

# O CONFEITO DE SENTIMENTOS EM INOCÊNCIA DE TAUANAY

*Olga de Sá*

*Doutora em Comunicação e Semiótica, Mestre em Teoria Literária e pós-graduada em Psicologia Clínica pela PUC-SP, bacharel em Biblioteconomia, especialista em Ciências da Religião e em Orientação Educacional, ex-membro do Conselho Estadual de Educação, educadora, pesquisadora da PUC-SP e do Centro Universitário Unifatea, escritora e poeta.*

## **RESUMO:**

O texto faz uma síntese da obra *Inocência* de Taunay seguido de uma análise dos personagens, o papel do livro no contexto da literatura romântica bem como das pesquisas realizadas pelo autor para a execução do romance.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

Inocência-Literatura Brasileira- Crítica e interpretação; Patriarcalismo; Romantismo-Literatura Brasileira.

## **ABSTRACT:**

The text synthesizes the work *Innocence* by Taunay followed by an analysis of the characters, the role of the book in the context of romantic literature as well as the research carried out by the author for the execution of the novel.

## **KEYWORDS:**

Innocence-Brazilian Literature-Criticism and interpretation; Patriarchy; Romanticism-Brazilian Literature.

## BREVE LOCALIZAÇÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA.

Taunay escreveu **Inocência** antes dos trinta anos e publicou-a em 1872, sob o pseudônimo de Silvio Dinarte, em folhetins (como era moda na época), no jornal *A Nação*.

Dedicada a José Antonio de Azevedo Castro, amigo de infância do autor, este classifica-a, na dedicatória, como “uma narrativa campestre e despreziosa, livro singelo e sem futuro” (1944). Sem futuro, na verdade, ele não o foi.

Mais verdadeiras foram as palavras de Francisco Otaviano, colocadas antes do Prefácio: “Este livro terá longa vida...” E continua tendo uma vida longa, não só em nossa literatura, mas também nas literaturas estrangeiras, através de numerosas traduções; em 1944, lançada a 24<sup>a</sup>. edição brasileira, **Inocência** já estava traduzida em cerca de doze idiomas estrangeiros.

## RESUMO DA OBRA.

**Inocência** é um pequeno romance do sertão brasileiro. 1) A ação, em suas linhas gerais, é da mais simples estruturação sentimental: um caso de paixão, que tem um desfecho trágico, devido à intervenção despótica da autoridade paterna, firmada em preconceitos de honra.

Hospedam-se em casa do Pereira, pai de **Inocência**, dois viajantes: Cirino, curandeiro ambulante, aceita na estrada, o convite cordial e hospitaleiro, do alegre sertanejo; Meyer, entomologista alemão, que viaja acompanhado por um camarada, chega já bem tarde à casa do Pereira.

**Inocência**, sertaneja de “deslumbrante beleza”, acha-se gravemente enferma assaltada pelas febres da maleita; Cirino ao trata-la, por ela se apaixona.

Todavia, é o ingênuo naturalista, com a sua bonomia saxônica e seus elogios francos à beleza da moça, quem desperta as terríveis suspeitas do desconfiado. **Inocência** é noiva de Manecão, sertanejo tímido e

voluntarioso, a quem o Pereira prometera a filha, fazendo disso um compromisso, de honra. Cirino e **Inocência** conseguem ocultar o seu amor e as entrevistas noturnas às vistas zelosas do Pereira, até que o alemão parte, entusiasmado com a descoberta de um espécime raro de borboleta, ao qual dá o nome de “*Papilio Innocentia*”, para honrar a beleza invulgar da sertaneja.

O desenlace precipita-se com a chegada de Manecão, enquanto Cirino está longe, tendo partido com o fim de captar as simpatias do padrinho da moça, último recurso do apaixonado rapaz. **Inocência** recusa-se ao casamento e descobre-se, pelas delações do anão Tico, que o verdadeiro culpado da mudança de **Inocência** é Cirino. Manecão parte decidido a mata-lo, para desagrar-se e lavar no sangue do jovem “doutor” a honra do mineiro e sua. Termina o romance com o trágico assassinio de Cirino numa estrada do sertão e a morte de **Inocência**, cerca de um ano depois.

## AS PERSONAGENS: ESTUDO DOS CARACTERES.

Por enquanto, sem nos preocuparmos com o que diz a crítica a respeito da tendência regionalista ou sertanista do romance de Taunay, entremos em contacto com o ambiente e com os caracteres de **Inocência**.

O cenário é uma zona do sertão, enquadrando “a miserável e sazonal” vila da Santa ‘Ana do Paranaíba e as terras pelas quais se vai ter aos campos de Camapan. Mas a ação do romance decorre quase toda na “casa do mineiro”, “um casarão vasto, coberto de sapé, com uma porta larga entre duas janelas muito estreitas e mal abertas” (Taunay, 1944, p. 79).

Casa caracteristicamente regional, sobretudo por causa de sua divisão interna em dois lanços, revelando o severo costume sertanejo de resguardar a própria família dos olhares estranhos: “Um, todo fechado, com exceção da parte por onde se entrava e que constituía o cômodo destina-

do aos hóspedes; outro, à retaguarda, pertencendo à família, ficando portanto completamente vedado às vistas dos estranhos e sem comunicação interna com o compartimento da frente”. Taunay, 1944, p. 80)

As personagens principais do romance são: **Inocência** e Cirino, figuras de estruturação psicológica essencialmente sentimental, e o pai de **Inocência**, o Pereira, que representa o mineiro cioso de sua autoridade paterna, amoldada segundo as concepções morais da honra sertaneja.

Taunay cria **Inocência**, a verdadeira heroína do romance, como uma excepcional sertaneja de rara formosura: “... era **Inocência** de beleza deslumbrante” (TAUNAY, 1944, p. 104)

“Do seu rosto irradiava singela expressão de encantadora ingenuidade, realçada pela meiguice do olhar sereno, que, a custo, parecia coar por entre os cílios sedosos a franjar-lhe as pálpebras, e compridas a ponto de projetarem sombra nas mimosas faces” (Taunay, 1944, p. 104)

Sua cabeleira negra “como âmagô da cabiúna” (pag. 105) devia descer-lhe, quando em liberdade, até abaixo da cintura; ela usava-a enrolada em bonitas tranças, que davam duas voltas inteiras ao redor da cabeça.

Entretanto, **Inocência** é de uma beleza tão espiritual, que não provoca a sensualidade; falando com ela, embora numa entrevista a sós, em noite fechada, ao apaixonado Cirino não ocorreu “a ideia de saltar por aquela janela e menos a de praticar qualquer ação desrespeitosa”. (p. 284). Envolvida em sua pureza como num manto de bronze”, **Inocência** dominava completamente a alma de Cirino, e ele sentia-se tomado de “invencível acanhamento ante a débil donzela, alheia a todos os mistérios da existência”. (p. 283).

Como se vê, **Inocência** incarna um tipo ideal de mulher, uma figura virginal e “quase mística”, segunda a expressão de J. Jobim, citado no prefácio da edição brasileira de 44; o que há nela de humano, de

deliciosamente, humano e terreno é aquela aderência espontânea ao amor, aquela inquebrantável capacidade de sofrimento e resistência heroica na defesa de seu direito de dispor do próprio destino, governado aliás pelas leis do seu coração, contra as razões decorrentes dos chamados preconceitos de honra.

**Inocência** sente terrivelmente o peso daquelas razões: “N. Senhora da Guia me socorra... Que pode uma infeliz rapariga dos sertões?” (p. 363). Mas logo, sentindo despertar em si a tèmpera rija de sertaneja indomável, diz com os olhos a chamejar: “Hei de ir à igreja, mas de rastos. No rosto do padre gritarei: Não, não. Matem-me... mas eu não quero...” (p. 366).

Estas palavras de **Inocência** ferem-nos no que temos de mais tremendamente humano e confraternizamos com ela, nesse desespero apaixonado de defesa interior, nessa resistência legítima da desprotegida donzela à dura realidade têm e aos preconceitos morais do pai.

“-Sim, meu pai, este casamento não deve fazer-se...” (p. 366)

Afirmção ousada nos lábios de uma moça do século e sobretudo de uma moça do sertão; **Inocência** é um símbolo, um símbolo não só de candura virginal à maneira romântica de conceber a mulher, mas um símbolo de resistência humana e feminina ante o despotismo de falsos princípios éticos. Ela morre, não há dúvida, mas o seu grito humano e doloroso faz-nos vibrar de emoção e simpatia. Há no romance um conflito, um conflito de sentimentos, ao qual, dado o ambiente e as personagens, não é possível escapar. As atitudes sentimentais são extremas: o pai prefere a morte da filha a romper o compromisso, enquanto a filha prefere a morte a cumpri-lo:

“-Ouvi? Eu a mato!... Quero antes vê-la morta, do que a casa de um mineiro desonrada. “-Pois bem”, murmura ela já que é preciso, morra eu!” (p. 369)

O Pereira já está aqui claramente definido, como o pater famílias, que governa a sua casa com incontestável absolu-

tismo; entretanto, quando o encontramos pela primeira vez no início do romance, ele se nos apresenta como um sertanejo alegre e falador, “muito amigo de todos”, franco e leal, que “tem o coração perto da boca”, como ele próprio se define (p. 90). É um homem sincero e não gosta de esconder o que sente; todo o tempo que tem de vigiar o naturalista Meyer, parece-lhe uma imensa tortura: “...isto assim não é viver! Fui feito para dizer o que penso, tratar bem a todos... mas estes modos que tenho agora, só Deus sabe quanto me custam...” (p. 292).

Ama extremosamente a filha, trata-a com singular carinho e só a sua convicção moral de que não deve, por nada no mundo, faltar a um compromisso de honra, é que o leva a sacrificá-la. Uma vez ferido no ponto nevrálgico, o Pereira não é um homem que recue; é capaz de matar e de matar friamente. Basta acenar ao que diz ele a Cirino, em segredo, de uma vez que salvou a vida do naturalista Meyer.

“-Ah! doutor, tive uma vontade de deixar este alemão sumir-se no socavão! ...Senão fosse meu hóspede, enfim, e recomendado de meu mano, a palavra de honra, pinchava-o de uma vez no inferno... não sou nenhum pinoia” (p. 292), isto é, nenhum homem fraco.

Aliás, este traço de caráter é típico da psicologia do nosso matuto, como diz incisivamente Oliveira Vianna: “...o sentimento do pundonor pessoal ou da coragem física, ... faz com que o matuto, ferido na sua honra, desdenhe, como indigno de um homem, o desagravo dos tribunais e apele, de preferência, como nos tempos de cavalaria, para o desforço das armas” (1920, v. 1).

Só que, no sertão, não é raro existir o desforço da emboscada, fazendo nascer mais uma cruz à beira dos caminhos. Em **Inocência**, na tarde do assassinato de Cirino, quem passasse “por aquele sitio poderia ver uma cova coberta de fresco, sobre a qual se erguia uma cruz tosca feita de dois grossos paus amarrados com cipós (TAUNAY, 1944, p. 415).

E se o próprio Taunay observa que “no sertão raros são os assaltos e mortes para roubar” e que em geral violências e assassinatos se dão “por dívidas de jogo ou questão de mulheres (TAUNAY, p. 12) (em **Inocência** é uma “questão de mulher”), não podemos esquecer que a bênção do pater famílias, a bênção do Pereira, pairava sobre aquela cruz, em sinal de vingança. Assim ele diz a Manecão, depois de saber que alguém traiu a sua hospitalidade: “Vá depressa e venha contar-me que aquele homem já não existe... Como velho, como pai... abençoo a mão que o há de matar...” (TAUNAY, 1944, p. 396).

Só quem conhece o alcance moral e social desta bênção de pai, pode compreender o seu significado terrível nesta hora dramática do romance. Basta dizer que para não perdê-la, **Inocência** renunciara a fugir com Cirino, a realizar os desejos mais vivos do seu próprio coração: “- E meu pai, Cirino? Que haverá de ser? ... Atirava-me a maldição...eu ficava perdida... uma mulher de má vida... sem a bênção de seu pai...” (p. 320)

E nós, apesar de tudo, ainda podemos sentir pena deste homem, deste pai, escravo também ele dos dogmas da honra sertaneja, aos quais sacrifica não só a sua filha, mas também a si mesmo: “Se este socavão não chegar para esconder minhas misérias... mudo-me para as bandas do Ape... Parece que vou morrer... sinto fogo dentro da cabeça...” (p. 400) E Cirino? O apaixonado Cirino de Campos...

Cirino é um tipo de moço inteligente e aventureiro. Fez-se curandeiro ambulante e “afeito a hábitos de completa liberdade” empreendeu viagens pelo sertão do Camapoan e sul da província de Mato Grosso, “não só com o intento de estender o raio de suas operações, senão também levado do desejo de ver terras novas e longínquas” (p. 74).

Ambicioso, vaidoso de si, embora não passasse de “simples curandeiro” gostava de abusar do título de doutor; “no íntimo de seu caráter se haviam insensivelmente enraizado certos hábitos de orgulho, repassado de tal ou qual charlatanismo, oriun-

do tanto da flagrante insuficiência científica, como da roda em que sempre vivera” (p. 74). Naturalmente sabia também gastar “nos prazeres e folias, do dinheiro que ajuntara com a clínica do sertão” (p. 73). Entretanto “bem formado era o coração daquele moço, sua alma elevada e incapaz de pensamentos menos dignos” (p. 74).

Taunay traça-lhe assim o caráter com esquemática simplicidade, não se esquecendo de diferenciá-lo do tipo vulgar de curandeiros ambulantes do sertão, homens “eivados de todos os atributos da mais crassa ignorância” (p. 75) além de mentirosos e grosseiros. Assim que vê a filha do mineiro, Cirino apaixona-se imediatamente por ela, uma dessas paixões súbitas e ardentes, tão características da trama sentimental na ficção romântica. Temperamento nervoso e irrequieto, a exacerbação da paixão amorosa, leva-o aos poucos

a uma extrema excitação sentimental, que o traz acordado noites inteiras; é numa dessas noites de insônia e desespero, que inicia as entrevistas noturnas com **Inocência**. Assim se vai alimentando a chama daquela paixão, que só poderia acabar na morte, de acordo com a lógica inflexível da “ética” do sertão.

A atmosfera de **Inocência** é, por isso mesmo, uma atmosfera de tragédia, apesar das peripécias burlescas do alemão Meyer e a pitoresca tagarelice do Pereira.

A cena de assassinato, no penúltimo capítulo, confirma-nos ainda a grandeza moral desse rapaz, que depois do primeiro movimento natural de ódio, vingança e paixão incontida, sabe encontrar em sua alma recursos bastantes de vontade e cristianismo autêntico (embora o cristianismo no romance esteja um pouco comprometido com ideias supersticiosas), para perdoar aquela que tão brutalmente o sacrificava.

Manecão, o assassino do “doutor”, é uma personagem de muitos menos realce no romance; representa “o desazado noivo” (p. 390), quase primitivo em sua estruturação sentimental, incapaz de conversar com a noiva sem escorregar num humorismo desajeitado e ridículo. É frisante, sob tal aspecto, a última cena entre ambos: **inocência**, audaciosa e perfeitamente feminina na “sua resistência de corça”; Manecão desarmado ante a ironia franca da moça. (escuso-me de demonstrá-lo, porque seria preciso citar três páginas inteiras).

Outras personagens, realmente secundárias:

Meyer, cientista alemão, metódico e franco, para o qual a vida se reduz à sua especialidade, além do papel que desempenha no romance de chamar sobre si as suspeitas do mineiro, enquanto o verdadeiro caso amoroso desenvolve-se entre Cirino e **Inocência**, representa também o elemento burlesco. Sua figura cientificamente exótica, contrastando com o primitivo do meio, suas correrias atrás das borboletas, os diálogos vivos com o seu camarada, são intencionalmente humorísticos.



O Anão Tico, introduz o elemento misterioso no romance. E de uma dedicação brutal à **Inocência** e sua afeição ciumenta e feroz, assemelha-se mais aos instintos que aos sentimentos. Digo dedicação brutal, porque embora ele guarde **Inocência** com um servilismo esquisito, é a sua delação no final do livro, que compromete irremediavelmente Cirino, em franco contraste com os desejos de **Inocência**.

O tio de Cirino, que só aparece no começo do livro, para explicar a educação do moço paulista no colégio do Caraça, é uma personagem de tipo burlesco, com a sua “cabeleira empoadada” e o competente rabiço” (p. 66), figura de livre-pensador sob as aparências de carola.

Personagens esbatidas, verdadeiros tipos regionais, à margem do romance, são: O camarada do Meyer, espécie de malandro carioca, falador e esperto. Maria Conga, a velha escrava da casa do Pereira, personagem exclusivamente corativa.

O empalamado, o eterno doente das solidões, depauperado pela maleita, um resumo vivo de todas as moléstias do sertão.

João Garcia, o desconsolado leproso, repellido do rancho do mineiro, símbolo de desgraça humano, quando ferida pelo “mal” incurável...

O padrinho de **Inocência**, Antonio César, mineiro também ele, cheio dos mesmos preconceitos do Pereira, mais acessível entretanto aos sentimentos humanos de compreensão e compaixão.

Em relação às personagens de **Inocência**, creio que é justa a conclusão de Lúcia Miguel-Pereira; como figuras humanas, elas “ainda pertencem ao convencionalismo romântico, isto é, encaram cada uma um tipo ideal, com todas as suas características” (1950, p. 38). Oportunamente procuremos o que significam como tipos regionais.

Algumas características românticas de **Inocência**.

Podemos começar pelo tema ou assunto do romance. E um tema que sai da realidade, mas paira no mundo da fantasia.

A tal respeito, parece-me importante ressaltar certa passagem de um dos livros de viagens de Taunay.

Ele encontrou, certa vez, no sertão, uma mulher viúva, muito anêmica e sucumbida ao peso de imensos desgostos. Tinha uns filhos já crescidos e o mais velho, que não contava mais de 18 anos, devia em breve, casar-se com uma prima, “naturalmente tão entanguida, raquítica e desamorável como o noivo”. Entretanto, o autor reconsidera a sua hipótese: “Daí quem sabe? Não foi de um desencontro desses que tirei o assunto do meu romance **Inocência**, cuja heroína, pela beleza e elegância, eu devia encontrar alguns pousos além deste do Vão?” (TAUNAY, si, p. 40). Fica assim muito claro que o assunto do romance é, acima de tudo, um desencontro, um conflito sentimental. Aliás, toda a concepção amorosa patente no livro, corresponde aos ideais sentimentos do romantismo. O autor indica-a pelos lábios de Cirino, em resposta as ingênuas perguntas de **Inocência**: amor é paixão avassaladora e totalitária. “Amor é sofrimento, quando a gente não sabe se a sua paixão é aceita, quando se não vê quem se adora; amor é céu quando se está com quem se ama. Quando longe “sente-se uma dor, cá dentro, que parece que se vai morrer... Tudo causa desgosto: só se pensa na pessoa a quem se quer, a todas as horas do dia e da noite...” (p. 265) já não se vive, senão de paixão.

Creio que, bem guardadas as devidas proporções, poder-se-ia dizer de **Inocência** o que diz Fidelino de Figueiredo do **Amor de Perdição**: “temos de ver nele a superior e perene expressão de um efêmero estado das almas” (1946). Aliás **Inocência** fere também a nota passional, não com a superioridade plástica e artística do romance camiliano, porque a preocupação da paisagem e dos costumes em Taunay, não permitiu a condensação do romance no lirismo passional. Assim, a preocupação da cor local, levou o autor a fazer dos costumes e da natureza da zona central, peças características de sua obra. A cor local foi também um dos gostos do romantismo, cenário poético

de todos os livros do momento. As notas de rodapé, semeadas no romance **Inocência** e redigidas pelo autor, revelam o propósito de dar a todas as suas afirmações sobre os usos e costumes do sertão, um caráter de veracidade incontestável. Taunay escreveu um grande número de obras de viagens, nas quais deu largas ao seu talento descritivo e cedeu completamente ao encanto de nossa paisagem e de nossa gente.

Folheando essas obras, tivemos a felicidade de encontrar em **Visões do sertão** e também nas **Memórias** de Taunay, a indicação precisa dos lugares, onde ele colheu os tipos de **Inocência**. Achamos importante indicá-los, como prova concreta da resistência caracterológica das personagens de Taunay, como tipos regionais brasileiros. Nem mesmo **Inocência**, com sua extraordinária beleza, foge ao clima do sertão; sem dúvida, ela não é fisicamente um tipo, porque o autor quis criá-la de uma beleza singular.

Viajando pelas proximidades do rio Sucuriú, volumoso afluente do Rio Pardo, Taunay hospedou-se, sem o saber, em “casa de um morfético”, a casa do João Garcia. “Numa vivenda bem à beira do caminho, morada de um tal João Garcia... foi que vi o tipo de que me lembrei quando descrevi a heroína de **Inocência** (TAUNAY, si, p. 44).

Quando chegou a hora de servir-se o café, João Garcia gritou lá para dentro chamando a neta: “O Jacinta, traga duas xícaras!” Dali a pouco penetrava na saleta um moça na primeira flor dos anos e tão formosa, tão resplandecente de beleza, que fiquei pasmo, enleado, positivamente de boca aberta. Afigurava-se-me que um ente sobrenatural havia feito sua parição e lembrei-me da frase tão exata e tão expressiva do grande Goethe, quando descreve a impressão que causara a entrada de Dorotéa numa sala: “parecia que aquele ambiente acanhado se tornava imenso, e se transformava num espaço enorme!” (TAUNAY, si p. 44)

E a descrição que se segue de Jacinta, é exatamente a mesma de **Inocência** com a notável diferença de que aquela, já tinha em si os germes do “mal” terrível: “Jacinta deu, pois, nascimento moral à **Inocência**; não levei, porém, a exatidão e maldade a ponto de fazer também desta uma desgraçada morfética. Não; fora demais. Do avô tirei o tipo do desconsolado leproso” (TAUNAY, si p. 46), conservando-lhe o nome verídico.

Um pouco adiante, o escritor encontrou “um curandeiro que se intitulava doutor ou cirurgião, à vontade, e me serviu para a figura do apaixonado Cirino de Campos, atenuando os modos insolentes, antipáticos daquele modelo...” (TAUNAY, p. 47)

O anão Tico, foi encontrado às margens do rio Sucuriú, “o anãozinho mudo, mas um tanto gracioso, que me serviu de tipo ao Tico do meu romance **Inocência**. Passou-nos numa canoa com muito jeito, buscando conversar e tornar-se amável por meio de frenética e engraçada gesticulação”. TAUNAY deu-lhe uma pequena gorjeta e o anão agradeceu-lhe com muitos acenos e “adeuses com chapéu de palha furado, que não esqueci de indicar naquele livro” (TAUNAY, si, p. 35).

Se este processo se aplica a todas as personagens, muito mais se aplica ao Pereira, cuja filosofia de vida é bem ilustrada pelo seguinte episódio, vivido pelo autor, ao entrar no Triângulo Mineiro: Um dia, já com o crepúsculo, chegou a uma casinha, que estava toda fechada. Taunay sentou-se no limiar da porta à espera. Depois de uns vinte minutos, apareceu uma moça, acompanhada de uma negra, que trazia à cabeça volumosa trouxa de roupa. Taunay levantou-se e foi ao encontro delas, mas ambas se puseram a correr, dando gritos de terror. Meia hora depois, à frente de um grupo de pretos e camaradas, apareceu um homem de meia idade, que veio quase correndo para o escritor, com uma foice levantada, chamando-o de canalha e querendo mata-lo. Felizmente, Taunay não perdeu o sangue frio e depois de algumas explicações foi ge-

nerosamente hospedado pelo homem, que à noite ao lavar-lhe hospitaleiramente os pés, desculpou-se:

“O Senhor há de perdoar-me; sou mineiro do tempo do rojão e muito agarrado às ideias que mamei com o leite de minha mão e vi praticadas por toda a minha boa e santa gente. Mulher é bicho tão perigoso, que leva de repente os homens mais seguros de juízo às maiores desgraças” (TAUNAY, si, p. 54).

Nem é preciso dizer que este “representante do carrancismo de passadas épocas” serviu para o “tipo do pai da gentil e sacrificada **Inocência**” (TAUNAY, p. 54).

Todas estas citações ilustram a preocupação do autor de estudar tipos étnicos e culturais. E a isto que alguns chamaram o regionalismo de Taunay, um regionalismo difuso e generalizado, ao qual somente o realismo saberá dar uma feição especial, constituindo-o um gênero à parte, com tendências bem definidas. Não há dúvida que em **Inocência** já existe observação e muita, mas sempre como fruto da necessidade de por em evidência a “cor local”; a análise dos caracteres é quase desconhecida e o fio que liga as diferentes cenas naturais é o amor sentimento, o amor paixão. As personagens comportam-se, impulsionadas sempre por motivos de ordem sentimental, que o autor, por vezes aponta, mas sem nenhuma preocupação de analisá-los.

O estilo é de soberba capacidade descritiva. Taunay é um paisagista empolgado pelo aspecto da natureza brasileira, apalmando lhe os contornos rudes e caprichosos.

“Que poder de rememoração o meu! Ainda hoje tenho presente aos olhos tudo aquilo que parece, ficou estereotipado na minha retina” (TAUNAY, s.i, p. 10). “Tudo passava pelo meu olhar embelezado, rápida e fugazmente como que num colossal caleidoscópio...” (TAUNAY, s.i, p. 10).

Foi também um colecionador de termos regionais e pitoresco da linguagem cabocla irrompe em seu livro com extraordinária fertilidade.

A técnica do romance **Inocência** é ainda imperfeita, com uma verdadeira irrupção do descritivo e do pitoresco, que compromete a ação do romance. Basta lembrar o primeiro capítulo inteiramente descritivo, enquanto a ação só tem início no segundo capítulo, além das inúmeras descrições, semeadas largamente e toda a obra. Além disso, aquele último capítulo, em que reaparece o naturalista Meyer, em Magdeburgo, é de uma importância flagrante, depois da atmosfera passional dos capítulos anteriores.

Os recursos de técnica ou ingredientes indispensáveis da ficção romântica aparecem também em **Inocência**: a nota humorística, já indicada; o elemento misterioso, representado por aqueles assobios noturnos, que sempre interrompiam as entrevistas dos dois amorosos, juntamente com as cenas de assombrações e almas penadas; cenas, das quais o principal protagonista é o anão Tico, personagem bem característica das histórias fantásticas. Não falta também ao autor uma pontinha de anticlericalismo, quase indispensável num autor do século XIX, ao caçoar da ganância dos padres do Caraça, frustrada pela esperteza finória daquela espécie de livre pensador vestido à brasileira, como era o tio de Cirino de Campos.

Penso que já é o tempo de ir concluindo: embora o valor de um romance resulte, em certo sentido, do equilíbrio de certos fatores como sejam: aguda psicologia no estudo dos caracteres, colorido na paisagem, comoção no embate das paixões, relevo nas ideias, graça e naturalidade na forma, segundo um estudo crítico de Alceu Amoroso Lima, contudo, “o caráter essencial do romance não é a observação, nem a verossimilhança, nem a imaginação, nem a psicologia, nem o cientismo, nem a comoção, mas a vida” (LIMA, 1948).

Se não podemos atribuir aquele equilíbrio à **Inocência**, não lhe podemos negar esse caráter vital. “Há coesão entre o caso, as personagens e o ambiente, coesão essen-

cial, que confere à **Inocência**, a sua resistente vitalidade” (MIGUEL PEREIRA, 1950, p. 38).

Em outras palavras: **Inocência** é um livro humano; aliás, só uma mensagem profunda humana, informada pelo sentimento e o interesse caracteristicamente regional de **Inocência**, poderia ter provocado uma tão invulgar repercussão nas literaturas estrangeiras, de uma obra escrita em língua portuguesa. Lemos no prefácio da edição de 1944:

“A todos os homens fala a mimosa novela sertaneja, porque é intrínseca, é fundamentalmente humana; daí a conquista do direito de cidadania que na literatura universal, realizou” (PREFÁCIO, 1944).

Aquece-a um certo calor de vida e anima-a um conflito sentimental que a todos interessa, porque exemplifica um conceito de existência, em que, se dá a preeminência ao coração do homem. E um drama lírico capaz de comover-nos profundamente. O essencial neste livro é, pois, a síntese artística vibrante de conteúdo humano e lirismo trágico: o amor vale mais que a vida e a própria vida não pode exaurir o amor, que busca na morte a sua afirmação tragicamente incontestável.

Há, de certo, na obra, como quer Lúcia Miguel-Pereira, uma sensível fatalidade do meio, que entretanto não compromete a liberdade interior das personagens e sobretudo não explica a resistência humaníssima de **Inocência** e a vitória ideal que ela alcança no espírito do leitor.

O conflito de sentimentos transcende completamente as limitações da paisagem e é sob esse aspecto que **Inocência**, continuando a ser uma “novela rústica” (VAN-TIEGHEM, 1932, p. 227) adquire um caráter humano e universal.

## REFERÊNCIAS:

BEZERRA, Alcides, O Visconde de Taunay, Vida e obra. Oficinas Gráficas do Arquivo Nacional – Rio de Janeiro, 1937. (Discurso lido na Academia Carioca de Letras a 14 de Novembro de 1931).

CARVALHO, Ronald de, Pequena História da Literatura Brasileira. 7 ed. Rio de Janeiro: Briguiet, 1944.

FIGUEIREDO, Fidelino, História da Literatura Romântica, 3. ed. São Paulo. Editora Anchieta S. A., 1946.

GRIECO, Agripino, Evolução da prova brasileira. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

LIMA, Alceu Amoroso, Primeiros Estudos. Rio de Janeiro: Agir, 1948.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia, História da Literatura Brasileira. Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 1950. Coleção “Documentos Brasileiros”, v. 1. XII.

MONTENEGRO, Olívio, O romance brasileiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

TAUNAY, Afonso E. de, Inocência. 24 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1944.

TAUNAY, Afonso E. de. Memórias, São Paulo: Instituto Editorial S. A.

\_\_\_\_\_. Visões do sertão. 2 ed. São Paulo: Melhoramento.

\_\_\_\_\_. Voz de Minas, (ensaio de sociologia regional brasileira), 2. Ed. Rio de Janeiro: Agir, 1946

VAN TIEEHEM, Paul, Compendio de História Literaria de Europa, desde el Renacimiento – Tradução espanhola. Madrid: Espasa Calpe, 1932.

VERÍSSIMO, José, História da Literatura Brasileira. 24 ed. Rio de Janeiro: F. Alves; São Paulo: Melhoramentos, 1944.

VIANNA, Oliveira, Populações meridionais do Brasil – São Paulo: Edição “Revista do Brasil”, 1920. V.1.

VON KOSERITZ, Carlos, Esboço característico do Visconde de Taunay. Traduzido do alemão por Rodolph Pau Brasil, Rio de Janeiro, 1886.

