

## O SERTÃO EM *INOCÊNCIA* DE TAUNAY<sup>1</sup>.

### *THE WILDERNESS OF INNOCENCE IN TAUNAY.*

ALBERTINA VICENTINI

Profa. Dra. Pontifícia Universidade Católica - PUC.

Goiânia, Goiás, Brasil.

[albertinavicentini@uol.com.br](mailto:albertinavicentini@uol.com.br)

**Resumo:** Desde os anos 30 do século XIX, está instaurado um programa político da funcionalidade da literatura brasileira rumo à civilização. Em relação à literatura do sertão, esse caminho é aberto por Taunay, que já discute as parcerias sertão-atraso/civilização-cidade em *Inocência* (1872), descrevendo o sertão à parte, de forma independente, no início do romance, especialmente nos seus aspectos geofísicos, demográficos e de costumes. É um capítulo que tem vida própria, de tom ensaístico mais do que romanesco, o que consolida o sertão como uma categoria do pensamento social brasileiro a ser empregada nas interpretações da realidade nacional daí para a frente. No decorrer do romance, demonstra o atraso cultural em que vivia o sertanejo da região central do Brasil, especialmente através de seu personagem central Pereira, cumprindo um projeto político mais amplo, que tinha por princípio o controle do território nacional pelo Estado Imperial conciliador, território que devia ser integrado pela razão e habilmente subtraído ao jogo das paixões e dos conflitos que pudessem nele eclodir, de que são emblemas a paixão de Inocência e Cirino e o fanatismo ético de Pereira. Já para o final do século XIX, o embate para com o atraso do sertão surgiria como tema dos regionalistas propriamente ditos, como em Hugo de Carvalho Ramos ou Valdomiro Silveira; ou em uma obra do porte de *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

**Palavras-chave:** Sertão, literatura, Alfredo Taunay.

**Abstract:** A political program of the functionality of the Brazilian literature towards civilization has been established since the 30s of the 19<sup>th</sup> century. Concerning the backcountry literature, Taunay is the one who started in his discussions the pairs, “sertão-atraso/civilização-cidade” (wilderness-backwardness/civilization-city) in *Innocence* (1872), describing the hinterland, in an independent way, at the beginning of the novel, especially in its geophysical, demographic and custom aspects. It is a chapter that has its own life, of an essayistic tone more than a romanesco one, which consolidates the hinterland as a category of Brazilian social thought to be used in the interpretation of the national reality thereafter. Throughout the novel, he demonstrates the cultural backwardness in which the ‘sertanejo’ lived in the backcountry of the central region of Brazil, especially through its main character Pereira, fulfilling a broader political project, which had as a principle the control of the national territory by the Imperial State conciliator. This territory should be integrated by reason and cleverly subtracted from the game of passions and conflicts that could erupt in it, which are the emblems of the passion of Innocence and Cirino and the ethnic bigotry of Pereira. As for the late nineteenth century, the subject for the delay with the interior theme would emerge as the theme of the regionalists themselves, like in Hugo de Carvalho Ramos or Valdomiro Silveira, or in a work of the importance of *The hinterlands (Os sertões)* by Euclides da Cunha.

**Keywords:** Hinterland, literature, Alfredo Taunay.

---

<sup>1</sup> Artigo submetido à avaliação em 06/03/2013 e aprovado para publicação em 15/06/2013.

Sabe-se que a questão do sertão enquanto categoria de interpretação da realidade brasileira e fundação consolidada de uma linhagem de escritores no Brasil, de Graciliano Ramos a Francisco Dantas e Antonio Torres, passando por Raquel de Queirós, José Lins do Rego, João Cabral e Guimarães Rosa, tem em Euclides da Cunha o seu grande e mais ilustre antecedente. **Os sertões** de Euclides da Cunha não só descobriu uma nação entre tempos e geografias díspares como também impôs uma significação geral, histórica e política a essa disparidade.

Conforme disse Ana Maria Roland (1997, p.171), **Os sertões**:

1) é uma obra que resgata, reinterpretando, o sentido histórico da “missão” de conquista da colonização; 2) sua escrita é uma odisseia de regresso e de reapropriação das fontes históricas da nacionalidade; 3) enquanto versão crítica da história é obra inaugural da moderna *paidéia* brasileira. Em termos específicos, entendemos que o livro de Euclides é o (...) primeiro dos clássicos (...) da fundação da nacionalidade brasileira.

Isso porque,

(...) ganha forma a partir de Euclides da Cunha uma outra face do Brasil, o país imoderado, conflagrado, tendo-se em conta que a historiografia de Canudos configura, na definição de José Calasans (1986:12), um “período euclidiano”, o qual perduraria até 1950 e seria formado por um conjunto influenciado diretamente por esse livro. (Idem. Ibidem)

Euclides da Cunha observou em Canudos “uma significação superior do acontecimento”, outra perspectiva que rompia com a perspectiva oficial da moderação, da conciliação até então proclamada, envolvendo o conjunto da nação no conflito de uma pátria dividida entre norte e sul, litoral e sertão, povo e elite, ou seja, fronteiras interiores de civilidade e de atraso.

O seu grande diferencial foia apropriação da experiência histórica brasileira, recuperada nos escritos sobre o Brasil, com os quais dialogou de igual para igual, e na sua própria vivência da história política de seu tempo. Determinou para isso não somente a geografia do sertão, mas também a recuperação da sua história colonial e local: recuperou os bandeirantes, os missionários, o determinismo do meio, o refluxo no tempo, para mostrar como se formou uma sociedade, seus costumes, suas crenças, sua mentalidade.

Sua obra, portanto, haveria de ser fundamental justamente porque preenchia lacunas que estavam falhas até então na interpretação da realidade brasileira. E mais, uma obra agraciada com uma escrita culta, científica e literária ao mesmo tempo, ensaística e ficcional, representando um povo sem escrita, numa síntese primordial.

Não que essa realidade não tivesse sendo interpretada. Estava, especialmente, entre outros, por Sívlio Romero e Capistrano de Abreu, já talvez com o mesmo espírito e a mesma

verve de Euclides, e, na linha ficcional, por José de Alencar, Franklin Távora e Alfredo Taunay, que nos interessa mais de perto. Todos, porém, sem a mesma síntese tainiana que ele possibilitou entre um acontecimento, o homem sertanejo, e sua terra árida.

José de Alencar, no conjunto de sua obra, conforme o seu prefácio a *Sonhos d'ouro* – “Benção paterna” -, expôs sua interpretação da realidade brasileira: os tempos primitivos, os coloniais e o seu contemporâneo entre o campo e a cidade: uma visão linear e consanguínea da história. Sua interpretação, entretanto, está no conjunto da obra e não numa só obra, de forma sintética, como viria a se configurar n’**Os sertões**, e sua proposta é conciliatória, de conagração da unidade da nação, fundamental para a política centralista imperial de seu tempo.

De outro lado, **O cabeleira** de Franklin Távora seria um antecedente euclidiano mais notável. Távora tentou firmar acontecimento histórico e determinismo (como faria Euclides, embora o determinismo frankliniano seja o biológico), mas os atropelos de uma história romanceada, romântica, moralista e mal ajambrada não permitiram a realização da mesma síntese fundamental que Euclides bem nomeou. Embora isso, o livro já aponta nitidamente para o conflito Norte/Sul (v. o prefácio), que Alencar já vislumbrara, aponta para o país conflagrado especialmente em termos de atraso, que o seu discurso sobre a educação viria recobrir.

Alfredo Taunay, nesse sentido, também não parece ser uma exceção. De fato, **Inocência** é um romance cuja história principal – a de Inocência e Cirino – não foge à regra romântica. É uma história que já foi nomeada como a do “Romeu e Julieta do sertão” por trazer os ingredientes do amor correspondido, mas proibido por razões familiares, que resulta na morte dos amantes. De princípio, não é um romance que exponha os conflitos de uma pátria deflagrada, como fará Euclides posteriormente, mas o livro mostra alguns ingredientes que antecedem algumas perspectivas fundamentais para a interpretação da realidade brasileira que o regionalismo consecutivo, especialmente o finis secular de Afonso Arinos, Simões Lopes ou Hugo de Carvalho Ramos viriam perspectivar, e que constaria em Euclides da Cunha com firmeza.

Especialmente, Taunay parece ser um escritor que 1) auxilia diretamente a fundar o sertão enquanto categoria de interpretação da realidade brasileira, ou seja, instaura o sertão como uma totalidade frente à totalidade maior da nação, uma categoria fundamental do pensamento social brasileiro, sem a qual o país não poderia ser estudado de seu tempo para diante; e 2) também

parece ser aquele que opõe, de fato, com certo realismo, o sertão como lugar de atraso, especialmente o atraso cultural no tempo (como fará Euclides), lugar de comportamentos e visões arcaicas frente a espaços mais civilizados e avançados. E isso é efetivado no livro através de recursos narrativos e de construção de personagens que, algumas vezes, fogem às regras românticas de seu tempo e que podem ser recuperadas em estudos posteriores, como o de Euclides da Cunha.

Vejamos o que pode ser extraído dessa assertiva.

### **1. O sertão de Taunay como totalidade e categoria de interpretação do pensamento social brasileiro.**

Taunay intitula o primeiro capítulo de **Inocência** de “O sertão e o sertanejo”. Significativamente, é um capítulo descritivo-dissertativo e generalizante. O título já o indica: é uma descrição geográfica, demográfica e humana do sertão e do sertanejo em geral. O tom ensaístico-científico, de observação (herança de sua experiência na Comissão de Engenheiros durante a Guerra do Paraguai), o uso da terceira pessoa, o uso dos indefinidos, a generalização das descrições, a composição geral do texto indicam isso.

Ordenado no tom ensaístico, começa por situar as coordenadas geográficas do sertão de que irá falar sob a forma gradativa decrescente, como Euclides fará mais tarde:

Corta extensa e quase despovoada zona da parte sul-oriental da vastíssima Província de Mato Grosso a estrada que da Vila de Sant'Ana do Paranaíba vai ter ao sítio abandonado de Camapuã. Desde aquela povoação, assente próximo ao vértice do ângulo em que confinam os territórios de São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso até ao Rio Sucuriú, afluente do majestoso Paraná, isto é, no desenvolvimento de muitas dezenas de léguas, anda-se comodamente, de habitação em habitação, mais ou menos chegadas umas às outras; rareiam, porém, depois as casas, mais e mais, e caminham-se largas horas, dias inteiros sem se ver morada nem gente até ao retiro de João Pereira, guarda avançada daquelas solidões(...) (p.11)

E arremata, em tom assertivo, com uma frase curta, já euclideana: “Ali começa o sertão chamado bruto”. (Idem. *Ibidem.*)

Depois, introduz, dissertativamente, a descrição da paisagem, tripartida em três tópicos: cerrados, campos e capões. O cerrado é descrito por comparação:

(...) não desses cerrados de arbustos raquíticos, enfezados e retorcidos de São Paulo e Minas Gerais, mas de garbosas e elevadas árvores que (...)ensombram com folhuda rama o terreno que lhes fica em derredor e mostram na casca lisa a força da seiva que as alimenta (...) (p.12)

Na descrição dos campos, enxerta o ciclo sazonal da queimada:

Nesses campos, tão diversos pelo matiz das cores, o capim crescido e ressecado pelo ardor do sol transforma-se em vicejante tapete de relva, quando lavra o incêndio que algum tropeiro, por acaso ou mero desenfado, atea com uma faúlha do seu isqueiro.(p.12)

e do reflorescimento da terra pela chuva (“ressurreição” da terra, como ele diz, e, mais tarde, também dirá Euclides da Cunha), misturando frases longas e curtas, repetindo algumas sintaxes, antropomorfizando o trecho para surtir efeito sobre o tema (como também usará Euclides):

É cair, porém, daí a dias copiosa chuva, e parece que uma varinha de fada andou por aqueles sombrios recantos a traçar às pressas jardins encantados e nunca vistos. Entra tudo num trabalho íntimo de espantosa atividade. Transborda a vida. Não há ponto em que não brote o capim, em que não desabrochem rebentões com o olhar sôfrego de quem espreita azada ocasião para buscar a liberdade, despedaçando as prisões de penosa clausura.Àquela instantânea ressurreição nada, nada pode pôr peias.(p.13)

Mostra também os campos pós-incêndio sem chuva, transformados em “aflitas paragens” (atenção à antropomorfização), inserindo uma cena-exemplo de como procedem o gavião e o caracará na disputa por algum repasto: “Se passa o caracará a vista do gavião, precipita-se este sobre ele com vôo firme, dá-lhe com a ponta da asa, atordoa-o, atormenta-o só pelo gosto de lhe mostrar a incontestada superioridade.Nada, com efeito, o mete em brios”. (p.14)

E termina genericamente, como na primeira parte da dissertação (e como fará, mais tarde, estilisticamente, Euclides da Cunha) com a frase curta de arremate: “Tais são os campos que a chuva não vem regar”. (Idem.Ibidem.)

Quando inicia a discorrer sobre os capões, chega, então, ao homem sertanejo eacompanha este em seus costumes dentro de seu ciclo de vida – juventude e velhice -, dentro do ciclo temporal do dia, manhã, tarde e noite do sertão, e nos seus costumes repetidos (que formam discípulos). Fala da alegria do sertanejo quando chega aos capões – quando “saúda os formosos coqueirais, núncios da linfa que lhe há de estancar a sede e banhar o afogueado rosto ?!” (p.14) -, do seu costume de comer “umas colheres de farinha de mandioca ou de milho adoçada com rapadura”, estirar-se a dormir “sobre os arreios desdobrados”, e contemplar “descuidoso o

firmamento azul”, sem medo das alimárias, porque “é fatalista; confia no destino”; ou de quando ele desperta à tarde, “encilha o cavalo e cavalga” até chegar a noite, e, “se no lugar presente uma aguada, por má que seja, apeia-se, desencilha o cavalo e, reunindo uns gravetos bem secos, tira fogo do isqueiro, mais por distração do que por necessidade”. (p.15-16) .

Nasua juventude, diz ele,

olegítimo sertanejo, explorador dos desertos, não tem, em geral, família. Enquanto moço, seu fim único é devassar terras, pisar campos onde ninguém antes pusera pé, vadear rios desconhecidos, despontar cabeceiras e furar matas, que descobridor algum até então haja varado. Cresce-lhe o orgulho na razão da extensão e importância das viagens empreendidas; e seu maior gosto cifra-se em enumerar as correntes caudais que transpôs, os ribeirões que batizou, as serras que transmontou e os pantanais que afoitamente cortou, quando não levou dias e dias a rodeá-los com rara paciência. (p.17)

Quando vai ficando velho,

quando sente os membros cansados e entorpecidos, os olhos já enevoados pela idade, os braços frouxos para manejar a machadinha que lhe dá o substancial palmito ou o saboroso mel de abelhas, procura então quem o queira para esposo, alguma viúva ou parenta chegada, forma casa e escola, e prepara os filhos e enteados para a vida aventureira e livre que tantos gozos lhe dera outrora.(p.18)

Essa disposição textual em tópicos e subtópicos e arrumada por ciclos sazonais e de vida humana influi na temporalidade do texto, designando para o sertão um tempo perene, anistórico, generalista, portanto. As pequenas cenas (se podem ser chamadas assim) que o texto comporta – como a do gavião e do caracará, ou das araras, ou do sertanejo que acorda e encilha o cavalo – são antes recursos retóricos de demonstração, de exemplos, que servem à descrição e à dissertação. Mesmo os diálogos que às vezes são reproduzidos no texto como falado sertanejo, são hipotéticos, isto é, também demonstrativos e às vezes ilustrativos do que vem sendo afirmado.

Essa temporalidade anistórica e generalizante ainda se constitui tanto nos indefinidos e na terceira pessoa do singular e do plural – o sertão, o sertanejo, o viajante, os cerrados, os capões, homem do sertão, aquele que viaja, quem viaja etc.. -quanto na afirmação da frequência com que os elementos descritos se repetem temática, estilística e sintaticamente, criando uma mesmice eterna do lugar. Exemplo:

Pousos sucedem a pousos, e nenhum teto habitado ou em ruínas, nenhuma palhoça ou tapera dá abrigo ao caminhante contra a frialdade das noites, contra o temporal que ameaça, ou a chuva que está caindo. Por toda a parte, a calma da

campina não arroteada; por toda a parte, a vegetação virgem, como quando aí surgiu pela vez primeira.

(...) Frequentes são também os desvios, que da estrada partem de um e outro lado e proporcionam, na mata adjacente, trilha mais firme, por ser menos pisada.

(...) parece sempre igual o aspecto do caminho... (p.11-12)

Dentro dessa mesmice, dois temas são reiterados e percorrem essa descrição inicial: o tema da solidão extensa e abandonada do sertão e do sertanejo; e a sua brutalidade, brutalidade no sentido de homem adusto, pouco burilado, sem sensibilidade desenvolvida, homem tosco, chão.

A solidão é dada pelo despovoamento, pela extensão, pela virgindade da terra, pelo deserto. Reitera Taunay: “Corta *extensa* e quase *despovoada* zona da parte sul-oriental da vastíssima província de Mato Grosso a estrada que da Vila de Sant’Ana do Paranaíba vai ter ao sítio *abandonado* do Camapuã”; “no desenvolvimento de *muitas dezenas de léguas*”; “caminham-se largas horas, dias inteiros *sem se ver morada nem gente* até ao retiro de João Pereira, guarda avançada daquelas *solidões*”; “a calma da *campina não arroteada* (...) a vegetação *virgem*, como quando aí surgiu pela *primeira vez*”; as “*regiões incultas*”; a “língua de fogo esguia e trêmula a contemplar medrosa e vacilante os *espaços imensos que se alongam* diante dela”(p.11-13, grifos nossos).

Metaforicamente, essa solidão vai se transformando em melancolia dada pela própria natureza que existe sem a mão do homem, ou seja, sem a civilidade, dada pelo “silêncio” que recobre a terra por onde anda o viandante, pelas “tétricas perspectivas dos campos após os incêndios, pelas “tristezas” de há pouco. Diz ele: “Quanta melancolia baixa à terra com o cair da tarde! Parece que a solidão alarga os seus limites, para se tornar acabrunhadora.” A partir dessa melancolia, vem a antropomorfização: o grito do zabelê é “aflito”, as notas do bacurau são “plangentes”, os pios da perdiz passam a “angustiados”, o chamado da jaó é “agoniado”, e assim por diante. Somente a imaginação e a fantasia são capazes de trazer a esse imenso e solitário deserto o que pode ser produto do homem e da vida civilizada, qual seja, “o tanger de um sino muito, muito ao longe, ou o silvar distante de uma locomotiva impossível” (p. 15-16). Ou seja, o sertão é um deserto abandonado e só, sem traço qualquer de civilização. Desse espaço (como fará também Euclides da Cunha, embora não somente isso) se infere a psicologia do sertanejo.

A disposição psicológica do sertanejo, para Taunay, é mínima, presa ao sentido do imediato, do prático e do útil: se bem que hospitaleiro e generoso, é pouco sensível porque

incivilizado: “de nada cuida”, não vê as “harmonias da tarde” nem os “esplendores do céu”; de “nada se arreceia, consubstanciado que está com a solidão”; “sequer monologa, como qualquer homem acostumado a conversar”, porque “raros são os seus pensamentos”. Somente “rememora as léguas que andou, ou computa as que tem de vencer”, com parco raciocínio; “nada lhe parece mudado”, porque o que lhe prende a atenção é somente um sinal que possa lhe servir de marco “na estrada que vai trilhando”. Seu humor é rasteiro: se assobia, é à surdina. “Cantar é raro”. Somente “responde aos pios das perdizes”, quando está de bom humor, porque é consubstanciado com a natureza. Como os animais, anda por ela com o “fím único de devassar terras, pisar campos onde ninguém antes pusera pé, vadear rios desconhecidos, despontar cabeceiras e furar matas”. Mas é orgulhoso, soberbo e firme de sua “infallibilidade” de conhecer com segurança o espaço que habita; e fatalista, “confia no destino”; no entanto, é também reativo - à “mínima suspeita de dúvida ou pouco caso, incendem-se-lhe de cólera as faces e no gesto denuncia indignação”. (p. 15 -17)

O tom generalizante dessa descrição/dissertação inicial do sertão desse primeiro capítulo, entretanto, não quer dizer que ela não seja aproveitada para o restante do livro. Ao contrário, ela é o pano de fundo de onde saem as caracterizações dos personagens da estória e o inusitado dos seus comportamentos narrados. Ainda no início do segundo capítulo o narrador diz:

O dia 15 de julho de 1860 era dia claro, sereno e fresco, como costumam ser os chamados de inverno no interior do Brasil.

Ia o Sol alto em seu percurso, iluminando com seus raios, não muito ardentes para regiões intertropicais, a estrada, *cujo aspecto há pouco tentamos descrever* e que da Vila de Sant'Ana do Paranaíba vai ter aos campos de Camapuã. (p.18).

Também posteriormente, a descrição da solidão sertaneja – a solidão da terra e do homem, ponto iteradamente marcado por Taunay na descrição inicial desse primeiro capítulo, como vimos – será recuperada no comportamento do sitiante Pereira e sua família, um homem cuja moral estava marcada pela solidão da vida confinada no ermo do interior do país, reverberando nos seus costumes e crenças.

De outro lado, entretanto, é preciso perceber que esse capítulo inicial constitui, formalmente falando, um aparte de todo o livro. Ou seja, é um capítulo dissertativo, com início, meio e fim, cujo tema tende a adquirir um interesse intrínseco, um atrativo que independe de seus interesses funcionais para o romance que se iniciará, de fato, no capítulo 2. Uma forma cuja



necessidade maior está na informação, numa descrição que se torna cada vez mais assertiva e que toma vida própria, podendo ser arrancada do romance para atender a outros fins que não simplesmente aos do relato e que, uma vez arrancada, não escracha a narrativa e suas coordenadas. Seu tom ensaístico revela uma tendência francamente científica, em que o assunto é oferecido pelo seu valor como exposição de uma questão, de uma realidade, embora realizada de maneira menos esquemática (como vimos, exposta em ciclos de vida da terra, do homem e do dia) do que seria se, de fato, pertencesse a um tratado científico.

Em certo sentido, temos aqui a tendência monográfica do Naturalismo, em que os pormenores de uma obra passam a ser oferecidos menos por sua tarefa de atender a uma expectativa do leitor ou da narrativa a ser contada do que para mitigar uma ignorância daquele em relação a um assunto, no caso o sertão, ou o interior do Brasil.

De maneira que é um dos valores do texto de Taunay a exposição do sertão como o interior do país, como *hinterland*, já que esse era outro aspecto semântico que o termo enformara desde o final do século XVIII.

Gilberto Mendonça Teles, em seu texto intitulado “O lugar do sertão”, demonstra como o sertão visto de fora (a partir do litoral) já se contrapunha a um sertão visto de dentro desde Cláudio Manoel da Costa, que falava do sertão utilizando-se dos demonstrativos: “neste sertão” (o de Minas Gerais), “este sertão”.

Anteriormente até, em **Cultura e Opulência no Brasil**, de André João Antonil, de 1711, o sertão já aparecia como interior, como vários sertões. Há no livro inúmeras citações do termo sertão: “como quando fala dos engenhos de cana de açúcar [ “Por isso, os bois, que vêm do sertão cansados e maltratados no caminho”, p.106]; do tabaco, usado por grande “parte dos moradores dos campos, que chamam da Cachoeira, e de outros do sertão da Bahia passou pouco a pouco a ser um dos gêneros de maior estimação” [p.149], “fora o que se lavra pelas mais partes do sertão dela” [p.157]; das minas de ouro no sertão [a descoberta do ouro preto] e dizendo que “Das cidades, vilas, recôncavos e sertões do Brasil, vão brancos, pardos, e pretos, e muitos índios, de que os paulistas se servem” [p. 167] ; dos índios [“brigando entre si sobre a repartição dos índios gentios que traziam do sertão”, p. 165]; das pastagens, lugar em que tem oportunidade de descrever as dimensões dos vários sertões que antecipam o grande estudo de Euclides da Cunha.(Apud TELES, G.M. “O lugar do sertão”).

Diz Teles:

No século XVIII, quando se vai consolidando a ocupação humana do interior do Brasil - Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, oeste de Pernambuco e de Alagoas, sul de Ceará e do Piauí - o sentido de sertão adquire conotações mais concretas, sendo agora visto de fora e de dentro. Vira contexto e circunstância e deixa de ser um lugar longínquo. (Apud TELES, G.M. "O lugar do sertão").

No século XIX, temos Couto de Magalhães que intitulará uma das partes ( a VI) de seu livro **O selvagem**, de 1876, livro posterior a **Inocência** portanto, de "O Grande Sertão Interior", "expressão que conota uma série de referências, que vão da síntese científica de **Os Sertões** de Euclides da Cunha, de 1902, à síntese literária do **Grande Sertão: Veredas**, de J. Guimarães Rosa, em 1956" (TELES, idem. Ibidem.) E, nesse livro, já podemos perceber a influência da descrição cultural do interior brasileiro, menos por seu exotismo que por sua perspectiva antropológica, isto é cultural, descritora da mentalidade indígena.

Mas é ainda no século XIX, a partir do romantismo instaurado em nossas letras, que os habitantes do interior passam também a se opor não somente ao litoral (como desde a Carta de Caminha era comum), mas também à Corte do Rio de Janeiro, que ocupou o lugar de Lisboa "na produção da linguagem dominadora".

É sabido que as transformações da sociedade brasileira desde a vinda da família real, consolidadas a partir de 1830 – a abertura dos portos, as atividades comerciais, o aparelho administrativo, o ensino e os internatos, a tipografia, os jornais, os folhetins, as traduções, o teatro etc. –, influíram principalmente nos quadros urbanos, modificando sua aparência e costumes exteriores e interiores. A função secundária e complementar que a cidade mantinha no período colonial foi trocada por uma função central: as ruas, as fábricas, os ofícios diversos, as oficinas, as lojas, os teatros, os cafés, os penteados à francesa, a ida aos teatros, às óperas, aos saraus, os objetos de luxo, o novo mobiliário, a repartição interna das casas etc., tudo isso passou a ser também linguagem que balizava as interpretações da realidade brasileira em seu conjunto. Só que agora era uma linguagem cultural, que passava a figurar entre outras linguagens do tempo: a do escravismo e sua perspectiva econômica e a do republicanismo, na percepção política e tantas outras. O sertão ou o interior do Brasil pertencia já à linguagem territorial, sobretudo pelo seu despovoamento (que geraria questões de fronteira política com outros países, e de ocupação de espaço que só viria a se resolver um século mais tarde), mas incorporaria também a linguagem da cultura, do comportamento e da visão de mundo, distante de tudo que "evoluía" na

corte cidadina<sup>2</sup>. E o sertão - o interior, as terras despovoadas e distantes, sobretudo certas áreas – passaram a lugar das contradições culturais do Brasil Imperial, especialmente das contradições entre essa civilização da cidade e o adusto, o atraso do interior do país, que não conjugava nem com a política centralista do Império nem com sua visão de uma nação conciliada e progressista. E isso elaborado como um outro problema a par dos problemas econômicos do escravismo-abolicionismo ou do republicanismo, que grassavam politicamente no Brasil.

A participação na Guerra do Paraguai deu a Taunay a oportunidade de observar- como um viajante cientista – esse interior. Tanto é que marca bastante a questão do despovoamento dessas grandes áreas na sua metáfora das solidões, do deserto, da vida repetitiva do sertanejo. E demonstra em **Inocência** quantas ia de atraso sua cultura, apontando a sua contradição com a cultura da corte (e que Euclides irá complementar em relação à República).

Isso reverbera na pretensão de seu romance de montar, na totalidade, uma espécie de retrato cultural dos sertões centrais do Brasil e de despontar o sertão como uma categoria que deveria integrar o pensamento social brasileiro daí por diante (e o fará) quando se tratasse da interpretação de nossa realidade. Categoria que será fundamental politicamente a partir do final do século XIX, com os escritores regionalistas – de Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Hugo de Carvalho Ramos e tantos outros -, e também com Euclides da Cunha, e de que a constituição desse primeiro capítulo de **Inocência**, da maneira como foi elaborado e por possuir vida independente, é um marco precioso.

Sob a perspectiva do viajante-conhecedor, Taunay apresenta nesse primeiro capítulo a retórica geral que determina esse tipo de relato e que Flora Sussekind muito bem discutiu no seu livro **O Brasil não é longe daqui** (1990), quando analisa o narrador da prosa de ficção da literatura brasileira através da figuração do narrador da literatura dos viajantes, ou seja, basicamente o narrador que encontra sua capacidade de narrar através do espaço, que descreve como quem não é dali, montando o sentido do que conta a partir do que vê, de seu olhar, e não a partir do que é contado, ou do relato propriamente dito.

Analisando especialmente o século XIX, Sussekind encontra três figurações fundamentais desse narrador: o viajante paisagista e cientista, encorpado desde as narrativas e pranchas de Debret, Langsdorff, Spixet Martius, Saint-Hilaire e outros tantos, que traçam mapas geográficos

---

<sup>22</sup> N' **O Sertanejo**, de José de Alencar, a "cultura" do sertão tinha as feições da aristocracia luso-brasileira e estava, portanto, bem acomodada aos propósitos conciliadores do governo imperial.

e paisagísticos do país, inventariando flora, fauna, usos e costumes; o narrador-historiador, mais pelo meio do século, que possui na prosa de José de Alencar sua figuração principal e que se alia à construção da nacionalidade e à fundação do Instituto Geográfico e Histórico Brasileiro, em 1838, que acrescenta e critica documentos históricos; e o narrador cronista de costumes (tipo Joaquim Manoel de Macedo e Manuel Antonio de Almeida) mais para o final do século, aliado ao narrador das crônicas de viajantes (Léry, Gabriel Soares de Souza, Staden, Simão de Vasconcelos, Cardim, Thévet e outros), e às crônicas e *charges* de seu tempo e que desenvolve uma viagem aos territórios como aprendiz, mas também como voz de exemplaridade, ou seja, buscando erguer o bom senso na crítica aos costumes de maneira geral.

Nas perspectivas do narrador-cientista e do narrador-cronista, evidente, se enquadraria o narrador de **Inocência**. Nesse primeiro capítulo, ele seria um narrador-cientista; no restante do romance, um cronista. Perspectiva um viajante porque sua figuração procura descrever as miudezas da paisagem e do cotidiano, usos e costumes; ao mesmo tempo, introduz os mais diversificados personagens de seu romance – o pequeno proprietário chefe de família, a filha, o médico andarilho, o naturalista e seu ajudante, o anão e a negra escrava -promovendo um inventário ordenado e classificatório de tipos e ações da região que ele relata, como numa prancha de Rugendas ou Debret; demonstra sempre ter mais sólidos conhecimentos do que descreve do que o pessoal da região; e também coleta o vocabulário e a sintaxe (colocados em rodapé por Taunay) da tradição rural- oral, especialmente suas superstições e ideologia.

Como o narrador-científico, no primeiro capítulo, pouco se define: quer uma voz impessoal, embora às vezes reflita sobre o que vê (quando passa suas impressões ao leitor), mas é pragmático e interessado sobretudo na coleta do que existe em torno de si.

Assim, Taunay consegue valorar o seu romance pela descritiva da cultura das populações sertanejas do sertão do Mato Grosso a partir de critérios que, de uma forma ou de outra, mas especialmente através dessa sua atitude de viajante-cientista-cronista, ele pretendeu documentais de uma região que ele conheceu de perto quando integrou a Guerra do Paraguai, e que repetiu não somente nessa sua postura de viajante-observador rigoroso, como na figura do Guia Lopes, d'**A retirada da Laguna**. Esse capítulo inicial de **Inocência** revela esse observador, esse ensaísta de formação técnica, militar e engenheiro, que esteve (como Euclides, mais tarde) nos lugares que descreveu.

Nas suas **Memórias**, ele diz em relação à obra de José de Alencar, sobre o sertanismo desse e de sua literatura de pretensões de registro do país: “não conhecia absolutamente a natureza brasileira que queria reproduzir nem estava dela imbuído. (...) Descrevia-a do fundo de seu gabinete, lembrando-se muito mais do que lera do que daquilo que vira com os próprios olhos.” (Apud Apêndice. In: TAUNAY, 1999, p.9)

O rigorismo e a objetividade pretensamente documentais das observações gerais sobre o sertão e o sertanejo apostas a esse capítulo inicial de **Inocência** e a sua construção independente reforçam a noção de sertão como uma totalidade, um mundo contraposto à Corte Imperial, uma categoria a ser validada na interpretação da realidade brasileira, que Euclides da Cunha viria a desenvolver dentro de critérios mais científicos e destituídos do romantismo que ainda é a base de Taunay.

E esse mundo não é mostrado por Taunay somente a partir de suas coordenadas físicas, mas também através de sua cultura.

## 2. A cultura do sertão de **Inocência**.

**Inocência** ainda é um romance romântico com todos os ingredientes do melodrama.

No entanto, quando estuda o texto de Taunay para a série **Roteiro de Leitura: Inocência, de Visconde de Taunay**, da Editora Ática, Irene Machado traça um panorama dos personagens que compõem o romance e especialmente com relação a Pereira, o pai da família e personagem principal do relato, ela diz algo indiscutível. Diz que

Pereira é o personagem principal, o fio condutor da história (...). E o que representa Pereira? Em primeiro lugar, o patriarca, o *pater familias*, que dispõe de plenos poderes em sua terra e em sua casa, fazendo valer suas leis e direitos. Em segundo lugar, o sertanejo totalmente comprometido com os valores da sociedade agrária de origem colonial imposta pelos portugueses. Nesse sentido, ele é apenas uma peça desse mecanismo maior. Finalmente, Pereira é representante de nossa cultura oral. Sem contato com o mundo da escrita, a expressão cultural do sertanejo oscila entre o rigor dos valores e a ingenuidade de quem se formou com aquilo que lhe chegou pelos olhos, pelos ouvidos e pela boca. Pereira fala através de frases feitas e proverbiais — o grande legado da cultura preservado e transmitido oralmente por séculos. Essa é sua sabedoria.

Como os valores da sociedade patriarcal não correspondem necessariamente aos valores da cultura oral, percebe-se nitidamente que o sertanejo fica em desvantagem. Sua ingenuidade, naturalidade e franqueza fazem dele um bruto e um ser atrasado. Sua postura autoritária é a de um bárbaro. Custe o que custar precisa fazer valer o sistema de valores da sociedade patriarcal. (<http://www.atica.com.br>)

Com relação aos valores de Pereira, comprometido com os valores da sociedade agrária de origem colonial imposta pelos portugueses, tal é expostoprincipalmente no autoritarismo e no rigor com que permanece nesse mundo colonial arcaico, configurando-se, mais que um turrão, um atrasado no tempo (como fará, mais tarde, Euclides da Cunha) e rebatido no texto de Taunay segundo dimensões que fazem contraponto com a civilidade cidadina: essas dimensões encontram-se seja no relato ou na estória contada; seja na ciência e representação de civilidade que tem Meyer, o naturalista; seja na juventude e resistência de Cirino e de Inocência.

Em relação ao relato, tais valores são confirmados na postura de Pereira frente à mulher, ao casamento e à palavra empenhada: o resguardo de Inocência no quarto dos fundos, a desconfiança do poder de sedução feminino, a mulher como propriedade masculina, o casamento arranjado pelo pai sem levar em conta a filha, além da confiança na palavra empenhada ao invés da confiança no papel do mundo civil.

O tratamento dado às mulheres já se modificara substancialmente com as transformações urbanas por que passara a sociedade brasileira (e a que já nos referimos). O resguardo a que Pereira submete Inocência já era, em 1870 (ou 1860, época em que se passa a estória), página passada. Tanto a esposa como a filha já se haviam emancipado da aspereza doméstica, mesmo no mundo rural. Alberto Rangel discorre sobre isso:

Perdiam-se já os escrúpulos carrancistas da mulher confinada no segredo da sala de jantar ou das alcovas. No remanso das chácaras e fazendas, os rossios e pátios, no terreiro das roças, nos salões, ela ia aparecendo aos homens, em visita e nos saraus, aceitando o braço dos cavalheiros em passeio. Não se contentavam em expor-se nas gelosias ou às varandas dos prédios, e frequentavam algumas ruas tornadas a galeria da elegância nacional, os corredores de francesias, frioleiras e destaques.(...) A instrução da mulher, a qual se reduzia anteriormente a algum trabalho de agulha, a calcular de cabeça e a rezar de cor, melhorava com as primeiras letras e algum francês”. (Apud SODRÉ, 1995, p.173)

Essas atitudes das mulheres cidadinas são rebatidas por Pereira com veemência, em função do elogio aos “tempos antigos”, e arrematadas pelo casamento arranjado:

-Eu repito, disse ele com calor, isto de mulheres, não há que fiar. Bem faziam os nossos do tempo antigo. As raparigas andavam direitinhas que nem um fuso... Uma piscadela de olho mais duvidosa, era logo pau... Contaram-me que hoje lá nas cidades... arrenego!... não há menina, por pobrezinha que seja, que não saiba ler livros de letra de forma e garatujar no papel... que deixe de ir a *fonçonatas* com vestidos abertos na frente como *raparigas fadistas* e que saracoteiam em danças e falam alto e *mostram os dentes* por dá cá aquela palha com qualquer *tafulão* malcriado... pois pelintras e beldroegas não faltam.. Cruz!... Assim,

também é demais, não acha? Cá no meu modo de pensar, entendo que não se maltratem as coitadinhas, mas também é preciso não dar asas às formigas... Quando elas ficam taludas, atamanca-se uma festança para casá-las com um rapaz decente ou algum primo, e acabou-se a história...(p.36)

Em relação a Meyer, sua figura é a do homem urbano escorreito. É, como diz Irene Machado, “uma figura que excede os personagens românticos, criando um contraste com eles. Meyer é um personagem funcional: sua função é criar circunstâncias de ação para outros personagens. Criou a grande armadilha para Pereira, deixando livre o espaço para a atuação de Cirino; criou também condições para que surgisse um outro sentido para Inocência”. (op. cit.)

Desde o início, exprime um comportamento diferenciado e altamente civilizado, seja com relação a Juque, a quem repreende os modos grosseiros nos tratos com os animais, seja com relação a Pereira, cuja hospedagem aceita de primeira mão, mas que poderia ser efetivada de outra forma, pela carta de recomendação que, de hábito, trazia para se hospedar nas casas; seja pelo seu trabalho de cientista, de homem culto, letrado, pertencente às altas rodas científicas europeias, que vê a natureza com curiosidade e como objeto de conhecimento; seja, finalmente, pelos elogios que faz a Inocência e o grau de ingenuidade com que o faz, revelando nisso um hábito de civilidade dos costumes de onde veio com o tratamento de mulheres cidadinas. É um contraponto ao arcaísmo de Pereira, e um contraponto tão enérgico que se torna cômico. Ambos se desentendem tão completamente dos comportamentos, usos, costumes e universo um do outro que somente se relacionam por equívocos, como o do almoço, no capítulo XI, quando, a uma observação de Pereira sobre o excesso de mulheres, Meyer rebate:

-Se são mulheres, ponderou Pereira, deixe-se disso; não há maior asneira... É fazenda que não falta.

No meio dos exercícios mandibulares, julgou Meyer que o seu hospedeiro considerava o sexo feminino do ponto de vista meramente estatístico e acreditou conveniente assentar melhor a idéia, um tanto vagamente aventada.

-Na raça eslava, disse dogmaticamente, a proporção é de duas mulheres para um homem; na germânica, há aproximadamente número equivalente, na latina de dois homens para uma mulher. Na França, a proporção para o lado masculino é de...

-Mas o senhor contou? interrompeu Pereira. Deixe-lhe dizer uma coisa: eu cá não engulo araras...

-Ni eu, afirmou Meyer com alguma surpresa e energia, nem sei como o senhor me vem falar nessas aves agora... Se as considera como caça, deve saber que os trepadores têm a carne dura, preta e... (p.62-63)

Em relação a Cirino e Inocência, aquele, de uma ou outra forma, é ligado ao meio urbano: instruiu-se no Caraça de Ouro Preto, tem prática farmacêutica e com a medicina

sertaneja, tem responsabilidade com seus pacientes, sempre consultando seu Chernoviz, e respeita Inocência, tratando-a como moça da cidade: namora, não é autoritário, é decidido e resolve com ela o que poderá ser feito. Não mantém a mesma opinião de Pereira, mas respeita-a:

Quanto às mulheres, não tenho as suas opiniões, nem as acho razoáveis nem de justiça. Entretanto, é inútil discutirmos porque sei que isso são prevenções vindas de longe, e quem torto nasce, tarde ou nunca se endireita... O sr. falou-me com toda a franqueza, e também com franqueza lhe quero responder. No meu parecer, as mulheres são tão boas como nós, se não melhores: não há, pois, motivo para tanto desconfiar delas e ter os homens em tão boa conta... Enfim, essas suas idéias podem quadrar-lhe à vontade, e é costume meu antigo a ninguém contrariar, para viver bem com todos e deles merecer o tratamento que julgo ter direito a receber. Cuide cada qual de si, olhe Deus para todos nós, e ninguém queira arvorar-se em palmatória do mundo.(p.37)

Juntamente a Inocência é um transgressor. Mas quer mudar os costumes pela diplomacia do que pode ser resolvido entre compadres ou pela fuga.

De sua parte, Inocência é, a princípio, somente o que dela nos diz seu pai. Com o desenrolar da intriga, no entanto, revela-se inteligente - é ela quem dá a solução a Cirino de procurar o seu padrinho Cesário -, e audaciosa, resoluta, não somente no risco que corria do namoro à janela e no laranjal com Cirino (e que, de fato, tinha sido visto pelo anão Tico), mas principalmente na cena do capítulo XXIX, em que sua resistência se manifesta veementemente: “-Eu? .. Casar com o senhor?! Antes uma boa morte!... Não quero... não quero... Nunca... Nunca...” (p.138); e a violência e brutalidade, incivilidade do pai, se manifestam mais ainda:

Pereira quis por-se de pé, mas por instantes não pôde.  
-Está doída, balbuciou, está doída.  
E, segurando-se à mesa, ergueu-se terrível.  
-Então, você não quer? perguntou com os queixos a bater de raiva.  
-Não, disse a moça com desespero, quero antes...  
Não pôde terminar.  
O pai agarrara-a pela mão, obrigando-a a curvar-se toda.  
Depois, com violento empurrão, arrojou-a longe, de encontro à parede.  
Caiu a infeliz com abafado gemido e ficou estendida por terra... (Idem.Ibidem)

Essa brutalidade expressa se confirmará ainda no ajuste final que Pereira dá para a morte de Cirino pela mão de Manecão Dora e a chantagem que se processará com o anão Tico caso ele venha a relatar o que ouviu. Pereira, a princípio simpático e falador, mostra toda a sua ética, que representa a ética do sertão, muito bem elaborada na figura de Manecão, o mais típico sertanejo conforme descrito por Taunay no primeiro capítulo: homem andarilho de gado, fazedor de



dinheiro, disposto a, passada a juventude, casar e assumir a propriedade e a família de um velho pequeno proprietário.

Manecão é meio invisível dentro do livro, sobrevivendo à custa do que dele diz Pereira. Quando aparece, no entanto, cumpre um papel indiscutível. Segundo Irene Machado, “Manecão é o vilão da história, age em nome próprio e cuida tão-somente de seus interesses. (...) é, assim, a mais “visível” representação dos valores que dominam na história: os valores invisíveis que decidem sobre a vida das pessoas. Ele não aparece na história, mas aquilo que ele representa não se ausenta um instante sequer”. (Idem *Ibidem*)

Como se vê, de um lado, é pelo contraponto civilidade/sertão que Taunay vai erguendo a figura simpática, mas arcaica, brutalizada e por isso mesmo culturalmente atrasada de seu sertão.

De outro lado, isso é feito pela cultura oral, cristalizada, que Pereira representa e pela qual monta seu universo. Ela afirma esse retrato que Taunay quer forjar da cultura dos sertões do Brasil Central. Sua face mais visível está tanto na reprodução da fala do sertanejo, recheada das frases feitas da comunidade, quanto nos desentendimentos que Pereira tem sobre o comportamento de seus hóspedes – Cirino e Meyer – que ele não consegue apreender e que o colocam às raias do cômico.

Pereira, quando encontra Cirino pela primeira vez, diz de enfiada, apresentando-se como um tipo falador:

-Ah! desculpe-me, replicou o outro rindo-se, nem sequer o saudei... Sou mesmo um estabanado... Deus esteja convosco. Isto sempre me acontece... A minha língua fica às vezes tão doida que se põe logo a bater-me nos dentes... que é um Deus nos acuda e... não há que avisar: água vai! Olhe, por vezes já me tem vindo dano, mas que quer? É sestro antigo... Não que eu seja malcriado, Deus de tal me defenda,*abrenúncio*; mas pega-me tal comichão de falar que vou logo, sem tir-te, nem guar-te, dando à taramela... (p.20)

O discurso de enfiada já revela que o pensamento está vinculado à comunicação antes que à reclusão da fala consigo mesmo, como adianta Walter Ong (1996). A predominância das frases feitas, das saudações e interpelações, os sintagmas fixos, que cabem em qualquer frase, o ritmo truncado indicam pautas mnemotécnicas de repetição oral. Essas frases são incessantes e não ocasionais; e são redundantes inclusive no conteúdo. Exemplo: “A minha língua fica às vezes tão doida que se põe logo a bater-me nos dentes” é, em linhas gerais, o mesmo que “mas pega-me tal comichão de falar que vou logo dando à taramela” ou o mesmo ainda de “não há que

avisar: água vai!”. Essa redundância é, então, acumulativa e aposta na lentidão do pensamento, que não é analítico, ou seja, reprime a experimentação intelectual. Tanto é assim que, no desenrolar da estória, Pereira não consegue avaliar o que de fato ia entre Cirino e Inocência dentro de sua própria casa.

O que ele sabe sabe por observação, pela prática ou pela tradição – que é o próprio comportamento que assume em relação à mulher, à família e à palavra empenhada – uma tradição dos tempos coloniais. A palavra empenhada tem uma relação conforme à palavra direta que Pereira usa em seu discurso. De início, se ele mente a Cirino sobre Inocência, logo no capítulo V, intitulado significativamente de “Aviso Prévio”, ele desfaz a mentira em função da palavra direta. E essa palavra é intensamente polarizada, agonística, defendendo a virtude frente à velhacaria, a honra frente à indignidade.

-Vejo, disse ele com algum acanhamento, que o doutor não e nenhum pé-rapado, mas nunca é bom facilitar... E já que não há outro remédio, vou dizer-lhe todos os meus segredos... Não metem vergonha a ninguém, com o favor de Deus; mas em negócios da minha casa não gosto de bater língua... Minha filha *Nocência* fez 18 anos pelo Natal, e é rapariga que pela feição parece moça de cidade, muito ariscazinha de modos mas bonita e boa deveras... Coitada, foi criada sem mãe, e aqui nestes *fundões*. Tenho outro filho, este um latagão, barbudo e *grosso* que está trabalhando agora em porcadas para as bandas do Rio.

-Ora muito que bem, continuou Pereira caindo aos poucos na habitual garrulice, quando vi a menina tomar corpo, tratei logo de casá-la.

-Ah! é casada? perguntou Cirino.

-Isto é, é e não é. A coisa está apalavrada. Por aqui costuma labutar no costeio do gado para São Paulo um homem de mão-cheia, que talvez o sr. conheça... o Manecão Doca...

-Não, respondeu Cirino abanando a cabeça.

-Pois *isso* é um homem às direitas, desempenado e *trabucador* como ele só... fura estes sertões todos e vem tangendo pontes de gado que metem pasmo. Também dizem que tem *bichado* muito e ajuntado cobre grosso, o que é possível, porque não é gastador nem dado a mulheres. Uma feita que estava aqui de pousada... olhe, mesmo neste lugar onde estava mecê inda *agorinha*, falei-lhe em casamento... isto é, dei-lhe uns toques .. porque os pais devem tomar isso a si para bem de suas *famílias*; não acha? (p.35)

A última frase, bastante impessoal, indica uma “sabedoria” arraigada na mente de Pereira e que, no fundo, é o entendimento de toda a comunidade sertaneja em relação ao casamento de seus filhos e a forma como ele deve ser contratado.

É com esses recursos, portanto, a estória enquanto tal e o recurso linguístico, que Taunay vai montando o atraso cultural do sertão – um lugar de hospitalidade, mas de privacidade, de analfabetismo, de curiosidade, credence, vingança etc. -, ou seja, um lugar de confinamento e

solidão cujos habitantes estruturam seu mundo através de modelos fabricados por grupos dominantes dos tempos coloniais e cujas atitudes são sobretudo moralistas, que se transformam gradualmente nas tradicionalistas, resistindo a tudo em nome da velha ordem, impossibilitados que são de reverter qualquer regra social. Da atitude tradicionalista à radical, que em certo sentido já é a de Pereira, um retrógrado convicto, há poucos passos (Cf. BURKE, 2010). Disso decorre a afirmativa acertada de Irene Machado e que rebaterá em Euclides da Cunha:

(...) a autoridade não se associa muito bem à austeridade na pele de Pereira. Por isso, o exagero em sua perseguição ao alemão na proteção à filha em nome da honra e da palavra empenhada faz com que Pereira apresente traços já bem delineados de um fanatismo selvagem, que levou sertanejos do Nordeste ao cangaço e a lutas sangrentas. (<http://www.atica.com.br>)

Pereira somente insinua um fanatismo ainda romântico, porque atua em nome de interesses individuais.

### **3. Mas o sertão de Taunay não é tão transparente como parece.**

A par de que o que vimos dizendo pode ser corroborado dentro do texto, algumas coordenadas do sertão de Taunay ainda precisam ser apontadas. Entre elas, parece importante dizer o que se segue.

O romance se mostra como uma prancha – traz os personagens os mais diversos possíveis: um moço honesto à moda romântica; uma heroína do mesmo tom, de beleza incomparável; um naturalista inadequado, que só acerta na ciência; um pajem, que contrasta em tudo com seu amo, como Sancho Pança e D.Quixote; uma escrava doméstica; um sertanejo típico; um anão grotesco; um compadre; um pai ambíguo – simpático, falador e ingênuo, mas cruel, atrasado e fanático; um conto inteiro – o do leproso; os curiosos e mexeriqueiros das povoações interioranas; as rixas com o padre do povoado. Um inventário de gente que circula no sertão, ou seja, um esboço de etnografia.

Se isso se mistura de forma bem arranjada dentro do texto, é inegável que a mistura é insólita e carnalizada. Comparece, inclusive, o grotesco, tanto o cômico quanto o trágico. De maneira que o romance atua em duas linhas: uma sério-trágica e romântica; outra cômica. São sérias a hospitalidade, a cura etc; trágicos, a morte dos amantes, a situação de Tico, comparado a um animal, o conto do catrumano etc.; são cômicos os equívocos, o desentendimento de palavras

e atos entre Juque e Meyer, entre Meyer, Pereira e Cirino, as rixas com o padre, os mexericos, a aparência de todos, especialmente a de Meyer etc.

Isso significa não somente uma ambiguidade, mas também uma expansão do conceito de sertão (o que talvez Taunay não tenha feito n’**A Retirada da Laguna** por ser um relato-testemunho para tornar pública uma batalha).

Os personagens principais da estória, exceção feita a Inocência, são todos eles andarilhos: Cirino, Meyer, o anão Tico (um andarilho interno), Manecão e Pereira, este na realidade um emigrante, vez que veio de Minas Gerais – “sou geralista”, dizia ele. Figuram, todos eles, a situação de viajante-explorador que coube ao próprio Taunay, como já vimos, considerando que era um homem vinculado ao Estado monárquico e que sua família de imigrantes franceses teria vindo ao Brasil integrando comissões científicas exploratórias (“quando da institucionalização das profissões na França, que foi acompanhada do atrelamento progressivo de técnicos e artistas ao Estado”, conforme indica Fonseca, 2001, p.232).

Capistrano de Abreu, em **Caminhos Antigos e povoamento do Brasil**, de 1899, povoa o país a partir de pontos diversos: São Vicente, Salvador, Rio de Janeiro e Pernambuco; também, em **Capítulos de história colonial**, mostrará, em 1907, que o povoamento do sertão não se deu somente pelos bandeirantes, mas de forma descontínua, rendilhada, por correntes interiores (caso dos personagens do romance em relação ao sertão matogrossense) e, principalmente, que essas populações se tornaram independentes das leis reinóis, primeiro, e, depois, do Império. De maneira que o sertão seria um elemento de transgressão e de nacionalização frente a Portugal (em Capistrano, pela consubstanciação do homem com a natureza, de onde advém o seu essencialismo sobre o sertão).

Taunay já parece ter noção dessa descontinuidade de povoamento, mas não a adota de todo. Ao mesmo tempo que descontínuo, o que ele tenta configurar através de sua “prancha” carnavalizada, que recebe viajantes, possui agregados etc., configura o sertão também como contínuo, isto é, não tão diferente em Minas ou Mato Grosso: mantém comportamentos arcaicos, há uma ética sertaneja comum. Tal expande sua noção de atraso para um universo geográfico maior.

Além disso, é preciso notar as ausências no sertão de Taunay. A que mais salta à vista é o trabalho. Ele somente é aventado no romance através de Manecão e o gado e de leves referências aos três escravos velhos de Pereira para a ajuda no campo. Não que o trabalho devesse figurar

num romance romântico, não é o caso. Mas no primeiro capítulo – O sertão e o sertanejo –, um capítulo dissertativo, seria produtor. No entanto, não comparece.

É que o que parece ser mais importante nessa dissertação de Taunay é o sentido do espaço, configurado no Capítulo 1, que recebe a questão da cultura (etnográfica) e do atraso (política) que se encontra a partir do capítulo 2. Por esse sentido de espaço, é preciso concordar com Fonseca (2001, p.237), segundo quem a obra de Taunay pode ser inserida

(...) a partir de um projeto político mais amplo, tendo por princípio o controle do território nacional pelo Estado, lastreado na produção de estudos científicos e difusão de ideais civilizatórios. Conforme estes princípios, podemos perceber a preocupação do Visconde em descrever a natureza procurando reunir à experiência estética o saber científico (...). A Guerra do Paraguai se insere nesses quadros (...).

O que corrobora dentro do livro o capítulo inicial ensaístico (saber científico) e a ficção (a experiência estético-cronística) a partir do capítulo segundo.

Essa era a perspectiva também do IHGB, menina dos olhos de D. Pedro II, de que Taunay fazia parte e em cuja revista publicou:

(...) a etnografia estaria relacionada aos povos sem história na escrita da história, tomando por base um projeto civilizatório. Nessa circunstância, a operação historiográfica assume um caráter mais espacial que temporal, sugerindo, a partir do cruzamento com a geografia, a necessidade de se refletir sobre o espaço físico nacional. Perseguindo o objetivo de conhecer o país (...)

Disso resultaria a visão desagregativo-cultural de Taunay sobre o sertão, que seria necessário dar a conhecer à nação. “Um todo vivo, em movimento e inclusive em transformação, mas um tanto desconforme, mais desigual e desagregado do que combinado”, como diz Ianni (1996, p.73), onde a nação aparece desconjuntada, expressando apenas segmentos particulares de um todo muito mais complexo de possibilidades.

Grandes partes do território nacional se apresentam assim como um complexo de diversidades e disparidades, no qual se constituem e dispersam províncias e regiões: um caleidoscópio de tempos e lugares, que será retomado por Euclides da Cunha.

O ideal renaniano de uma identidade nacional contrária à de que, por herança cultural de raça ou de língua etc., o indivíduo já nasce com o espírito ou a alma do povo a que pertence, guia Taunay. Para ele, a medida da nação não está numa alma coletiva nacional, mas numa estrutura política, cujo povo deve permanecer junto, sob um território delimitado, sob um governo, no caso monárquico, e normas legisladoras. N’A **retirada da Laguna** isso se evidencia, conforme

assinalou Alambert (2001), analisando o papel ambíguo do guia Lopes na retirada: homem semi-civilizado, rude, corajoso e temente ao Imperador, conhecedor do território e capaz de agregar a tropa sob sua iniciativa, mas que, por excessivo amor-próprio (como Pereira, dentro do romance), poderia se tornar um tirano, um Solano López, representante demoníaco da República do Paraguai. Quando as tropas abandonam os coléricos pelo caminho, para que não se tornassem empecilho à fuga aos paraguaios, Taunay, ainda segundo Alambert, irá demonstrar como o povo deve se portar nessas situações: aceitando sua condição e destino frente ao poder maior e central, que ao final, é o que deve prevalecer. Como Inocência, que, apesar de resistente às ordens do pai, morre afinal e, com sua morte, entra na civilização que Meyer representa, imortalizando-se no nome da borboleta.

Para Taunay, então, não vale o sertão desobediente do reinol que Capistrano assinalará, de ética e leis próprias, mas um território que deve ser integrado pela razão e habilmente subtraído ao jogo das paixões que podem nele eclodir, como a paixão de Inocência e o fanatismo ético de Pereira.

A perspectiva, portanto, é contraditória. Ao mesmo tempo que o romance, na sua totalidade, deixa ver um território que permanece na solidão da nação, desagregado e atrasado, que é preciso conhecer, é preciso também dele tomar as rédeas, para que o projeto político conciliador do Império possa prevalecer.

Assim parece se esboçar o sertão de Taunay em **Inocência**. Um começo de análise científica aplicada aos aspectos mais importantes da sociedade brasileira, no caso as contradições contidas na diferença de cultura entre as regiões litorâneas, especialmente a corte imperial e o interior, aspectos que serão seguidos posteriormente por Euclides da Cunha de forma mais abrangente em relação à República, inclusive com a História presidindo o seu relato.

### **Referências**

- ALAMBERT, Francisco. Literatura e política no Visconde de Taunay. In: ALMEIDA, Angela; ZILLI, Berthold; LIMA, Napoleão (Orgs). **De sertões, desertos e espaços incivilizados**. Rio de Janeiro, Faperj/Mauad, 2001.
- BURKE, Kenneth. **Teoria da forma literária**. (Trad. José Paulo Paes). São Paulo, Cultrix, 1969.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. (Trad. Denise Bottmann). São Paulo, Companhia das Letras, 2010.
- FONSECA, Sílvia Carla Brito. Monarquia e razão vigilante: o pensamento político na literatura do Visconde de Taunay. In: ALMEIDA, Angela; ZILLI, Berthold; LIMA, Napoleão (Orgs). **De sertões, desertos e espaços incivilizados**. Rio de Janeiro, Faperj/Mauad, 2001.
- GUILLEN, Isabel Cristina Martins. O sertão e a identidade nacional em Capistrano de Abreu. In: BURITY, Joanildo. **Cultura e identidade: perspectivas interdisciplinares**. Rio de Janeiro, DP&A, 2002.
- IANNI, Otávio. **A ideia de Brasil Moderno**. São Paulo, Brasiliense, 1996.
- MACHADO, Irene. **Inocência (Visconde de Taunay)**. <http://www.atica.com.br>. Acesso em julho de 2010.
- ONG, Walter. **Oralidad y escritura**. (Trad. Angélica Scherp). México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- ROLAND, Ana Maria. **Fronteiras da palavra, fronteiras da História**. Brasília, Ed. da UnB, 1997.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. 9.ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1995.
- TAUNAY, Visconde de. **Inocência**. São Paulo, Ática, 1999.
- TELES, Gilberto Mendonça. O lugar do sertão. <http://www.gilbertomendoncateles.kit.net/critica.htm>
- VICENTINI, Albertina. Hugo de Carvalho Ramos e a literatura dos viajantes. In: **Anais do Congresso Internacional Transformaciones Culturales – literatura, crítica y lingüística**. Buenos Aires, UBA, 2006.