

O regionalismo literário e crise do Brasil-Império: um estudo de *Inocência*, de Visconde de Taunay

Hiago Vinicius da Silva Cruz¹

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo analisar e explicar sociologicamente a estrutura formal de *Inocência*, um romance regionalista de Visconde de Taunay, publicado em 1872, seguindo as formulações metodológicas de Franco Moretti, que aborda a correspondência entre a *forma literária* e a *realidade histórica*: como a literatura transpõe as contradições históricas para a estrutura interna do texto e as transforma em forma simbólica. Pretende-se discutir, sobretudo, as questões político-sociais que fundamentam a obra, através do subsídio teórico de bibliografias de Ciências Sociais e História que se debruçam sobre a dissolução do Segundo Reinado e da ideologia senhorial na década de 1870. Defende-se que o projeto estético-social do escritor, cuja composição está assentada no debate entre centralizadores e federalistas no Brasil-Império, e na dicotomia entre “civilização” e “sertão” presente no pensamento social da década de 1860, é reformista, pois a denúncia da realidade local do sertão configura a forma literária do romance.

Palavras-chave: romance regionalista; Visconde de Taunay; forma literária; reforma social; Brasil-Império.

ABSTRACT

This research aims to analyze and explain, from a sociological perspective, the formal structure of *Inocência*, a regionalist novel by Visconde de Taunay, published in 1872. It follows Franco Moretti's theoretical work, which addresses the correspondence between literary form and historical reality: how literature transposes historical contradictions into the internal structure of the text and transforms them into symbolic form. It intends to discuss, above all, the political-

¹ Graduando em Letras Português pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Foi bolsista do CNPq na modalidade Iniciação Científica (PIBIC 2020/21), cuja pesquisa, que se dedicou ao estudo do regionalismo brasileiro na crise do Brasil-Império, especificamente o romance *Inocência*, de Visconde de Taunay, é parte integrante do projeto do Prof. Dr. Rodrigo Soares de Cerqueira, intitulado “A forma simbólica da literatura brasileira oitocentista”. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira. E-mail para contato: hiago.cruz@unifesp.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3186-5731>.



social issues that underlie this novel, namely: the dissolution of the monarchy and the patriarchal ideology in the 1870s. The aesthetic-social project of the writer, based on the debate between centralizers and federalists in Brazil-Empire and on the dichotomy between "civilization" and "backlands", is reformist, since the denunciation of local reality of the wilderness configures the literary form of the novel.

KEY WORDS

regional novel; Visconde de Taunay; literary form; social reform; Brazilian monarchy

1. A fortuna crítica de *Inocência*

Inocência foi publicado no início da década de 1870, período em que se instaura uma crise política no país, com a contestação dos valores hegemônicos da ordem saquarema e dos valores românticos atrelados ao processo de constituição da identidade nacional e da legitimidade do Estado. A formação política e intelectual de Visconde de Taunay tem início na década de 1860, que, por sinal, é o momento histórico da narrativa regionalista que o consagrou como romancista, *Inocência*. O panorama social do decênio anterior ao período de desmoronamento do edifício social do Segundo Reinado conduz o escritor, conseqüentemente, a uma condição fronteiriça — para não dizer ambígua — no terreno estético e no político, pois tanto é fruto dos preceitos da hegemonia conservadora, como, por outro lado, adota um novo sistema de valores, recusando, na esfera política e na esfera literária, as antigas convenções que moldaram o pensamento social da elite político-intelectual brasileira: enquanto escritor, apresenta elementos românticos e realistas; enquanto político, embora tenha sido vinculado ao Partido Conservador, “se empenhou por ideias liberais” (VERÍSSIMO, 2002, p. 142). O objeto dessa pesquisa, cuja metodologia teórica e estrutural está assentada na articulação entre forma literária e processo social, reside sobretudo na esfera literária de Taunay, especificamente em *Inocência*, um romance regionalista de 1872, o qual apresenta, em razão de situar-se numa zona de transição política e literária, uma fortuna crítica dividida: de um lado, aqueles que



consideram tanto o escritor quanto a obra como integrantes da estética realista; de outro, aqueles que o colocam na esteira da estética romântica.

Críticos literários contemporâneos do escritor, como Sílvio Romero (1980) e José Veríssimo (2002), destacaram que sua prosa regionalista renunciava formas realistas e, conquanto sua literatura fosse considerada de importância secundária para o cenário nacional, uma vez que aí estavam José de Alencar e Machado de Assis, constituía um componente essencial para a literatura oitocentista do país, devido, sobretudo, ao “brasileirismo” do autor e da obra. À luz dos novos tempos, de dissolução dos valores imperiais, o crítico sergipano destacou que a obra de Visconde de Taunay buscava distanciar-se dos valores românticos de seus predecessores, em virtude do “caráter realístico” (ROMERO, 1980, p. 1496) de sua produção literária, e que, por isso, não estava inscrito como um romancista romântico, mas realista, não obstante tenha sido influenciado por Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar. José Veríssimo, por sua vez, também discute acerca da influência da geração romântica na prosa taunayana e não o inscreve, assim como o membro da Escola de Recife, no rol de românticos, porque “o realismo estava no fundo do engenho literário de Taunay, como o idealismo no de Alencar” (VERÍSSIMO, 2002, p. 142). Aponta, então, que, em *Inocência*, “atenua-se a sentimentalidade excessiva e o romanescos do romance em voga. Paisagens e costumes são descritos com maior senso da realidade e mais sobriedade e exatidão de traços” (Idem, ibidem). Além de considerá-lo um escritor realista, cujo procedimento estético o distancia de seus predecessores, prossegue no argumento, dizendo que foi

Taunay quem na *Inocência*, talvez sem propósito, levado apenas dos instintos práticos do seu gênio e nativo realismo do seu temperamento, e ainda pelo que chamarei o seu materialismo literário, escreve o *primeiro romance realista*, no exato sentido do vocábulo, da vida brasileira num dos seus aspectos mais curiosos, um romance ressumando a realidade, quase sem esforço de imaginação, nem literatura, mas que a emoção humana da tragédia rústica, de uma simplicidade clássica, idealiza nobremente (Idem, ibidem, grifos meus).

Lúcia Miguel Pereira (1988) e Antonio Candido (1964), que escrevem em meados do século XX, defendem, por outro lado, que Visconde de Taunay, a despeito de renunciar mudanças formais realistas e haver negado as convenções do romantismo, foi um escritor desta

4



última estética. A avaliação que Pereira faz do idílio sertanejo está centrada em dois aspectos estruturais: os personagens e a *paisagem física* — os objetos passíveis de descrição e avaliação do narrador. A análise da ensaísta se articula com elementos biográficos do autor, de suas experiências concretas, como o conhecimento da região sertaneja e sua habilidade artística, que, defende Pereira (1988, p. 41), influenciaram positivamente sua produção literária: “haver sido também pintor revela-lhe a visão plástica dos seres e das coisas — aproveitando os vultos humanos como elementos da paisagem”. Na composição da *paisagem humana*, contudo, o escritor não obtém o mesmo sucesso, segundo Pereira, pois encontra-se preso ao convencionalismo romântico, e, além disso, seus personagens não possuem tanto a naturalidade da criação quanto a densidade e complexidade psicológicas, ou seja, são modelos *rasos* e previsíveis, cujas funções estão previamente estabelecidas, permanecendo inalteráveis em todo o decurso da narrativa, constituindo, assim, um dos fatores que impossibilita o herói e a heroína do romance de superar a velha sociedade, uma vez que estes personagens, ao não transgredir a norma imposta, concorrem para a sua manutenção, o que não acontece nos enredos da comédia teatral, por exemplo. A perspectiva de Pereira, dessa forma, distancia-se de Romero e Veríssimo. Não obstante a qualidade do escritor quanto à paisagem e à preocupação documental na construção do idílio sertanejo, Lúcia Miguel Pereira (Idem, p. 44) não considera *Inocência* um romance realista, “porque só na formação do ambiente o ousou ser Taunay; as figuras humanas ainda pertencem ao convencionalismo romântico”.

Antonio Candido (1964, p. 301) apresenta uma similaridade quanto à avaliação da obra, pois também aborda os elementos biográficos — a experiência de guerra e sertão e a sensibilidade artística —, como fatores importantes na construção da prosa regionalista de Taunay, quer dizer, a combinação destes dois elementos é o que “fundamenta as suas boas obras”. Discordando de Sílvio Romero, para quem Taunay não possuía imaginação, poesia e eloquência, Antonio Candido afirma haver “nêles as forças criadoras profundas” (Idem, ibidem) — a distância histórica e o cenário político provocam a contraposição destas perspectivas críticas entre os historiadores da literatura. Não obstante a “fidelidade ao real” (Idem, p. 305) e a valorização à “autenticidade dos modelos” (Idem, p. 304), Antonio Candido enquadra Taunay



no Romantismo, pois considera que a estrutura formal do romance e a maneira de apreensão da realidade social estão assentadas na esteira da tradição romântica, da qual o romancista não consegue se desvencilhar por completo — não há ruptura, mas uma continuidade da estética literária, ainda que fragmentada.

2. A estrutura da narrativa e a organização de seus elementos

A configuração da narrativa de *Inocência* segue uma tradição estético-ideológica formulada no Brasil-Império, dentro da qual a *família* e o *casamento* constituem os dois elementos fundamentais para a manutenção da ordem social do país, ou seja, o romance configura-se como um “enredo de casamento”, que estabelece, por sua vez, a “forma simbólica do Segundo Reinado”, consolidada por Macedo (CERQUEIRA, 2019). Através desta transposição do elemento externo (ideologia senhorial hegemônica) para o elemento interno (estrutura do texto literário), observa-se, em parte, como é feita a articulação entre a forma literária e a realidade histórica da sociedade.

A narrativa tem como período histórico o início da década de 1860, cujo contexto de hegemonia conservadora ainda figura como o alicerce social da monarquia, e, como ambiente, o sertão de Mato Grosso, uma província distante dos centros de poder — favoráveis à organização política e administrativa do governo central (Rio de Janeiro), que assegurava a supremacia dos interesses públicos sobre os interesses provinciais (COSER, 2011). Estes dois fatores são fundamentais para a apreensão do mecanismo geral da obra. O enredo do romance, como foi discutido a respeito de sua configuração, segue uma tradição consolidada; contudo, apresenta inovações estéticas, que serão levantadas posteriormente. Apresentemos, então, a composição da história.

O protagonista, Cirino, é um curandeiro que, no estado inicial do romance — quando a ordem social do ambiente sertanejo, regido por um “patriarcalismo puro”, ainda não havia sido desestabilizada —, está em uma viagem de trabalho pelos sertões mineiros. No caminho, um morador da região, Pereira, vai ao encontro do mancebo e com ele inicia um diálogo,



convidando-o, logo em seguida, a permanecer alguns dias em sua moradia, conforme os costumes de hospitalidade do povo sertanejo. Com isso, cria-se uma situação propícia ao desenvolvimento de uma intriga amorosa: a filha de Pereira, Inocência, está em estado de enfermidade, e Cirino se propõe, como médico, a curar a maleita da jovem. A trama, então, gira em torno de um “problema humano comum dos enredos românticos” (CANDIDO, 1964): o herói, Cirino, e a heroína, Inocência, apaixonam-se um pelo outro, em razão das constantes visitas do médico à doente, mas se deparam com um obstáculo: a donzela se encontra prometida ao primo Manecão Doca, que foi escolhido como seu noivo pelo antagonista da história, Pereira. Além disso, Cirino é um *homem da cidade*, de maneira que o patriarca não permitiria o casamento com sua filha, uma *mulher do sertão*. Ao contrário da prosa de ficção romântica urbana, no entanto, o desfecho desta narrativa regionalista é trágico: a união do casal apaixonado, o final feliz, como acontece em *Senhora*, de José de Alencar, e *A mão e a luva*, de Machado de Assis, para ficarmos com dois exemplos de romances urbanos publicados no mesmo decênio que *Inocência*, não se repete no idílio sertanejo. Cirino é assassinado pelo noivo da donzela a mando de Pereira, e a filha do patriarca, por sua vez, encontra seu fim um ano após o mancebo, contudo não se sabe a causa da morte. Ou seja, o herói da história não foi capaz de superar os obstáculos antes sócio-culturais que paternos, e a heroína não triunfa sobre os preceitos rústicos: a ideologia patriarcal do sertão suplanta as vontades da classe dependente, fazendo o arbítrio paterno de Pereira imperar sobre os interesses e sentimentos pessoais dos apaixonados. Nos enredos urbanos, o mecanismo funciona da mesma maneira, mas o arbítrio paterno impera sobre os desejos dos dependentes à medida que a conciliação, por meio do matrimônio, constitui o objetivo final. Em outros termos, os interesses pessoais são materializados após o consentimento da figura paterna, que transforma o casamento dos protagonistas em sua vontade primeira. Se a união dos jovens for a expressão da vontade senhorial, a narrativa encontra seu final feliz. Do contrário, temos o desfecho de *Inocência*, no qual Pereira não transforma em seu o desejo de Cirino e Inocência.

O romance, *grosso modo*, é tanto a *interpretação* quanto a *denúncia* dessa realidade social cuja lógica interna, o *patriarcalismo puro* — uma das hipóteses da pesquisa —, provoca



a sua própria decadência, paradoxalmente, porque acredita-se que a manutenção da ordem decorre inevitavelmente da vontade inviolável do patriarca, qualquer que seja o seu meio de expressão. Figura-se, assim, uma enfermidade histórica que, para ser remediada, necessita da importação de valores civilizacionais; daí o advento do conceito de *superação do atraso*, corrente no debate público da década de 1860, movimentado, em grande parte, pelas discussões políticas e econômicas travadas entre a centralização e a descentralização.

O narrador da história é heterodiegético e extradiegético, mas concede predominância ao discurso direto, intervindo pouco no desenvolvimento da trama, em comparação aos narradores de seus mestres, Macedo e Alencar. Quanto ao ponto de vista do narrador, defende-se que seja urbano e reformista, em razão do *movimento centrípeto*, que significa o deslocamento da cidade para o sertão empreendido pelo sujeito da narração — de fora para dentro. Ou seja, a perspectiva de análise do contexto social e geográfico do sertão está submetida ao processo de filtragem ideológica da elite urbana do país, de modo que as descrições e os juízos de valor efetuados pelo narrador nunca são neutros, mas condicionados por ideias e valores urbanos. O movimento centrípeto, portanto, não exclui o sistema de hierarquização social do Segundo Reinado, que categoriza a cidade como superior ao sertão. Muito embora o deslocamento do narrador seja de fora para dentro, não é da periferia para o centro, mas o contrário. A dicotomia entre “civilização” e “sertão” presente no pensamento social da década de 1860 ilustra essa ordenação — que mais tarde implicaria o advento do darwinismo social e das teorias raciais no país —, da qual o narrador não escapa, uma vez que se desloca de um “ambiente civilizado” a um “dominado pela barbárie”, segundo a convenção cultural do *Oitocentos*. Convém lembrar, ainda, que o procedimento de análise do romance está assentado na dialética de texto e contexto, em que tanto a obra esclarece a realidade histórica como esta atua decisivamente no processo de construção da estrutura interna do texto literário. A figura do narrador, que carrega em si uma ideologia social e historicamente determinada, e sem o qual muitas hipóteses não seriam possíveis, é fundamental, portanto, para a avaliação do quadro geral da obra e do processo social no qual ela está inserida.



3. Dominação, conflito e ruptura: o estado inicial do romance

O estado inicial da narrativa ilustra o contexto social e a tradição cultural ao qual estão submetidos os habitantes do sertão, afastado em demasia da chamada “civilização”. O mecanismo ideológico e moralista que mantém as relações sociais desta localidade, manifestado nas ações e expressões retóricas de Pereira, configura solidamente o cotidiano das personagens até o momento da chegada de Cirino, que desestabiliza a ordem instaurada pela simbiose do poder inviolável do patriarca e do código rústico. Dessa forma, o patriarcalismo do sertão distingue-se da autoridade tradicional da cidade, uma vez que esta mantém a ordem através de uma violência simbólica e uma dominação moderada. Quer dizer, estabelece-se uma distribuição de liberdade e de submissão entre a classe senhorial e a dependente. O patriarcalismo puro — código social exercido por Pereira —, por outro lado, assegura a liberdade somente ao patriarca, constituindo um sistema de relações sociais onde apenas sua vontade é legítima, suprimindo os interesses pessoais da classe dependente em detrimento dos arbítrios senhoriais. Este é o sistema que configura as relações sociais no sertão de *Inocência*, a dominação absoluta de Pereira sobre os dependentes de sua moradia: a filha e os escravizados. Exploremos, então, os fatores e os casos que favorecem o rompimento com esta ordem figurada na diegese.

O evento que instaura o nó narrativo — modificação da situação inicial da história — concentra-se no convite de hospedagem feito pelo sertanejo após este ter conhecimento de que Cirino pretendia hospedar-se na casa de um vizinho seu, Leal: “Pois, meu rico senhor, eu moro a meia légua do Leal, torcendo a esquerda e se vosmecê não tem compromissos lá com o homem, far-me-á muito favor agasalhando-se em teto de quem é pobre, mas amigo de servir” (TAUNAY, 1996, p. 21).

A inserção de um viajante na moradia do sertanejo altera-lhe toda a rotina, introduz cenas e acontecimentos inesperados com os quais o patriarca tem de saber lidar. O encontro de Cirino com Pereira, após conferida a intimidade, torna-se ainda mais especial, pois este estava à procura de utensílios farmacêuticos, a fim de curar sua filha enferma. Ou seja, além de trazer



um estranho para dentro de sua moradia, o viajante se apresenta como um doutor, condição que o transpõe para um degrau superior na estratificação social, recebendo uma significativa estima por parte do patriarca, e sendo-lhe de grande ajuda na vida pessoal de Pereira:

Pois caiu-me muito ao jeito na mão; sim, senhor. Estou com uma menina doente de maleitas, minha filha, e por essa causa tinha ido a Sant'Ana buscar quina do comércio; mas lá não havia da maldita e voltava bem agoniado. Ora...

— Trago, interrompeu o outro, muito remédio nas minhas malas. Para sezões, tenho uma composição infalível... (TAUNAY, 1996, p. 23, grifos no original).

É reservada à protagonista do romance, como mulher do sertão, submetida aos preconceitos e costumes rústicos, o enclausuramento do quarto. Com o propósito de vedar às vistas de estranhos, mas sobretudo de assegurar a segurança e pureza de sua filha, Pereira a mantém sob sua rigorosa vigilância, sem conceder-lhe a liberdade de ação. Em razão desta dominação paterna, que se veste simbolicamente de proteção, o pai da heroína sente-se ameaçado quando o viajante, em seu papel de médico, sugere uma visita imediata à enferma. Assim, antes do exame médico, o patriarca estabelece as devidas fronteiras morais e culturais, ao precaver Cirino de como este deve se comportar ao transpor os aposentos íntimos de sua moradia, o quarto de sua filha.

O convite de hospedagem é o que permite o surgimento da paixão do herói e da heroína, e, portanto, o que causa a ruptura do estado inicial da narrativa — a manutenção da ideologia e dominação senhoriais, de um lado, e a submissão da mulher sertaneja, de outro. Dessa forma, a participação de Cirino nas relações íntimas da moradia sertaneja conduz, primeiro, à desestruturação da ordem consolidada pelo patriarcalismo puro, e, depois, ao desfecho trágico do romance: a morte do herói é tão-somente a consequência de sua infração aos códigos sertanejos, que desde o início da narrativa são expressos pelo próprio patriarca, assim como quais seriam as consequências sofridas por aquele que fosse na contramão das normas sociais e, por conseguinte, criasse conflitos com a sua lei moral: a morte, em todos os casos.



4. O desfecho trágico de *Inocência* e a reorganização da forma literária consolidada por Joaquim Manuel de Macedo

A construção da comédia dramática, que é reapropriada pela comédia ficcional, segundo Northrop Frye, se dá nos seguintes termos:

O que normalmente acontece é um jovem aspirar a uma jovem, seu desejo ser contrariado por alguma oposição, comumente paterna, e perto do fim da peça alguma reviravolta no enredo habilitar o herói a realizar sua vontade. Neste modelo simples há vários elementos complexos. Em primeiro lugar, o movimento da comédia é habitualmente um movimento de uma classe social para outra. No começo da peça as personagens obstrutoras dominam a sociedade da peça, e a audiência reconhece que são usurpadoras. No fim da peça, o truque no enredo que reúne herói e heroína faz uma nova sociedade cristalizar-se em torno do herói, e o momento em que essa cristalização ocorre é o ponto resolutório da ação, a revelação cômica, *anagnórisis* ou *cognitio*. (1973, p. 164).

A estrutura do enredo de *Inocência* se intenciona a ser cômica, pois trabalha com a aspiração do protagonista em tornar possível a “cristalização” de uma sociedade ideal — entenda-se como ideal a consolidação do projeto liberal de reforma política e social. Numa prosa de ficção que se estrutura dessa maneira, o movimento que reúne o herói e a heroína, a partir do qual se faz a passagem de uma classe social para outra, materializa-se no desfecho do romance. No entanto, o desfecho da prosa regionalista de Visconde de Taunay é trágico: a “velha” sociedade², dominada pelo atraso, triunfa, quando o herói da história é assassinado pelo noivo da heroína, Manecão Doca, que simboliza a barbárie do sertão. Ou seja, a “revelação cômica”, que traria a superação desta sociedade contra a qual Cirino luta, não se concretiza, posto que o *patriarcalismo puro* não permite. No entanto, vejamos como esta superação se faz na comédia:

² Tendo em vista que a cristalização de uma “nova” sociedade se tornaria possível no desfecho do romance, com a união dos apaixonados, esta sociedade atual de *Inocência* assume o estatuto de velha, por conta do movimento sobre o qual Northrop Frye aborda. Além disso, o termo dá conta de figurar a concepção de atraso com a qual estamos lidando na pesquisa: a “velha barbárie” e o velho patriarca, Pereira, vencem sobre os influxos da nova geração, dos novos preceitos político-sociais que advêm, não por coincidência, do “novo liberalismo” (Ferreira, 1999, p. 46) da década de 1860.



O surgimento dessa nova sociedade assinala-se frequentemente com algum tipo de reunião ou ritual festivo, que aparece no fim da peça ou presume-se ocorrer imediatamente depois.

[...]

Os obstáculos ao desejo do herói, portanto, formam a ação da comédia, e sua superação o desenlace cômico. Os obstáculos são em regra paternos, por isso a comédia gira frequentemente em torno de um desacordo entre a vontade de um filho e a de um pai. Assim o comediógrafo, normalmente, escreve para os homens mais jovens de sua audiência, e os membros mais velhos de quase toda sociedade propendem a sentir que a comédia encerra algo de subversivo. (Idem).

No idílio sertanejo em questão, a união matrimonial dos apaixonados não tem permissão de acontecer, pois prevalece o arbítrio da autoridade patriarcal sobre os interesses individuais: os obstáculos, como diz Frye, são paternos. Dessa forma, são apenas falsas suposições o que se pretendia alcançar no desfecho do romance, uma vez que a estrutura cômica, como se vê, não tem a possibilidade de ser reorganizada no sertão, no romance regionalista. Seu mecanismo não se adequa a ele, porque não há “ponto resolutório” algum. O lugar da comédia, da “revelação cômica”, é na cidade, nos romances urbanos de Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar.

A forma literária de *Inocência* tem uma dinâmica parecida com os romances urbanos de Macedo, o qual se valia de uma “clivagem etária” (CERQUEIRA, 2016a, p. 179) para criar o conflito geracional entre a mocidade extravagante e o velho roceiro, onde cabia a este pôr ordem nas extravagâncias daquele, a fim de figurar o contexto de hegemonia conservadora — que se configura a partir da reação conservadora, em 1840, consolida-se na década seguinte, e perdura até 1870, período em que se instaura a dissolução das instituições e valores (ALONSO, 2002) do Brasil-Império —, que tinha na figura senhorial o responsável pela manutenção da ordem. A partir das estratégias de dominação senhorial tem-se visível a representação do funcionamento da autoridade em detrimento da liberdade — premissa básica defendida pelos centralizadores, isto é, “a retórica conservadora (...) restabelece o princípio da autoridade sobre a liberdade (ou, por outra, para a qual não existe liberdade sem autoridade)” (Idem, 2019, p. 551). Voltemos ao início das semelhanças da forma literária na dinâmica da narrativa. Visconde de Taunay também se vale da clivagem geracional para construir o conflito entre o personagem que detém o poder senhorial, Pereira, e aquele que seria o jovem extravagante, Cirino, que, vale lembrar, é órfão e exerce o ofício de curandeiro sem a devida formação, de modo que se torna



um charlatão: “— Que fiz eu... na minha vida? Talvez... enganasse os outros... dizendo que era .. médico... Mas também curei alguns...” (TAUNAY, 1996, p. 145).

Além da clivagem etária, os dois personagens configuram tipos sociais e posicionamentos ideológicos contrapostos, pois enquanto Pereira é um pequeno proprietário rural, que reproduz uma retórica conservadora da classe senhorial escravista, Cirino, por sua vez, exerce profissão liberal, de cunho científico, e, por conseguinte, dialoga com outro sistema de valores, em decorrência dos fatores social, geográfico e etário. Ou seja, a força antagonista que os separa está além do embate entre “sertão” e “litoral”. A contraposição de todas estas características é o que permite, também, o desenvolvimento do conflito. Esta oposição de ideias político-sociais é uma das características da qual também se vale Macedo na construção de suas personagens. Entretanto, a verdadeira tensão entre as forças opostas, em *Inocência*, só acontece plenamente quando se “confrontam” Meyer e Pereira, o perfeito contraste. Quer dizer, ainda que Cirino tenha sido criado no meio urbano e suas opiniões dialoguem com uma retórica liberal, o personagem, em virtude do conhecimento e respeito aos códigos rústicos, das razões de interesse financeiro — busca-se assegurar a consolidação de uma boa clientela na região onde se encontra hospedado, a fim de quitar a sua dívida de jogo (OLIVEIRA, 2009, p. 24) —, mas sobretudo motivado pela possibilidade de matrimônio com Inocência, não se propõe a defender o elemento moderno e, conseqüentemente, iniciar um provável conflito com o patriarca, embora discorde sim do conservadorismo moralista de Pereira, que são, de algum modo, correntes no sertão:

— Sr. Pereira, replicou Cirino com calma, já lhe disse e torno-lhe a dizer que, como médico, estou há muito tempo acostumado a lidar com famílias e a respeitá-las. É este meu dever, e até hoje, graças a Deus, a minha fama é boa... *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 ideias 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.



Tal profissão de fé, expedida em tom dogmático e superior, pareceu impressionar agradavelmente a Pereira, que fora aplaudindo com expressivo movimento de cabeça a sensatez dos conceitos e a fluência da frase. (TAUNAY, 1996, pp. 37-38, grifos meus).

Há um elemento peculiar que tanto aproxima quanto distancia a prosa macediana da prosa taunayana: o desfecho da narrativa. Segundo Cerqueira (2016), Macedo trabalha com uma aparente *conciliação* entre as partes, onde atenua-se os excessos de cada uma: a extravagância do jovem e a prerrogativa de mando senhorial. No desfecho do enredo romântico, o casamento só é permitido após a mocidade se curvar diante da vontade paterna (CERQUEIRA, 2019; 2016). Ou seja, a realização da vontade individual *depende*³ do arbítrio paterno. No romance de que estamos tratando, por outro lado, o desfecho é trágico, não há conciliação alguma, pois prevalece a vontade senhorial sobre os interesses individuais. Apesar de se encontrar uma solução para contornar a ordem, a fim de superar o obstáculo paterno — Cirino sai à procura do padrinho de Inocência, para o qual Pereira deve favores —, o intento não se concretiza, pois o herói da história é assassinado antes que a intervenção de Cesário, que diz respeito ao casamento da heroína com seu primo, Manecão Doca, fosse levada a cabo. Os apaixonados, refreados pela ordem paterna, haviam encontrado na pessoa do major o auxílio de uma figura de autoridade capaz de alterar as decisões prescritas por Pereira. O padrinho de Inocência, todavia, não intervém a tempo, de modo que a vontade paterna permanece intacta. Em contexto de hegemonia conservadora, sobretudo no espaço sertanejo, os princípios liberais são suprimidos pela ideologia e dominação senhoriais.

³ A lógica senhorial escravista que é figurada nos romances brasileiros oitocentistas, de onde não se exclui *Inocência*, considera somente a sua própria vontade como válida. Este “movimento de concessão” presente nas narrativas macedianas, em que se permite à “mocidade extravagante” realizar suas vontades individuais após se submeter à vontade paterna, representa vividamente o mecanismo de poder desta ideologia. Sidney Chalhoub, numa análise de *Helena*, demonstra como a protagonista percebe o funcionamento dessa lógica senhorial escravista em suas entrelinhas: “Helena sabe que, no mundo ideal de Estácio, coisas e pessoas aparecem apenas como expressão da vontade dele, e logo o rapaz e seus semelhantes gostam de se imaginar controladores de uma espécie de economia de concessões e favores.”. CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 26. O movimento de concessão, após expressada diretamente a submissão do dependente, não aparece em *Inocência*. Pode-se dizer, *grosso modo*, que, nesta prosa regionalista, o detentor da ordem, Pereira, ao invés da concessão, faz uma cassação, sendo este um dos elementos que difere Taunay daquele que o precede, Macedo.



A forma literária utilizada por Taunay, como foi discutido, é a mesma a qual Macedo formaliza, porém há uma transferência de espaço: do romance urbano (cidade) ao romance regionalista (sertão). O resultado dessa movimentação é o desfecho trágico. Na ausência de legislação do governo central, a vontade senhorial assume o estatuto de lei: o que for expressão desta é lícito, mas a manifestação de “vontades outras que não a sua própria e a de seus pares”, entende-se “como desobediência ou rebeldia” (CHALHOUB, 2003, p. 34)⁴. Por Cirino não fazer parte desta realidade sertaneja, pois foi criado segundo os ideais urbanos, muito embora conheça os códigos rústicos, o cenário sertanejo funciona somente a favor de Pereira e, dessa forma, o mancebo está sujeito às vontades do anfitrião, qual seja, a morte de qualquer um que o contrariar.

5. O projeto estético-social de Visconde de Taunay: a denúncia do atraso

A obra regionalista em questão tem como cenário o interior da província de Mato Grosso, onde o ambiente majoritário é a moradia de um pequeno proprietário rural, situado no sertão próximo à Camapuã e à vila de Sant’Ana do Paranaíba que, embora constitua um pequeno povoado, não assume estatuto de cidade, porque insere-se no sertão. Segundo Ferreira (1999, p. 58), “o Partido Liberal compunha-se predominantemente de uma coalizão de profissionais liberais e de donos de terra, ao passo que o grosso do Partido Conservador era formado de uma coalizão de burocratas e donos de terras”. Ou seja, a narrativa do romance trabalha com alguns elementos que participam do mecanismo liberal, desde seu contexto histórico (1860), quando o “Tempo Saquarema chegava ao fim” (Idem, p. 52) e ocorria o “renascer liberal” (Idem), até a escolha da província que seria utilizada como espaço territorial, que, vale lembrar, configura

⁴ Há de se notar que tanto Tavares Bastos (novo liberalismo), que defende a descentralização como via para a superação do atraso e, por conseguinte, para a promoção dos valores civilizacionais, quanto Visconde de Uruguai (ordem saquarema), o qual adota a centralização como forma de alcançar a unidade nacional, reconhecem que o interior do país, isto é, os sertões, configura-se como um ambiente de barbárie, não civilizado, em virtude de estar “fora do alcance do governo, das autoridades” (FERREIRA, 1999, p. 129).



um lugar estratégico, pois distante dos centros de poder⁵. O patriarca do romance mora a sete léguas da vila Sant’Ana do Paranaíba, que, não por coincidência, faz fronteira com Minas Gerais, São Paulo e Goiás, em razão do extenso Rio Paranaíba⁶. A realidade sócio-histórica do espaço geográfico desta prosa regionalista é de pequenos proprietários rurais, Pereira sendo um deles.

Quando os romancistas regionalistas deslocam o ambiente da narrativa da corte carioca para as regiões mais “incultas”, como o sertão, cria-se uma outra imagem do país, distinta do salão, e mais perto da natureza. Nesse deslocamento, demonstra-se a contraposição entre os valores de cada espaço sócio-geográfico. O narrador de *Inocência* não compartilha dos valores desse mundanismo local e, conseqüentemente, tende a avaliar as pessoas e seus respectivos costumes através de um filtro ideológico oriundo do seu espaço social, a cidade. O descompasso entre a *paisagem humana* e a *paisagem física* no romance se explica em razão dessa discrepância de valores que separa o narrador dos personagens sertanejos, pois Visconde de Taunay, sendo um grande admirador da paisagem natural, sabendo apreciar-lhe as fisionomias, realizou no romance uma descrição sobremaneira positivada da natureza. Quando se volta aos personagens, entretanto, o teor é totalmente outro, em consequência da contraposição de valores, a qual encontra-se no romance, também, por meio das discussões entre Cirino e Pereira, ou, de maneira mais exacerbada, através das atitudes de Meyer, alguém que não

⁵ Embora o fator memorialístico não constitua pauta principal da pesquisa, vale salientar que Visconde de Taunay, em suas viagens como tenente da Comissão de Engenheiros da Expedição de Mato Grosso, convocado para atuar na Guerra do Paraguai, travou conhecimento direto com esta província, e se aproveitou disso para “pintar” a paisagem física da narrativa. Lúcia Miguel Pereira destaca que, no idílio sertanejo, o autor obteve sucesso na descrição realista da paisagem física, mas quanto aos personagens humanos, o que havia era ainda o romantismo. PEREIRA, Lúcia Miguel. “Ecos românticos, veleidades realistas”. In: *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção: 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988. Este sucesso se explica em função da “sensibilidade e refinamento estéticos” e “experiências de guerra e sertão”, como diz Antonio Candido, que muito contribuíram para a pintura de seus quadros naturais e humanos do romance regionalista. O crítico indica, além disso, que este realismo proveio daquilo que Taunay acreditava depender o valor da obra, a saber: “a autenticidade dos modelos”. CANDIDO, Antonio. “A corte e a província”. In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. v.2 (1836-1880). 2. ed., revista. São Paulo: Martins, 1964.

⁶ Em suma, Taunay se utilizou dessa província por duas razões: primeiro, por conta do conhecimento direto da terra; segundo, por ser uma localidade distante do poder central e de províncias que eram economicamente superiores, constituindo os centros de poder. A primeira dialoga com a crítica estética, pois visava se distanciar da descrição romanesca e idealizada da natureza; a segunda é de ordem política e social. Estes dois fatores, em conjunto com o problema da cidadania e do federalismo, fundamentam o projeto político-literário do escritor.



conhece o código rústico, e, por conta disso, gera uma desconfiança no patriarca após seus comentários feitos "sem pudor" a respeito de Inocência. O narrador enxerga os argumentos e atitudes de Pereira e Antônio Cesário, por exemplo, como sendo errôneos, absurdos, conservadores e atrasados, justamente por não aderir a esta retórica conservadora do sertão longínquo e decadente: "Sempre as mesmas teorias de Pereira: a mesma grosseria repassada de desprezo ao sexo fraco, a mesma suscetibilidade para desconfiar de qualquer pessoa ou de qualquer palavra que lhes parecesse menos bem soante aos prevenidos ouvidos." (TAUNAY, 1996, p. 131).

Dito isso, defende-se que, quando romancista se volta para esta localidade afastada dos centros de poder, à luz do paradigma da descentralização, o resultado não é a *defesa* da premissa básica deste projeto político, a autonomia provincial, mas a *denúncia*⁷, por assim dizer — como se depreende pelos "julgamentos de fato e julgamentos de valor" (MORETTI, 2007, p. 17) do narrador —, de uma realidade sócio-cultural dominada por valores que vão na contramão daqueles em voga no pensamento social do século XIX, sobretudo a partir da década de 1860 em diante: os valores civilizacionais oriundos do Rio de Janeiro, mas, principalmente, da Europa. A presença do naturalista alemão, dessa forma, ainda que cômico e deslocado, assume a função de trazer este elemento moderno para um território assentado sobre uma lógica contrária àquela que seria a *ideal* e, ademais, o alemão transforma o elemento sertanejo em símbolo de progresso civilizacional: a espécie rara de borboleta encontrada pelo naturalista recebe o nome de *Papilio Innocentia* e é levada ao continente Europeu, que, para a

⁷ A despeito da discrepância de valores entre o narrador e os personagens, persiste, na produção literária de Taunay, a necessidade de, como chama Antonio Candido, "autodefinição nacional". CANDIDO, Antonio. "De cortiço a cortiço". In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993. Ou seja, a construção literária do quadro natural do sertão ao longo da narrativa contribui para o projeto romântico de criação da identidade e imagem nacionais. Embora o romancista negue as convenções românticas, sua condição como intelectual brasileiro plenamente inserido no século XIX, fruto de uma tradição romântica, transforma esta necessidade de autodefinição nacional em uma força imprescindível. A solidariedade com a paisagem física provém dela, o que explica sua descrição positivada. No entanto, quando a descrição se volta aos valores e códigos sócio-culturais do sertão, adquire-se um caráter negativo, porque assume a função de *denúncia*. O projeto de Taunay é reformista, pois pensa, assim como Joaquim Nabuco, o problema da "cidadania", uma vez que defende sua inserção no sertão, contraposto ao projeto de construção da identidade nacional de Alencar. Cf. ALONSO, Angela. "Epílogo do romantismo". Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro. Vol. 39, n. 1, 1996.



elite intelectual brasileira oitocentista, era o “berço da civilização”, de onde se importava não só o modelo de Estado, mas também as ideias político-filosóficas que estavam subjacentes à sua estrutura⁸. A dicotomia entre “sertão” e “civilização”, corrente nos debates e obras políticas da década de 1860 — especificamente os autores políticos Visconde de Uruguai e Tavares Bastos que, vale lembrar, estão assentados em polos opostos —, serve de fundamento para a defesa do projeto estético-social de Taunay quando contesta, no plano da forma literária, o governo central e os limites de seu poder, o qual não abrange todo o território nacional. Uma das propostas de seu projeto, portanto, é a denúncia desta realidade sócio-histórica que, materializada esteticamente, ganha uma valoração política.

6. Considerações Finais

A literatura possui a capacidade de materializar esteticamente o conflito de valores sócio-historicamente determinados, ou seja, de transformar as “controvérsias históricas” (Moretti, 2007, p. 26) de uma época específica em matéria estética, de transpor para o plano da forma literária a fim de resolvê-las, instituindo uma forma simbólica. A resolução estética empreendida pelo texto literário a um processo social determinado é o que se convencionou a chamar de “forma simbólica”, porque na articulação estrutural da própria forma literária estão os elementos sociais dispostos em uma chave explicativa, em oposição à natureza dispersiva que se encontra no plano da realidade. A obra ficcional, então, explica-se pelo contexto sócio-

⁸ Este “repertório europeu”, como chama Angela Alonso, era ressignificado, quando transposto à realidade local do Brasil-Império, tanto pelos reformistas e contestadores da ordem imperial quanto pelos que se propunham a manter a ordem estabelecida pela política saquarema. As “instituições e valores” do Segundo Reinado, ainda na esteira teórica da socióloga, foi construída a partir desta implementação de ideias europeias. Este espelhamento da cultura europeia não se restringe, contudo, ao processo de constituição dos elementos que compõem o Império de d. Pedro II durante o “tempo saquarema”, mas toca também aqueles contrários à ordem vigente dos conservadores. Na década de 1870, observa-se que os argumentos e discursos políticos daqueles que contestavam o “status quo monárquico” continham, em suas estruturas, raízes também europeias. Quer dizer, o modelo de civilização tanto aos “reformistas” quanto aos “mantenedores” da ordem era a Europa. Cf. ALONSO, Angela. “A sociedade imperial: valores, instituições e crise”. In: *Ideias em Movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. Cf. também, da mesma autora, “Crítica e contestação: o movimento reformista da geração 1870”. *Rev. bras. Ci. Soc.*, São Paulo, v. 15, n. 44, p. 35-55, Oct. 2000.



histórico, ou melhor, só podemos entendê-la “fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra (CANDIDO, 2006, p. 12). Estudar a forma literária, portanto, é estudar, ao mesmo tempo, a realidade externa na qual ela se insere, e entender a forma simbólica do texto ficcional é entender o sistema de valores que ele tenta conciliar esteticamente.

O que Visconde de Taunay faz em *Inocência* é materializar literariamente o conflito de valores que permeou durante a década de 1860, mais especificamente o debate entre centralizadores e federalistas, e a dicotomia entre sertão e civilização, que diz respeito às questões de cidadania, pouco presente no terreno social do interior do país. A literatura, segundo Moretti, o qual discute acerca do processo de desenvolvimento e consolidação das convenções retóricas, é ideológica, porque o discurso retórico de que se vale é configurado por diferentes sistemas de valores, uma vez que visa convencer o outro, ou seja, a produção literária não prescinde deles, além do que não escapa do contexto no qual se insere, por sua vez carregado, construído e contestado por valores múltiplos; assim como os discursos retóricos de que se valem os personagens da história estão assentados numa ideologia específica, próprias das condições em que se encontram. Quando Taunay traz à estrutura interna do texto problemáticas de ordem externa, realiza-se, portanto, uma crítica à principal instituição da época, o Estado-nação, pois o sistema de valores com que o livro trabalha agrega uma ideologia que, por sua vez, é histórica e socialmente determinada. Contesta-se, no plano da forma literária, o *status quo monárquico*, que sofre um processo de dissolução a partir da década de 1870, concomitante ao desmoronamento da ideologia e dominação senhoriais, não à toa o romancista dialoga criticamente com os dois elementos estruturantes do Brasil oitocentista, quais sejam, o poder central e o patriarcalismo em excesso. Demonstra-se que o problema de um é reflexo do outro: o excesso de autoridade investida na figura do patriarca é resultado da ausência do poder público do governo central, que, por sua vez, não tem capacidade de mobilizar ou estender o seu poder no interior do país, ou seja, aquilo que deveria ser solucionado pelas políticas públicas da centralização torna-se inviável em decorrência de seus limites — uma crítica puxa a outra.



Visconde de Taunay reconfigura a forma literária consolidada por Macedo através de uma nova dinâmica, em virtude do novo sistema de valores e do novo projeto político. Como fruto dessa experiência, observa-se que: o roceiro sertanejo já não assume a mesma função de restaurador da ordem que é desestabilizada pelos influxos liberais modernizantes; a protagonista mulher já não é figurada como ameaça a esta ordem, como acontece em *Rosa*; o casamento, que em Macedo é a materialização da conciliação entre as forças opostas, não acontece, pois as forças se antagonizam e nenhum acordo é feito; a autoridade não deve funcionar em detrimento da liberdade, mas o contrário; e, por fim, a autoridade forte ganha conotação negativa. Uma das especificidades do romance de Taunay está justamente nestas mudanças de padrões que foram consolidados por Macedo, responsável por transformar o enredo de casamento na forma simbólica do Segundo Reinado (CERQUEIRA, 2019). A não consecução do matrimônio, em *Inocência*, figura o enfraquecimento da ideologia senhorial, não só pela incapacidade do patriarca de conter os brios dos dependentes e colocá-los no eixo, mas sobretudo porque esta figura não recebe a mesma conotação positiva das prosas macedianas, em razão do novo liberalismo que repele a retórica conservadora segundo a qual a autoridade deve prevalecer sobre a liberdade. Além disso, por conta do aspecto regionalista, demonstra-se que no sertão a ordem não se expressa da mesma forma que na cidade, pois “desprovida de civilidade”, e, conseqüentemente, o autor aposta, por meio da *denúncia*, na ideia de uma “reforma social” dessa localidade, fundamento este que configura o projeto estético-social do escritor, o qual procurei demonstrar no presente texto, por meio da forma literária, da organização e distribuição dos elementos da narrativa na composição do romance regionalista que imprimiu Visconde de Taunay na história da literatura brasileira.

7. Referências

AGUIRRE, Marcos Roberto de Lima. *A proposta do Federalismo no Brasil: o debate entre a centralização e a descentralização no século XIX*. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

ALONSO, Angela. *Epílogo do Romantismo*. Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro. Vol. 39, n.1, 1996.



_____. “A sociedade imperial: valores, instituições e crise”. In: *Ideias em Movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. “Crítica e contestação: o movimento reformista da geração 1870”. *Rev. bras. Ci. Soc.*, São Paulo, v. 15, n. 44, p. 35-55, Oct. 2000.

CANDIDO, Antonio. “A côrte e a província”. In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. v.2 (1836-1880). 2. ed., revista. São Paulo: Martins, 1964.

_____. “Crítica e sociologia”. In: *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. pp. 13-25.

CERQUEIRA, Rodrigo Soares de. *Extravagância estudantil a forma simbólica possível dos primeiros romances e peças de Joaquim Manuel de Macedo*. Novos estud. CEBRAP, São Paulo, v. 35, n. 1, p. 177-192, Mar. 2016.

_____. Um caso raro: *O moço loiro* e a formação do acervo comum do romance brasileiro. **Tempo**, Niterói, v. 25, n. 3, p. 536-554, Dec. 2019.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COSER, Ivo. O debate entre centralizadores e federalistas no século XIX: a trama dos conceitos. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 191-206, Junho 2011.

FERREIRA, Gabriela Nunes. *Centralização e descentralização no Império: o debate entre Tavares Bastos e visconde de Uruguai*. São Paulo: Departamento de Ciência Política da Universidade de São Paulo; Editora 34, 1999.

MORETTI, Franco. *Signos e estilos da modernidade: ensaios sobre a sociologia das formas simbólicas*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.

OLIVEIRA, Luciene Carmo Nonato. *Tradição, nacionalismo, angústia: um estudo sobre a obra Inocência, de Visconde de Taunay*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2009.

PEREIRA, Lúcia Miguel. “Ecos românticos, veleidades realistas”. In: *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção: 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

ROMERO, Sílvio. “Capítulo III: Alencar; Agrário; Manuel de Almeida; Pinheiro Guimarães; Franklin Távora; Taunay”. In: *História da literatura brasileira* (5º volume). 7. ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1980.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. 24. ed. São Paulo: Ática, 1996.



VERÍSSIMO, José. “Os últimos românticos”. In: *História da literatura brasileira*. Fundação Biblioteca Nacional, 2002. p. 142. Disponível em:
<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>>. Acesso em: 16 dez. 2019.

