eleito.

<sup>103</sup> Em correspondência para João de Barros em 16 de maio (o ano não está descrito, provavelmente de 1920), Aranha diz que a vida estava muito cara em Paris (supomos que com esta queria justificar a baixa nas vendas e a dificuldades de patrocínios), mas acalma Barros dizendo “Não pense que ficaremos sem dinheiro – A *Atlantida* tem futuro”, e pede para Barros dinheiro para anunciar a *Atlantida* na *Garnier*. (Carta de Graça Aranha à João de Barros em 16 de maio (sem ano). Biblioteca Nacional de Portugal. Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea. N.11/121. p. 1-4.)

<sup>104</sup> Guimarães dirá que “Até sair de circulação, em abril de 1920, a *Atlantida* veiculou contribuições da nata da intelectualidade que se movimentava no eixo Lisboa – Rio de Janeiro” (GUIMARÃES, 2011, p.145). Estendemos aqui que esta “nata” extrapolava o eixo, e, eram a “nata” de intelectuais apoiadores da ideia latina. Principalmente após o número 37, são muitos os colaboradores franceses, havendo um ou outro artigo de italianos e outras nacionalidades.

<sup>105</sup> Segundo Azevedo, em outubro de 1915, “recém-voltado mais uma vez para a Europa [...] pede a seu amigo Ferrero, visitante costumeiro da cidade, que o leve à casa de Henri Bergson”. Para a biógrafa havia “aí o interesse do intelectual, que encontrava algumas afinidades entre as suas concepções e as do pensador francês, um dos *hits* de Paris naqueles tempos, outra razão para conhecê-lo de perto”. Maria Helena Castro Azevedo cita o trecho de um cartão pessoal de Henri Bergson apresentando Graça Aranha a um professor da Universidade de Louvain, onde Bergson diz que guarda “uma lembrança agradável e viva da conversa que tiveram, quando o senhor quis vir me ver com M.G.Ferrero”. Após o encontro teriam havido convites para almoçarem, e a sugestão de Bergson para que Graça representasse “o Brasil em um Comitê Internacional para a reconstituição da biblioteca de Louvain” (AZEVEDO, 2002, p.236).

No acervo da Casa Rui encontramos uma outra menção ao filósofo: em carta de 12 de novembro de 1915, Aranha diz a Ruy Barbosa que “O grande philosopho Henri Bergson pediu-me para que eu recomendasse aos mais eminentes brasileiros Monsieur Paul Delannoy, professor da Universidade de Louvain, que vae ao Brasil. O meu primeiro pensamento foi o de transmittir-lhe esta recomendação, pedindo todo o seu prestigioso acolhimento para o representante da illustre Universidade, martyr da barbaria germanica” (Carta de Graça Aranha a Ruy Barbosa em 12 de novembro de 1915. Acervo digital da Casa Rui Barbosa. Arquivo Rui Barbosa. Série Correspondência. Dossiê de José Pereira da Graça Aranha - Pasta CR 70/1 ao CR 132.1).

Mas Aranha ganhou ainda mais a notoriedade na França ao defender os franceses na Guerra e a entrada do Brasil em seu apoio. O envolvimento do autor nesta causa não foi pouco!

Representante brasileiro em conferências e encontros importantíssimos<sup>106</sup>, falava publicamente do perigo alemão e da necessidade do Brasil se posicionar. Após conseguir sua aposentadoria em 1915, se desvinculando do cargo diplomático, pôde se preocupar menos em contradizer o posicionamento do governo brasileiro que ainda se mantinha neutro. Ao lado de seu amigo Veríssimo encabeça a *Liga Brasileira pelos Aliados*, sendo seu representante na Europa.

A Liga, que se iniciou no Rio de Janeiro sete meses após a declaração de Guerra, teve também como fundadores Nestor Victor e Olavo Bilac e contou com o apoio de vários homens de letras “como o poeta Alberto de Oliveira, os senadores Artur Azeredo, Alcindo Guanabara e Paulo de Frontin, o jornalista João Luso, o romancista Afonso de Taunay, dentre outros” que “assinaram o seu termo de adesão”<sup>107</sup>.

O convite para que Ruy Barbosa fosse o presidente da comissão foi um pedido inclusive realizado por Aranha, que o recusa em um primeiro momento<sup>108</sup> e somente o aceita mediante as condições sugeridas em nova carta: para que o “Excelentíssimo Conselheiro Ruy” aceitasse o convite para ser presidente honorário pelo peso de seu nome, que ajudaria dar credibilidade a causa e que Ruy Barbosa não precisava se preocupar com o trabalho – devido a justificativa anterior ser justamente estar sobrecarregado de atividades. As palavras de Aranha dão a entender que ele assumia a responsabilidade de exercer tais tarefas na retaguarda<sup>109</sup>.

---

<sup>106</sup> Como no caso da Convenção Internacional do Ópio (ou Conferências Internacionais do Ópio). Os encontros resultaram na confecção de um documento em 1912 e Graça Aranha assinou como o representante do governo brasileiro. A Convenção realizada em Haia foi o primeiro tratado internacional que regulava o comércio de narcóticos, focalizando o uso de cânhamo indiano e a preparação de produtos derivados. O documento foi anexado ao Tratado de Versalhes.

Aranha estará em Haia em várias ocasiões. A cidade, que já havia sido palco das Conferências da Paz de 1899 e 1907, continuará um local de encontro para diplomatas durante a Grande Guerra e um palco de debates entre neutros e intervencionistas.

<sup>107</sup> PIRES, Livia Claro. Ferro, fogo e ideias: a Liga Brasileira pelos Aliados e o debate sobre a Primeira Guerra Mundial na imprensa fluminense. In: *Dia-Logos*, Rio de Janeiro/RJ, n.6, p.91-100, out. de 2012. p.94-95.

<sup>108</sup> Carta de Ruy Barbosa para Graça Aranha em 18 de março de 1915. Acervo digital da Casa Rui Barbosa. Arquivo Rui Barbosa. Série Correspondência. Dossiê de José Pereira da Graça Aranha - Pasta CR 70/1 ao CR 132.1.

<sup>109</sup> Carta de Graça Aranha para Ruy Barbosa em 19 de março de 1915. Acervo digital da Casa Rui Barbosa. Arquivo Rui Barbosa. Série Correspondência. Dossiê de José Pereira da Graça Aranha - Pasta CR 70/1 ao CR 132.1.

O grupo compunha moções, manifestos e boletins que eram publicados em periódicos como o *Jornal do Commercio*, o *Jornal do Brasil* e *O Imparcial*<sup>110</sup>. Os textos eram publicados em nome da Liga<sup>111</sup>, mas, dentre as exceções, encontramos este de Aranha:

É esse o manifesto que de Pariz, em nome da Comissão Executiva da Liga Brasileira pelos Alliados, dirigio [sic.] aos Gregos e Rumaicos, o Sr. Graça Aranha:

“Gregos e Rumenos, uma grande nação, às margens do Atlântico Sul, formada pela cultura greco-latina, profundamente se commove com as vossas angústias nesse momento supremo, em que a fatalidade veio trazer às vossas fronteiras o decisivo combate por nossa civilização. Pelos espaços, as almas dos povos da mesma formação se unem e realizam essa unidade moral que nos tornará invencíveis e immortaes. E é inspirada por essa união espiritual que a Liga Brasileira pelos Alliados se dirige aos seus irmãos hellenos e rumaicos.<sup>112</sup>”

Deste modo, a Liga aparece como uma defensora da cultura greco-latina. A Alemanha, por sua vez, por ser apenas imitadora desta cultura, teria sofrido a falência “de toda a sua sciencia, de sua arte e de todo seu esforço” e “num furor demoníaco, quis fazer desaparecer da face da terra a graça de **nossa cultura** e substituiu-a pela grosseria germânica”<sup>113</sup>.

Pela causa do “helenismo e o romanismo” (e neste texto o autor não emprega o termo “latinidade”, mas helenismo e romanismo representa aqui a mesma noção), os países como a França, a Inglaterra e a Itália estariam “defendendo a sua **nacionalidade**” lutando “em favor da civilização liberal e jurídica, de que são os maiores herdeiros no occidente”<sup>114</sup>, ou seja, a justiça seria uma consequência moral da civilização latina.

<sup>110</sup> PIRES, Livia Claro. Ferro, fogo e ideias: a Liga Brasileira pelos Aliados e o debate sobre a Primeira Guerra Mundial na imprensa fluminense. In: *Dia-Logos*, Rio de Janeiro/RJ, n.6, p.91-100, out. de 2012. p.95.

<sup>111</sup> As ações da Liga ultrapassavam as ações textuais, promovendo “palestras e exposições de artistas estrangeiros – de nacionalidade aliada ou neutra -, cuja temática era, recorrentemente, a denúncia das atrocidades alemãs” como no caso da exposição realizada na própria capital brasileira “do artista plástico holandês Luís Raemackers, trazido em 1916 sob os auspícios da Liga, cujos desenhos resumiam-se a uma sátira cruciante às inomináveis proezas do banditismo alemão”. Como aponta a pesquisa de Livia Pires, neste mesmo ano a Liga “organizou festivais para angariar fundos para as vítimas belgas e soldados franceses cegos no front” (PIRES, 2012, p.95).

<sup>112</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. Gregos e Rumaicos. In: *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro. 5 de janeiro de 1916. p. 3. Acervo Digital da Biblioteca Nacional Brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=364568>>. (Grifo nosso)

<sup>113</sup> Ibid., p. 3. (Grifo nosso)

<sup>114</sup> Ibid., p. 3. (Grifo nosso)

Por isso, todos os povos que encaravam a barbárie alemã de perto, partiam para o enfrentamento – os eslavos teriam se juntado aos gregos-latinos inspirados “nessa *sympatia* espiritual entre os povos de gênios igualmente subtis e cuja inteligência maleável é capaz de reflectir toda a suave e fecunda luz do Mediterrâneo”<sup>115</sup>.

Então Aranha se dirige aos “gregos e rumanicos” como também se dirigisse aos brasileiros: “Fazei o vosso dever urgente, com os vossos soberanos ou sem elles”<sup>116</sup>, pois

Para o mundo inteiro acabou o período da indecisão, da indiferença, da especulação mercantil, em que alguns povos sacrificavam a honra e a vida. O momento da neutralidade terminou. Em semelhante guerra, nenhum povo pode permanecer impassível. Seria abdicação do sentimento e do pensamento. Cada país deve tomar posição de um lado ou do outro, pela civilização greco-latina ou pela barbaria germano-turca. [...]. Disso dependem a sua tranquilidade e a existencia nacional de muitos paizes americanos, cuja sorte está em jogo nos campos de batalha da Europa.

Que importam os escrupulos juridicos neste instante tragico? A neutralidade é um artigo creado para a commodidade e o egoísmo dos povos.<sup>117</sup>

Aranha não apoiava o conflito armado em si, condenava sua brutalidade e reconhecia e lamentava o sangue derramado pelo conflito, mas acreditava que ele era inevitável, inclusive para que momentos como este não repetissem. “O barbaro só recua diante do canhão”, e nós brasileiros “temos um supremo dever a cumprir para com os povos que lutam pelo nosso destino”<sup>118</sup>.

---

<sup>115</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. Gregos e Rumaicos. In: **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro. 5 de janeiro de 1916. p. 3. Acervo Digital da Biblioteca Nacional Brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=364568>>. (Grifo nosso)

<sup>116</sup> Ibid., p. 3.

<sup>117</sup> Ibid., p. 3.

<sup>118</sup> Nem todos os textos de Aranha foram inclusos e publicados na *Obra Completa* organizada por Afrânio Coutinho. Alguns, menos extensos inclusive, permaneceram de fora como os publicados no *Jornal do Commercio* representando a Liga pelos Alliados (o periódico se encontra integralmente digitalizado pela Biblioteca Nacional). Em 1968, ano da publicação da referida *Obra Completa*, houve uma exposição organizada pela Biblioteca Nacional sob o patrocínio do Governo do Estado do Maranhão em comemoração ao centenário de Graça Aranha. Parece ter havido um esforço para catalogar e expor todo o material criado e relacionado a Aranha – contando com a colaboração de coleções particulares. Como publicou-se para a exposição um livro (um catálogo) descrevendo os materiais expostos, por esta publicação da Biblioteca é possível vermos alguns textos não escolhidos por Afrânio, entre eles está o importantíssimo prefácio escrito para o livro de Chéradame. O livro da exposição pode ser consultado em:

O texto do *Jornal do Commercio*, que é sem dúvida o mais panfletário contra neutralidade, com frases de construções mais simples e com um vocabulário mais direto, sem os adornos *art nouveau* – e talvez o único com todas as características um manifesto<sup>119</sup> – se encerra com um grande chamado de adesão: “Tomai as armas pela victoria da beleza e da paz, ás quaes o mundo aspira pela nossa cultura!”<sup>120</sup>.

Provavelmente a intenção de Aranha neste texto não era deixar dúvidas sobre seu posicionamento em apoio à Entente, pela urgência da causa, mas também porque seu romance, que completava quatorze anos de existência, continuava sendo trazido à discussão inclusive como exemplo da decadência latina, como consta em texto publicado por Affonso Bandeira de Mello na mesma página do jornal referido<sup>121</sup>.

Conquanto creia que, como o latino e o slavo, o elemento allemão será igualmente util e benefico ao nosso aperfeiçoamento, nao chego ao exagero absurdo de pensar como o Dr. Graça Aranha no seu famoso livro “O Chanaan”, em que, procurando demonstrar a decadência da raça latina entre nós, affirma errada e grosseiramente que a nossa regeneração e moral só poderá nos advir do elemento allemão.<sup>122</sup>

O texto era uma resposta aos boletins da Liga publicados no *Jornal do Commercio*. No dia seguinte, a Liga Brasileira pelos Alliados questionava novamente o agente de imigração Affonso Bandeira de Mello pela demora em traçar uma nova

---

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Exposição comemorativa do centenário de nascimento de Graça Aranha**. Rio de Janeiro, RJ: Biblioteca Nacional, Divisão de Publicações e Divulgação, Seção de Exposições, 1968. 46 p., il, 22 cm. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1285810.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1285810.pdf)>. Acesso em: 29 set. 2017.

<sup>119</sup> No tópico anterior “Os manifestos da *Atlantida*” explicamos em nota que os artigos corresponderiam melhor a outro gênero textual: ao artigo de opinião. Porém temos aqui um texto que realmente se aproxima mais de um manifesto, justamente pela chamada direta à ação! Toda a argumentação segue no sentido de legitimar esta chamada.

<sup>120</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. Gregos e Rumaicos. In: **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro. 5 de janeiro de 1916. p. 3. Acervo Digital da Biblioteca Nacional Brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=364568>>.

<sup>121</sup> O texto era uma resposta a outro texto da Liga publicado no *Jornal do Commercio* no dia anterior. A Liga Brasileira pelos Alliados questionava o agente de imigração Affonso Bandeira de Mello pela demora em traçar uma nova legislação para a entrada de imigrantes alemães. A Liga dizia compreender que a imigração alemã tinha “prestado inestimáveis serviços ao Brasil em especial com os avanços materiais”, a questão era “até que ponto ela não pode apresentar um perigo nacional” e comprometeria “garantir a liberdade em toda plenitude”, para ela eram “fortes as demonstrações dos próprios alemães dos seus propósitos de se assenhorearem daquelas regiões brasileiras, primeiro, segundo o seu processo costumeiro, pela infiltração e insinuação pacífica, depois como puderem, mesmo pela força”. Esta frase praticamente traz a tese do prefácio escrito por Aranha para o livro de André Chéradame.

<sup>122</sup> MELLO, Affonso Bandeira. A nacionalidade brasileira e o elemento allemão. In: **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro. 5 de janeiro de 1916. p. 3. Acervo Digital da Biblioteca Nacional Brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=364568>>.

legislação para a entrada de imigrantes alemães. A Liga dizia compreender que a imigração alemã tinha “prestado inestimáveis serviços ao Brasil em especial com os avanços materiais”, a questão era “até que ponto ela não pode apresentar um perigo nacional” e comprometer “a liberdade em toda plenitude”<sup>123</sup>, para a Liga haviam

fortes as demonstrações dos próprios alemães dos seus propósitos de se assenhorearem daquelas regiões brasileiras, primeiro, segundo o seu processo costumeiro, pela infiltração e insinuação pacífica, depois como puderem, mesmo pela força.<sup>124</sup>

Este parágrafo praticamente exhibe a tese do prefácio escrito por Aranha para o livro *O Plano Pangermanista Desmascarado: a terrível cilada berlineza da partida nula* de André Chéradame. As mais de quarenta páginas escritas trazem um discurso semelhante ao apresentado por Aranha no *Jornal*, porém, em uma construção mais refinada para atender ao formato do livro.

O livro publicado em francês em 1916 tivera boa recepção na Europa e, em sua versão em inglês, fazia grande sucesso nos Estados Unidos, local que obteve duas edições em menos de seis meses<sup>125</sup>. Inclusive, segundo Livia Pires, tudo indica para o fato de que Ruy Barbosa seria um leitor dos estudos de Chéradame, e que, a partir destes estudos, teria se inspirado para compor alguns textos neste período<sup>126</sup>.

O jornalista e cientista político francês, formado pelo Instituto de Estudos Políticos de Paris, teria colhido várias informações *in loco*, viajando para vários países do globo que sofriam a influência alemã, e seus primeiros estudos sobre o Império Alemão teriam se iniciado na década de 1890. A estratégia de expansão germânica, de acordo com estes estudos, viria primeiramente pela política econômica e financeira – a imigração era parte estratégica na consolidação destes quesitos – para depois garantir uma expansão territorial pela imposição bélica.

---

<sup>123</sup> Boletim da Liga Brasileira pelos Aliados. In: **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro. 6 de janeiro de 1916. p.6. Acervo Digital da Biblioteca Nacional Brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=364568>>.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p.6.

<sup>125</sup> GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. Redemoinhos da Atlântida (1915-1920). In: **Hist. R.**, Goiânia, v. 16, n. 1, jan./jun. 2011, p. 140.

<sup>126</sup> PIRES, Livia Claro. A denúncia do francês e o plano do jurista: Rui Barbosa e a leitura de André Chéradame. In: **Mneme** – Revista de Humanidades. v.13, n.31, p.97-117, 2012.

Em paralelo a escrita do jornalista Chéradame, que trazia inúmeros dados “concretos” para a sua argumentação, o prefácio “Brasil e Pangermanismo”<sup>127</sup> traz um tom mais factual, com a sinalização de algumas datas e eventos, seguido do anexo de um mapa com gráficos que projetavam as ambições alemãs na América do Sul, tudo para atestar a veracidade do perigo<sup>128</sup>, mas não antes de expor as diferenças entre o universalismo latino e as ambições próprias dos anglo-saxões – discussão que talvez possamos reduzir, a grosso modo, em um embate entre sociabilidade *versus* dominação. Neste sentido, enquanto o universalismo latino comportava diversidades, a ambição anglo-saxã visava a padronização. Este era o grande e verdadeiro perigo do pangermanismo para Graça Aranha!

Contudo, toda essa narrativa sobre o elemento germânico nos discursos de Aranha nos leva a uma reflexão colocada por Bakhtin, de que é na relação de alteridade que os indivíduos se constituem, e é por esta relação de alteridade que se dá a criação estética, pois, na medida em que o indivíduo se reflete neste outro, refrata-se. Em *Estética da Criação Verbal*, dirá

O enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera (a palavra “resposta” é empregada aqui no sentido lato): refuta-os, confirma-os, completa-os, baseia-se neles, supõe-nos conhecidos e, de um modo ou de outro, conta com eles. Não se pode esquecer que o enunciado ocupa uma posição definida numa dada esfera da comunicação verbal relativa a um dado problema, a uma dada questão, etc. Não podemos determinar nossa posição sem correlacioná-la com outras posições.<sup>129</sup>

Se a latinidade era um discurso, um enunciado, uma criação para as necessidades deste mundo que sucumbia de forma a criar um mundo novo, o elemento germânico/anglo-saxão era este outro. Um elemento chave na construção da latinidade.

<sup>127</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. Brasil e Pangermanismo. In: CHÉRADAME, André. **O plano pangermanista desmascarado**: a terrível cilada berlineza da partida nula. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1917.

<sup>128</sup> Mapa extraído do livro de R. Tannenbergl e publicado em Leipzig em 1911. O mapa com as “ambições alemãs na América do Sul” projeta a ocupação alemã para 1950. Descrito como território alemão estão os estados (atuais) da região Sul e Sudeste e parte do Centro-Oeste, além de todo o território da atual Argentina, Paraguai, Uruguai, Chile e parte da Bolívia. Em seguida do mapa, há a seleção de trechos de outros autores germânicos que expressam o interesse de ocupação na América do Sul (ARANHA, 1917, p. XXXIII).

<sup>129</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Ensino Superior). p. 316.

É discorrendo sobre quem “nós não somos” que Graça Aranha insere outra importantíssima discussão impulsionada pela Grande Guerra, o “despertar do nacionalismo”<sup>130</sup>. Mas como o nacionalismo e a nação se insere na latinidade? Voltemos para os mares da *Atlantida*.

---

<sup>130</sup> Em referência a um dos tópicos desenvolvidos no prefácio. Após este tópico, “O Despertar do Nacionalismo”, há dois outros tópicos que tocam na questão do advento de um novo nacionalismo em consequência da guerra: “O Brasil e a Guerra” e “A Guerra e a Pátria” (ARANHA, 1917).

### 3.4 Nação como Evolução.

Com Aranha devidamente apresentado aos leitores na primeira página do número 37, e com todos os novos aclamados colaboradores ordenados em uma grande lista preenchendo as duas páginas seguintes, temos, enfim, o primeiro artigo da revista redefinida.

Desta vez não era necessário discorrer sobre a analogia da cidade perdida e nem explicar a natureza da revista, ou mesmo falar sobre a história da concepção do projeto ou sobre suas seções, que permaneciam praticamente as mesmas! O novo subtítulo era bem claro e autoexplicativo, e, a carta aos leitores, embora sucinta, exercia bem o papel de justificativa da mudança. Dito isto, o artigo de frente precisava esclarecer algo muito mais delicado após os trinta e seis números em defesa de aproximações e quiçá de uma confederação que começaria pelas “Pátrias irmãs”<sup>131</sup>.

O assunto extremamente urgente e delicado era como “A Nação”<sup>132</sup> deveria ser entendida pelo viés deste pensamento latino!

A citação abaixo é um bom exemplo para observarmos que, diferentemente do texto de 5 de janeiro de 1916 elaborado para o *Jornal do Commercio*, Aranha retorna ao amplo uso de metáforas para discutir ideias, e ao invés do protagonismo da ferramenta de denúncia<sup>133</sup>, Graça Aranha traz apontamentos mais filosóficos para atribuir a missão ao Brasil: “de ser continuador de Portugal, o herdeiro da espiritualidade latina no mundo americano”<sup>134</sup>.

Com o fim dos combates<sup>135</sup>, mas com a problemática ainda tão viva, Aranha inicia justamente com a Guerra:

Durante a batalha, **o espírito** interrogava:

---

<sup>131</sup> Cabe nos atentarmos à alusão de irmandade que é recorrente nos textos da *Atlantida*: Brasil e Portugal não são uma pátria una, mas duas pátrias distintas que estão ligadas por um parentesco, gestariam, portanto, filhos por ventres diferentes.

<sup>132</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. A Nação. In: ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v. X, Ano IV, n.37, p.7-12, 1919.

<sup>133</sup> O pangermanismo aparecerá como freado, mas não extinto, assim como os anglo-saxões continuarão exercendo a função do “outro” no enunciado dos dois artigos de Aranha escritos para a *Atlantida*.

<sup>134</sup> ARANHA op. cit. p.11.

<sup>135</sup> O número 37 da *Atlantida* não possui data de publicação, constando apenas o ano de 1919, mas sabemos que este artigo foi escrito em março pela assinatura do artigo, e também pela carta de Graça Aranha enviada à João de Barros em 10 de março de 1919, ou seja, poucos meses após o Armistício de Compiègne (que encerra oficialmente a Grande Guerra em 11 de novembro de 1918) e antes mesmo do Tratado de Versalhes (que ocorrerá em 28 de junho de 1919).

- “Para onde esta incomensurável guerra levará o mundo? Que mistério estará reservado a esta frágil terra, açoitada pelo vendaval da metralha? Que nova ordem social resultará deste amálgama de sangue, de lama, de crimes, de sonhos e esperanças? Que floração enfeitará de novo a terra estripada, devastada e morta?”<sup>136</sup>

O primeiro parágrafo é revelador para entendermos como Aranha transforma o discurso do artigo em uma proposta da revista e também como o autor estende este discurso como uma proposta de todo o pensamento latino. Em primeiro lugar, Aranha ao invés de dizer “meu espírito interrogava” ele deixa de lado o pronome possessivo para utilizar “o espírito”, pois não é exatamente Aranha quem interroga sobre a situação pós-guerra, é o espírito latino que, habitando Aranha, o autoriza e o capacita a falar: o autor e a revista são instrumentos da latinidade.

Outra questão importante que podemos observar neste trecho é que todas as coisas estão em um mesmo plano: o sangue, a lama, os crimes, os sonhos e as esperanças. A mistura de elementos diferentes é expressa pelo amálgama, liga metálica feita a partir do mercúrio, um metal pesado (por sua densidade) conhecido desde a Grécia antiga e que por sua versatilidade é muito útil em processos industriais, inclusive para a indústria de armamentos da época, e que se ingerido pode ocasionar a morte. Construção e destruição se dão por um mesmo elemento. Se a “guerra é a dor” ela “despertou em nós a consciência do espírito nacional”<sup>137</sup>.

Com o fim do combate,

a alma ansiada interroga ainda, e o enigma persiste inquietador. Estamos em plena **decomposição dum mundo, absorvido no cataclismo e no instante indeciso da nebulosa geradora**. O espírito dos homens está perplexo e pressagia que toda a construção dos dirigentes dos povos é vaga e instável, que há um artifício inspirado das fórmulas do passado que não se adapta à terrível realidade do presente. Nesse nevoeiro, em que se esbate em contornos tão imprecisos o **mundo ainda longíncuo**, vê-se o homem que se apossa do Universo. Para êsse homem novo o mundo é a sua propriedade. Êle libertou-se do terror inicial e domina a matéria infinita. Não se curva a nenhuma autoridade e os dons da terra lhe pertencem.<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. A Nação. In: ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v. X, Ano IV, n.37, p.7-12, 1919. p.7.

<sup>137</sup> Ibid., p.8-9.

<sup>138</sup> Ibid., p.7. (Grifo nosso)

As linhas em destaque, revelam um mundo que estaria em decomposição, e, retomando o cenário da decadência tecido por Benjamin, a guerra não seria o vetor desta decomposição, mas uma consequência de uma sociedade saturada. No caso acima, a Guerra é figurada pelo *cataclismo*, que é algo diferente da ideia de caos, principalmente se assumirmos Aranha novamente como leitor de Nietzsche, e que, para Aranha, parece ser também diferente da ideia de *catástrofe*<sup>139</sup>.

O cataclismo, cuja etimologia remonta à “inundação”, refere-se primeiramente a uma convulsão ou transformação geológica de grandes proporções, ou seja, uma transformação inevitável e desastrosa, mas relativa a um processo natural. Havendo o cataclismo, não é possível voltar ao estado anterior.

Aquele que conhece a fundo as antigas origens acabará por procurar as fontes do futuro e novas origens. Meus irmãos, já não passará muito tempo sem novos mananciais soarem em novas profundidades. Que o terremoto funda muitas fontes e cria muita sede; eleva também à luz forças interiores e secretas. O tremor de terra revela mananciais. Do cataclismo dos povos antigos surgem mananciais novos.<sup>140</sup>

Aos espíritos perplexos do pós-guerra já era possível pressagiar que o mundo era o caos, não no sentido de bagunça ou escuridão, mas como ausência<sup>141</sup>, e esta ausência a própria matéria do mundo. O caos que antecede toda a criação do *Gênesis*<sup>142</sup>. Passando o nevoeiro, onde está a longínqua, idealizada e por isso inalcançável Canaã, encontramos o novo homem que, dominando a ausência infinita, pode construir a sua Canaã.<sup>143</sup>

---

<sup>139</sup> A ideia de catástrofe pode designar desastres naturais, mas também qualquer acidente de grandes proporções, a etimologia remonta a transtorno e ruína. Dizemos aqui que Aranha diferencia “cataclismo” de “catástrofe” por causa do artigo do número 38 “Catástrofe ou evolução?”, onde toda a argumentação segue no sentido de negar o momento histórico enquanto uma catástrofe. Em relação à literatura, especificamente à tragédia clássica, se refere aos acontecimentos decisivos que levam ao desenlace; desfecho trágico.

<sup>140</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Das antigas e das novas tábuas – XXV. In: **Assim falou Zaratustra**. Tradução de Maria da Silva. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

<sup>141</sup> Nietzsche, em *A gaia ciência* dirá que o que caracteriza o mundo, o que lhe é próprio, é justamente o caos: “O caráter geral do mundo é caos por toda a eternidade, não no sentido de ausência de necessidade, mas na ausência de ordem, divisão, forma, beleza, sabedoria e como quer que se chamem nossos antropomorfismos estéticos” (§ 109), tudo além da ausência é, portanto, mudança e criação do homem.

<sup>142</sup> Em alusão ao primeiro livro da narrativa bíblica, que narra, portanto, a criação do mundo e do homem.

<sup>143</sup> Giacoia explica que para Nietzsche “no interior do processo civilizatório, a tarefa da cultura consiste, portanto, na transfiguração do caos, ou seja, em dar-se forma e o estilo que caracterizam a personalidade coletiva de um povo”. Nesse sentido, a cultura é pensada por Nietzsche como a “unidade do estilo artístico em todas as manifestações da vida de um povo” (NIETZSCHE apud. GIACOIA, p.3). Giacoia, ainda citando o texto

E assim “duas forças” poderiam recompor “o mundo nesta curva da história”, o “homem e a nação, a afirmação do individualismo transcendente e o renascimento do espírito da nacionalidade”<sup>144</sup>. Após uma série de perguntas como estas: “O individualismo se oporá ao nacionalismo? As nações persistirão, não se renovarão? [...] e o homem sem pátria, o homem universal será a expressão da evolução?”<sup>145</sup>, Graça Aranha define a nação da seguinte maneira:

Por mais estranho que pareça e por mais ousado que seja qualquer afirmação nesta hora turva os dois princípios não são antagónicos e uma solução espontânea está-se desenhando na incorporação definitiva do indivíduo à nação. A idaa [sic.] de pátria está na raiz do espírito humano. E a tenacidade maravilhosa com que na guerra todos os homens acabam de defende-la é uma afirmação da sua presença permanente na idealidade humana e do seu glorioso rejuvenescimento. A nação é o quadro do inquebrantável do indivíduo. O *eu* individual se completa no *eu* nacional. No desencadeamento dos seres do mesmo passado colectivo continuando a marcha no tempo sem fim é que está o doce mistério da vida humana. A Nação é o meu próprio eu no que êle tem de eterno, de profundo, de remoto e de forte porque ela resume e exprime os sentimentos de almas como a minha formando um todo imortal.<sup>146</sup>

O trecho extraído nos ajuda a observar como as ideias são adornadas antes de serem concluídas, pois, quando há alguma definição e exposição de ideias decisivas nos textos de Aranha elas são acompanhadas por um prólogo, que antecipa inclusive a relevância do conteúdo.

No número seguinte da *Atlantida*, com “Catástrofe ou evolução?”<sup>147</sup>, outro artigo de opinião publicado nas primeiras páginas, Graça Aranha recuperará “os povos

---

“Shopenhauer como Educador”, dirá que para Nietzsche “Toda espécie de cultura se inicia com a transfiguração de um conjunto de coisas”. Ideias que parecem ir ao encontro do pensamento de Aranha nestes dois artigos da *Atlantida*.

<sup>144</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. A Nação. In: ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v. X, Ano IV, n.37, p.7-12, 1919. p.8.

<sup>145</sup> Ibid., p.8.

<sup>146</sup> Ibid., p.8.

<sup>147</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. Catástrofe ou evolução? In: ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v. X, Ano IV, n.38, p.132-138, 1919.

antigos”, sugeridos por Nietzsche, para enfatizar porque acreditava que o momento era tão oportuno e fértil.<sup>148</sup>

Com o desmoronamento do Império Alemão que era “simulação da ordem e o baluarte da ditadura militar”<sup>149</sup>, com o fim da “velha monarquia austríaca, remontando às origens divinas o prestígio do seu reino na terra” e a consumação da decomposição da “velha absurda Rússia asiática”, a democracia “vencera o imperialismo” e o “gênio latino renascera vivaz e altaneiro”<sup>150</sup>. Nenhum outro momento da história teria assinalado “acontecimentos tão consideráveis, enfeixados em tão resumido espaço e realizados em tão breve tempo”<sup>151</sup>.

Para Graça Aranha os historiadores pessimistas não conseguiam enxergar a tão grave e complexa transformação da sociedade, que deixava “um imenso vácuo”; assinalavam apenas o afundamento do velho mundo “sem proporem um novo”. Os pessimistas chegavam a conclusão apressada da “catástrofe total da civilização”. Sob esta perspectiva, a imaginação evocaria “a agonia do mundo nos séculos que seguiram à queda do império romano”. Mas o paralelo histórico entre a “formação do mundo moderno e a dissolução do império romano”<sup>152</sup> não procedia, pois a Alemanha – os novos bárbaros – não saiu vencedora.

De certo, haveriam semelhanças entre os anos da Grande Guerra com outros momentos em que as “sensibilidades”<sup>153</sup> foram modificadas, como o advento do cristianismo, das ciências, e a Revolução Francesa, porém, nada se compararia ao momento mais devastador da História: a queda do Império Romano e com ele a “augusta ordenação política” que era também “uma perfeita harmonia moral”<sup>154</sup>. Teria

---

<sup>148</sup> Estes dois textos de Graça Aranha publicados na *Atlantida* parecem ser de grande importância para o autor, que torna a publicá-los novamente em 1921 no livro *A esthetica da vida*, praticamente sem alterações na parte intitulada “Cultura e civilização”. O texto “A Nação” se encontra entre as páginas 137 e 147, e “Catástrofe ou evolução?”, sob novo título “Nacionalismo e Comunismo”, entre as páginas 149 e 161. Com a troca do título, Aranha redireciona o leitor para outra preferência, o nacionalismo perante o comunismo. O problema do comunismo para a Aranha nos parece seguir para a seguinte direção: ele estaria na tentativa errônea de transformar o mundo pelas bases econômicas da sociedade, e, como Aranha explicita em *A esthetica da vida*, a transformação deveria ocorrer pela ressignificação dos ideais de beleza, e, portanto, pela estética. Além disso, o comunismo que se propunha internacional (e Aranha não lhe dá o atributo de “universal” e sim “internacional”) se aproximaria do germanismo ao tender para uma padronização imposta.

<sup>149</sup> As questões negativas para Aranha geralmente são acompanhadas e/ou ocasionadas pela ideia de simulação e, sobretudo, adjetivadas como imitação.

<sup>150</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. Catástrofe ou evolução? In: ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). *Revista Atlantida*. Lisboa, v. X, Ano IV, n.38, p.132-138, 1919. p.132.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p.132.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p.133.

<sup>153</sup> Aranha utiliza o termo “revolução sentimental da humanidade”.

<sup>154</sup> ARANHA op. cit. p.134.

sido “a ignorância dos vencedores [...] que espalhou a confusão no mundo e fez a civilização greco-latina se desnaturar na paradoxal idade média”.

O perigo do “progresso espiritual interrompido”<sup>155</sup> como acontecera no século IV nos seria poupado pela própria cultura (e aí Aranha inclui a ciência, o progresso industrial, as artes, a filosofia), que se “generalizou de tal forma” que mesmo “os bárbaros, que ameaçam dominar o mundo, são instruídos”. Portanto, mesmo havendo uma grande “transformação da propriedade”, uma revolução política ou econômica, “a ciência, a arte, a indústria, enfim o progresso total do espírito humano” não seriam “entrevados”<sup>156</sup>, ou seja, a barbárie não teria vencido, e não venceria, por causa de uma cultura universal!

O que Graça Aranha parece defender é que não poderia haver melhor momento para a criação de um novo mundo porque o cataclismo permitia um encontro inédito: o surgimento de algo novo – daí o nacionalismo e a valorização de uma cultura anterior que dispunha de um imenso repertório.

Se em “A Nação” o nacionalismo não se opunha ao individualismo, em “Catástrofe ou evolução?” o nacionalismo não se opõe ao universalismo, pelo contrário, ele só emerge na medida em que princípios de liberdade, frutos desta cultura universal, são perpetuados. E notemos, perpetuados porque de alguma forma o gênio latino os perpetuou.

A latinidade, este termo que ficará sem conceituação direta por Aranha, parece ser um modelo que permite o trânsito entre o particular/heterogêneo – nação, indivíduo – e o Universal. A latinidade, neste sentido, é a experimentação que procura garantir a perpetuação de uma união moral, que remete à organização romana escavada desde a Revolução Francesa, e que não pode ser negada, não por ser uma moral imutável, mas por garantir a vida e sua evolução.

Se ao homem o momento era oportuno para a transmutação de todos os valores, haviam alguns valores inegociáveis, valores estes que garantiriam justamente que a barbárie nunca vencesse ao longo do tempo. E o que seria a barbárie para Aranha senão a contingência da criação?

---

<sup>155</sup>ARANHA, José Pereira da Graça. Catástrofe ou evolução? In: ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). *Revista Atlântida*. Lisboa, v. X, Ano IV, n.38, p.132-138, 1919. p.136.

<sup>156</sup> Ibid., p.137.

Os homens são enfim os filhos da terra, desta terra ideal que se mostra na sua predestinação imortal. Os construtores da Pátria a criam à imagem da natureza. Dêste sentimento de unidade indissolúvel do homem e da terra surge a reação contra os povos perturbadores que tentam separar as almas e alterar a combinação secular da espiritualidade brasileira. Libertando-se desta impureza, o Brasil se afirma como o continuador do génio português no mundo americano, e dá à alma antiga mais entusiasmo, mais vigor, à América mais clareza na sua inteligência com o Universo.<sup>157</sup>

Se a ciência e a universalidade da cultura impedem a catástrofe da civilização, as nacionalidades, pela nitidez da sua expressão, pela afirmação positiva e luminosa, evitarão nesta crise da história a confusão do caos.<sup>158</sup>

Transitando entre o nacional e o universal encontramos em 1911 *Malazarte*.

---

<sup>157</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. A Nação. In: ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v. X, Ano IV, n.37, p.7-12, 1919. p.12.

<sup>158</sup> Id. Catástrofe ou evolução? In: ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v. X, Ano IV, n.38, p.132-138, 1919. p.138.

### 3.5 No mesmo barco.

A impressão de *Malazarte* em livro e a primeira encenação da peça no teatro acontecerão em 1911<sup>159</sup>. A peça se transformará, anos mais tarde, em uma ópera com a composição musical de Oscar Lorenzo Fernández<sup>160</sup>, que iniciará o projeto a pedido de Graça Aranha em 1931, ano da morte de nosso autor, e que concluirá os trabalhos somente em 1933, indo aos teatros efetivamente em 1941.

Do gênero narrativo ao dramático<sup>161</sup>, se Aranha havia se aventurado em *Chanaan* sem antes ter se dedicado à escrita de nenhum romance, agora novamente se aventurava como um principiante em um texto criado para ser encenado. Ainda, a impressão de mais de 550 exemplares<sup>162</sup> do libreto<sup>163</sup> pode dizer-nos outra coisa: os diálogos poderiam ser encenados nos palcos, mas também no exercício imaginativo; para esta segunda forma, colaboravam a luxuosa encadernação com ilustrações de F. Montagny, muitas apartadas do texto e ocupando páginas inteiras, em cores e outras em preto e branco, ora ecoando ora antecipando cenas.

---

<sup>159</sup> Como consta na folha de rosto do impresso, a peça foi encenada pela primeira vez em Paris no “Théâtre de L’Oeuvre” em fevereiro de 1911; em seu elenco estava a atriz francesa Greta Prozor, filha do Conde Prozor que será um dos colaboradores da *Atlantida*.

<sup>160</sup> Oscar Lorenzo Fernández (1897-1948) foi compositor, maestro e folclorista conhecido por ser um expoente do modernismo. Uma das criações musicais para *Malazarte* tornou-se um dos trabalhos mais reconhecidos de Lorenzo fora do país, trazendo cadências que sugeriam as sonoridades das músicas indígenas, e, “em 1938, o “Batuque”, da ópera *Malazarte*, alcançou grande sucesso dentre o público e foi premiado pela Sociedade Pan-Americana de Nova York, sendo considerada a melhor partitura apresentada no festival” (FERNANDES, 2011, p.321).

<sup>161</sup> Até o dado momento discorreremos sobre **gêneros textuais ou gêneros discursivos**: artigos, romances, contos, crônicas, etc., que atendem a algumas estruturas específicas de construções textuais e são em maioria formas manifestadas do **gênero narrativo** (marcado, grosso modo, pela presença de narrador, tempo, espaço, enredo e personagens). Obviamente, como citamos em nota no Capítulo 2, a questão dos gêneros linguísticos diverge entre os autores e envolve complexidades. A divisão entre **gêneros literários**, comumente adotada em vestibulares e concursos que exigem a norma culta da língua portuguesa, aludem a divisão aristotélica expressa em a *Arte Poética*. Sob esta perspectiva, temos três grandes grupos: o gênero narrativo ou épico, o gênero lírico, e o gênero dramático. Em suma, o gênero dramático se refere aos textos em verso ou prosa escritos para serem encenados. Hoje, a este gênero literário incluem-se gêneros textuais como a farsa, o monólogo, e até mesmo os musicais, dentre outros; em Aristóteles a análise recaía sobre a tragédia e a comédia.

<sup>162</sup> A tiragem se encontra especificada na própria publicação:

“5 exemplares em papel das manufacturas imperiaes do Japão. N. I a V (Rubricados.)

15 exemplares em papel da Hollanda. N. VI a XX. (Rubricados.)

550 exemplares em papel simili-japão. N. I a 550.”

O exemplar consultado, que se encontra digitalizado pela Biblioteca Brasileira da USP, é o de n. IV. Nele encontramos a assinatura de Aranha e uma dedicatória à Nazareth datada de outubro de 1911.

<sup>163</sup> O termo libreto se refere aos textos a partir do qual são compostos musicais, óperas, operetas, oratórios ou cantatas. Um libreto, do italiano libretto, comumente inclui as palavras das partes cantadas assim como as demais falas, não incluindo, necessariamente, as partituras.

Nos levantamentos de Maria de Azevedo, Graça Aranha começa a pensar no projeto ainda em 1901<sup>164</sup>, logo após o término dos manuscritos de *Chanaan*. É uma peça construída sob várias inspirações, e algumas, assumidas publicamente por Aranha, nos parecem inusitadas. Voltemos à carta já citada em capítulo anterior<sup>165</sup>, que Graça Aranha enviou à Nazareth Prado em março de 1913:

A arte de Fausto é o prodígio de arrancar da lenda popular, anonyma, o máximo do symbolo, de idéa geral, de emoção artística e philosophica. Foi a arte que me inspirou no "Malazarte", a arte que Wagner empregou em Tristão e Isolda, nos Niebelungen. [...]. Para Goethe o fundo philosophico da lenda se revelou maravilhosamente.<sup>166</sup>

O maior brilhantismo de Goethe em *Fausto* estaria na extração das potencialidades das lendas populares, ou melhor, nas revelações de fundo filosófico destas lendas. Por serem anônimas – construções de todo um povo – elas seriam os maiores símbolos das visões de mundo, de sensibilidade estética, da filosofia, e acrescentamos, da construção moral deste povo.

A complexidade das lendas não eram, portanto, restritas ao caso alemão, mas se estendia a toda cultura popular. Neste sentido, as lendas populares tinham sua faceta universal, e para Aranha o exercício de Goethe era completamente cabível para o caso brasileiro. As lendas populares eram excelentes temáticas para a criação, porque, sobretudo, eram substrato de nação.

Outra “inspiração” na criação de *Malazarte* teria sido o contato com Maurice Barrès<sup>167</sup>, como Aranha expressa em um texto em reverência ao amigo falecido, onde conta inclusive sobre o momento em que se conheceram em Châtelguyon em 1911:

Nas imensas conversas dêsse maravilhoso verão infiltrei-me da magia barrèsiana. Não era somente a expressão grave de seu gênio, que

<sup>164</sup> Segundo a autora, em 1901 Aranha teria revelado em carta à José Veríssimo o desejo de compor uma nova obra que trouxesse uma mitologia brasileira, a princípio um novo romance. Somente em 1904 teria dado seguimento ao projeto que resultaria em *Malazarte* (AZEVEDO, 2002, p.151-152).

<sup>165</sup> Citada no item “Apresentando *Chanaan*: um *bilsungroman* sob um germanismo frouxo”.

<sup>166</sup> Carta de Aranha à Nazareth enviada de Haia para Paris em março de 1913. ARANHA, José Pereira da Graça. **Cartas de amor**. Rio de Janeiro, 1935. p.12.

<sup>167</sup> Em duas ocasiões diferentes Aranha escreve diretamente sobre Barrès. A primeira vez será em 1925 no livro *Espírito Moderno*, com um capítulo de dez páginas intitulado “Maurice Barrès” (onde discute o nacionalismo em Barrès), e, a segunda ocasião, em 1928 para a *Revista Movimento* com o título “Meu Amigo Barrès”.

seduzia. Era tôda a espiritualidade sutil, móvel, profunda, vasada no traço gráfico, na ironia e na reflexão emotiva, vasta e patética. O conceito transcendente, envolto na frase vibrante e colorida, ressoava em mim, como a minha própria música secreta. É o encanto da afinidade. Há escritores cujas frases mais simples trazem tanta densidade de pensamento e de melodia, que nos comovem e nos exaltam enexplicavelmente. É o sinal de que somos da mesma tonalidade e a nossa admiração por eles é sempre excessiva. Eu sentia isso com Barrès **embora nossas idéias fossem opostas**. Êle permanecia na poesia do divino, da morte e do passado, na tristeza humana, de que *Canaã* foi para mim uma purgação. Quando eu conheci Barrès, a minha libertação se completara e se exprimira em *Malazarte*<sup>168</sup>.

Reconstruindo todo um ambiente fértil de trocas de ideias<sup>169</sup> e admitindo, portanto, a contaminação deste amigo na construção da peça, o texto continua o tom elogioso a Barrès destacando-o como o “teórico máximo do nacionalismo francês”<sup>170</sup>.

Ao prestígio, que lhe davam a sua doutrina do nacionalismo e o ardor destemido de combater, juntava-se a fascinação do escritor, que teve os acordes mais profundos, mais extáticos da frase, em que se modelavam os pensamentos mais transcendentais.<sup>171</sup>

Curiosamente, este verão que Aranha relata – estação que na França ocorre entre os meses de junho a setembro – é posterior à escrita de *Malazarte*, que deveria estar pronto para a impressão, posto que em outubro de 1911 encontrava-se disponível à venda.

A aproximação de *Malazarte* com o pensamento de Barrès era uma possibilidade de afastar a associação da peça com excessos de erudição e

<sup>168</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. Meu amigo Barrès. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Graça Aranha**: obra completa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. Volume único. 1968. 912p. (Coleção Centenário). p.868.

<sup>169</sup> Como exemplo deste ambiente fértil em França temos um trecho interessante: “Por aquêlo tempo os homens que dominavam espiritualmente a França eram, na literatura, Anatole France, Pirre Loti e Maurice Barrès. Ainda não tinha acontecido a ascensão de Proust. A influência de Gide obscura. Na política Briand, Jaurès e sempre Barrès. O grande instante de Charles Maurras veio depois. Clemenceau foi posteriormente uma suprema afirmação da guerra... Anatole France era a tradição voltariana, a mão de habilidade inigualável. Loti era a visão, o sensualismo, o olhar maravilhoso. Barrès era a sensibilidade e o cérebro. Jaurès, a paixão, a eloquência, Briand o cálculo, o raciocínio, a dialética. E todos a magia do encanto” (ARANHA, José Pereira da Graça. Meu amigo Barrès. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Graça Aranha**: obra completa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. Volume único. 1968. 912 p. (Coleção Centenário). p. 869.)

<sup>170</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. Meu amigo Barrès. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Graça Aranha**: obra completa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. Volume único. 1968. 912 p. (Coleção Centenário). p. 869.

<sup>171</sup> Ibid., p. 869.

“extrangeirismos” ao reafirmar o compromisso nacionalista da peça (e não necessariamente o nacionalismo barrèsiano que Graça Aranha entendia como importante na reconstrução da França, porém exacerbado ao impedir outras fontes de inspiração para criação). Convenientemente, aproximava também *Malazarte* a um outro aspecto de Barrès: a crítica barrèsiana ao racionalismo de Rousseau!

Revíamos idéias, teorias e valôres. Por vêzes seguindo caminhos diversos chegávamos a uma mesma aceitação, a uma mesma repulsa. Aceitávamos Spinoza e Goethe, repelíamos Jean-Jacques Rousseau. Barrès era inimigo pessoal de Rousseau.<sup>172</sup>

A repulsa por Rousseau seria tão profunda que Barrès chegara a se opor publicamente tanto na Câmara quanto na imprensa francesa à transladação dos restos mortais de Rousseau para o Panteão<sup>173</sup>.

Assim, para expressar esse “irracionalismo”<sup>174</sup> e explorar as lendas nacionais/universais, Aranha não opta pelo gênero romance. Se para questionar a civilização que lhe era contemporânea utilizou em *Chanaan* o cânone alemão símbolo da sociedade burguesa, agora, para tentar explorar novos caminhos, utilizava o drama, sobretudo a tragédia, e, nada era mais propício que uma composição dramática!

Por este gênero, Graça Aranha aludia às tragédias gregas pré-socráticas, que, segundo Nietzsche, eram expressões anteriores a tudo o que havia impulsionado a sociedade à decadência, como também eram as criações que melhor transitavam entre o apolíneo e o dionisíaco (figurando a natureza, os sentidos, o prazer, o

---

<sup>172</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. Meu amigo Barrès. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Graça Aranha**: obra completa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. Volume único. 1968. 912p. (Coleção Centenário). p. 868.

<sup>173</sup> Ibid., p. 868.

<sup>174</sup> No artigo “Malazarte e a estética irracionalista”, André Tezza Consentino classificará *Malazarte* como uma obra simbolista, o que não é de todo errôneo se notarmos que várias características ditas simbolistas como: espiritualidade; musicalidade; misticismo; o uso de figuras de linguagem como a sinestesia; a recorrência de temas como a morte, a solidão, o sofrimento e o amor sob a negação da racionalidade; são características que também aparecem em *Malazarte*. Contudo, por meio deste irracionalismo observado na obra, Consentino encontra paralelos com os escritos nietzschianos, em especial de *Além do bem e do mal* e *Genealogia da moral*. Algo que nos incomoda neste artigo é que Consentino faz um julgamento da ópera, inclusive estendendo o julgamento à adaptação para os palcos, sem ao menos explorar a linguagem musical, que, obviamente, exige outros tipos de atenções. Justificando o que seria “o fracasso de *Malazarte*” dirá que “não é tarefa difícil apontar os problemas de *Malazarte*. Uma peça que se propõe a simplesmente enumerar e discutir questões de filosofia é exemplo inequívoco de quanto o peso das alegorias, quando programadas, pode destruir irremediavelmente a obra de arte. Não é um texto dramaturgico, mas quase uma seqüência de aforismos Nietzschianos [...] ponto inquestionável é a dificuldade do autor em levar a mitologia brasileira ao universo de Nietzsche” (CONSENTINO, 2003, p.257), como se esta fosse a única preocupação do texto.

espontâneo), e ainda, eram criações que não projetavam a felicidade em um mundo vindouro (como a metafísica platônica ou a moral judaico-cristã) e nem buscavam a revelação de uma verdade absoluta (como o discurso científico ou racional)<sup>175</sup>.

Começamos pelos dois personagens que trazem a questão do lendário, dois personagens cujo nacional e o universal se confundem: *Dyonisia*, uma mãe d'água, bacante, chamada pelo coro de “mãe da lua”<sup>176</sup>, e por momentos a própria expressão feminina do deus Dionísio; e *Pedro Malazarte*<sup>177</sup>, um personagem da cultura oral brasileira, mas que também aparece em outras civilizações de “gênio latino”.

Os demais personagens são: o protagonista *Eduardo*; *Almira*, a noiva de Eduardo; *Militina*, a criada negra que auxiliou na criação de Eduardo<sup>178</sup>; *A Mãe* de Eduardo; e outros personagens menores: *Raymundo* (filho de Militina) e *Philomena* (noiva de Raymundo), *O Advogado* e *O Credor*.

---

<sup>175</sup> A crítica moral e à ideia de verdade inquestionável se apresenta em praticamente todas as obras de Nietzsche. Em relação a perspectiva da tragédia, destacamos duas obras em que as ideias acima de baseiam: *O nascimento da tragédia* e *A visão dionisíaca do mundo*.

<sup>176</sup> Possivelmente em referência ao Urutau (nome de origem tupi-guarani), uma ave de hábitos noturnos e com grande habilidade de camuflagem. A ave é conhecida popularmente no Brasil por “mãe-da-lua” e figura várias lendas diferentes não somente no Brasil, mas em vários países da América do Sul onde é seu habitat.

<sup>177</sup> O personagem Pedro Malazarte (ou “Pedro Malasartes”, grafia mais comum) aparece em várias outras obras brasileiras do século XX, de obras literárias a obras filmicas. O personagem que está “presente nas literaturas espanhola e portuguesa antes da chegada à América, conforme elucida Luís da Câmara Cascudo [...] sobrevive na tradição oral brasileira e aparece publicado em livro pela primeira vez no volume de Figueiredo Pimentel, *Contos da Carochinha*, de 1894.” (ZACCHI, 2017, p.42). Entre 1923 e 1924 Mário de Andrade publica “As Crônicas de Malazarte” na *Revista América Brasileira*, e, em 1932, escreve o libreto para a ópera *Pedro Malazarte* com composição de Camargo Guarnieri.

O personagem também recebeu versão cinematográfica em 1960 com Mazaropi em *As Aventuras de Pedro Malasartes*, e, recentemente, em agosto de 2017, Pedro Malasartes foi apresentado como personagem principal de outro longa-metragem, *Malasartes e o duelo com a morte*, com a idealização e direção de Paulo Morelli. Este último contém cerca de 50% de cenas aprimoradas com recursos de computação gráfica e um orçamento de 9,5 milhões (alto orçamento em comparação a outras produções brasileiras), porém não obteve boa bilheteria e recebeu várias críticas negativas como a publicada no jornal online da *Folha de São Paulo* sob o título “‘Malasartes’ é infeliz batalha entre cômico picaresco e efeitos visuais” (ARAÚJO, 2017), ao contrário do filme de Mazaropi, que fez grande sucesso com o público, além de eternizar seu personagem de “caipira”. Além disso, Mario de Andrade ainda publicou o livro *Os contos de Belazarte* (1933) que reuniu sete contos escritos entre 1923 e 1926 abordando a periferia de São Paulo nos anos 1920. Nesta obra cada conto é precedido por “Belazarte me contou:”. Belazarte, por sua vez, enquanto narrador e personagem, “surge como um dos debatedores nas “Crônicas de Malazarte”, como um antagonista ao grande otimismo da personagem que dá título às crônicas” (FLORES JR., 2012, p.101).

Provavelmente, Belazarte foi concebido enquanto crítica a ideia mais difundida do personagem (o espertalhão de moral dúbia, que detém certa ingenuidade, mas que tudo consegue pela retórica), mas também como questionamento ao seu próprio trabalho anterior e de Graça Aranha.

<sup>178</sup> Por mais de uma ocasião Aranha recorre ao estereótipo da criada negra que acumula a responsabilidade de criar e educar os filhos dos patrões brancos, fato que não passou despercebido por Gilberto Freyre ao fazer o prefácio da *Obra Completa* de Graça Aranha. (FREYRE, Gilberto. Graça Aranha: que significa para o Brasil de hoje? In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Graça Aranha**: obra completa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. Volume único. 1968. 912 p. (Coleção Centenário). p.17-28.)

O enredo, que se desenvolve em três atos, se resume ao seguinte: Eduardo e sua mãe estão endividados e após perderem quase todos os seus bens, a posse da casa, único bem que ainda lhes resta, se encontra ameaçada. No primeiro ato, enquanto a mãe não consegue pensar em nada além da dívida, Eduardo, que está completamente apaixonado por Almira, pouco se interessa em solucionar as preocupações da mãe e pensa somente na futura união com sua amada. Neste primeiro ato, envolto no cenário da sala de visitas e o belo jardim da propriedade, ainda surgem dois visitantes inesperados: Malazarte, que inclusive consegue em uma ocasião ludibriar o Credor; e Dyonisia, que entra na casa da família acompanhando Militina, que se encontrara vagueando pelas ruas enlouquecida pela recente perda do filho em uma pescaria. Ao final do primeiro ato, a jovem Almira, encantada por uma mãe d'água que vê em um poço do lindo jardim, desaparece, e ao que tudo indica, se afoga. Catástrofe!

A partir do segundo ato, Eduardo, na tentativa inconsciente de superar a tristeza que lhe recaía, procura entender a felicidade e a liberdade que encontrava em Dyonisia e Malazarte. Se apaixona, então, pela misteriosa Dyonisia. O cenário principal do terceiro e do segundo ato é a praia e, ao horizonte, o mar.

É entre estes três personagens que os longos diálogos fluem: Malazarte – contando suas experiências de livre andarilho que não pertence a lugar nenhum e também a todos os lugares; Dyonisia – que provém da imensidão do mar; e Eduardo – aquele que não consegue se desvincular de um local, não da terra e da propriedade que se esvaía, mas do local onde seus vínculos sociais aconteciam. A *catarse*<sup>179</sup> parece seguir no sentido de dizer à plateia ou ao leitor que ele não é o único cujas instituições cotidianas impedem de ser livre.

Mais uma vez, Graça Aranha brinca com o repertório do leitor. Canaã não era o Brasil, e o personagem da lenda popular que dava título ao livro, não era a metáfora para o brasileiro. Presumivelmente Eduardo!

A aparente covardia, de quem recusava partir com o amor em busca das maravilhas do inusitado, era parte da coragem de quem queria enfrentar as responsabilidades. Eduardo já não compreendia e até repugnava a moralidade da mãe, mas queria que a mudança e a felicidade viessem em terra.

---

<sup>179</sup> *Catarse*, no sentido aristotélico, é a purgação das emoções dos espectadores por meio do trauma sofrido pelos personagens.

Ao final, Dyonisia e Malazarte entram em um barco e partem em busca de um palácio de coral que um dia Malazarte teria encontrado acidentalmente em alto mar. Eduardo permanece na praia sem conseguir partir, flertando o mar e o barco onde os outros dois personagens, espíritos livres, dançam. Para Eduardo, reconhecer os motivos de sua decadência e fugir para o mar seria outra forma de negação, uma ação “não ação”. Entretanto, sem ter um dia encontrado com Dyonisia e Malazarte não lhe seria possível nem ao mesmo reconhecer-se enquanto mais um decadente.

Desta vez, o final desta obra ficcional em relação à *Chanaan* é mais fechado, no sentido de sabermos o “final” dos personagens: quem fica, quem vai, quem morre. Contudo, os longos diálogos estritamente filosóficos permanecem sem conclusão, ou uma grande fala definidora. Nenhum personagem detém a verdade, nenhum personagem é completamente bom ou mal, mas Malazarte – gênio latino, figura nacional, homem integrado ao Todo<sup>180</sup>, ao universo – parece ser o que mais se reconhece como tridimensional, e o único que não se importa ou aboliu os limites entre mentira e verdade, realidade e ilusão.

Vejamos parte dos diálogos finais:

EDUARDO

Não, Dyonisia. Escuta, é uma mentira que elle nos conta... E' a tua ultima invenção, impostor? Vae-te, bandido!

MALAZARTE

Tu te zangas, homem da verdade? Vem vera mentira...

DYONISIA

E, no emtanto, elle existe!

EDUARDO

Existe? Mentira! illusão, desgraçada!

*Durante alguns momentos, Dyonisia vê o palácio de coral... Ella olha Eduardo e, dissimulando a sua visão e a sua fé, quer attrahil-o para o mar.*

DYONISIA

Eu vou contigo... Cantarei enquanto atravessarmos o mar...

EDUARDO

Nunca!

DYONISIA

Vem... tu és o meu domínio, o meu reino; em teu sangue e em tua alma vivo na força da minha natureza... Vem... E' no mysterio do mar,

---

<sup>180</sup> O “Todo” é outro termo recorrente em toda produção de Graça Aranha que remete a integração do homem com a natureza e o universo.

e deante de todos os mysterios, que devemos realizar a união absoluta dos nossos seres...

EDUARDO

Tu me aterras!<sup>181</sup>

Porventura, uma última inspiração para Aranha pode nos ajudar na interpretação deste drama. Em *A esthetica da vida*<sup>182</sup> há um tópico intitulado “A esthetica de uma tragedia”, onde Graça Aranha discorre sobre *Hedda Gabler*<sup>183</sup>:

O gênio de Ibsen nos afirma nesse drama magistral que só ha tragédia no que é insolúvel para o destino humano. Toda a arte inspirada nos problemas sociaes é precária, e a tragedia ahi é passageira: uma simples e mesmo imperceptível inclinação da esphera moral basta para resolver todos os dramas familiares e eliminar delles o interesse permanente. A solução dos conflictos humanos é a morte pelo frio das obras de arte, que só vivem do calor fugaz e enganador das theses sociaes. Em Hedda Gabler ha alguma cousa de insolúvel, portanto uma tragédia eterna, como não ha solução humana possível para Prometheu e Hamlet.<sup>184</sup>

Para Aranha, portanto, para um drama ser arte, arte da tragédia, há que haver o insolúvel, pois o drama da condição humana é insolúvel.

Continuando com as comparações realizadas por Aranha entre *Hedda Gabler* e as tragédias gregas...

Será a tragedia moderna o vário, doloroso e inquietador drama da vontade? Se Hedda Gabler é uma vontade que necessita vencer as forças humanas, Prometheu não é uma vontade que necessita vencer as forças divinas? O conflicto na tragédia grega é com os deuses; aqui, com os outros homens. Nem na fatalidade, nem na vontade está o elemento essencialmente trágico de ambos os dramas. O fundamento é esthetico, e não há arte onde a impressão se pôde reduzir a um conceito.<sup>185</sup>

<sup>181</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Malazarte**. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia Editora, 1911. p.103.

<sup>182</sup> Id. **A esthetica da vida**. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1921. 236p.

<sup>183</sup> Peça teatral do dramaturgo norueguês Henrik Johan Ibsen (1828-1906) publicada pela primeira vez em 1890.

<sup>184</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Malazarte**. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia Editora, 1911. p.210-211.

<sup>185</sup> Id. A esthetica de uma tragedia. In:\_. **A esthetica da vida**. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1921. p.211.

Temos uma questão lógica desenvolvida por Aranha para determinar a valoração estética da tragédia: se a condição para ser arte é permanecer-se insolúvel, seu valor estético estaria na expressão do irreduzível, pois a redução é sempre uma forma de solução. Daí a crítica nas páginas posteriores à François de Curel<sup>186</sup>, que não faria arte, mas um teatro didático, expondo e explicando teses<sup>187</sup>.

Mas outra característica que convém a esta arte, sua propensão à catarse, aparece em Aranha como algo a se estender a toda produção artística, senão para a vida:

No teatro, como nos romances, os conflitos da moral, os problemas da vontade ou da inteligência só valem quando cream a emoção esthetica. O próprio destino humano, o «trágico quotidiano», nos deixam indifferentes, se nelles não ha a fonte benéfica do prazer esthetico. [...]. De todo esse maravilhoso teatro o que subsiste não são os problemas, mas sim o que ha nelle de vida, a milagrosa representação da vida, que é a essência da arte.<sup>188</sup>

E a tragédia de Aranha se encerra com uma narração retomando, ao final, a fala proferida pela mãe de Eduardo poucos momentos antes da última cena<sup>189</sup>, quando percebeu a propensão de Eduardo em partir: “*Dyonisia entra na barca, que parte lentamente, levando Malazarte e Dyonisia. Na praia, Eduardo fica só. Tudo é separação e dôr!*”<sup>190</sup>. Como concluiria o narrador de *Chanaan*: “Sentir a vida é sofrer, a consciência só é despertada pela Dor”<sup>191</sup>.

---

<sup>186</sup> François de Curel (1854 -1928) foi um dramaturgo francês. O tópico do livro de Aranha onde encontramos esta crítica é intitulado “O Drama Científico de Curel”.

<sup>187</sup> Ainda falando sobre dramas, Aranha dedica um pequeno trecho a Shakespeare em *A esthetica da vida*, “Shakespeare e o temperamento inglez”. Para Aranha Shakespeare era “bem inglez” e “interpreta genialmente essas faculdades collectivas da raça” e em seu teatro havia sempre “um maravilhoso sentimento lyrico, elevado ao máximo da expressão humana”, ou seja, sabia perfeitamente aos olhos de Aranha transitar entre o nacional e o universal.

ARANHA, José Pereira da Graça. Shakespeare e o temperamento inglez. In:\_. **A esthetica da vida**. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1921. p.218-219.

<sup>188</sup> ARANHA op. cit., p.212.

<sup>189</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Malazarte**. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia Editora, 1911. p.93.

<sup>190</sup> Ibid., p.103.

<sup>191</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Canaã**. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda., 2010. p.117.

## CAPÍTULO 4: ESPÍRITO MODERNO, ESPÍRITO LIVRE.

Após as honrarias, o reconhecimento dos franceses em um “pomposo banquete”<sup>1</sup> e o encerramento das atividades da *Atlantida*, em outubro de 1921, Graça Aranha, já aposentado do serviço diplomático, está novamente em alto mar rumo ao Brasil. Na bagagem a edição em francês de *Malazarte*<sup>2</sup> e o livro recém-publicado *A esthetica da vida*.

Chegando em terras brasileiras, outro banquete pomposo o espera. No início de novembro, Elísio de Carvalho, Celso Vieira e Ronald de Carvalho organizam um evento no Palace Hotel para saudar a volta de Aranha ao país. Na mesa reservada ao homenageado estão presentes o então senador Antônio de Azeredo e o embaixador francês, Alexandre Conty, incumbido de presidir as homenagens. Na lista de convidados estão diplomatas, artistas, congressistas e outros homens de letras; representando a Academia Brasileira de Letras, Alberto de Oliveira.<sup>3</sup>

Graça Aranha então profere o curioso discurso de agradecimento “Êsse jovem Brasil”<sup>4</sup>. O agradecimento, dentro do discurso de algumas laudas, se restringe na verdade a poucas linhas iniciais, um curto parágrafo onde agradece aos presentes, “jovens escritores”, que generosamente o consideravam “poeta e filósofo”. Cabe notarmos que este texto também parece assumir um lugar de destaque para o nosso

---

<sup>1</sup> Segundo Azevedo, por se tonar um dos “mais combativos defensores da França, vai reverter-lhe favoravelmente na grande homenagem do governo francês” foi agraciado “com a Comenda da Legião de Honra, título que só trinta pessoas possuíam então no mundo” (AZEVEDO, 2002, p.243). O decreto é assinado por George Clemenceau, que começou a chefiar o governo no ano final da Guerra. Na ocasião recebe as felicitações por Aristides Briand (ex-primeiro ministro) e Paul Claudel. O banquete, realizado pelo Comitê França-América juntamente com “Barrès, Bergson, Boutroux, Herriot, Dumas e Leygues” (AZEVEDO, 2002, p.243) em janeiro de 1919 em honra ao novo Comendador, parece ser de grande relevância para o nosso autor, que cita o evento quase dez anos depois em seu texto “Meu amigo Barrès”. Neste texto a ocasião ilustrava a demonstração de afeição pública e mútua (entre ele e Barrès), afeição que não teria se encerrado com a vitória francesa. Segundo a pesquisa de Azevedo, foram distribuídos 120 convites com nomes gravados para o banquete “exigindo casaca para os civis e uniforme de campanha para os oficiais” (AZEVEDO, 2002, p.243). Quem discursou na abertura do banquete foi o próprio Barrès.

Ainda sobre honrarias e reconhecimentos, o filho de Graça Aranha, Temístocles, foi nomeado, cerca de um ano depois, Cavaleiro da Legião de Honra por ter trabalhado como secretário na Legação Brasileira em Paris durante a Guerra (AZEVEDO, 2002, p.244).

<sup>2</sup> A edição francesa sai em 1920 com o prefácio de Camille Mauclair. Neste mesmo ano sai a tradução em inglês de *Chanaan* com prefácio de Guglielmo Ferrero.

<sup>3</sup> AZEVEDO, Maria Helena Castro. **Um senhor modernista**: biografia de Graça Aranha. Prefácio de Alberto Venancio Filho. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002. p.254-255.

<sup>4</sup> O discurso em agradecimento foi publicado em 13 de novembro de 1921 no *J. Brasil*. ARANHA, José Pereira da Graça. Êsse jovem Brasil. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Graça Aranha**: obra completa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. Volume único. 1968. 912 p. (Coleção Centenário). p. 853-855.

autor, pois reaparecerá anos mais tarde encerrando o livro *Espirito Moderno* sob um novo título “A esthetica do Brasil”, mas, além do título, o texto conta com pouquíssimas alterações<sup>5</sup>.

As consecutivas palavras trazem um tom esperançoso:

Se ao volver á nossa imprevista e maravilhosa terra, alguma coisa me surprehendeu foi certamente a ascensão espiritual da jovem intelligencia brasileira. Sem ainda bem conhecel-la eu a adivinhava. Ella me atraia pela sua fôrça irreprimível e promissora.<sup>6</sup>

A partir da força promissora brasileira, retoma por mais uma vez o discurso da decadência e parte para o diagnóstico. Para tanto, recorre à narrativa da travessia pelo mar atlântico, assim como fizeram João do Rio e João de Barros no número da revista... mas já não eram os mares da *Atlantida!*

Antes de deixar as veneráveis terras da cultura, onde vivi a tragédia da devastação, já sentia de longe o frêmito do poema da aspiração do novo Brasil. Durante a silente travessia do nosso mar, foram-se-me apagando do espirito os accentos elegíacos da Tristeza. Uma tarde, eu me lembro. Tudo era triste sobre o mar... O que restava de luz não era mais o sol, a lua apressada vinha vindo ainda embuçada nas descoradas nuvens. O céu não existia, perdido nas nevoas incertas. O melancólico oceano côm de cinza se cobria de espumas mortas, voltada a face azul para o fundo do abysmo. Tu vieste, Tristeza, a esta hora propicia, e buscaste abrigo em minha alma. Não entraste no acostumado refugio. Dentro deste coração, como uma luz, que viesse do Futuro, já entrara a Alegria. Era a annunciação do Brasil!<sup>7</sup>

Aranha deixava a *Tristeza* (a Europa) através do caminho da *melancolia*<sup>8</sup> (o mar), para então alcançar a *Alegria* e o *Futuro* (o Brasil). É a partir deste regresso ao

---

<sup>5</sup> No livro, há uma nota identificando o texto da seguinte maneira: “Discurso aos jovens brasileiros, em 12 de novembro de 1921”. Como mencionamos, na versão que foi para o *Espirito moderno* há poucas mudanças textuais. O parágrafo inicial de apresentação foi retirado, e o longo parágrafo final está fracionado em três. Optamos aqui por continuar as citações segundo o livro a fim de mais uma vez privilegiarmos a grafia original de Aranha, já que o acesso ao discurso que foi aos jornais em 1921 foi por intermédio da *Obra Completa* publicada em 1968.

<sup>6</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. A esthetica do Brasil. In:\_. **Espirito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p.137.

<sup>7</sup> Ibid., p.137-138.

<sup>8</sup> Aí temos uma “melancolia” enquanto perduração da tristeza, mas também nos parece que em sua acepção romântica, enquanto uma tristeza que favorece o devaneio, a abstração e o estado reflexivo.

Brasil que vemos, de fato, o quesito nacional crescer significativamente no projeto estético do autor.

Para o homem brasileiro a esthetica da vida será a conformação do seu espirito á Terra, de que é elle uma expressão. Na fidelidade do sentimento nacional está a inspiração do magestoso trabalho que elle vae executar. O Brasil lhe fala pelas vozes da Natureza e da Historia e dirá:

"Sou a Terra, a categoria do teu espirito, a carne da tua carne, os ossos dos teus ossos, numa união inquebrantavel. Ao meu ser immemorial, perdido na incommensuravel inconsciencia, deste a tua alma e fundaste a Nação. A tua raça é múltipla e traz em seu sangue o terror de muitos deuses, mas a tua espiritualidade vem da progenie latina, que disciplinou o Universo. Carregas para o futuro esse genio antigo [...].<sup>9</sup>

Vemos que o protagonismo da nação e do nacionalismo em Aranha não representa o fim das questões sobre o universalismo, a latinidade, e até mesmo de um esmaecido pano de fundo racial. Porém, Graça Aranha agora lança ao brasileiro toda a potência e responsabilidade de mudança, que independe de qualquer outra movimentação anterior, como no caso da formulação da latinidade, cuja primeira movimentação, como vimos, era uma união moral.

Outra observação relevante sobre estes dois trechos citados é que a distância entre presente e futuro parece diminuir – um estreitamento destas duas temporalidades. Não há mais tempo para salvaguardar a criação, é tempo de criar, e neste sentido, os jovens artistas, jovens escritores que compunham a plateia (que podemos dizer que eram também o público alvo do livro) ganham um papel importantíssimo, serem os criadores da nação:

A arte é a tua libertação. Elimina o terror inicial e funde o ser no Todo infinito. Esta é a tua suprema victoria. **A tua pátria é movel** e tu terás a ânsia de a fixar em tua criação transcendente. Oh! Deliciosa tentação para o espirito este incerto instante, em que tudo passa, tudo foge, **tudo se transfigura e dessa incessante transformação ser o magico espelho!** Sob a violência luminosa do meu céu, eu te suscitarei idéas fortes e ousadas. Possue intimamente as cousas

---

<sup>9</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. A esthetica do Brasil. In:\_. **Espirito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p.140-141.

sobre que o teu espirito paira. São os bens da Terra, que é tua. Corre o risco da morte, que é o premio da vida. Na alegria interior gosa o eterno espectáculo. Sê insaciável de beleza, de poder, de alegria e **faze da tua Nação uma imperecível obra de Arte.**<sup>10</sup>

O texto, embebido nas reflexões de *Esthetica da Vida* e *Malazarte*, recomendava ainda imaginar “Dionysios enriquecidos da seiva tropical”<sup>11</sup>, pois, para fazer da *Nação* uma obra de *Arte* era necessário “viver esteticamente”, ou melhor, “sentir que tudo é ilusão na vida universal e que somos uma aparição fantástica, imaginaria, na eternidade inconsciente”<sup>12</sup>. De toda maneira, o que Aranha identifica é que qualquer projeto estético é senão um projeto de nação, ou ainda, que toda criação artística implica criação de valores nacionais – e lembremos que estes valores, mais uma vez retomando o entendimento nietzschiano da moral, não são fixos, daí a “Pátria móvel” – e que os valores nacionais criados agem diretamente sob a criação artística.

---

<sup>10</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. A esthetica do Brasil. In:\_. **Espirito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p.142-143.

<sup>11</sup> Ibid., p.138.

<sup>12</sup> Ibid., p.138.

#### 4.1 Uma viagem a São Paulo.

Logo após a realização do banquete de recepção e o discurso de Aranha “aos jovens escriptores brasileiros” em 12 de novembro de 1921, neste mesmo mês, Graça Aranha se dirigia do Rio de Janeiro a São Paulo para tratar dos empreendimentos da família Prado. Para tanto, se encontraria obviamente com o amigo Paulo Prado, mas planejava a visita, sobretudo, para encontrar-se com sua amada Nazareth<sup>13</sup>.

A respeito destes empreendimentos, como nos contam Thaís Waldman e Azevedo, nosso autor intermediava os interesses da Companhia Frigorífica e Pastoril de Barretos e os da Companhia Mecânica e Importadora de São Paulo (ambas pertencentes a família Prado) desde 1915 junto ao governo inglês, recebendo mensalmente das duas companhias mil e quinhentos réis<sup>14</sup>. A família Prado, que era a maior exportadora de café de São Paulo, acreditava que o prestígio de Aranha no exterior era de grande valia para impulsionar os novos negócios. Mas neste momento em São Paulo, enquanto matava as saudades de Nazareth tão relatadas em suas *Cartas de Amor*, Graça Aranha aproveitava a ocasião para programar alguns encontros com outros jovens artistas paulistas.

Sabemos, pelo próprio relato do pintor e desenhista Emílio Di Cavalcanti, que Graça visitou a exposição “Fantoches da meia-noite” que se encontrava na livraria O Livro:

O velho Jacinto Silva chamou-me misteriosamente a um canto e anunciou-me a presença de Graça Aranha em São Paulo, pedindo-me

---

<sup>13</sup> Embora ambos mantivessem seus casamentos, e o relacionamento entre Nazareth e Graça Aranha não fosse abertamente assumido até dado o momento, acreditamos que o romance era de conhecimento da família Prado e dos amigos mais próximos de ambos. No arquivo da Academia Brasileira de Letras tivemos acesso a um recorte do jornal *Correio da Manhã* (sem data) de autoria de Graça Aranha com o título “O Divorcio”. As palavras em destaque exibem a opinião do autor sobre o impedimento da união dos dois: “Impedir aos que saem de uma sociedade formarem novas sociedades, é um atentado á liberdade humana, inconcebível para o espirito moderno”. Encerra dizendo “As idéas moraes são extremamente relativas. Em face do que se chama a moral do occidente podem os povos sem divorcio se pretenderem mais moralizados que os povos do divorcio, como a Inglaterra, a França, os Estados Unidos, a Allemanha e Portugal?”. Ainda neste pequeno texto temos umas das definições mais sucintas do entendimento de Aranha sobre o modernismo: “Para o espírito verdadeiramente moderno a questão do divorcio não existe. Está resolvida pela propria essencia do modernismo, que é a maxima liberdade em consequência da maxima vontade”.

<sup>14</sup> As informações são embasadas nas correspondências trocadas entre Antônio Prado (pai de Paulo Prado) e Graça Aranha. Waldman, que dedicou sua pesquisa de mestrado a Paulo Prado, sugere que muitas das ações de Graça Aranha enquanto diplomata, justificadas como “parte de uma guerra econômica contra a Alemanha” ou “pelo abastecimento das nações aliadas”, eram tomadas a fim de defender, em grande parte, os negócios da família Prado (WALDMAN, 2010, p.74). Em 1917, Lima Barreto chega a descrever o autor como o “caixeiro-viajante” dos Prados (WALDMAN, 2010, p.74).

que eu fizesse o possível para reunir gente nova no recinto de minha exposição, porque o glorioso acadêmico desejava contatos com a mocidade literária e artística de São Paulo. [...] mal havia terminado de me pedir a convocação dos moços paulistas, eis que chega Graça Aranha<sup>15</sup>.

Segundo Di Cavalcanti, Graça Aranha teria iniciado ali sua aproximação com os futuros participantes da Semana de 1922, e, então, neste local, teria conhecido pessoalmente Mário e Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e Guilherme de Almeida<sup>16</sup>, e, nestas conversas com estes jovens “modernistas”<sup>17</sup>, teria pensado em Paulo Prado como um possível apoiador e financiador:

Graça Aranha tinha uma ligação de amizade com Paulo Prado, personalidade que nenhum de nós conhecia e muito menos sabíamos ser um erudito da história do Brasil e um escritor excelente. Graça Aranha explicou quem era Paulo Prado e suas disposições em relação ao nosso movimento. Partindo para o Rio, Graça deu-me um cartão de apresentação a Prado e fui eu, do grupo modernista, o primeiro a conhecer aquela figura nobre e elegante de civilizado paulista, educado pelo tio Eduardo Prado, por Eça de Queirós, amigo de Claudel, homem que conheceu Oscar Wilde, dançarinas do tempo de Degas e o próprio Degas.<sup>18</sup>

Segundo Waldman, Paulo Prado “parecia estar mais envolvido com os negócios e com a política” naquele momento, e coube a Aranha incentivar a atuação do amigo. Outra responsabilidade de Aranha para o evento era acertar algumas participações cariocas, entre elas a de Ronald de Carvalho e de Heitor Villa-Lobos, ambos amigos do autor.

Ainda sobre o financiamento da Semana, outro depoimento, desta vez do advogado e escritor René Thioller<sup>19</sup>:

<sup>15</sup> DI CAVALCANTI, 1955 apud WALDMAN, Thaís Chang. À “Frente” da Semana de Arte Moderna: a presença de Graça Aranha e Paulo Prado. **Est. Hist.**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 45, p. 71-94, jan./jun. 2010. p.74.

<sup>16</sup> WALDMAN, Thaís Chang. À “Frente” da Semana de Arte Moderna: a presença de Graça Aranha e Paulo Prado. **Est. Hist.**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 45, p. 71-94, jan./jun. 2010. p.75.

<sup>17</sup> Como aponta Daniel Faria, o termo “modernista” não será prontamente adotado, mas também resultante de mais uma construção. Inicialmente uma autodenominação comum a estes homens de letras eram de “futuristas”, em aproximação ao movimento dos italianos (FARIA, 2006).

<sup>18</sup> DI CAVALCANTI, 1955 apud WALDMAN, Thaís Chang. À “Frente” da Semana de Arte Moderna: a presença de Graça Aranha e Paulo Prado. **Est. Hist.**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 45, p. 71-94, jan./jun. 2010. p. 75.

<sup>19</sup> René de Castro Thioller (1882-1968) era filho do francês Alexandre Honoré Marie Thioller e de Fortunata de Sousa e Castro Thioller (ou seja, pertencia pelo lado materno à prestigiosa família Sousa e Castro, sendo sobrinho

Fui, por sugestão de Paulo Prado e Graça Aranha, mais que um animador da “Semana”, fui seu empresário. Basta dizer que o Teatro Municipal me foi cedido, a mim, por alvará de 6 de fevereiro de 1922, pelo então Prefeito de nossa Capital, o saudoso Dr. Firmiano Pinto, que muito me distinguia com a sua amizade; consegui ainda de outro amigo meu, o sr. Dr. Washington Luiz Pereira de Souza, Presidente do Estado, que o seu governo custeasse uma parte das despesas com a hospedagem dos artistas e escritores que vinham do Rio.<sup>20</sup>

Portanto, Graça Aranha entrava da seguinte forma para o evento: como o elo de ligação com os principais mecenas da Semana, como um dos organizadores da programação (legitimando os artistas aptos do Rio de Janeiro para integrar o evento), e com o prestígio de quem havia pregado há pouco na capital brasileira sobre a necessidade de renovação, inclusive, pautando a importância dos jovens artistas no construto de um novo projeto estético.

Como resultado, as primeiras divulgações sobre a Semana destacavam o nome de Graça Aranha. Em fevereiro, um dia após Aranha partir a caminho do Rio de Janeiro, o *Correio Paulistano* publica que “diversos intelectuais de São Paulo e do Rio, devido à iniciativa do escritor Graça Aranha, resolveram organizar uma semana de arte moderna, [...] demonstração do que há em nosso meio em escultura, pintura, arquitetura, literatura, música, do ponto de vista rigorosamente atual”<sup>21</sup>. Neste mesmo dia, o “*Estado de S. Paulo* noticia que vai realizar-se a Semana, por iniciativa de Graça Aranha, conforme informara a Secretaria do festival”.<sup>22</sup>

---

da Baronesa de Itapetininga e Baronesa de Tatuí Cirina de Sousa e Castro, do abolicionista Antônio Bento de Sousa e Castro e de Clementino de Sousa e Castro, que fora presidente do Conselho de Intendência da cidade de São Paulo (cargo semelhante à um prefeito de São Paulo). A locação do Teatro Municipal para abrigar a Semana de Arte Moderna se encontra em seu nome. Segundo Maria Helena de Castro Azevedo, ele teria custeado o aluguel que totalizava a quantia de 847 mil réis para os três dias acertados. Dois anos mais tarde, Thioller juntou-se a Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, entre outros, na viagem realizada a Minas Gerais. Foi também um dos membros fundadores da Academia Paulista de Letras. Sobre Thioller, encontramos pouquíssimos estudos.

<sup>20</sup> THIOLLIER s.d., p. 8 apud AGUIAR, Isabel Cristina Domingues. **Paulo Prado e a Semana de Arte Moderna: ensaios e correspondências**. Tese (Doutorado em Letras) apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assis, 2014. p.98.

<sup>21</sup> *Correio Paulistano*, 29 de janeiro de 1922. apud AZEVEDO, Maria Helena Castro. **Um senhor modernista: biografia de Graça Aranha**. Prefácio de Alberto Venancio Filho. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002. p.272.

<sup>22</sup> AZEVEDO, Maria Helena Castro. **Um senhor modernista: biografia de Graça Aranha**. Prefácio de Alberto Venancio Filho. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002. p.272.

Waldman e Azevedo acreditam que, em grande parte, por causa de uma reivindicação dos artistas paulistas como os únicos “bandeirantes” do movimento modernista no Brasil, o nome de Aranha foi sendo desassociado da Semana de Arte Moderna. De fato, não podemos descartar esta hipótese e nem a hipótese que esta reivindicação era fruto de um projeto identitário que colocava São Paulo como baluarte da modernidade no país; principalmente se levarmos em consideração as reflexões de Foot Hardman. Abriremos um parêntese aqui!

Em artigo publicado na década de 1990, Hardman<sup>23</sup> pontuava que entre “projeções futuristas e revalorizações do passado, escritores do Brasil na passagem de século tentavam fazer o que o modernismo, depois, adotaria como programa: redescobrir o país”<sup>24</sup>. Para Hardman, estas projeções e revalorizações não eram só possíveis de serem percebidas nas duas décadas anteriores à Semana (de 1900 a 1920), mas desde 1870, ou seja, “meio século antes, portanto, da Semana de Arte Moderna, de 1922, em São Paulo” no que viria “a calhar, no Brasil, na chamada escola de Recife”<sup>25</sup>.

Não reconhecer continuidades e não compreender que “os sentidos de modernismo [...] foram também homogeneizados a partir de valores, temas e linguagens do grupo de intelectuais e artistas que fizeram a Semana”, provocaria “três efeitos paralelos e nocivos”, como:

- a) exclusão de amplo e multifacetado universo sociocultural, político, regional que não se enquadrava nos cânones de 1922, em se tratando, embora, de processos intrínsecos aos avatares da

---

<sup>23</sup> Mais de duas décadas depois, em fevereiro de 2016, escrevendo um comentário para a O Estado de S. Paulo sobre as obras de Mário de Andrade que entravam para o domínio público, constatou em mais uma ocasião, embora o empenho de vários pesquisadores, a permanência de mitos em relação ao modernismo, entre eles estavam o mito do personagem Macunaíma como representação do brasileiro, tema do comentário, e o “mito modernista” como sendo vanguardista (em referência ao título de Daniel Faria). O veículo mais informal permitiu que Foot Hardman dissesse em tom ácido: “matem o mito”!

Francisco Foot Hardman é Professor Titular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), sendo docente no Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), desde 1987. O professor colaborou como ensaísta no caderno “Aliás” de “O Estado de S. Paulo” entre os anos de 2004 e 2013, fazendo posteriormente algumas contribuições esporádicas para este caderno. O comentário citado se encontra disponível online.

HARDMAN, Francisco F. Matem o mito. In: **O Estado de S. Paulo** (Estadão): Caderno Aliás. 21 fev. 2016. Disponível em: <<http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,matem-o-mito,10000017360>>. Acesso em: 22 out. 2017.

<sup>24</sup> HARDMAN, Francisco F. Antigos modernistas. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das Letras/Editora Schwarcz Ltda, 1992. p.289.

<sup>25</sup> Ibid., p.290.

modernidade, b) redução das relações internacionais na cultura brasileira a eventuais contatos entre artistas brasileiros e movimentos estéticos europeus, quando, na verdade, o internacionalismo e o simultaneísmo espaço-temporal já se tinham configurado como experiências arraigadas na vida cotidiana no país. c) a definição esteticista para o sentido próprio de modernismo, abandonando-se, com isso, outras dimensões políticas, sociais, filosóficas e culturais decisivas à percepção das temporalidades em choque que põem em movimento e fazem alterar os significados da oposição antigo/moderno muito antes de 1922.<sup>26</sup>

Assim, sobre “a)”, podemos dizer que possivelmente Graça Aranha faça parte deste efeito de exclusão já que a figura de um senhor maranhense que residia no Rio e que acabara de chegar da França não se encaixava na narrativa paulista acerca do modernismo, enquanto vanguarda e seu atributo de jovialidade, e também porque deslegitimava São Paulo como o lugar propício e símbolo de mudança nacional. Sobre o segundo item, acreditamos que a *Atlantida* é um bom exemplo de como as “relações internacionais” eram complexas e arraigadas, e, por fim, sobre o último efeito identificado, Hardman nos revela que a oposição antigo/moderno é uma oposição que coloca temporalidades em trânsito, e que as percepções de passado, presente e futuro, se encontram em alternância, e, se pensando valores nacionais – esta alternância implicaria no que deveria ser deixado para trás e o que deveria ser resgatado – o que torna menos “estranho” o nacionalismo que vemos defendido por Aranha em *Malazarte*, e que veremos em grande medida retomado em obras posteriores de Graça Aranha, ou mesmo a presença de nuances, sensibilidades e temporalidades *românticas* nas proposições ditas modernistas.

Tal presença é indicada por Foot Hardman, mas não desenvolvida, mas sem dúvida é um tema que merece muitas linhas. Todavia, as permanências românticas no modernismo já têm sido exploradas em alguns trabalhos; não abordaremos estas discussões aqui. Porém, gostaríamos de trazer como exemplo uma das observações de Daniel Faria, no livro já citado em notas, *O mito modernista*, e que talvez seja aplicável ao nosso autor.

Faria, ao expor certa disputa entre Mario de Andrade e Menotti Del Picchia pela liderança do movimento modernista, percebeu que ambos se utilizavam de temas

---

<sup>26</sup> HARDMAN, Francisco F. Antigos modernistas. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras/Editora Schwarcz Ltda, 1992. p.290.

como a humilhação, a morte e o martírio do artista como motes de legitimação, prefigurando, por estas ferramentas retóricas, um modelo de cidadania e a relação entre o artista e as multidões. Nesta relação, temos a atribuição missionária do artista de guiar estas multidões, ou, traçando um paralelo com Aranha, o artista como principal responsável pela criação da nação. O que Daniel Faria nota é que o discurso de liderança, onde o artista está em contraponto à multidão, mimetiza “o herói solitário, o gênio romântico, capaz de dar sentido à história e de sintetizar a vida espiritual de uma civilização”<sup>27</sup> e, ao preconizar o artista como modelar, a solidão se torna o principal espaço de criação, daí mais uma característica romântica.

Fechando o parêntese, não sabemos se a sugestão de proferir a fala de abertura foi por iniciativa do próprio Aranha ou a pedido de outros artistas integrantes ou do próprio Paulo Prado. Entretanto, a programação – com o devido discurso para o primeiro dia do evento – foi aprovada antecipadamente pelo grupo organizador. Talvez a escolha tenha se dado em reconhecimento do autor como um dos grandes viabilizadores da Semana ou mesmo por estratégia de *marketing* a fim de aumentar a plateia. De qualquer forma, Graça Aranha fará a conferência “A Emoção Esthetica na Arte Moderna”, outro texto fortemente embasado em *Esthetica da Vida* e que entrará no livro *Espirito moderno*, e é sobre esta última produção que nos debruçaremos a seguir.

---

<sup>27</sup> FARIA, Daniel. **O mito modernista**. Uberlândia: EDUFU, 2006. p.64.

## 4.2 Se fui incoerente... o ensaio como forma!

Vimos que até este momento da trajetória de Graça Aranha não houve ocasião em que o autor renegou alguma ideia ou formulação anterior. Se possivelmente arrependeu-se de algumas delas, não foi publicamente! Mesmo em relação à Escola de Recife, da qual associamos a sua formulação germanista, Graça Aranha distanciou-se paulatinamente, mas após questioná-la, demonstrou respeito e admiração por seus antigos mestres na sua autobiografia inacabada, entendendo sua passagem pela Escola como parte de um processo de formação, ao exemplo de um *bildungsroman* como exemplificamos no Capítulo 2.

Por isso, identificamos a saída de Aranha da ABL em outubro de 1924 como um marco significativo na trajetória do autor, onde dirá, em carta endereçada ao seu presidente, que a “Academia Brasileira morreu para mim, como também não existe para o pensamento e para a vida actual do Brasil” e que se havia sido incoerente “entrando e permanecendo” ali, se separava pela coerência<sup>28</sup>.

Em 1925, por meio de um ensaio – forma que Aranha já havia experimentado<sup>29</sup> – o autor reunirá suas conferências proferidas entre 1921 e 1924, compilará alguns artigos de sua autoria publicados em revistas, apresentará aos leitores a documentação de sua polêmica saída da Academia Brasileira de Letras, e trará alguns poucos escritos inéditos, compondo, assim, o *Espírito moderno*.

Mas como explicar um projeto em postulados<sup>30</sup>, tão fechado, prescritivo, associado à ideia de *espírito livre*<sup>31</sup>, de *pátria móvel*, ou de uma arte que, assim como a vida, deve estar em constante transformação? Ou ainda, “como seria possível,

<sup>28</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. *Espírito moderno*. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p. 60-61.

<sup>29</sup> Consideramos aqui o livro *A esthetica da vida*, de 1921, também como um ensaio.

<sup>30</sup> Em nossa introdução, citamos diretamente o projeto em nota. Graça Aranha também anexa o projeto enviado para a ABL em nota de rodapé, lhe conferindo menor importância diante de outros textos. O leitor da dissertação pode conferi-lo nas páginas 20 e 21.

<sup>31</sup> *Em Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*, Nietzsche dirá prontamente no prólogo escrito em 1886 que estes espíritos livres não existem e nunca existiram, que haveria criado para si como uma companhia e, a seguir, no mesmo parágrafo, demonstra o desejo de que estes espíritos venham a existir na Europa. No §225 Nietzsche faz uma diferenciação entre espírito livre e o espírito cativo “É chamado de espírito livre aquele que pensa de modo diverso do que se esperaria com base em sua procedência, seu meio, sua posição e função, ou com base nas opiniões que predominam em seu tempo. Ele é a exceção, os espíritos cativos são a regra” – somente espíritos livres podem ser verdadeiros criadores, os espíritos cativos, portanto, permanecem na imitação – a criação do termo pode ser entendida como uma ferramenta explicativa para sua crítica da moral. Em *Espírito moderno*, a temática da liberdade e a busca pelo homem livre é por diversas vezes pautada em textos diferentes que circundam a questão da criação, e até mesmo a menção direta ao termo “espírito livre” se encontra em um trecho em crítica ao primitivismo.

afinal, falar do estético de modo não estético, sem qualquer proximidade com o objeto, e não sucumbir à vulgaridade intelectual nem se desviar do próprio assunto?”<sup>32</sup>

Acerca do ensaio, Theodor Adorno nos explica:

No ensaio como forma, o que se anuncia de forma inconsciente e distante da teoria é a necessidade de anular, mesmo no procedimento concreto do espírito, as pretensões de completude e de continuidade, já teoricamente superadas. Ao se rebelar esteticamente contra o método mesquinho, cuja única preocupação é não deixar escapar nada [...].<sup>33</sup>

Ou seja, o ensaio, não tendo a pretensão de abordar um objeto em sua completude, oferece outras maneiras de explorá-lo, e, oferece a possibilidade de explorar objetos que estão à margem da produção científica por quem, inclusive, está à margem desta produção. Ainda, segundo Adorno<sup>34</sup>, anular a pretensão de completude e continuidade não significa que o ensaio deduz o objeto, ou que é “desprovido de lógica”<sup>35</sup>, mas que

É inerente à forma do ensaio a sua própria relativização: ele precisa se estruturar como se pudesse, a qualquer momento, ser interrompido. **O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada;** ele encontra a sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas, e não a aplainar a realidade fraturada. A harmonia uníssona da ordem lógica dissimula a essência antagônica daquilo sobre o que se impõe. **A descontinuidade é essencial ao ensaio; seu assunto é sempre um conflito em suspenso.**<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Theodor Adorno levanta esta questão refletindo, inicialmente, sobre duas maneiras distintas de tratar o ensaio, em especial o ensaio sobre arte: a prática positivista (conteudista) e a empregada por Luckács que definiu o ensaio como uma forma artística (que para ele repetia o erro da prática positivista da “mera separação entre forma e conteúdo” preconizando a forma). Para Adorno, o ensaio se diferencia da obra de arte e possui uma autonomia estética, atendendo a critérios e conceitos diferentes, inclusive à “sua pretensão à verdade desprovida de aparência estética” (p.18).

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In:\_. **Notas de Literatura I.** Rolf Tiedemann (Org. da edição alemã). Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34. (Coleção Espírito Crítico). p.15-46.

<sup>33</sup> Ibid., p.34.

<sup>34</sup> Vale atentarmos ao leitor que este artigo/ensaio de Adorno não recai somente sobre a produção que lhe era contemporânea – para ele inclusive era o pior momento para os ensaios – mas sobre nomes como Aristóteles, Kant, Hegel e Nietzsche.

<sup>35</sup> ADORNO, op. cit., p.43.

<sup>36</sup> Ibid., p.34-35.

Assim, o livro *Espírito Moderno*, elaborado em fragmentos, suscitando a unidade dessas fraturas, dispõe seus fragmentos na seguinte ordem: “Prefácio”, escrito pelo próprio Aranha<sup>37</sup>; “A emoção esthetica na arte moderna”, conferência com que foi inaugurada a Semana de Arte Moderna em fevereiro de 1922; “O espírito moderno”, conferência proferida em 19 de junho de 1924 na Academia Brasileira de Letras; “O espírito acadêmico”, consistindo na resposta elaborada a Mario de Alencar, relator da comissão da Academia Brasileira nomeada para dar o parecer sobre o projeto que Aranha apresentou a ABL em 13 de julho (onde encontramos o projeto em nota de rodapé, e, ao final do texto, a “carta de adeus” dirigida à Academia); “Mocidade e esthetica”, artigo publicado em setembro de 1924 no primeiro número da revista *Estética*<sup>38</sup>.

A partir da página 75 temos a divisão em um segundo bloco de textos, que Aranha chama de “INS”<sup>39</sup>, nele estão “Raizes de idealismo”, talvez o texto com escrita mais confusa, mas que inclusive fora publicado na revista *América Brasileira* sob censura<sup>40</sup>; “O mysterio da unidade brasileira” e “Alma brasileira”, dois textos bem

---

<sup>37</sup> O prefácio feito pelo próprio Aranha é bem sucinto e inicia dizendo que a conclusão do autor sobre a arte moderna em 1921 era a da “força inexorável da libertação esthetica”. Para Aranha tudo tinha se transformado, a sensibilidade, o pensamento contemporâneo, mas somente a arte permanecia entorpecida no passado. A mudança teria vindo com advento do individualismo (o individualismo do qual nos deparamos nos artigos da *Atlantida*) e teria desencadeado um subjetivismo fecundo que se transfigurou em uma finalidade construtiva, que Graça Aranha vem chamar de objetivismo. Este objetivismo estaria lançado na segunda fase deste espírito moderno que agora emergia no Brasil, e, mais precisamente em 1924, data identificada por Aranha. O autor parece reconhecer esta nova fase em si mesmo. Ainda no prefácio, justifica que tudo se transforma pela sensibilidade humana, que é inumerável e surpreendente. As variações dessa sensibilidade seriam sempre indicadoras do futuro.

<sup>38</sup> A revista *Estética* surgiu em 1924, no Rio de Janeiro sob a direção de Prudente de Moraes Neto e Sérgio Buarque de Holanda. Entre 1924 e 1925 publicou apenas três números.

<sup>39</sup> Não conseguimos identificar o significado da sigla “INS”. Ousamos uma interpretação: em alemão “ins” é uma preposição que indica destino, direção e lugar, correspondendo ao nosso “para”, “em”, “no”. Neste sentido, teríamos “para o espírito moderno”, uma indicação de como atingi-lo, ou, “no espírito moderno”, como algo se manifesta sob a égide deste espírito.

<sup>40</sup> Em 6 de julho de 1922, um dia após a Revolta do Forte de Copacabana, Graça Aranha foi preso para inquérito policial no Rio de Janeiro, sendo investigado como um possível conspirador contra o governo de Epitácio Pessoa. Não havendo provas concretas, Graça Aranha foi solto em 27 de julho. Segundo Azevedo, nestes mais de vinte dias que esteve na prisão, recebeu a visita da esposa Iaiá e de sua filha Heloisa, e de Nazareth em passagem pelo Rio. Aproveitou também para fazer diversas anotações, algumas sobre Machado de Assis e Joaquim Nabuco, e outras inspiradas nas conversas com Elói Pontes e outro prisioneiro que chegara junto com ele, chamado Raul Genfart (um capitão e diretor do Clube Carnavalesco Democráticos), que teria contribuído com relatos que culminariam em cenas de *A viagem maravilhosa*, como a cerimônia de candomblé, o carnaval e a festa da Glória. Azevedo fornece tais informações a partir de um manuscrito, “um diário de prisão” escrito em liberdade (documento preservado por Plínio Doyle – Arquivo Casa de Rui Barbosa). Sobre este episódio inclusive, em 1924, Mario de Andrade escreveu em umas das “Crônicas de Malazarte”: “em pouco tempo fez da prisão um delicioso salão literário” (ANDRADE, Mario. apud AZEVEDO, 2002, p.289).

Após sair da prisão, Aranha não escreve nada publicamente a respeito, nenhuma crítica direta ao governo. Cerca de dois meses depois, seu texto “Raizes de idealismo”, escrito para a revista *América Brasileira* a pedido de Elísio

curtos que acreditamos serem inéditos<sup>41</sup>; e “Terra” e “Mar”, dois poemas-prosas que foram publicados na edição da *Klaxon* elaborada em homenagem à Aranha<sup>42</sup>.

Ainda neste bloco “INS”, temos em sequência alguns textos que não ultrapassam duas páginas cada: “Marcel Proust”; “Transfiguração”; “Dostoievsky”; “Pantheísmo sem a natureza”, publicado no segundo número da revista *Estética*; “Harmonia de um louco”; e “Os enygmias do genio”, este, um pouco mais extenso, também publicado na revista *Estética*<sup>43</sup>.

Os últimos três textos que compõem o livro *Espirito moderno* são: “A formação do pangermanismo”, parte extraída do prefácio que o autor fez para o livro de André Chéradame; “Maurice Barrés”; e, por fim, “A esthetica do Brasil”, que consiste no discurso, como mencionamos anteriormente, proferido no banquete oferecido em recepção ao autor em sua volta ao Brasil em 1921.

Esta extensa descrição dos títulos destes textos que integram o livro, cansativa ao leitor, nos é, porém, muito importante! Primeiramente porque o título, enigmático e genérico, não esclarece a natureza dos textos – provavelmente mais uma opção do

de Carvalho para a edição especial do centenário de Independência, sofre censura policial! (AZEVEDO, 2002, p.298)

O elogio à Independência do Brasil, “a Renascença do Brasil”, época em que “jamais o homem brasileiro” teria sido “tão senhor” (ARANHA, 1925, p.79), entra em contraste com as palavras finais, descrevendo o momento atual como um “eclipse da liberdade e da honra” onde “faminto, torturado, esmagado sob a tyrannia, lá vae o Brasileiro, caminhando extático dentro da luz, escravo da miragem, mystico do idealismo...” (ARANHA, 1925, p.84).

De acordo com as anotações do diário de Tristão de Athayde, Graça Aranha teria sido mais uma vez detido dois anos depois em outro fatídico julho, suspeito de envolvimento com o movimento paulista. Embora Tristão de Athayde não acreditasse que Aranha fazia parte deste tipo de trama, pois Aranha seria “incapaz de tramar seriamente, a não ser por palavras”, assinala que o grupo dos Prados “seguramente anda com o dedo em todas essas tramas revolucionárias” (ATHAYDE apud AZEVEDO, 2002, p.305).

Envolvido ou não, Graça Aranha permanecia extremamente discreto em seus apoios políticos, ou melhor dizendo, em seu apoio a candidatos e partidos. O político em Aranha, ideia muito mais larga, é uma consequência estética, uma consequência da criação moral.

<sup>41</sup> Dissemos aqui que “acreditamos” porque Graça Aranha não sinaliza todos os textos que não são originais. Alguns deles descobrimos que foram publicados anteriormente no decorrer da pesquisa, e há a possibilidade de algum texto nos ter escapado. Ao leitor que tem acesso somente ao livro, entende que são originais.

<sup>42</sup> A revista *Klaxon*, que circulou entre 1922 e 1923, teve apenas nove volumes, o último dos quais, publicado em janeiro de 1923, foi o dedicado a Graça Aranha. A revista, sem editores e diretores, tinha uma proposta coletiva. Mediante as colaborações acatadas pela *Klaxon* neste volume, percebemos que Aranha era um personagem controverso, a temática do volume não teria sido uma unanimidade. Os artigos principais publicados são de amigos do homenageado, os cariocas Ronald de Carvalho e Renato de Almeida. A presença frequente de Mário de Andrade nos números anteriores se reduz a um poema. Oswald de Andrade, outro colaborador assíduo, não publica nenhuma palavra. No Anexo C deste trabalho disponibilizamos o retrato de Graça Aranha feito por Tarsila do Amaral para esta edição da *Klaxon*.

Todos os exemplares da *Klaxon* podem ser encontrados digitalizados e disponíveis em dois acervos digitais: o acervo da Biblioteca Nacional e o acervo da Biblioteca da Brasileira (USP).

<sup>43</sup> Texto que fizemos breve exploração no Capítulo 3.

autor. Por outro lado, os dezenove subtítulos indicam, pela amplitude de temas, a complexidade que Aranha acreditava que circundaria o “espírito moderno”.

Pois quem critica precisa necessariamente experimentar, precisa criar condições sob as quais um objeto pode tornar-se novamente visível, de um modo diferente do que é pensado por um autor; e sobretudo é preciso pôr à prova e experimentar os pontos fracos do objeto [...].<sup>44</sup>

Por outro lado, quando Graça Aranha faz a retomada constante da “esthetica” enquanto temática, indica uma essência, uma possível redução. Como nos elucidava Adorno:

O ensaio não utiliza equívocos por negligência, [...], mas para recuperar aquilo que a crítica do equívoco, a mera distinção de significados, raramente alcançou: para reconhecer que, quando uma palavra abrange diversos sentidos, a diversidade não é inteiramente diversa; muito pelo contrário, a unidade da palavra chamaria a atenção para uma unidade, ainda que oculta, presente na própria coisa [...].<sup>45</sup>

Em suma, a conclusão de Adorno, ao fim de seu artigo/ensaio sobre este gênero textual essencialmente crítico e interpretativo, é que “a lei formal mais profunda do ensaio é a heresia”, ou seja, “apenas a infração à ortodoxia do pensamento torna-se visível, na coisa, aquilo que a finalidade objetiva da ortodoxia procurava, secretamente, manter invisível”<sup>46</sup>. Citando Max Bense, só “escreve ensaisticamente quem compõe experimentando”<sup>47</sup>.

Todavia, para entendermos melhor este experimento, este envolvimento de Graça Aranha com o modernismo, ou melhor, como Aranha entendia o nacional neste recorte temporal atribuído ao movimento modernista, nos atentaremos a duas críticas

---

<sup>44</sup> MAX BENSE apud ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In:\_. **Notas de Literatura I**. Rolf Tiedemann (Org. da edição alemã). Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34. (Coleção Espírito Crítico).

<sup>45</sup> ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In:\_. Notas de Literatura I. Rolf Tiedemann (Org. da edição alemã). Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34. (Coleção Espírito Crítico). p.43.

<sup>46</sup> Ibid., p.45.

<sup>47</sup> MAX BENSE apud ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In:\_. **Notas de Literatura I**. Rolf Tiedemann (Org. da edição alemã). Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34. (Coleção Espírito Crítico). p.35.

nodais realizados pelo autor: a primeira, sua crítica à Academia Brasileira, e a segunda, ao primitivismo.

#### 4.2.1 Nacionalizar-se e modernizar-se.

Daniel Faria, em seu artigo “Os últimos helenos”<sup>48</sup>, observou que, quando Graça Aranha rompera com a Academia Brasileira de Letras, o autor “não se limitara à definição de propostas teóricas, mas procurara criar formas de controle diretas sobre a produção literária no Brasil”, pois, o projeto, além de em seu primeiro item propor uma readequação da língua portuguesa, compondo um dicionário que comportasse todos os vocábulos e frases da linguagem corrente brasileira e abandonasse os “portuguesismos”, previa

dentre outras coisas, a não-aceitação de poesias parnasianas, árcades e clássicas nos concursos promovidos pela instituição, de romances, contos ou novelas de natureza mitológica que fugissem ao folclore brasileiro tratado sob o “espírito moderno”, e de obras históricas estrangeiras, ou nacionais que fossem adeptas do passadismo.<sup>49</sup>

Para o pesquisador, estas proibições<sup>50</sup> destinavam-se a corrigir os “desvios da decadência”, portanto, “erigindo a nacionalidade como reserva de força vital, em

---

<sup>48</sup> FARIA, Daniel. Os últimos helenos. Tradição clássica como exotismo no Brasil contemporâneo. In: **Anais do XVIII Encontro Regional de História** – O historiador e seu tempo. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de jul. de 2006.

<sup>49</sup> Ibid., p.2.

<sup>50</sup> Notem que Daniel Faria tem o cuidado de trazer o termo “passadista” aspado. Como pontua neste artigo, e também em seu livro *O mito modernista*, as expressões que se referem à um “passadismo” circulavam nos meios de vanguarda sobretudo após a publicação do manifesto futurista de Marinetti, que prometia livrar a Itália de sua “gangrena de professores e antiquários”.

O escritor, poeta, editor e jornalista Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) publicou pela primeira vez este manifesto em fevereiro de 1909 no jornal parisiense “Le Figaro”. Em 1926, Marinetti visitou o Rio de Janeiro realizando no Teatro Lírico uma conferência que foi publicada logo em seguida no jornal carioca *A Pátria*. Graça Aranha foi o responsável pela palavra de saudação de abertura desta conferência. Intitulada “Marinetti e o Futurismo”, a saudação foi convertida, ainda neste mesmo ano de 1926, no prefácio “Marinetti e seus companheiros” para o livro de Marinetti: *Futurismo*.

Destacamos aqui um trecho desta saudação: “O valor moral do futurismo está na energia e desassombro dos destruidores e novos construtores. É uma lição de coragem. Os combates e os exageros do futurismo foram

oposição direta à permanência “passadista” dos valores clássicos”<sup>51</sup>. Nas palavras de Mário de Alencar, relator da Academia, era um projeto de “nacionalismo extremado” e “radicalismo estético”<sup>52</sup>

De fato, como bem observa Faria, os sete pontos deste curtíssimo projeto procuravam estabelecer uma forma de controle sobre a produção literária brasileira.<sup>53</sup> A resposta da Academia provavelmente estimulou Aranha a explicar de maneira mais alongada o que pretendia com aqueles sete itens, mas não antes de acusá-la de inanição. Talvez o livro viera como uma retificação, ou, para expandir o que era este “espírito moderno” aos seus leitores, pois, como Aranha aprenderia mais tarde “Os poetas modernos devem ser interpretados pelos que os lêem. Do contrário não seriam compreendidos”.<sup>54</sup>

Se tomarmos as recomendações feitas à Academia Brasileira de Letras por um conjunto de textos que lhe foram endereçados – a conferência “O espírito moderno”, a carta de despedida, e a resposta ao relator – podemos resumir as recomendações de Graça Aranha em duas: “nacionalizar-se e modernizar-se”<sup>55</sup>. Estas ações estariam, portanto, em relação de dependência, pois, segundo Aranha, “o modernismo” era “a função do nacionalismo”<sup>56</sup>. Vejamos um trecho de sua carta de despedida da ABL:

A Academia é uma contradição do espírito moderno, que agita e transforma todo o Brasil. Perante a opinião pública, que a deve policiar, entendi estimular a Academia a orientar-se por esse espírito novo. Em

---

fecundos [...]. Não há cânones, não há categorias, não há autoridade. São vastos os horizontes visuais ou imaginários dos novos homens solidários na posse e na dominação da matéria universal, que transformam a arte. Alargou-se o futurismo pelo mundo como a expressão do espírito moderno. Agredido, combatido, ridicularizado, renegado, transformado, disfarçado, a sua prodigiosa força impôs-se reformando a existência. Quando chegou aqui, já tarde, **o seu nome desacreditado foi repellido e mudado em outro menos expressivo, mais acomodatório e tão efêmero, em modernismo.**”

COUTINHO, Afrânio (Org.). **Graça Aranha**: obra completa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. Volume único. 1968. 912 p. (Coleção Centenário). p.865. (Grifo nosso)

<sup>51</sup> Ibid., p.2.

<sup>52</sup> Parecer sobre o projeto de Graça Aranha - *Revista da Academia Brasileira de Letras*.

Mário de Alencar. apud. FÁRIA, Daniel. Os últimos helenos. Tradição clássica como exotismo no Brasil contemporâneo. In: **Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo**. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de jul. de 2006. p.3.

<sup>53</sup> Daniel Faria vai ainda mais longe, entende que o projeto de Aranha estaria “a um passo da censura - sendo esta definida como um ato, um veto (enquanto o controle seria o estabelecimento de limites ao discurso ficcional)” (FÁRIA, 2006, p.2).

<sup>54</sup> Carta enviada à Nazareth Prado em outubro de 1926 (do Rio de Janeiro para São Paulo).

ARANHA, José Pereira da Graça. **Cartas de amor**. Rio de Janeiro, 1935. p.371.

<sup>55</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Espírito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p.51.

<sup>56</sup> Ibid., p.52.

seguida ás palavras que lhe dirigi apresentei o projecto de reforma dos seus trabalhos com o propósito de nacionalizar-lhe e modernizar-lhe a acção. O projecto foi rejeitado.<sup>57</sup>

Vimos, em outros textos de Aranha, que o autor colocava como um dever do artista criar a nação da mesma forma com que o artista criava a obra de arte. Portanto, a Academia como um órgão que reunia tais “missionários” criadores, deveria apresentar-se como guia deste nacional que se construía. Além disso, é possível percebermos, principalmente após a conferência “A emoção esthetica na arte”, que Aranha acredita que o trabalho de construção da nação já havia se inicializado. Cada vez mais a distância entre presente e futuro se estreita em seus discursos. A promessa do Brasil de nacionalizar-se, começava a se cumprir. A nação se construía no presente, e o futuro se fazia presente.

Porém, como Aranha se esforça em denunciar, a Academia queria “persistir na sua posição eclectica e antiquada, nefasta á literatura brasileira”, recusando “tornar-se um organismo útil e activo, um factor do moderno sentimento nacional, seu representativo, seu guia”<sup>58</sup>.

Para conseguir o feito de nacionalizar-se e modernizar-se, duas mudanças eram essenciais: se desprender do preconceito do belo, e abandonar o passado como matéria. O fragmento abaixo toca estes dois pontos.

Que é a belleza? Nada mais indefinivel e incerto. A belleza em si, a belleza transcendente, é uma idéa abstracta, cujo subjectivismo é infinitamente variável. O bello é um perpetuo equivoco entre os homens [...].

Neste conceito da relatividade encontra-se a justificativa da oportunidade do espirito moderno. Se a essência da arte reside na emoção do Universo, no espirito humano, que é transmittida pelos sentidos, produzindo-se em fôrmas, sons, cores, tactos, sabores, palavras, essas expressões são susceptíveis de variação, conforme a evolução da sensibilidade. O contrario seria suppôr a absurda parada da vida, da intelligencia e do sentimento. O passado é o que foi; deslocal-o para o presente é deformação, é decadência. Queremos

---

<sup>57</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Espirito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p.60.

<sup>58</sup> Ibid., p.60.

criação, coincidência. A verdadeira tradição do espírito é progredir, não estagnar, não retroagir.<sup>59</sup>

Esta percepção de beleza já aparecia na própria conferência da Semana de 1922, sendo inclusive o primeiro texto do livro. Os parágrafos iniciais, escritos para causarem impacto, afrontavam a plateia dizendo que para muitos que ali estavam a curiosa e sugestiva exposição seria uma aglomeração de horrores, mas muitos outros horrores os esperavam... “Para os retardatários a arte ainda é o Belo”, e, “nenhum preconceito é mais perturbador á concepção da arte que o da Belleza”<sup>60</sup>. E Aranha questionava “Onde repousa o critério infallível do Bello?”<sup>61</sup> A relativização da beleza coloca-a como uma construção, e a arte independe dela.

Quanto ao passado, recorrer a ele como matéria, era apenas um ato de imitação, repetição. O passado deveria ser deixado para trás porque era fruto de experiências e mudanças superadas, que não eram mais pertinentes na contemporaneidade. No que concerne ainda ao passado, faltava para Aranha lidar com mais uma importantíssima questão, que afligia tanto passadistas quanto modernistas, a questão do “folk-lore”.

#### 4.2.2 Artifício e inocência.

Comecemos pelo segundo tópico do projeto de Aranha enviado a ABL:

2) A Academia não aceitará para os seus concursos: a) poesias parnasianas; arcades ou clássicas; b) poesias, romances, novellas, contos ou qualquer trabalho de ficção, de assumpto mythologico, **que não seja do "folk-lore" brasileiro, tratado com espirito moderno;** c) obras de historias estrangeira, antiga ou moderna. As obras históricas brasileiras devem ser 'tratadas com espirito critico moderno, **que sabe situar o passado e libertar-se do passadismo.**<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> Ibid., p.58.

<sup>60</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Espirito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p.11.

<sup>61</sup> Ibid., p.12.

<sup>62</sup> Ibid., p.49-50. (Grifo nosso)

Um leitor pouco atento poderia entender que Aranha era avesso às temáticas que evocassem o passado e que vetava produções que trouxessem assuntos mitológicos que não pertencessem ao folclore brasileiro. Sendo assim, Aranha seria realmente um homem de nacionalismo extremado, como mencionou o relator da ABL.

O caso é que, o veto inquestionável recai sobre as poesias parnasianas, arcades ou clássicas, por serem passadistas. Notemos que o passado em Aranha não deveria ser esquecido, mas sim situado! Todas as outras produções, contanto que trouxessem o espírito moderno, ou este passado não passadista, poderiam ser admitidas – inclusive aquelas que trouxessem referências estrangeiras e mitológicas. Vejamos uma explicação do próprio autor:

Todo o esforço do espirito acadêmico é desnacionalizar e envelhecer o escriptor, tornal-o um neutro elegante, um producto convencional da literatura. Por isso o espirito acadêmico proclamará, como o parecer, que todos os grandes escriptores de todas as literaturas se inspiraram dos themas do passado, da mythologia clássica, das lendas, da historia nacional ou estrangeira. Se a literatura brasileira tivesse constantemente homens universaes da genialidade de Shakespeare, Milton, Goethe, Schiller, Racine, Shelley, Byron, Baudelaire, Mallarmé, tudo lhes seria permittido, e o passado seria a eternidade. Mas os nossos Shakespeares, quando se embrenham no passado e se servem das lendas clássicas ou peregrinas, praticam a falsificação fria e ensossa. É exactamente para evitar esses exercícios de pura rhetorica, de virtuosismo e diletantismo, que a Academia, na sua funcção nacionalista, é convidada a afastar dos seus concursos as obras de assumpto estranho á alma brasileira.<sup>63</sup>

Graça Aranha, portanto, expõe que os escritores brasileiros ainda não são escritores universais, e que ao recorrer aos mitos de outrem, exercitavam a retórica ao invés de criarem obras de arte. Mas como continua Aranha:

Não quer dizer que esta restricção prive a nossa literatura de obras históricas ou lendárias de fundo estrangeiro. A Academia é que não as deve estimular, para obedecer á tactica da tentativa da sua renovação, que se ajusta ao pensamento capital de nacionalizar e modernizar o espirito brasileiro.

---

<sup>63</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Espirito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p.54.

Incentivar trabalhos inspirados no folclore brasileiro seria “incitar os jovens escriptores a descer ás fontes da magia nacional, e das lendas raciaes criar com espirito moderno obras infinitas”<sup>64</sup>, seria também uma forma de “dar vida perenne ao que de mais remoto jaz em nossa memória collectiva”, pois, buscando o “nacional, encontraríamos a nossa infinitude e nos tornaríamos universais”<sup>65</sup>. Para Aranha, a Academia recusava-se a compreender que as restrições propostas no projeto seguiam nesta direção, de que “o pensamento do projecto era proporcionar á Academia uma função de nacionalismo moderno”<sup>66</sup>. A Academia, defendendo um “ponto de vista eclectico”, justificava a recusa da seguinte maneira:

o ponto de vista eclectico, insistiu para que igualmente sejam aceitos trabalhos provindos da mythologia grega e concluiu, categoricamente, que supprimir symbolos como o de Prometheu, Apollo, Minerva, Venus e semelhantes seria fechar o próprio pensamento.<sup>67</sup>

Mas Graça esclarece que a mitologia grega revela universalidade e não o ecletismo. A criação destes mitos pelo homem foram exercícios de algo universal, mas a mitologia não é por si universal. Recorrer a ela não tornaria a literatura brasileira universal, mas sim improdutivo. Temos, entretanto, uma grande diferenciação entre a proposta da Academia e a de Aranha: enquanto a Academia tinha o universal como tema, Aranha entendia que o universalismo se daria no exercício de criarmos nossos próprios mitos – mais uma vez, criar o nacional! Tentando se fazer ainda mais claro, nosso autor traz o exemplo de outras “raças” que teriam criado seus próprios mitos:

Quantas raças existem que não conhecem a mythologia grega? Quantos escriptores chinezes, japonezes, hebreus, hindus, árabes, orientaes em geral, philosophos, moralistas, poetas, romancistas, são inteiramente estranhos ao Olympo e suas figuras? Quantos no próprio occidente tiveram pensamento aberto ao universo, o espirito alado, e ignoraram ou pelos menos não deram atenção a esses deuses gregos? [...]

---

<sup>64</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Espirito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p.55.

<sup>65</sup> Ibid., p.55.

<sup>66</sup> Ibid., p.55.

<sup>67</sup> Ibid., p.54.

Os mythos gregos estão mortos, não ha sensibilidade moderna que os resuscite. Os nossos só agora estão nascendo para a esplendida vida universal. Os gregos fixaram os seus mythos pela crystallização, em que entrou o próprio espirito criador delles. Ao que receberam deram fôrma e vida, e os mythos, as allegorias, incorporaram-se á alma hellenica. Com a morte do paganismo foram-se-lhes a força e a vida, tornaram-se puras ficções literárias. Libertemo-nos do fardo de as repetir. Creemos as nossas imagens de accôrdo com a vida contemporânea, como os hindus, os egypcios, os gregos e todos os antigos crearam os seus deuses e os seus mythos, que foram idéas-forças. A nossa cultura transformará em cousa viva as lendas da nossa natureza, que são a expressão mais intima do nosso meio physico. A metáfora vem da vida. E' preciso coincidir, dizem os modernistas, com o tempo, com o presente. [...]. A metaphora clássica é o lugar commum. A metaphora moderna é a surpresa esthetica da realidade.<sup>68</sup>

Ou seja, Dyonisias e Malazartes seriam completamente admitidos! Pois o que é universal é a sensibilidade estética, e neste sentido, certas formas e narrativas poderiam se repetir; visto o exemplo de outras civilizações, elas realmente se repetiriam. Mas notemos, esta repetição emergiria sempre em decorrência de um exercício novo e não na replicação de temas.

Ainda outra grande questão que Aranha apresenta acerca das mitologias e que sugere neste longo trecho citado, é que, diante das mudanças de valores, da mudança moral de uma sociedade, os mitos também devem ser modificados, pois, quando não se modificam, se cristalizam, e, portanto, não mais exprimem a sociedade a que pertencem.

Assumindo uma direção radicalmente oposta à da Academia, o primitivismo para Aranha caía em “outro erro”. Negava este passadismo, excessivamente erudito, propondo um “começar do zero”, negando um repertório que lhe era anterior:

O primitivismo dos intellectuaes é um acto de vontade, um artificio como o arcadismo dos acadêmicos. O homem culto de hoje não pôde fazer tal retrocesso, como o que perdeu a innocencia não pode adquiril-a. Seria um exercício de falsa literatura naquelles que pretendem supprimir a literatura. Ser brasileiro não é ser selvagem, ser humilde, escravo do terror, balbuciar uma linguagem imbecil, rebuscar os motivos da poesia e da literatura unicamente numa

---

<sup>68</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Espirito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p.55-57.

pretendida ingenuidade popular, turvada pelas influencias e deformações da tradição européa. **Ser brasileiro é ver tudo, sentir tudo como brasileiro, seja a nossa vida, seja a civilização estrangeira, seja o presente, seja o passado. É no espirito que está a manumissão nacional**, o espirito que pela cultura vence a natureza, a nossa metaphysica, a nossa intelligencia e nos transfigura em uma força criadora, livre e constructora da nação. O movimento espiritual, modernista, não se deve limitar unicamente á arte e á literatura. Deve ser total.<sup>69</sup>

Para Aranha, esta suposta ingenuidade não deixava de ser um artifício, e, por isto, não se diferenciava do arcadismo dos acadêmicos: os acadêmicos replicando materiais do passado de povos civilizados, os primitivos replicando materiais dos povos selvagens, e, estes últimos povos, lhes sendo tão distantes e estranhos quanto os povos europeus.

Esta, sem dúvida, é a crítica mais ácida de “O espirito moderno”. Após a conferência na Academia Brasileira, realizada em 19 de junho de 1924, com a presença de um grande público no salão nobre da Academia<sup>70</sup>, as controvérsias em torno de Aranha aumentaram. Oswald de Andrade, que podemos considerar o maior porta-voz do primitivismo, e que havia publicado o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” no início do mesmo ano, revela-se incomodado com as palavras da conferência. Poucos dias depois, Oswald publica no jornal *A Manhã* uma “réplica” ao conferencista:

Graça Aranha é um dos mais perigosos fenômenos de cultura que uma nação analfabeta pode desejar. Leu mais duas linhas do que os outros, apanhou três ideias além das de uso corrente e, faquirizado por uma hipnose interior, crédulo e ingênuo, quer impor à outrance os seus últimos conhecimentos, quase sempre confusos e caóticos”.<sup>71</sup>

E mesmo Mário de Andrade, que inicialmente tinha uma boa relação com o Graça Aranha, faz questão de enfatizar em 1925 que o modernismo não veio para

<sup>69</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Espirito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p.43-44. (Grifo nosso)

<sup>70</sup> Ver imagem publicada na revista *Fon-Fon* no Anexo B.

<sup>71</sup> ANDRADE, Oswald de. apud BATISTA et al.,1972, p.216 apud WALDMAN, Thais Chang. À “Frente” da Semana de Arte Moderna: a presença de Graça Aranha e Paulo Prado. **Est. Hist.**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 45, p. 71-94, jan./jun. 2010. p.77.

Brasil “dentro da mala de Graça Aranha”<sup>72</sup>, e assim, tanto Mário quanto Oswald parecem se esforçar para mostrarem publicamente que não possuíam ligações com o autor e nem o aprovavam como porta voz do modernismo.<sup>73</sup>

Por outro lado, temos, nesta crítica ao primitivismo, umas das passagens mais emblemáticas de Aranha: “Ser brasileiro é ver tudo, sentir tudo como brasileiro”, e este sentir engloba o passado e o presente. Por este espírito, que sente e que vê – e recorrendo aos sentidos, Aranha aponta mais uma vez para a sensibilidade estética – encontraríamos a manumissão nacional, ou seja, nossa alforria, a concessão da nossa liberdade criadora.

Crítica semelhante ao primitivismo, Graça Aranha fará em relação ao dadaísmo. Em carta particular a Nazareth, a linguagem um pouco mais coloquial permitiu a Aranha chamar o dadaísmo de erro, imbecilidade e disparate, mas também apresentar uma outra explicação talvez mais esclarecedora:

O dadaismo?... A these é: ha excesso de cultura, é preciso recapitular, esquecer tudo, ser ingênuo como um simples que só diria: dá, dá, e não sabe mais nada! Chegado a essa imbecilidade, dá dá, recomeça sob outras bases a educação do espirito humano, do espirito que desaprendeu o que lhe ensinaram e veio da tradição. Havia na arte um excesso de literatura que embaraçava, viciava a pura emoção artística. Era necessário acabar com o parnasianismo de Heredia, Leconte de Lisle, Gauthier, etc.... Mas, **o disparate do dadaísmo é confundir literatura com cultura**. Póde-se, deve-se abolir a literatura da obra de arte (poesia, musica ou outra qualquer) mas é impossível abolir-se a cultura que é da essência do espirito humano na sua luta contra a natureza em que esta é dominada pela intelligencia, pela sciencia, em uma palavra pela cultura. E' ainda a cultura que elimina a literatura da arte, porque **a cultura dá o supremo senso critico**. Portanto, dadaismo é um erro.<sup>74</sup>

<sup>72</sup> ANDRADE, Mário de. Carta Aberta a Alberto de Oliveira. In: Revista Estética. Rio de Janeiro, n.3. 1925. apud WALDMAN, Thaís Chang. À “Frente” da Semana de Arte Moderna: a presença de Graça Aranha e Paulo Prado. **Est. Hist.**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 45, p. 71-94, jan./jun. 2010. p.78.

<sup>73</sup> Nos parece que estas recepções não deixavam de ser um “problema” para Aranha. Embora a recepção de seus textos, escritos e proferidos não seja o foco de nossa pesquisa, não podemos descartar a hipótese de que a publicação de *Espirito moderno* seja também uma maneira de rebater as várias críticas. Mario de Andrade chega a dizer a Manuel Bandeira por uma carta enviada em maio de 1925: “Detesto o Graça” (ANDRADE, Mário. apud AZEVEDO, 2002, p.348). Sobre as críticas ao Aranha, temos algumas menções nos trabalhos já citados de Thaís Waldman, Daniel Faria, e também Azevedo, principalmente entre as páginas 338 e 380 da biografia (AZEVEDO, 2002).

<sup>74</sup> Em carta à Nazareth Prado em 1923.

ARANHA, José Pereira da Graça. **Cartas de amor**. Rio de Janeiro, 1935. p.350.

Por esta perspectiva, talvez o primitivismo incomodasse Aranha pelo mesmo “disparate” do dadaísmo, o de confundir literatura com cultura<sup>75</sup>.

Pouco tempo depois da conferência, Aranha persistirá na crítica ao primitivismo em “Mocidade e esthetica”<sup>76</sup> (outro artigo que integrou o ensaio *Espirito moderno*) mencionando novamente a inocência perdida que não pode ser retomada, entretanto, inserindo um ponto novo:

Certamente não ha cultura collectiva no Brasil. As populações jazem afundadas na ignorância selvagem, de que o animismo fetchista é a expressão viva, a feição pitoresca que o diletantismo literário explora e não quer ver substituída pela civilização. Dessa matriz do primitivismo pôde sahir ingenuamente muita beleza e muita emoção. Mas será a resultante natural e espontânea da gente singella. Aquelles **que receberam o fluido da cultura, e cujos olhos se desvendaram, não podem voltar á innocencia perdida.**<sup>77</sup>

Ou seja, do primitivismo poderia até mesmo sair muita beleza e emoção, mas ambas derivariam da espontaneidade dessa “gente singella”, e não pelos esforços e criação dos artistas, que estariam mais uma vez exercendo imitação, e este é, sem dúvida, o maior disparate para quem está em busca do espírito moderno.

---

<sup>75</sup> O termo “cultura” para Aranha remete a toda a ação do homem sobre a natureza, e esta ação parece ser cumulativa e evolutiva, podendo ser entendida também como um repertório universal. Os pontos de quebras neste processo evolutivo se dariam pelas ressignificações morais.

<sup>76</sup> Como mencionamos anteriormente, este artigo, antes de integrar o livro, foi publicado em setembro de 1924 no primeiro número da revista *Estética*.

<sup>77</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. *Espirito moderno*. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p.71. (Grifo nosso)

### 4.3 Transfiguração: uma viagem maravilhosa!

O livro *A Viagem Maravilhosa*, lançado em 1929, será a última grande publicação em vida de Graça Aranha, sendo publicado com uma tiragem de mais de cinco mil cópias e dedicado a Ronald de Carvalho e Renato Almeida. Será o segundo romance e a terceira obra de ficção do nosso autor, ao lado de *Malazarte* e *Chanaan*, que já entrava em sua oitava edição, e contava com a edição em língua francesa, inglesa e espanhola.

Em relação à *Chanaan*, *A Viagem Maravilhosa* possui um número mais alto de personagens, que se encontram distribuídos por vários núcleos. Assim como em *Chanaan*, temos um narrador onisciente, que, um pouco mais “calado”, se atenta mais a narrar os acontecimentos que envolvem os personagens, embora, por diversas vezes caia em digressões filosóficas, sendo mais uma voz nos debates filosóficos entre os personagens; debates que podemos dizer (agora) que são a assinatura das obras ficcionais do autor.

Após aventurar-se em dois ensaios cuja tópica máxima era a criação, e a criação sob o espírito moderno, temos a impressão que Graça Aranha cria o romance para tentar colocar seu projeto “modernista” em prática: os substratos nacionais; as paisagens cariocas; as festas populares; a relação entre negros, brancos e mestiços; são elaborados por formas universais, moldados, ora a Balzac, ora a Goethe, ora a Nietzsche, ora a *art nouveau*<sup>78</sup>.

Nas primeiras seis páginas, sem quebra de parágrafos, não é possível se quer saber sobre o que o romance trata, quem são os protagonistas ou se realmente é um romance. Há uma narração que mescla imagens, descrições, sensações. São os pensamentos da personagem feminina, uma mulher de 30 anos, apresentados da maneira mais crua e “espontânea”, com todas as falibilidades da memória e de conexões próprias de pensamentos não verbalizados. Formato bem distinto do que Aranha apresenta em seus outros livros e até mesmo de outros trechos de *A Viagem Maravilhosa*.

Ainda que em outras páginas do livro encontremos experimentos como este, com jogos de linguagem diferentes do que vemos em outros escritos de Aranha, o

---

<sup>78</sup> A estética artenovista, agora bem tímida, por vezes se pronuncia em pequenos adornos que possibilitam a conexão entre discursos distintos, mas não tem função primordial, como ocorre em *Chanaan*.

resultado formal, no quesito estrutural, quanto à disposição da narrativa no romance, não resultou em grandes experimentações.

Passagem interessante a destacar é aquela em que promove uma experimentação com o tempo, quando o casal apaixonado se separa por ocasião de uma viagem. Há um empenho do autor em demonstrar a simultaneidade do tempo, e seu atravessamento pela subjetividade, onde a contagem das horas são diferentes das marcações do relógio: enquanto o tempo se arrasta para a Thereza, que fica no Rio, para Phillippe o tempo corre enquanto está envolvido com os tramites da venda de uma fazenda, não por acaso, situada em São Paulo.

A maior experimentação de Aranha em *A Viagem Maravilhosa* fica por conta de todo o esforço de Aranha em criar novos tipos: o revolucionário nato, o jovem descomprometido com a política e que adora carros, a colecionadora de arte, o banqueiro aproveitador, a jovem hedonista, os norte-americanos investidores. Por meio destes tipos, dispõe o embate entre projetos políticos diferentes, principalmente quando a discussão permeia os revolucionários comunistas e o movimento tenentista.

Em outras palavras, parece que a experimentação de Aranha se deteve na tentativa de personificar os vários projetos de Brasil, projetos estes que Aranha identificava como coexistentes e simultâneos em sua contemporaneidade. A experimentação nesta obra se dá, portanto, e sobretudo, pela construção de personagens. O que não deixa de ser um aspecto da forma!

Por estas observações, acreditamos que esta obra de Graça Aranha merece um trabalho de fôlego restrito a ela, pois Aranha parece tentar esgotar os discursos, os projetos de Brasil, e colocá-los de alguma maneira lado a lado, forçando-os ao diálogo.

Entretanto, com o pesar de deixarmos estes diálogos de lado, vamos nos ater a um único ponto decisivo no sentido de entendermos ainda um pouco mais sobre a trajetória do autor. Um ponto que atravessa toda *A viagem maravilhosa*, que está presente principalmente nos trechos destinados aos dois protagonistas que mantêm um romance proibido, e que se condensa em uma palavra: a transfiguração.

Este termo já havia aparecido em outros textos anteriores de Aranha e se torna cada vez mais frequente nos últimos escritos. Neste romance as conjugações de transfigurar (transfigurava, transfigurado, transfigurar-se, etc.) aparecem inúmeras vezes, e, da segunda metade do romance rumo ao final, não é possível encontrar mais que três ou quatro páginas sem alguma menção.

Graça Aranha emprega a “transfiguração” no romance de duas principais formas, como apenas um sinônimo de mudança, e como uma mudança que implica uma mudança de percepção dos personagens sobre o seu meio. Na maioria das vezes, algo que ocorria, especialmente, pelo amor pleno e livre, como nestes dois trechos:

Quando puderam se falar, elles disseram a magia do encantamento, a transfiguração da realidade, o absoluto da esperança. Elles louvaram a maravilhosa fatalidade, que os unia para sempre. Elles se alegraram no êxtase da unidade e entraram na vida eterna.<sup>79</sup>

E quando elle a percebeu embaixo na ladeira, caminhando rápida ao seu encontro, bateu-lhe alegremente com a mão. Thereza que vinha apprehensiva, transformou-se com o gesto do entusiasmo e foi radiosa, que voou pelos degrãos da escada e se atirou nos braços de Philippe. Na solidão ardente, por cima da cidade sonora, em face da bahia parada e dos morros concentrados, o êxtase da transfiguração.<sup>80</sup>

Seria mais uma ideia nietzschiana? Provavelmente sim!

O conceito de transfiguração<sup>81</sup> em Nietzsche (termo que pode ser encontrado em obras como *O nascimento da tragédia* e *A gaia ciência*) se revela como a via mais próxima de uma experiência de genuína criação da vida, pela mudança, pela transformação<sup>82</sup>.

<sup>79</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **A viagem maravilhosa**. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1929. p.144.

<sup>80</sup> Ibid., p.253.

<sup>81</sup> A ideia de transfiguração se difere da ideia de transmutação. A transmutação se relaciona com a mudança de valores, mudança moral.

<sup>82</sup> Sabemos pela vasta produção acerca de Nietzsche que a formação inicial do filósofo foi em meio cristão de tradição protestante, e também podemos observar que Nietzsche se atém ao termo “transfiguração” em suas primeiras produções; período de produção denominado por grande parte dos pesquisadores como “jovem Nietzsche”. Aqui faremos um apontamento que pode nos ajudar a entender outras significações possíveis em torno do termo: há três passagens bíblicas que levam o título “A transfiguração” (no capítulo 17 do evangelho de Mateus, no nono capítulo de Marcos e nono capítulo de Lucas), todas são narrativas sobre o mesmo evento. Nelas Jesus leva os discípulos Pedro, Tiago e João para um alto monte onde reaparece *transfigurado* – com suas vestes modificadas, revestidas de brancura, e iluminado por uma luz – a seguir, os discípulos presenciam um diálogo de Jesus com Elias e Moisés (figuras do *velho testamento* e que foram profetas antes da vinda de Jesus à Terra). O que os discípulos presenciam no monte é, portanto, uma quebra temporal. Passado e presente ocupam o mesmo espaço, e, dialogam. Nos livros de Mateus e Marcos, na sequência deste evento, os discípulos que foram ao monte com Jesus o interrogam sobre a vinda de Elias; Jesus confirma que Elias virá e restaurará todas as coisas, mas declara que Elias já veio. Sem nos aprofundarmos em questões teológicas, se na passagem da transfiguração temos presente e passado fundidos, nesta narrativa seguinte temos uma projeção (futuro) que já se consumou (passado), pois Elias virá e, ao mesmo tempo, veio. Seria para Nietzsche a transfiguração uma forma

Nossa conjectura é que, sendo a arte a grande reveladora desta vida para o filósofo e também para Aranha, ela tem a potencialidade de transformar, ou melhor, transfigurar a beleza das coisas, de figuração para outra figuração, e, ao que tudo indica, Aranha empregava o termo também sob esta significação.

Daí vale recordarmos que em *Espirito moderno* temos um fragmento intitulado “Transfiguração”. Aranha inicia este fragmento dizendo que “É preciso vencer o terror e a sua metaphysica, ser um com o Todo infinito e no prisma da poesia realizar o grande segredo da arte, que é o da victoria sobre a natureza.” E continua:

O libertador sente o Universo em si. Para elle tudo é imagem e a funcção essencial do espirito humano é a funcção esthetica. **Este poder de transfiguração é a essência da Arte.** Tudo transfigura-se e em cada transfiguração ha uma imagem que muda. A imagem que passa chama a que ha de vir. Este perpetuo "fieri" de imagens é a suprema esthetica. **O movimento é incessante. Nada é extatico,** tudo é êxtase. O pantheismo é emanente e não transcendente. A transfiguração é a causa e o fim; [...].<sup>83</sup>

---

diferente de lidar com o tempo? A arte também teria o potencial de realizar tal quebra ou fusão temporal? Talvez para Graça Aranha a **transfiguração pela arte** fosse a única maneira de resolver o impasse entre a tradição – enquanto repertório cultural acumulado, o folclore, e a criação deste novo e moderno nacional.

<sup>83</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. *Espirito moderno*. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p.101-102. (Grifo nosso)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um primeiro momento da pesquisa, nosso objeto de pesquisa chamava atenção pela disparidade de discursos; discursos antagônicos que apontavam para um autor. Entretanto, no decorrer de nossos estudos, nas tentativas de responder às questões iniciais do projeto – sobretudo se Graça Aranha aderiria ou criava formas específicas para cada discurso, o que inclusive se confirmou – as ideias, os textos, que pareciam tão díspares, possuíam mais permanências<sup>1</sup> do que previstas inicialmente, em especial, a permanência de Aranha como leitor de Nietzsche.

A propósito, podemos dizer que há poucas menções diretas ao filósofo nas suas produções. Aranha o menciona por duas vezes em cartas endereçadas a Nazareth Prado (uma em 1913 e outra em 1914) e dedica ao pensador um pequeno trecho do livro *A esthetica da vida*, “Nietzsche e a sua Allemanha”, em 1921. Todavia, este Aranha leitor de Nietzsche pode ser claramente inferido se considerarmos o campo semântico que, o autor de *Chanaan* e de *A Viagem Maravilhosa*, compartilhava com outros escritores e provavelmente com seus leitores.

Aranha, por exemplo, utilizará por diversas vezes termos advindos e com conotações muito aproximadas da filosofia nietzschiana, a saber: a ideia de “transfiguração”; o tão referido “espírito livre”, seu entendimento sobre a tragédia; a crítica à obra de Wagner; o entendimento da metafísica sob o mesmo plano que o plano da religião; e um niilismo não pessimista, mas ativo e criador; entre outros citados ao longo desta dissertação. Acreditamos inclusive, que uma pesquisa especificamente direcionada a esta leitura encontrará outros casos, e será muito profícua!

Continuando acerca de outras considerações, desde o pré-projeto não tínhamos nenhuma intencionalidade de construir uma biografia, e nos esforçamos para seguir algumas proposições tanto de Foucault como de Bourdieu, que, como versamos na introdução dessa dissertação, criticavam as biografias “tradicionais” em sentidos aproximados, ou seja, a “inaplicabilidade” da vida do autor como um todo coerente e fixo. Para estes autores, o autor é um devir submetido a transformações

---

<sup>1</sup> Consideramos a hipótese de que a própria dificuldade de enxergarmos permanências seja derivada do discurso modernista enquanto vanguardista e anunciador do “novo”. Este *mea culpa* é senão mais uma comprovação da necessidade de nossa pesquisa assim como a retomada de bibliografias que seguiram na direção de deslocar estes rótulos. A exemplo de Daniel Faria, tentamos demonstrar ao logo de todo trabalho, que, embora a existência de um problema, nosso trabalho não era “quixotesco”.

constantes. Portanto, a escolha do uso de trajetória mais que evocar Bourdieu foi um meio de expor ao leitor, de antemão, a complexidade da discussão que não poderia se esgotar em uma única metodologia ou abordagem.

Pensando neste devir, em como Aranha se circunscrevia em determinado campo de produção em relações de distanciamento e proximidade com outros produtores, *incontornavelmente* discutimos alguns conceitos e perspectivas teóricas a propósito da produção cultural na qual Graça Aranha se inseria e assim questionamos se a nomenclatura “pré-modernismo”, durante muito tempo aceita para designar o período literário, conseguia abarcar as especificidades desta produção literária; constatando que não. Ainda, em um segundo momento, problematizamos o uso de uma nomenclatura mais recente, a chamada “Literatura da Belle Époque”; e identificamos também algumas deficiências no seu uso.

Explorar estes rótulos era extremamente importante, pois a associação mais imediata da figura de Graça Aranha é como um pré-modernista, ou ainda, um falso modernista, um modernista que não vingou ou “forçoso”, como insinuariam mais tarde outros participantes da Semana, associação ainda muito replicada pelos programas de literatura nos níveis escolares.

Em seguida, nos deparamos com a chave de leitura de José Paulo Paes para estas mesmas produções que se encontram no recorte temporal do dito “pré-modernismo”. Paes nos trouxe um estilo advindo de outros campos artísticos, a *art nouveau*, para compreender algumas formas desta literatura, que vale lembrarmos agora nas palavras do próprio autor:

[...] na ambição de criar, para seu próprio século, uma arquitetura nova, integrada, orgânica, o movimento art nouveau se opunha ao ecletismo oficializado da Escola de Belas Artes de Paris, servilmente imitado pela belle époque carioca nas fachadas dos edifícios da Avenida Central. [...].

[...]. O art nouveau literário, cuja conceptualização se demonstra menos difícil no terreno da prosa que no da poesia, buscou, tanto quanto o art nouveau das artes visuais e aplicadas, ultrapassar o ecletismo novecentista por via de uma síntese das tendências estéticas de fim de século, síntese que fosse capaz de exprimir organicamente a vida moderna como tal.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> PAES, José Paulo. **Canaã e o ideário modernista**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992. p.18-21.

Entendemos que este exercício de Paes, de traçar diálogos para além da literatura, diálogos cujas formas se pronunciam em primeira instância e excedem a relação texto literário/texto literário, era extremamente proveitoso e aplicável a outros momentos de Aranha, principalmente no que se referia a não negligenciar experimentalismos.

De tal modo, sob tal entusiasmo, pudemos encontrar um *germanismo* que em Aranha pouco tinha a ver com um determinismo racial, mas apresentava uma linguagem germanista, uma gama de vocábulos, que entre adornos, ornatos, transitava por temporalidades e de um mundo utópico a outro distópico, questionando – sob uma estética *artenovista* – a validade de um projeto restrito ao racial que culminaria em uma proposta de branqueamento da população brasileira. Pudemos encontrar uma *latinidade*, cuja questão da língua latina era a menor dentre todas as questões, mas que, em suma, justificava uma união moral que garantiria as liberdades nacionais, que para Aranha, significava sobretudo, liberdade de criação. Para esta formulação inclusive, Aranha apresentou textos mais claros, cujas coerências internas dos seus artigos deixavam poucas dúvidas quanto ao perigo do domínio anglo-saxão homogeneizante e a emergência desta pauta pós-guerra, e sugeriu o funcionamento de uma confederação em menção a organização da antiga Roma. E, por fim, um *modernismo*, onde percebemos o quesito nacional crescendo significativamente no projeto estético de Aranha, para o qual o autor tentou experimentar várias formas, sobretudo, textos mais ensaísticos, mas também com uma última obra ficcional, o romance *A Viagem Maravilhosa*.

Aqui retomamos um trecho, já citado anteriormente, escrito por Graça Aranha em crítica ao primitivismo. Um trecho que nos é muito caro na direção de visualizarmos a complexidade de uma última formulação abordada na pesquisa:

Ser brasileiro é ver tudo, sentir tudo como brasileiro, seja a nossa vida, seja a civilização estrangeira, seja o presente, seja o passado. É no espírito que está a manumissão nacional, o espírito que pela cultura vence a natureza, a nossa metaphysica, a nossa intelligencia e nos transfigura em uma força criadora, livre e constructora da nação.

O movimento espiritual, modernista, não se deve limitar unicamente á arte e á literatura. Deve ser total.<sup>3</sup>

Portanto, para Aranha este nacionalismo moderno deveria encontrar substratos no “nacional”, porém, além de não ser mais possível negar a civilização que já nos contaminou, negá-la seria negligenciar outras possibilidades criativas. E, neste sentido, nacionalismo não se contrapunha propriamente à ideia latina.

De forma irônica, o devir da trajetória trouxe o objeto/autor das transformações constantes para certa coerência, revelando quase um fio condutor: as três formulações não deixaram também de ser experimentações de uma formulação de Universo. A experimentação de caminhos que garantissem o *espírito livre* aos moldes nietzschianos. Espírito livre que permitiria a verdadeira criação. Criação que possibilitaria dar sentido a um mundo que já não possuía sentido intrínseco. Em outras palavras, todas as formulações foram experimentações de universalismos.

Por fim, encerramos esta dissertação com um último trecho de Aranha:

"Datado de 28 de outubro de 1927, escreveu Graça Aranha o seguinte plano para "O Meu Próprio Romance":

"O methodo para escrever esta historia pessoal será o da analyse dos meus sentimentos, dos meus mais secretos desejos, das tendências mais recalcadas desde a infância e ao mesmo tempo o da analyse dos factos e acontecimentos em que se desenvolveu o meu ser. Eu fui um ente normal? Que é um ser normal? **Se fui anormal, em que consiste a anormalidade?** E porque ella se revela assim? Critica da psychanalyse e a adopção do seu methodo, apesar do erro inicial do mesmo, que consiste na impossibilidade de conhecer-se com toda a sua exactidão a psychologia infantil. **O espirito de libertação foi o meu supremo animador.** Sob o seu impulso construi a minha existencia, indagar **porque este espirito de libertação.** Hereditariedade? Revolta? Aspirações?"<sup>4</sup>

Segundo Nazareth Prado, nas poucas páginas que escreveu, a Graça Aranha não foi possível desenvolver esse plano. Talvez quisesse, se sentisse, se achasse *extemporâneo!* Se pudéssemos ajudar nosso autor a responder algumas destas

<sup>3</sup> ARANHA, José Pereira da Graça. **Espírito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. p.43-44.

<sup>4</sup> Depoimento de Nazareth Prado, sucedendo o prefácio.

ARANHA, José Pereira da Graça. **O meu próprio romance**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1931.p.23-24. (Grifo nosso)

inquietações em seu final de vida... o que responderíamos? Mais uma vez, não somos biógrafos. Talvez arriscaríamos um *clichê* aos ouvidos historiadores: *autor, foste um homem de seu tempo!*

## REFERÊNCIAS

ABREU, Luciano Aronne de. Estado Novo: o fim das políticas regionais? In: **Estudos Ibero-Americanos**. PUCRS, v. XXXIII, n. 1, p. 172-191, jun. 2007.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS – ABL: site oficial. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/>>.

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In:\_. **Notas de Literatura I**. Rolf Tiedemann (Org. da edição alemã). Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34. (Coleção Espírito Crítico). p.15-46.

AGUIAR, Isabel Cristina Domingues. **Paulo Prado e a Semana de Arte Moderna: ensaios e correspondências**. Tese (Doutorado em Letras) apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assis, 2014.

ALENCAR, José Almino de; SANTOS, Ana Maria Pessoa dos (Orgs). **Meu caro Rui, meu caro Nabuco**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1999. 94p.

ALMEIDA, Cristiane D'Avila Lyra. **João do Rio a caminho da Atlântida: por uma aproximação luso-brasileira**. Tese (Doutorado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC-Rio, 2010.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARANHA, José Pereira da Graça. **A esthetica da vida**. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1921. 236p.

\_\_\_\_\_. A Nação. In: ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v. X, Ano IV, n.37, p.7-12, 1919.

\_\_\_\_\_. **A viagem maravilhosa**. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1929. 382p.

\_\_\_\_\_. **Canaã**. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda., 2010.

\_\_\_\_\_. **Cartas de amor**. Rio de Janeiro, 1935. 391p.

\_\_\_\_\_. Catástrofe ou evolução? In: ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v. X, Ano IV, n.38, p.132-138, 1919.

\_\_\_\_\_. **Chanaan**. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1902. 369p.

\_\_\_\_\_. **Espírito moderno**. São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925. 145p.

\_\_\_\_\_. Gregos e Rumaicos. In: **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro. 5 de janeiro de 1916. p. 3. Acervo Digital da Biblioteca Nacional Brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=364568>>.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis e Joaquim Nabuco**: comentários e notas à correspondência entre estes dois escriptores. São Paulo: Monteiro Lobato & C. Editores, 1923.

\_\_\_\_\_. **Malazarte**. Rio de Janeiro: F. Briguier e Cia Editora, 1911. 106p.

\_\_\_\_\_. **O meu próprio romance**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1931. 174p.

ARANHA, José Pereira da Graça. Brasil e Pangermanismo. In: CHÉRADAME, André. **O plano pangermanista desmascarado**: a terrível cilada berlineza da partida nula. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1917.

ARANHA, Graça; BARBOSA, Ruy. **Le devoir des neutres**. Paris: Librairie Félix Alcan, 1917.

ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v. X, Ano IV, n.37, 1919.

ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v. X, Ano IV, n.38, 1919.

ARAÚJO, Bárbara Del Rio. **Estudo sobre a composição estética da obra Canã**, de Graça Aranha. Dissertação (Mestrado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, 2013.

ARAÚJO, Inácio. 'Malasartes' é infeliz batalha entre cômico picaresco e efeitos visuais. In: **Folha de São Paulo**: Ilustrada. 10 ago. 2017. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/08/1908485-malasartes-e-infeliz-batalha-entre-comico-picaresco-e-efeitos-visuais.shtml>>. Acesso em: 16 out. 2017.

ATHAYDE, Tristão de. **Contribuição á historia do modernismo**: I volume – O Premodernismo. 1ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1939. 277p.

AZEVEDO, Maria Helena Castro. **Um senhor modernista**: biografia de Graça Aranha. Prefácio de Alberto Venancio Filho. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002. 509p.

BAHIA, Ryanne Freire Monteiro. **Homens de letras, homens de ciência**: discurso raciológico na literatura brasileira em Canã, de Graça Aranha. Tese (Doutorado em Sociologia). Programa de pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução feita a partir do francês por Maria Emsantina Galvão G. Pereira. Revisão da tradução Marina Appenzellerl. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Ensino Superior).

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 7ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2014.

BARBOSA, Ivan Barbosa. **A Escola do Recife e a sociologia no Brasil**. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v.I, Ano I, n.1, 1915.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In:\_. **O rumor da língua**. Lisboa: Editora 70, 1984. p. 51-52. (Coleção Signos).

BENJAMIN, Walter. Paris, Capital do Século XIX. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). **Textos de Walter Benjamin**. Tradução de Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática. 1985. p.30-43.

BETHELL, Leslie. O Brasil e a ideia de “América Latina” em perspectiva histórica. In: **Est. Hist.** Tradução de Érica Cristina de Almeida Alves. Rio de Janeiro, v.22, n.44, p. 289-321, jul./dez. de 2009.

BHABHA, Homi K. Narrando la Nación. In: BRAVO, Álvaro Fernández (Comp.). **La invención de la nación: lecturas de la identidade de Herder a Homi Bhabha**. Buenos Aires: Manantial, 2000.

BÍBLIA, Português. **A Bíblia Sagrada: antigo e o novo testamento**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. 2ed. Barueri, SP: Sociedade Bíblia do Brasil, 1993.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Exposição comemorativa do centenário de nascimento de Graça Aranha**. Rio de Janeiro, RJ: Biblioteca Nacional, Divisão de Publicações e Divulgação, Seção de Exposições, 1968. 46 p., il, 22 cm. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1285810.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1285810.pdf)>. Acesso em: 29 set. 2017.

BITTENCOURT, Renato Nunes. Graça Aranha e a polêmica filosófica sobre a identidade brasileira. In: **UNOPAR** – Revista Científica de Ciências Humanas e Educação. Londrina, v. 10, n. 2, p. 23-34, out. 2009.

BOLETIM da Liga Brasileira pelos Aliados. In: **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro. 6 de janeiro de 1916. p.6. Acervo Digital da Biblioteca Nacional Brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=364568>>.

BOTELHO, André. A Pequena história da literatura brasileira: provocação ao modernismo. In: **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, v. 23, n. 2.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. 9ed. São Paulo: Papirus Editora, 2008.

BRANDALISE, Carla. O conceito de América Latina: hispano-americanos e a panlatinidade europeia. In: **Cuadernos del CILHA**. a. 14, n. 18, 2013 - ISSN 1515-6125 (versão impressa); v. 14, n. 1, 2013 - ISSN 1852-9615 (versão eletrônica). p.85.

BRESCIANI, Stella. Identidades inconclusas no Brasil do século XX: Fundamentos de um lugar-comum. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. (Orgs.). **Memória e (res)sentimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. 5ed. Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2005,

BUENO, Alexei. **Rio Belle Époque**: álbum de imagens. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2015.

CAMILOTTI, V.; NAXARA, M. R. C. História e Literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. In: **História: Questões & Debates**. Curitiba: Editora UFPR, n. 50, p. 15-49, jan./jun. 2009.

CAMILOTTI, Virginia Celia. A Revista Atlântida e a Latinidade. In: PONCIONE, Claudia; ESTEVES, José Manuel da Costa; COSTA, José da (Orgs.). **Hommes de lettres et la Res publica au Portugal et au Brésil**. Paris: Michel Houdiard Éditeur, 2013. p.195-212.

\_\_\_\_\_. **João do Rio**: idéias sem lugar. Tese (Doutorado em História). Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, Campinas. 2004.

\_\_\_\_\_. Variação lexical e performance semântica de um conceito político: latinidade, ideia latina e romanidade. In: CESAROLI, Josianne. NAXARA, Marcia. (Orgs.). **Tramas do político**: linguagens, formas, jogos. Uberlândia: EDUFU, 2012. p.45-70.

CAMPOS, Regina Salgado. A latinidade na América do Sul: Anatole France e Paul Adam. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla (Org.). **Do positivismo à desconstrução**: idéias francesas na América. São Paulo: Edusp, 2004. p.79-125.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In:\_. **Literatura e sociedade**: estudo de teoria e história literária. 7ed. São Paulo: Editora Nacional, 1985. p.111-138.

CAPELATO, Maria Helena. Estado Novo: o que trouxe de novo? In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). **O Brasil republicano - O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo**. Livro 2. 2ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p.107-143.

CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. 13ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1968.

CHAVES, Vânia Pinheiro. Introdução. In: CHAVES, Vânia Pinheiro (Coord.). **Flagrantes da literatura brasileira da Belle Époque**. Lisboa: Esfera do Caos Editores, 2013. p.9-15.

CHÉRADAME, André. **O plano pangermanista desmascarado**: a terrível cilada berlineza da partida nula. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1917.

CONSENTINO, André Tezza. Malazarte e a estética irracionalista. In: **Revista Letras**. Editora UFPR: Curitiba, n. 60, p.247-258, jul./dez. 2003.

CORREIA, Rita. **Ficha histórica da Hemeroteca Municipal de Lisboa**: Atlantida: mensário artístico, literário e social para Portugal e Brasil. 19 fev. 2008. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Atlantida.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2017.

COUTINHO, Afrânio (Org.). **Graça Aranha**: obra completa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. Volume único. 1968. 912 p. (Coleção Centenário).

DIMAS, Antonio. A encruzilhada de fim de século. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina**: palavra, literatura e cultura: emancipação do discurso. Campinas, SP: Editora Memorial; Editora Unicamp, 1994, p. 537-574.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FARIA, Daniel. **O mito modernista**. Uberlândia: EDUFU, 2006. 262p.

\_\_\_\_\_. Os últimos helenos. Tradição clássica como exotismo no Brasil contemporâneo. In: **Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo**. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de jul. de 2006.

\_\_\_\_\_. Realidade e consciência nacional: o sentido político do modernismo. In: **História**, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 385-405, 2007.

FERNANDES, José Fortunato. Ópera Malazarte: a brasilidade no pensamento modernista de Graça Aranha e Lorenzo Fernández. In: **Revista Brasileira de Música**: Programa de pós-graduação em música da UFRJ. Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 311-328, jul./dez. 2011.

FLORES JR., Wilson José. Belazarte e Ellis, seu criado pessoal: representação da relação entre classes em meio à modernização conservadora paulistana no conto “Túmulo, túmulo, túmulo”, de Mário de Andrade. In: **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**. n.19. jan./jun. 2012. ISSN 1679-849X. Disponível em: <<http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num19/>>.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: \_\_. **Ditos e escritos**: estética – literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, v. 3, 2001. p. 264-298.

GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. **Barbárie e civilização**. IFCH/Unicamp. (Colóquio 13).

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. São Paulo: LTC, 2013. 1024p. (Edição de Bolso).

GOMES, Ângela de Castro. Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 62-67, 1993.

GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. A luso-brasilidade e o projeto da Revista Atlântida. In: **Cultura [Online]**, v.26, 2009, posto online no dia 16 set. 2013. Disponível em: <<http://cultura.revues.org/381>>.

\_\_\_\_\_. Redemoinhos da Atlântida (1915-1920). In: **Hist. R.**, Goiânia, v.16, n. 1, p. 133-149, jan./jun. 2011.

HARDMAN, Francisco F. Antigos modernistas. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das Letras/Editora Schwarcz Ltda, 1992.

\_\_\_\_\_. Matem o mito. In: **O Estado de S. Paulo** (Estadão): Caderno Aliás. 21 fev. 2016. Disponível em: <<http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,matem-o-mito,10000017360>>. Acesso em: 22 out. 2017.

HOBBSAWM, Eric. A nação como novidade: da revolução ao liberalismo. In: **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de Filosofia**. 3ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

**KLAXON**: mensário de arte moderna. São Paulo, n.8/9, dez.1922/jan.1923.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

LALANDE, André. **Vocabulário técnico e crítico da filosofia**. Tradução de Fátima Sá Correia. et ali. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LIMA, Alceu Amoroso. **Primeiros Estudos**: Contribuição à história do modernismo literário (o pré-modernismo de 1919 a 1920). Rio de Janeiro: Livraria Agir Editôra, 1948. 359p.

LIMA, Yone Soares de. **A ilustração na produção literária** (São Paulo – década de vinte). São Paulo: IEB-USP, 1985.

LOPES, Ana Cristina M.; REIS, Carlos. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

LUCA, Tania Regina de. República velha: temas, interpretações, abordagens. In: SILVA, Fernando Teixeira; NAXARA, Márcia. CAMILLOTTI, Virgínia. (Orgs.). **República, liberalismo e cidadania**. Piracicaba: Editora Unimep, 2003. p. 33-51.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. 1ed., 3 reimpressão, São Paulo: Livraria Duas Cidades e Editora 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).

MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo: o bildungsroman na história da literatura.** São Paulo: Editora Unesp, 2000.

MARTON, Scarlet. **Nietzsche.** São Paulo: Brasiliense, 1982.

MAUSSAD, Moisés. **Dicionário de termos literários.** 12ed. rev. e ampliada. São Paulo: Cultrix, 2004.

MEES, Leonardo. Nietzsche e o caos como caráter geral do mundo. In: **Revista Ítaca - Revista dos alunos de pós-graduação em Filosofia da UFRJ.** n.16, p.51-61, 2011.

MELLO, Affonso Bandeira. A nacionalidade brasileira e o elemento alemão. In: **Jornal do Commercio.** Rio de Janeiro. 5 de janeiro de 1916. p. 3. Acervo Digital da Biblioteca Nacional Brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=364568>>.

MELLO, Mário Vieira de. A crítica da decadência. In:\_. **Nietzsche: o Sócrates de nossos tempos.** São Paulo: Edusp, 1993. p.142-163.

\_\_\_\_\_. O niilismo. In:\_. **Nietzsche: o Sócrates de nossos tempos.** São Paulo: Edusp, 1993. p. 165-187.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia.** Tradução de Maria Stela Gonçalves. et ali. Tomo III. (K-P). São Paulo: Edições Loyola. 2001. p. 2002-2004.

MOTTA, Flávio. **Contribuição ao estudo do “Art Nouveau” no Brasil:** dissertação escrita para fins de concurso à cadeira n.15 de História da Arte. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, 1957. p.29-30.

NEEDEL, Jeffrey D. A Belle Époque literária no rio: o fim do século XIX brasileiro. In:\_. **Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século.** Tradução de Celso Nogueira. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993. p. 209-269.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Das antigas e das novas tábuas – XXV. In:\_. **Assim falou Zaratustra.** Tradução de Maria da Silva. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. **Humano, demasiado humano:** um livro para espíritos livres. Tradução, posfácio e notas de Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Cia das Letra, 2000. (Edição de bolso).

\_\_\_\_\_. O caso Wagner. In:\_. **O caso Wagner: um problema para músicos. Nietzsche contra Wagner:** dossiê de um psicólogo. Tradução, posfácio e notas de Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Cia das Letra, 2002. p. 9-45.

\_\_\_\_\_. O espírito livre. In: **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro.** Tradução, posfácio e notas de Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Cia das Letra, 2005. p. 29-46. (Edição de bolso).

\_\_\_\_\_. O niilismo europeu. In: **Vontade de Potência**. Tradução, prefácio e notas de Mário D. Ferreira Santos. Rio de Janeiro: Ediouro/Grupo Coquetel. p.85-126. (Coleção: Universidade de bolso).

\_\_\_\_\_. **Obras incompletas**: Volume I. Seleção de textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. Posfácio de Antonio Candido. 5ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Coleção: Os pensadores).

\_\_\_\_\_. Povos e pátrias. In: **Além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução, posfácio e notas de Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2005. p.132-152. (Edição de bolso).

NOGUEIRA, Clara Asperti. Revista Careta (1908-1922): símbolo da modernização da imprensa no século XX. In: **Miscelânea** - Revista de pós-graduação em Letras, UNESP – Campus de Assis, v.8, jul./dez. 2010.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **A questão nacional na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense; Brasília: CNPq, 1990. 208p.

PAES, José Paulo. Augusto dos Anjos e o art nouveau. In:\_. **Gregos e baianos: ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 81-92.

\_\_\_\_\_. **Canaã e o ideário modernista**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

\_\_\_\_\_. O art nouveau na literatura brasileira. In:\_. **Gregos e baianos: ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 64-80.

PARDO, Maria Carmen Villarino. Dos pré(s)- e dos pós-, a propósito do chamado pré-modernismo brasileiro. In: **História(s) da Literatura**, Actas do 1.º congresso internacional de teoria da literatura e literaturas lusófonas, Almedina – Coimbra, 2005. p.221-237.

PATRÍCIO, António. Na Bruma. In: ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (Dir.). **Revista Atlantida**. Lisboa, v. X. Ano IV. n.37. 1919.

PINTO, Manoel de Sousa. O Filósofo Errante. In: **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, v.1, n.35, p. 151-156, 2014.

PIRES, Livia Claro. A denúncia do francês e o plano do jurista: Rui Barbosa e a leitura de André Chéradame. In: **Mneme** – Revista de humanidades. v.13, n. 31, p.97-117, 2012.

\_\_\_\_\_. A Liga Brasileira pelos Aliados e o Brasil na Primeira Guerra Mundial. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH. São Paulo, jul. 2011.

PIRES, Livia Claro. Ferro, fogo e ideias: a Liga Brasileira pelos Aliados e o debate sobre a Primeira Guerra Mundial na imprensa fluminense. In: **Dia-Logos**, Rio de Janeiro/RJ, n.6, p.91-100, out. de 2012.

POCOCK, J.G.A. **Linguagens do ideário político**. São Paulo: Edusp. 2003.

**POLITIPÉDIA** – Repertório português de ciência política. Disponível em: <<http://www.politipedia.pt/>>. Acesso em 16 de setembro de 2017.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. 8ed., São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1997.

RIVAS, Pierre. **Encontro entre literaturas: França-Brasil-Portugal**. São Paulo: Editora Hucitec, 1995.

\_\_\_\_\_. Gênese da idéia geopolítica moderna de latinidade e função no campo das relações intelectuais entre a França e mundo luso-brasileiro. In:\_. **Diálogos interculturais**. São Paulo: Hucitec, 2005. p.10-24.

\_\_\_\_\_. História da idéia geopolítica de latinidade. In:\_. **Diálogos interculturais**. São Paulo: Hucitec, 2005. p.25-40.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças** – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. 10.reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ed. rev. e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **Orfeu extático na metrópole**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SIMÕES JÚNIOR, Álvaro Santos. A poesia da Belle Époque brasileira na historiografia literária (1900 a 1922). In: CHAVES, Vânia Pinheiro (Coord.). **Flagrantes da literatura brasileira da Belle Époque**. Lisboa: Esfera do Caos Editores, 2013. p.17-23.

SKIDMORE, Thomas. **O preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TAMANO, Luana Tiekko Omena. et al. O cientificismo das teorias raciais em O cortiço e Canaã. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.18, n.3, p.757-773, jul./set. 2011.

TODOROV, Tzvetan. Os gêneros literários. In:\_. **Introdução à literatura fantástica**. Editora Perspectiva, 1975. (Coleção Debates).

VELLOSO, Mônica Pimenta. A literatura como espelho da nação. In:\_. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p.239-263, 1988.

VOGT, Olgario Paulo. O alemanismo e o “perigo alemão” na literatura brasileira da primeira metade do século XX. **Revista Signo**. Santa Cruz do Sul, v. 32, n 53, p. 225-258, dez. 2007.

WALDMAN, Thaís Chang. À “Frente” da Semana de Arte Moderna: a presença de Graça Aranha e Paulo Prado. **Est. Hist.**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 45, p. 71-94, jan./jun. 2010.

\_\_\_\_\_. **Moderno bandeirante**: Paulo Prado entre espaços e tradições. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2009.

WINK, George. A formação da “nação” brasileira no romance Canaã de Graça Aranha: o debate intelectual sobre a questão “nacional” na primeira república como substrato de uma ficção ideológica. **Revista Linha D’Água USP**, n.17, p. 113-128, 2004. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/37267>>.

ZACCHI, André Piazero. Belazarte e Malazarte: caras de um intelectual ficcional. In: **Boletim de pesquisa nelic**. Florianópolis, v. 17, n. 27, 2017.

**Cartas ativas citadas dispostas ordem cronológica de envio:** (não estão elencadas abaixo as cartas que constam na publicação *Cartas de Amor*)

Carta de Graça Aranha a José Veríssimo em 08 de julho de 1899. Acervo da Academia Brasileira de Letras. Arquivo Múcio Leão – pasta Graça Aranha.

Carta de Graça Aranha a José Veríssimo em 14 de dezembro de 1899. Acervo da Academia Brasileira de Letras. Arquivo Múcio Leão – pasta Graça Aranha.

Carta de Graça Aranha a José Veríssimo em 14 de junho 1902 (cópia datilografada). Acervo da Academia Brasileira de Letras. Arquivo Múcio Leão – pasta Graça Aranha.

Carta de Ruy Barbosa para Graça Aranha em 18 de março de 1915. Acervo digital da Casa Rui Barbosa. Arquivo Rui Barbosa. Série Correspondência. Dossiê de José Pereira da Graça Aranha - Pasta CR 70/1 ao CR 132.1.

Carta de Graça Aranha para Ruy Barbosa em 19 de março de 1915. Acervo digital da Casa Rui Barbosa. Arquivo Rui Barbosa. Série Correspondência. Dossiê de José Pereira da Graça Aranha - Pasta CR 70/1 ao CR 132.1.

Carta de Graça Aranha a Ruy Barbosa em 12 de novembro de 1915. Acervo digital da Casa Rui Barbosa. Arquivo Rui Barbosa. Série Correspondência. Dossiê de José Pereira da Graça Aranha - Pasta CR 70/1 ao CR 132.1.

Carta de Graça Aranha à João de Barros em 23 de março de 1919. Biblioteca Nacional de Portugal. Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea. N.11/108. p. 1-4.

Carta de Graça Aranha à João de Barros em 07 de maio de 1919. Biblioteca Nacional de Portugal. Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea. N.11/109. p. 1-6.

Carta de Graça Aranha à João de Barros em 15 de maio de 1919. Biblioteca Nacional de Portugal. Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea. N.11/110. p.1-10.

Carta de Graça Aranha à João de Barros em 17 de junho de 1919. Biblioteca Nacional de Portugal. Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea. N.11/112. p.1-8.

Carta de Graça Aranha à João de Barros em 10 de novembro de 1919. Biblioteca Nacional de Portugal. Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea. N.11/116. p.1-6.

Carta de Graça Aranha à João de Barros em 27 de novembro de 1919. Biblioteca Nacional de Portugal. Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea. N.11/117. p.1-4.

Carta de Graça Aranha à João de Barros em 16 de maio (sem ano). Biblioteca Nacional de Portugal. Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea. N.11/121. p. 1-4.

### **Dicionários de Língua Portuguesa consultados:**

**Dicionário Caldas Aulete de língua portuguesa:** edição de bolso. 2ed. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital; Porto Alegre: L&PM, 2008. Texto atualizado com a nova ortografia, DECRETO N. 6.583, DE 29 DE SETEMBRO DE 2008.

**Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [em linha], 2008-2013. Verbetes: Latinidade. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/latinidade>> Acesso em: 15 jun. 2017.

**Dicio, Dicionário Online de Português**, 2009-2017. Verbetes: Latinidade. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/latinidade/>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; FERREIRA, Marina Baird; ANJOS, Margarida dos Anjos. **Dicionário Aurélio da Língua portuguesa/ Aurélio Buarque de Holanda Ferreira**. 5ed. Curitiba: Positivo, 2010. 2272p.

FERREIRA, Maria Baird (Coord.). **Miniaurélio:** o minidicionário da língua portuguesa. Dicionário Aurélio de Buarque de Holanda Ferreira. 7ed. Curitiba: Editora Positivo. 2009. Revisado conforme Acordo Ortográfico.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 3ed. Revista e Aumentada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda.

**Michaelis Dicionário Online de Língua Portuguesa**. Verbetes: Latinidade. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=jOvww>>. Acesso em 15 jun. 2017.

## APÊNDICE

**GRAÇA ARANHA:**  
**CRONOLOGIA - DATAS E PUBLICAÇÕES IMPORTANTES**

- A maioria das informações abaixo se baseiam no livro de Maria Helena Castro Azevedo: *Um senhor modernista: biografia de Graça Aranha* publicado em 2002, supracitado neste relatório, mas também nos documentos consultados no acervo da Academia Brasileira de Letras da Coleção Graça Aranha e nos dados mencionados nas notas da *Obra Completa* de Aranha publicada e organizada por Afrânio Coutinho em 1968.

1868 – Em 21 de junho nasce José Pereira da Graça Aranha em São Luís - MA, filho de Temístocles da Silva Maciel Aranha e de Maria da Glória da Graça.

1880 – Aos doze anos de idade ingressa na Escola de Direito do Recife.

1889 – Exerce o cargo de juiz substituto na comarca de Mearim, no Maranhão.

1889 a 1891 – Exerce o cargo de magistrado (juiz) em Porto Cachoeiro no Espírito Santo.

1891 – Vai residir na capital Rio de Janeiro, período que conhece José Veríssimo, que será seu amigo por toda sua trajetória, e sua primeira esposa, Maria Genoveva (Iaiá), filha de José Bento.

1896 – Aranha é convidado a participar da Revista Brasileira.

1897 – Ingressa na ABL. Publica seu primeiro conto ficcional com o pseudônimo de Flávia do Amaral.

**1899** – Integra a comissão de Joaquim Nabuco (missão diplomática para fins de disputa territorial de um trecho da Guiana com a Inglaterra). Em 3 de maio parte para a Europa; perde sua filha caçula na viagem; chega em Paris, se estabelece também na Inglaterra.

1902 – Publica *Chanaan* residindo na França.

1903 – Profere um discurso na cerimônia de abertura do Congresso Latino realizado em Roma.

1904 – Retorna ao Rio em plena modificação urbana da capital. Na liderança desta reurbanização da capital está o prefeito Pereira Passos, nomeado pelo então presidente Rodrigues Alves (1902-1906).

1905 – Vai morar em Petrópolis em um local oferecido pela gentileza do sogro. Tenta continuar a carreira diplomática em território brasileiro, exerce o cargo de 2 secretário de legação.

**1909** – Deixa novamente o Brasil integrando o Ministério do Exterior. Colocação que consegue por indicação de Rio Branco.

1910 – Na Europa conhece Nazareth Prado, irmã de Paulo Prado. Publica a primeira edição francesa de *Chanaan* que é muito bem recebida.

1911- Publica na França a peça *Malazarte*.

1913 – Iniciam-se as correspondências amorosas com Nazareth.

1914 – Início da Grande Guerra. Aranha participa de vários encontros e conferências sobre a situação da Europa diante da Guerra.

1915 – Visita o Brasil com o intuito de resolver questões burocráticas de sua aposentadoria; recorda Joaquim Nabuco na Conferência “A mocidade heroica de Joaquim Nabuco” em São Paulo a convite da família Prado. Logo retorna a Paris.

1917 – Prefacia o livro publicado juntamente com Ruy Barbosa *Le devoir des neutres*.

1918 – Término da Guerra. Durante o conflito, Aranha reside na maior parte do tempo na França.

1919 – Na França, entra para revista *Atlantida* como editor a convite de João de Barros e João do Rio.

**1921** – Em maio, ainda na Europa, publica *A esthetica da vida*. Em outubro retorna ao Brasil. Após um banquete em sua homenagem, em novembro vai a São Paulo se encontrar com Nazareth Prado e os novos escritores paulistas.

1922 – Semana da Arte Moderna realizada no Teatro Municipal de São Paulo. Graça Aranha profere, em 13 de fevereiro de 1922, a conferência intitulada: “A emoção esthetica na arte moderna”. Em 6 de julho é preso para interrogatório como suspeito de envolver-se na Revolta de Copacabana, em 27 deste mesmo mês é liberado por falta de provas.

1923 – Publica *Machado de Assis e Joaquim Nabuco: comentários e notas à correspondência entre estes dois escriptores*.

1924 – Realiza a conferência “O espirito moderno” na Academia Brasileira de Letras, em 19 de junho. Em 18 de outubro, Graça Aranha comunica o seu desligamento da Academia após seu projeto de renovação ser recusado, na carta diz que: “A Academia Brasileira morreu para mim, como também não existe para o pensamento e para a vida atual do Brasil. Se fui incoerente aí entrando e permanecendo, separo-me da Academia pela coerência.”

1925 – Publica o ensaio *Espirito moderno*, que reunia, sobretudo, textos já publicados anteriormente.

1927 – Falece Maria da Gloria Graça Aranha, a mãe de Aranha. Neste mesmo ano, se une de forma mais aberta à Nazareth Prado, com quem ficará até seu falecimento.

1929 - Publica seu segundo romance *A viagem maravilhosa*, obra em que a opinião dos críticos da época se dividiu em louvores e ataques.

**1931** – Aranha, aos 62 anos, falece em 26 de janeiro no Rio de Janeiro. Nazareth publica a autobiografia incompleta de Aranha: *O meu próprio romance*.

1935 – Nazareth edita e publica cartas trocadas entre 1913 e 1925 em uma pequena tiragem (cerca de 180 exemplares) com o título: *Cartas de amor*.

**ANEXO**

## ANEXO A – TRANSCRIÇÃO: CARTA DE 14 DE JUNHO DE 1902 DE GRAÇA ARANHA À JOSÉ VERISSIMO <sup>1</sup>

14 de Junho de 1902

Meu Verissimo

Estou esmagado sob o peso do teu magnanimo artigo. É a consagração de que me desvanço e eu já te disse o imenso prazer que me causou o teu louvor ao Chanaan. Li muitas vezes o teu artigo e ainda de vez em quando releio uma ou outra parte dele para certificar impressões de detalhes. Vejo que tu compreendestes admiravelmente todo o meu pensamento, e que refutaste as infundadas objeções que porventura aí me fazem. Pela tua critica advinho mais ou menos as objeções feitas ao livro; tenho recebido muita carta quasi todas são de um caloroso entusiasmo, mas sera um vislumbre de analyse ou de critica. Apenas o Heraclito fez um estudo minucioso do livro. Procurou ele definir o meu temperamento literario, o alcance de Chanaan; mas o que me surpreendeu nessas paginas finas, penetraes é não ter ele compreendido o final da obra. censura a atitude de Milkan que adoeceu de inercia, e me aconselha a faze-lo “procurar um advogado para defender Maria a exgotar todos os recursos”. Esta nota é característica, como vês, e admira vir de um homem tão arguto. O desenlace, diz ele, não é oportuno, é repentino, não é consequente, quebra o caráter integro e ponderado do protagonista.

“Quizeste, acrescenta, terminar o romance dando-lhe um cunho extranho, fantastico, maravilhoso e crudelissimo. É força respeitar-te”. Emfim termina qualificando Chanaan não de romance, mas de um belo poema em prosa. Eis o classificador. Creio que no fundo é esta a opinião media dos meus leitores, e a ti critico e mergulhador de nossas consciencias literarias transmito-a para que a registres. Outra cousa que o Heraclito sem me censurar comtudo, insinua é que no futuro livro me ocupe de “um estudo mais simples e dramatico da natureza humana (!) ou de

---

<sup>1</sup> Transcrição da cópia datilografada que se encontra no Arquivo Múcio Leão da Academia Brasileira de Letras. A carta original não se encontra em posse da ABL. Não há maiores especificações sobre a cópia. Os grifos e erros (como o nome do protagonista do romance - Milkan ao invés de Milkau) foram mantidos segundo o documento.

coração”. Decididamente a tua observação me consola muito. Chanaan é novo pela concepção.

Ambos Vs. têm razão quando fazem restrições sobre a pureza de minha lingua e do meu estilo. Sabes bem que não serei por indole um escritor corrêto, tenho medo de me perder na lingua classica e prefiro adotar formas e expressões correntes estrangeiras mesmo, mas da compreensão geral das linguas, introduzidas não por mim, porem por todos da nossa sociedade que ir rebuscar o arcaismo.

Ainda assim reconheço que Chanaan tem maculas desnecessarias, e que ha frases truncadas que parecem traduzidas. Tenho feito muitas correções para a nova edição. É preciso confessar que o livro está muito errado, e consolemo-nos mutuamente, tu com esse luminoso Homens e Cousas Extranheiras, que bem merecia uma excelente revisão. E o teu artigo no “Correio da Manhã”, como saiu errado!

O defeito que tu (e o Heraclito tambem) notas de muito viço e superabundancia, não posso remediar em Chanaan. É talvez um cunho de mocidade, que ha de passar, como docemente esperas, em outros livros.

Não sei se todos os episodios do livro não se casam bem com o assunto da obra - Estes incidentes foram sempre trazidos para dar ao leitor uma sensação tragica, desoladora. Um imigrante morre abandonado, defendido o seu corpo por cães,

(Cont. “Carta de 14.06.1902”)

é um quadro de Chanaan desarmada; em Chanaan tambem se sacrificam os cavalos para fecundar a terra; em Chanaan tambem os filhos são ativos, e nos espantam com a vida de outros - E assim por toda parte, como num estribilho infinito, é a nota do quadro do conjunto do mundo. O leitor que está vendo passar tudo isso a seus olhos compreende, sente, adivinha a desilusão do sonhador. É a colaboração do leitor com a personagem central do livro. Por outro lado tu notarás que um capitulo inteiro, o 8º em que vivem dois episodios tem o fim de espaçar o desenlace do romance, e dar uma ilusão de tempo a gestação de Maria. Acho preferivel o processo que adotei ao recurso de entrevistas, cenas em que Milkan se encontrasse com ela, em que houvesse ação de ambos. Seria mais trivial.

Estás vendo como me defendo com energia!

Basta porem de Chanaan. Desejava mandar-te um pequeno resumo do meu futuro livro, resumo apenas da concepção. Quero que conheças antes de me pôr me por decididamente a trabalhar. Mas não ha tempo de ir por este vapor.

Andei um pouco preocupado com Themistocles. Apanhou sarampo, que parecia trazer uma complicação grave, pulmonar. Mas tudo foi apenas susto do medico e o pequeno vae bem. Primeira vez que chamamos medico em Londres! É saudavel isto, mas que tempo frio, triste, chuvoso anda fazendo.

Aqui tudo é coroação. Não aceitei a nomeação de secretario da Missão especial junto ao rei Eduardo. Não me davam ajudas de custa, e me equipararam ao Tobias. Vê tu.

Teu

Graça Aranha

Não sei si ja falaste do sorvedouro do Cardoso de Oliveira. É adaptação brasileiro do Gouffre. Penso muito mal desse drama como produção literaria. A tradução si bem que inçada de gurias é superior ao original. É menos pretencioso, mais simples, ingenua. Ele cortou muito do primitivo trabalho a meu conselho. O Cardoso de Oliveira é pessimo escritor... Somos aqui bons amigos... por isso não o surres muito.

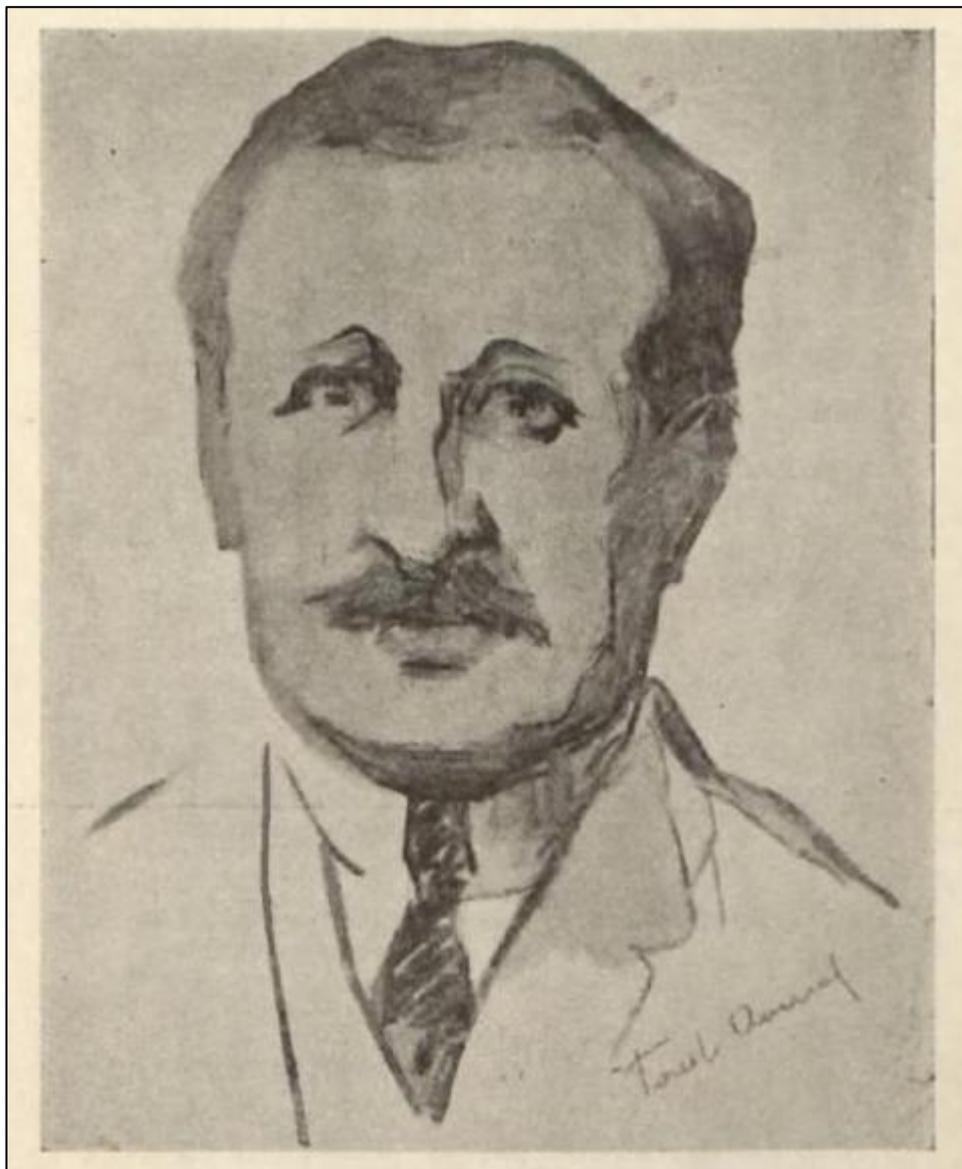
**ANEXO B – FOTOGRAFIA: CONFERÊNCIA “O ESPIRITO MODERNO” REALIZADA POR GRAÇA ARANHA NA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS EM 19 DE JUNHO DE 1924.**

Título da imagem: *A Academia e o Futurismo.*

Na legenda lê-se: *“Aspecto do salão nobre da Academia Brasileira, na tarde de 19 do corrente, quando o sr. Graça Aranha pronunciou a sua tão falada conferencia sobre o Espirito Moderno, destinada a fazer com que alguns mo os[sic.] futuristas veementemente o aplaudissem. No medalhão, uma das atitudes da conferencia.”*



Imagem publicada na revista Fon-Fon em 1924. Extraída do arquivo da Academia Brasileira de Letras – Múcio Leão, pasta Graça Aranha.

**ANEXO C – RETRATO: GRAÇA ARANHA POR TARSILA DO AMARAL.**

Retrato publicado em 1923 na revista *klaxon* em homenagem ao autor. Imagem extraída do arquivo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (USP).