



**Experimentações de Universalismos: primeiras conclusões sobre
“As Formulações de Nação na Trajetória de Graça Aranha”.**

ANDREA RAMON RUOCCO*

O texto referente à comunicação oral que levou o título “As Formulações de Nação na Trajetória de Graça Aranha” integra a pesquisa de mestrado homônima em andamento no Programa de Pós-Graduação em História da UNESP/Campus Franca.

Através dos caracteres a seguir, pretendo apresentar as primeiras conclusões no que tange o universalismo de Graça Aranha, ou melhor, a experimentação de ideias de universalismo em momentos distintos do autor, mas principalmente dar ao leitor um entendimento mais geral da pesquisa desenvolvida até o momento. Para tanto, começarei pontuando duas palavras do título: nação e formulações.

Seja como um aparato da ideologia liberal como sugere Hobsbawn (HOBSBAWN, 1991: 27-61), seja como uma comunidade imaginada como nos atenta Anderson (ANDERSON, 2008), seja a nação como ela se narra como propõe Bhabha (BHABHA, 2000: 211-222); 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 XX.

Nesta pesquisa, e neste texto, a nação foi admitida como um construto não unívoco, modificado ao longo do tempo e que continua se modificando, mas também plural em discursos coexistentes. Daí o uso da palavra *formulações* no título, um plural.

A escolha de *formulações* foi apresentada 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 do século no Brasil. Dito isso, fazia-se necessário um termo que sugerisse um dos pressupostos da

* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) Campus Franca, na área de concentração “História e Cultura Social”. A pesquisa desenvolvida é orientada pela Profa. Dra. Virgínia Célia Camilotti, e conta com o fomento da CAPES.

pesquisa, uma premissa bakhtiniana¹: que forma e conteúdo são indissociáveis na composição do discurso.

Este personagem muito citado, mas, pouco estudado pela historiografia literária, José Pereira da Graça Aranha não poderia ser mais oportuno para tal exploração.

Nascido no Maranhão em 1868, formado em Direito pela Escola do Recife e falecido em 1931, Aranha teve seu primeiro livro – o romance *Chanaan*² – publicado em 1902 enquanto exercia funções diplomáticas na Europa entre 1899 e 1904, um romance ficcional, comumente classificado como um romance filosófico, ou romance de tese, e que por vezes se aproxima de um *bildungsroman*³.

Após *Chanaan*, publicou em 1911 a peça *Malazarte* (uma opereta, que revela a tensão entre um personagem folclórico, presente em narrativas italianas, mas com traços do caipira brasileiro, e uma Dionísia, que se materializa em uma mãe d'água bacante); em 1921, o ensaio sobre estética e filosofia *A Estética da Vida*; em 1925, o ensaio derivado de um manifesto em crítica à Academia Brasileira de Letras - *Espírito Moderno*; e, quatro anos depois, *A Viagem Maravilhosa*, outro texto de caráter ficcional⁴.

Publicou também artigos esparsos em revistas e jornais brasileiros, prefaciou livros e auxiliou nas publicações de amigos. Após sua morte, sua companheira Nazareth Prado organizou outras duas publicações significativas, uma autobiografia inacabada, *O Meu Próprio Romance*; e, em menor tiragem, *Cartas de Amor*, uma reunião de correspondências entre Nazareth e Graça Aranha entre 1911 e 1927. Além disso, entre os anos de 1919 e 1920, quando

¹ Em referência ao teórico Mikhail Bakhtin. Este entendimento do discurso em Bakhtin baseia-se principalmente nos textos presentes em *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance* que reúne artigos produzidos em anos diferentes, entre a década de 1920 e 1930, e publicados no final de 1960 e década de 70.

² Optamos por manter os títulos originais das primeiras edições de todas as publicações do autor. As reimpressões recentes do romance *Chanaan* se baseiam na segunda edição revista pelo autor, publicada inclusive pouco tempo depois da primeira edição, e trazem o título com a grafia atualizada *Canaã*.

³ 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” (MAAS, 2000: 13). No entanto, como aponta Wilma Maas “cada um dos dois termos [...] encontra-se atrelado a um complexo entrelaçamento de significados” (MAAS, 2000: 13), e, embora o cânone seja alemão, e seu uso primeiro se refira a romances burgueses de meados do século XVIII e XIX, seu uso contemporâneo tem se referido a narrativas que agiriam no sentido de levar o leitor a um processo de formação juntamente com seu protagonista.

⁴ Todas as obras selecionadas para a pesquisa estão digitalizadas e disponibilizadas pela biblioteca brasileira da USP. Além das publicações citadas, Aranha também publicou *Le devoir des neutres* em 1919 e *Machado de Assis e Joaquim Nabuco: comentários e notas à correspondência entre estes dois escritores* pela Monteiro Lobato & C. Editores em 1923.

residia em Paris, foi editor da Revista *Atlantida*⁵ ao lado de João de Barros e João do Rio, publicando dois artigos de frente: “A Nação” no número 37 do volume X e “Catástrofe ou Evolução?” no número seguinte.

Foi justamente na relação entre *Chanaan* e estes dois artigos da *Atlantida* que a pesquisa brotou. No romance havia uma tonalidade germanista com uma linguagem que se aproximava dos estudos feitos em Recife. No romance a questão racial era uma das grandes urgências a serem resolvidas pelo Brasil, nos artigos a urgência era outra! Aranha foi 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”, como podemos visualizar no trecho a seguir elaborado pelos editores:

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.
(ARANHA; BARROS; RIO; 1919: v. X., n.37, p.3)⁶

Embora o subtítulo trouxesse apenas Brasil e Portugal, logo na apresentação nota-se que, pelo signo da latinidade, há uma defesa de uma federação franco-luso-brasileira para solucionar o mundo pós-guerra. Aranha, convidado justamente para representar a revista na França onde residia exercendo ofícios diplomáticos, já esboçava ideias aproximadas a da revista, como nas ocasiões do discurso proferido no Capitólio de Roma na abertura do congresso Latino em 15 de abril de 1903 com o título “A Civilização Latina e a Alma Brasileira” e também no prefácio de vinte e seis páginas com o título “Brasil e Pangermanismo” escritas para o livro do jornalista francês André Cheradame *O Plano Pangermanista desmascarado: a temível cilada berlineza da “partida nula”* publicado em 1917.

⁵ Todos os números da Revista *Atlantida* estão digitalizados e podem ser encontrados na Hemeroteca Digital de Lisboa.

⁶ As discussões sobre a grafia da língua portuguesa eram discussões recorrentes também neste início de século. Muitos literatos e intelectuais entendiam que a forma escrita das palavras influenciava diretamente no processo criativo, assim, optamos por preservar a grafia original dos documentos.

A fim de observar determinadas mudanças, e não havendo trabalhos dedicados a maioria das obras elencadas, optei pela primazia das obras publicadas para compor o *corpus* documental⁷, e, tomando este conjunto, imediatamente outra formulação de nação se pronunciou: a proposta modernista.

Graça Aranha se envolveu com a Semana de Arte Moderna de 1922, sendo um de seus organizadores e proferindo o discurso de abertura ao lado de Paulo Prado, e mais tarde, rompeu com a Academia Brasileira de Letras onde possuía cadeira e era membro fundador proferindo, inclusive, palavras bem enfáticas em relação a sua saída:

[...] 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. (ARANHA, 1925: 60-61)

Se pensarmos que o mote da Semana era uma dissociação com o velho mundo por intermédio da independência identitária e artística do Brasil em relação a Portugal, esta situação nos revelaria uma nova quebra com seus comprometimentos anteriores expostos na Revista *Atlantida*.

Destarte, sua produção parecia atravessar, a grosso modo, três propostas diferentes de formulação de nação: *germanismo*, *latinidade* e *nacionalismo*, e os *plot twists*⁸ mais facilmente reconhecíveis seriam a participação na Revista *Atlantida* e a adesão de Aranha ao movimento modernista.

Revelaria? Parecia atravessar?

⁷ 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 no livro supracitado, além da seleção de alguns documentos consultados do montante de 1024 que se encontravam arquivados na ABL até maio de 2016 (período de consulta ao acervo), com destaque para as cartas trocadas com José Veríssimo, amizade que parece ter perdurado até a morte de Veríssimo em 1916.

⁸ 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.

Em um primeiro momento da pesquisa o objeto chamava atenção pela disparidade de discursos que apontavam para um autor, mas, no decorrer da pesquisa, nas tentativas de responder as questões iniciais do projeto – sobretudo, se Aranha aderiu ou criou formas específicas para cada discurso –, as ideias, os textos, que pareciam tão dispares, que poderiam até associá-lo a figura de um autor heterônimo que não utilizava o dispositivo dos muitos nomes (ferramenta de muitos autores da rede de contatos de Aranha), possuíam mais permanências do que previstas inicialmente, em especial, a permanência de Aranha como leitor de Nietzsche⁹.

E é neste momento que nos interessa voltar para outro termo presente no título: trajetória.

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” (CAMILOTTI; NAXARA, 2009: 17). Dentro destas questões encontramos duas das quais esta pesquisa “incontornavelmente” se dedicou: a 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. Um personagem/autor apreensível somente através de textos, escritos por suas penas ou pelas penas de outros.

Nos voltemos para um dos textos que acalorou os debates sobre a questão do autor no final da década de 1960: “O que é um autor?” de *Michel Foucault*. 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”, ou seja, o autor sob um nome próprio exerce uma função, a função de apontar para determinado *corpus* documental.

Quando em meados da década de oitenta Pierre Bourdieu cunhou o termo trajetória, retomando inclusive as proposições de Foucault, várias questões sobre o autor estavam 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

⁹ Aranha utilizará por diversas vezes termos advindos e com conotações muito aproximadas da filosofia nietzschiana como exemplo cito: “eterno retorno”, “transfiguração”, a crítica a obra de Wagner, além do entendimento da metafísica sob o mesmo plano que o plano da religião, entre outros casos. Diretamente, segundo os documentos abrangidos pela pesquisa, menciona o pensador por duas vezes em cartas endereçadas a Nazareth Prado, uma em 1913 e outra em 1914, e dedica um pequeno trecho de *A Estética da Vida* no trecho “Nietzsche e a sua Alemanha”, menções separadas por quase uma década.

estudos da História) e das interpretações internas fundadas na absolutização do texto (BOURDIEU, 2008). Para isso, Bourdieu excluiu completamente o termo “biografia” que, em seu modelo mais tradicional traz uma narrativa teleológica, descrevendo a “vida e a obra” como um todo coeso, e abriu 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”.

Tanto em Foucault como em Bourdieu, as biografias “tradicionais” são criticadas em sentidos aproximados, ou seja, criticam a “inaplicabilidade” da vida do autor como um todo coerente e fixo¹⁰. O autor é um devir submetido a transformações constantes. Portanto, a escolha do uso de trajetória, para mim, mais que evocar Bourdieu foi um meio de expor ao leitor, de antemão, a complexidade da discussão que não em uma única metodologia.

Mas, pensando neste devir, em como Aranha se circunscrevia em determinado campo de produção em relações de distanciamento e proximidade com outros produtores, *incontornavelmente* houve a necessidade de discutir alguns conceitos e perspectivas teóricas a propósito da produção cultural na qual Graça Aranha se inseria e questionar, por exemplo, se a nomenclatura “pré-modernismo”, durante muito tempo aceita para designar o período literário, conseguia abarcar as especificidades desta produção literária; constatando que não e, em segundo lugar, problematizar o uso de uma nomenclatura mais recente, a chamada “Literatura da Belle Époque”; identificando 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, ou 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 traz um estilo advindo de outros campos artísticos, a *art nouveau*, para compreender algumas formas desta literatura:

[...] 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

¹⁰ O texto “A ilusão biográfica” de Bourdieu dedica-se mais amplamente a esta crítica.

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. (PAES, 1992: 18-21)

Este exercício de Paes foi entendido como extremamente proveitoso e aplicável a outros momentos de Aranha, principalmente no que se referia a não negligenciar experimentalismos e traçar diálogos para além da literatura.

De tal modo, pudemos encontrar um *germanismo* que em Aranha pouco tinha a ver com um determinismo racial, mas apresentava uma linguagem germanista, um 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 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, em menção a confederação da antiga Roma, que garantiria as liberdades nacionais, que para Aranha, significava sobretudo, liberdade de criação. Para esta formulação, Aranha apresentou textos muito mais claros, as coerências internas dos artigos deixavam poucas dúvidas quanto ao perigo do domínio anglo-saxão homogeneizante e a emergência desta pauta pós-guerra.

E, por fim, um modernismo, que Aranha tentou experimentar de muitas formas e gêneros... que optamos aqui por uma explicação do próprio Aranha ao falar sobre primitivismo:

O primitivismo dos intellectuaes é um acto de vontade, um artificio como o arcadismo dos académicos. 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 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

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. (ARANHA, 1925: 43-44)

Portanto, para Aranha este nacionalismo moderno deveria encontrar no “nacional” substratos, pois, além de não haver mais como negar a civilização que já nos contaminou, negá-la seria negligenciar outras possibilidades criativas. E, neste sentido, nacionalismo não se contrapunha propriamente a 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 nietzschianos¹¹. Espírito livre que permitiria a verdadeira criação. Criação que possibilitaria dar sentido a um mundo que já não possuía sentido intrínseco.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARANHA, Graça. **A Esthética da Vida.** Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1921.

_____. **A Viagem Maravilhosa.** Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1929.

_____. **Chanaan.** Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1902.

_____. **Cartas de Amor.** Rio de Janeiro, 1935.

_____. **Espírito Moderno.** São Paulo: Cia Graphico/Editora Monteiro Lobato, 1925.

_____. **Malazarte.** Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia Editora, 1911.

¹¹ 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 moral.

_____. **O Meu Próprio Romance**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1931.

ARANHA, Graça; BARROS, João de; RIO, João do (dir.). **Revista Atlantida**. Vol. X. Ano IV. n.37. Lisboa, 1919.

_____. **Revista Atlantida**. Vol. X. Ano IV. n.38. Lisboa, 1919.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance**. 7 ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2014.

BHABHA, Homi K. Narrando la Nación. In: BRAVO, Álvaro Fernando (compilador). **La invención de la nación: Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha**. Buenos Aires: Manantial, 2000. p. 211-220.

BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: Sobre a teoria da ação**. 9 ed. São Paulo: Papirus Editora, 2008.

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

CHÉRADAME, André. **O Plano Pangermanista Desmascarado: a temível cilada berlineza da “partida nulla”**. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1917.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: __. **Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III)**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

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.

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.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres**. Tradução, posfácio e notas: Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Cia das Letra, 2000. Edição de bolso.

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.