

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
LUCIENE CARMO NONATO OLIVEIRA

Tradição, nacionalismo, angústia: um estudo sobre a obra
***Inocência*, de Visconde de Taunay**

Uberlândia

2009

LUCIENE CARMO NONATO OLIVEIRA

Tradição, nacionalismo, angústia: um estudo sobre a obra
***Inocência*, de Visconde de Taunay**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras — Curso de Mestrado em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de pesquisa: Perspectivas Teóricas e Historiográficas no Estudo de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro

Uberlândia

2009

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

O48p Oliveira, Luciene Carmo Nonato, 1973-
Tradição, nacionalismo, angústia: um estudo sobre a obra Inocência, de
Visconde de Taunay / Luciene Carmo Nonato Oliveira. - 2009.

106 f. : il.

Orientador: Ivan Marcos Ribeiro.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Inclui bibliografia.

1. Ficção brasileira - História e crítica - Teses. 2. Taunay, Alfredo d'Escagnolle Taunay, Visconde de, 1843-1899 - Inocência - Crítica e interpretação - Teses. I. Ribeiro, Ivan Marcos. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 869.0(81)(091)

Elaborado pelo Sistema de Bibliotecas da UFU / Setor de Catalogação e Classificação

LUCIENE CARMO NONATO OLIVEIRA

**Tradição, nacionalismo, angústia: um estudo sobre a obra
Inocência, de Visconde de Taunay**

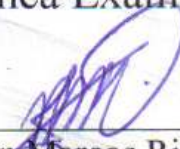
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras — Curso de Mestrado em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de pesquisa: Perspectivas Teóricas e Historiográficas no Estudo de Literatura.


Orientador: Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro

Uberlândia, 02 de fevereiro de 2009

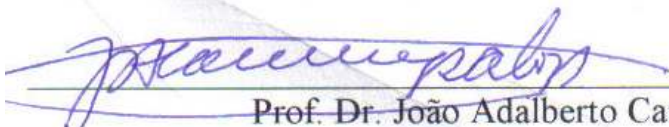
Banca Examinadora



Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro (Orientador)
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)



Prof. Dra. Kenia Maria Pereira de Almeida
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)



Prof. Dr. João Adalberto Campato Junior
Universidade Estadual de Londrina (UEL)

A Deus por todos os momentos;

Aos meus pais, Raimundo e Ana, pela esperança e simplicidade;

Ao meu marido pela paciência e compreensão;

Ao professores orientadores Roberto Daud pelos primeiros passos e Ivan Ribeiro pelo término de uma das etapas desse longo caminho do conhecimento.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a todos aqueles que, direta ou indiretamente, colaboraram com este trabalho.

Ao professor Roberto Daud, que me auxiliou nos passos iniciais da pesquisa.

Ao meu orientador, o professor Ivan Ribeiro, que deu continuidade à caminhada aos estudos.

Aos professores e funcionários do Curso do Mestrado em Teoria Literária.

Aos meus colegas, especialmente à minha amiga Mariana Batista, companheira de jornada, pelas opiniões e sugestões e pelo incentivo.

Aos meus pais, Raimundo e Ana, que me incentivaram a prosseguir.

Ao meu marido, Darci, sempre presente, paciente, por compreender os momentos de minha ausência.

A Deus pela força e luz no meu caminho.

“Faço, já disse, grande cabedal da *Retirada da Laguna* e de *Inocência*, mas chegarão, porventura, esses dois livros a posteridade? Serão lidos, emergirão do enorme acervo de obra, romances, tratados condenados a eterna escuridade? Quanto ambiciono para *Inocência* o destino de *Paulo e Virginia*! (...)

Diz Mme. de Stäel que a tradução de um livro, a sua versão em língua estrangeira é meia imortalidade ganha.

Lá por isso já conquistei esta metade.”

(TAUNAY, 2005)

RESUMO

Neste trabalho, analisamos o romance sertanista *Inocência*, de Visconde de Taunay objetivando um estudo acerca do enfretamento da tradição e a modernidade, sob a ótica do sertanejo — dentro das suas concepções tradicionais, aspectos estes considerados arcaicos e agressivos — e do homem civilizado, de transição, apreendendo concepções ainda não assimiladas, não sabendo lidar com as mesmas, provocando angústia e sofrimento. Divergindo do posicionamento defendido pelos românticos, entretanto, o sertanejo não é o herói do romance, pois o narrador descreveu seu comportamento sob traços negativos que se contrapõem a toda a tendência, descrita desde de Alencar, de ser ele o legítimo herói nacional. Entre protagonistas e antagonistas, observou-se um possível embate velado entre eles, considerados representantes de duas posições sociais: a urbana versus a sertaneja. Nesse cenário, o narrador se posiciona, expondo a sua opinião sobre algumas atitudes tomadas pelo sertanejo de modo a se justificar perante o público leitor (urbano) esclarecendo que está em desacordo com a postura da personagem.

PALAVRAS-CHAVE: Romantismo, nacionalismo, modernidade, tradição, angústia, sertanejo, narrador.

ABSTRACT

In this task, we are going to analyze the Taunay's regionalist novel *Inocência*, intending to study the conflicts of traditions and modernity, by both countryman's (whose traditional concepts are taken as archaic and offensive features) and urban man's (the civilized man, in transition, suffering by trying to understand and work with concepts yet unknown) point of view. Despite romanticists' posture, the countryman is not the *Iracema*'s hero and his behavior is described in negative features opposed to the romanticist trend since Alencar. There is a likely and hidden dispute among protagonists and antagonists taken as representatives of two social classes: the urban and rural ones. The narrator takes place in this scene and appraises the countryman's attitude in order to justify his own opinions before the (urban) readers and elucidate his disagreement to the character's posture.

KEYWORDS: Romanticism, nationalism, modernity, countryman, suffering, tradition, narrator.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 TENDÊNCIAS MODERNAS — A transição do herói romântico em <i>Inocência</i> , de Visconde de Taunay, e <i>O Garimpeiro</i> , de Bernardo Guimarães	14
2.1 A adversidade do herói romântico Cirino	14
2.2 A posição do narrador diante do personagem romântico	34
2.3 Considerações sobre o herói sertanejo romântico em <i>O Garimpeiro</i>	37
2.4 Afinidades entre os protagonistas dos romances em estudo	48
3 TRADIÇÃO E A NEGAÇÃO DO NOVO — Representações da mentalidade rústica vs a civilização	55
3.1 A obra <i>Inocência</i> e o nacionalismo: há afinidade entre eles?	55
3.2 Posicionamentos antagônicos dos personagens em <i>Inocência</i>	67
3.2.1 Pereira e Manecão: representantes de uma convenção intransigente	67
3.2.2 Meyer, <i>Inocência</i> e Cirino: inverso da postura tradicional	82
3.2.3 O narrador e o autor: moeda de duas faces	94
4 CONCLUSÃO	102
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104

1 INTRODUÇÃO

No período de grandes efervescências teóricas, científicas e progressistas, pode-se dizer que o Romantismo foi consagrado um dos sustentáculos de um sistema político-ideológico para a propagação de uma idéia que manifestasse os clamores de uma suposta recém-nação.

A nacionalidade e o Estado-nação pressupõem uma unicidade, homogeneidade cultural de hábitos, de tradição que poderia, aparentemente, se instituir no interior da própria sociedade, sempre em construção, desconsiderando-se as diversidades de cada grupo que também faziam parte desse mesmo país, e, dessa forma, dar continuidade às concepções ideológicas, políticas e culturais que promoveriam o progresso e o estabelecimento de uma civilização homogênea.

O Romantismo e a historiografia brasileira funcionaram muito bem à medida que proporcionaram os ajustes dos ideais alemães e franceses à realidade brasileira para difundir o espírito nacional em um território de dimensão geográfica bastante extensa e heterogênea. Além disso, serviu como anteparo para o estabelecimento de uma política ainda com resquícios da colonização, centralizando o controle da soberania ao império. Entretanto, colaborou também para um problema maior para a corte, que conseguiu, com muita dificuldade, solucionar a fragmentação do território.

Para a literatura brasileira, essas manifestações foram favoráveis para demarcar uma posição independente, distinta da sua rival lusitana. Depois da fundação da historiografia foi possível criar fronteiras entre o passado e o presente estético e histórico, pesquisar, descobrir, incluir e excluir obras, escritores, ou seja, colher todo material considerado literário, pois, até então, não havia nenhum interesse em recuperá-lo e/ou preservá-lo. Apesar de toda a situação paradoxal, o proveito político-ideológico dessas manifestações foi de grande relevância, deixando marcada naquela época a prioridade daqueles que se empenharam para fundamentar uma produção cultural-intelectual no país.

Especificamente no Romantismo sertanista, destaca-se o sertanejo, pela diferença de cultura, hábitos, tradições, práticas e identidades opostas ao homem civilizado, não havendo praticamente informações nem contato com aquele, isolado nas regiões mais distantes. O sertanejo era pouco vislumbrado como um protagonista

com atributos românticos, um herói estimável, com todos os gestos e virtudes característicos.

Para aproximá-lo da realidade observada, começaram a descrevê-lo com atitudes grotescas, sem nenhuma grandeza a ser valorizada, a não ser sua linguagem e seus costumes, típicos dos habitantes rústicos daquela região, criando ou reafirmando a idéia que se tinha desse ser tão distante. Também colaborou para esse enfoque negativo a preocupação do ficcionista romântico em atribuir à literatura refinamento a análise, empregar um sentido ao regionalismo, fidelidade à observação, naturalidade da expressão que contribui para descaracterizar a visão do herói idealizado, afastando-o da trajetória de alguns escritores como José de Alencar, que o concebeu como herói nacional idealizado, fugindo dos ideais da observação da realidade que já tomavam forma.

Desde então, o sertanejo era representante de uma sociedade rústica e ignorante; não obstante, fora-lhe atribuído o papel de apresentar “o Brasil, nativa, nacional e mestiçamente.” (DRUMMOND, 2005). Assim, o romance *Inocência*, insere-se entre as obras precursoras a atentar para outra direção, procurando seguir esses ideais que não foram explorados pelo Romantismo.

O que distingue o sertanejo não idealizado daquele idealizado está fundamentado na construção de uma fronteira de exclusão, ou seja, pelo que o difere do outro, do homem civilizado, não permitindo a troca de relações, assimilação e apropriação daquilo que é diferente, dos ideais modernos tanto em comportamento como em mentalidade. Dessa forma, ameaçado na sua forma de pensar, recusa-se a essas mudanças, resolve a questão utilizando da força bruta, a violência, forma com que sabe se defender. O diferente, a novidade quebra e provoca transformações nem sempre fáceis a ele consentir e se adaptar.

A fronteira estabelecida conserva a homogeneização da cultura e tradição, dos gestos e hábitos do homem do interior para que não se modifique e continue íntegro, inabalável às possíveis mudanças que o contato direto ou indireto com a civilização possa provocar e afetar em sua estrutura.

A partir desse pequeno esboço teórico apresentado, procuramos aprofundar questões pertinentes distribuídas nos dois capítulos dessa dissertação.

Assim, no primeiro capítulo abordaremos o herói romântico em seu estado de degradação nas obras *O Garimpeiro*, de Bernardo Guimarães (2004), e *Inocência*, de Visconde de Taunay (2006), porém com maior ênfase nesta. As duas obras

escolhidas retomam a temática do homem na sua angústia, diante de situações que escapam ao seu controle, sendo desafiado a vencê-las. Observaremos a construção e formação das personagens, ressaltando-lhes as semelhanças existentes, as virtudes que as desconfiguram enquanto heróis românticos, pois representam força, coragem e virilidade. O comportamento das personagens resultará numa imagem degradada, frágil, durante o desenvolvimento do enredo, pois as personagens sofrem transformações contribuindo para a formação de sua subjetividade concretizada nos capítulos finais, invertendo-se a imagem aparente inicial de destemidas, revestindo-as da figura de um herói fortificado, livre de todos os problemas com que foram concebidos desde então.

Divergente e insólito é o protagonista do romance *Inocência*, que desencadeou a abordagem para esse estudo e que manifesta traços de personalidade que o aproximam do protagonista de *O Garimpeiro*. Frágil, angustiado, inseguro e nuances de charlatanismo são alguns traços controversos atribuídos ao herói que o tornam uma personagem em trânsito, de cuja personalidade arbitrária, o indeterminismo e a transformação constante fazem parte, resultando em sua degradação. A volubilidade significa o rompimento do homem com o seu mundo, a reprodução da instabilidade implica a descontinuidade desse homem fragmentado. Esta posição o coloca num estado de pouca resistência e inaptidão para reagir diante da situação, buscando subterfúgios com auxílio de outros para se desfazer de seus problemas.

Dedicamo-nos, no segundo capítulo, à apresentação da influência e da originalidade do homem rústico, que proporcionarão pontos de vistas diferenciados e/ou semelhantes de um mesmo ser, o sertanejo, ressaltando as suas peculiaridades com traços de autoridade, violência, rudeza, personalidade forte, franqueza, naturalidade, características atenuadas pela sua religiosidade, sua maneira de se expressar e sua receptividade perante aquele que o procura para se hospedar.

Esse conjunto de características representa a cultura de um homem da província. Aspectos negativos e positivos que constituem as personagens se sobressaem na obra e demonstram os hábitos de uma época e um lugar, em função do costume de vida própria da região provinciana e de um homem que está em transição diante das mudanças comportamentais, do avanço da modernidade nas áreas urbanas.

Entretanto, se o intuito dos escritores românticos era atribuir ao sertanejo um lugar de destaque como ícone nacional, um herói sertanejo idealizado, *Inocência*

contrapõe-se a todo o ideal simbólico que representa o herói nacional; rompe com esta perspectiva pelo direcionamento dado às personagens Pereira, Manecão e Inocência. Essa obra auxilia a ilustrar a figura do homem do sertão, diferenciando-se do elemento de afirmação para fundamentar a identidade nacional. Assim, a obra contribui para a formação de uma literatura sertanista, sem a pretensão de ser mais uma engrenagem do nacionalismo. Vai além disso. Remete às impressões, memórias de um passado distante do autor, que percorreu o interior do país e teve contato direto com outro mundo, uma realidade pouco explorada na literatura romântica.

Para fundamentar nosso trabalho, recorreremos à leitura e pesquisa de textos teóricos, artigos, sugestões bibliográficas de professores, bibliotecas, livros da historiografia brasileira, da crítica literária brasileira, que servirão como base para a nossa investigação e interpretação, no intento de colaborar para a discussão no campo literário. Contribuir com outro olhar é o intuito deste trabalho para enriquecer, sugerir, despertar possibilidades de questionamentos que poderão surgir, pois nenhuma resposta se encerra em si mesma.

2 TENDÊNCIAS MODERNAS — A transição do herói romântico em *Inocência*, de Visconde de Taunay, e *O Garimpeiro*, de Bernardo Guimarães

Reparem bem para mim:
Se estava virado para a direita,
Voltei-me agora para esquerda,
Mas sou sempre eu, assente sobre os mesmos pés.
(Alberto Caeiro)

2.1 A adversidade do herói romântico Cirino

Segundo Nietzsche (s/d), o herói romântico busca algo que está na fronteira entre o crime e a loucura, não se pode revelar imediatamente, deve permanecer insatisfeito sempre, procurar preencher a sua falta que não consegue completar.

A partir dessa observação, notamos que a figura do herói modificou-se principalmente no final da fase romântica. Destemor, força, coragem deixaram de ser prioridade para alguns escritores, dando o lugar ao herói fragilizado, inconstante que entra em conflito consigo mesmo, percorrendo um processo de modificações que refletem, de alguma maneira, transformações do pensamento a partir da metade do século XIX. Alguns desses resquícios do herói moderno podemos encontrar nas obras *Inocência* e *O Garimpeiro*, cujos protagonistas Cirino e Elias, respectivamente, diferenciam-se do herói idealizado e serão nosso objeto de estudo neste capítulo.

Iniciaremos com Cirino, protagonista de *Inocência* de Visconde de Taunay¹, é introduzido no romance numa data específica: 15 de julho de 1860. Cavalgando pela estrada que vai da vila de Sant'Ana do Paranaíba até Camapuã, o narrador apresenta a sua fisionomia e as vestimentas que o distingue de um trabalhador ou fazendeiro comum daquele lugar, indicando pertencer a um local distante dali, provavelmente da província:

A sua fisionomia e maneiras de trajar denunciavam de pronto que não era homem de lida fadigosa e comum ou algum fazendeiro daquelas

¹ Visconde Alfredo d'Escragno Taunay(1843-1899) descendente de franceses, formou-se em ciências físicas e matemáticas e também era engenheiro geógrafo. Como militar, participou da campanha do Paraguai, da qual serviu de inspiração para escrever suas obras. Logo depois do seu término, dedicou-se a carreira política. Para saber mais sobre a sua biografia, consultar o seu livro *Memórias*, citado nas referências bibliográficas.

cercanias que voltasse para casa. Trazia na cabeça um chapéu-do-chile de abas amplas e cingido de larga fita preta, sobre os ombros de um ponche-pala de variegadas cores e calçava botas de couro da Rússia bem feitas e em bom estado de conservação.

Tinha quando muito vinte e cinco anos, presença agradável, olhos negros e bem rasgados, barba e cabelos cortados quase à escovinha e ar tão inteligente quanto decidido. (TAUNAY, 2006, p. 46).

Os trajes e acessórios que usava durante as suas andanças próximo da casa de Pereira, demonstram certo requinte, que contrastava com outro viajante pertencente àquela região. Segundo Rozilda Nunes Pereira (1991), o chapéu e a bota de Cirino faziam parte do modismo importado do estrangeiro tão presente no romantismo brasileiro. Podemos acrescentar também alguns objetos que faziam parte das viagens de Taunay. Ele cita o modelo da bota, que era muito caro, mas bastante resistente às viagens mais longas, tanto que, na preparação de sua viagem para a guerra, havia comprado um par do modelo, perdendo-o durante a viagem, deixando transparecer o seu pesar:

De inexcusável préstimo me foram em toda a viagem e expedição de Mato Grosso três coisas: 1ª essas malas com a competente cama; 2ª esplêndida barraca forrada que me foi dada pelo Arsenal de Guerra da Corte; 3ª um par de botas altas, de couro da Rússia, que comprei na loja do Queirós por sessenta mil réis. Pelos serviços prestados valia bem o triplo ou o quádruplo. (TAUNAY, 2005, p. 130).

O narrador realça a jovialidade, inteligência e determinação evidentes. É um viajante que não apresenta nenhuma ameaça ou rudeza de modos, aspectos estes perceptíveis na maioria dos viajantes. Não é um homem rústico, ranzinza e severo, mas traz consigo aspectos que o definem um homem alegre, cortês pela expressão e atitude, um homem das cidades.

Viajando sozinho, tendo por companhia a natureza, a solidão que o aborrece, procura criar subterfúgios para espantar o enfado, referindo-se a um hábito muito comum dos viajantes solitários. Dessa forma, a personagem é inserida na narrativa de maneira tal que temos a impressão de total domínio e conhecimento do narrador sobre a situação do viajante, o que aproxima o leitor da viagem e que ela desperta nos viajantes. O emprego do pronome ‘nosso’ estabelece e confirma o vínculo entre narrador e leitor:

O *nosso* viajante, se caminhava distraído e meio pensativo, não parecia, contudo, de gênio sombrio ou pouco divertido. Muito ao contrário, sacudia às vezes o torpor em que vinha e entrava a cantarolar, ou assoviar, esporeando a valente cavalgada, que na marcha que tomava ia abanando alternadamente as orelhas com o movimento cadencial da cabeça. (TAUNAY, 2006, p. 47, grifo nosso).

Logo após o encontro de Cirino com um estranho, habitante da região, trava-se um diálogo em que o leitor é informado sobre a origem do viajante. Era natural da vila Casa Branca e foi criado em Ouro Preto.

O estranho identifica-se a Cirino como Pereira e o convida para descansar em sua casa. Observa-se que há o diálogo longo entre as personagens, que se apresentam para o leitor sem a intromissão do narrador. Pereira, bastante observador, considera o moço uma pessoa de posses por trazer uma tropa consigo. Entretanto, Cirino desfaz essa imagem de “nobreza” pelas privações que tem padecido durante a sua viagem. Mesmo assim, Pereira na sua modéstia oferece pouso, salientando que as acomodações eram humildes, perante as possíveis regalias a que o viajante poderia estar acostumado na capital. Sob o olhar atento de Pereira confirma-se o que havia sido descrito pelo narrador: um viajante que apresenta uma aparência distinta dos demais moradores locais, um “estrangeiro” naquelas paragens.

O colóquio prolonga-se e nos revela mais informações sobre o moço. Descobre-se o seu ofício de curar doenças, fato determinante para escolher os lugares para onde vai. Exerce a medicina, não tendo o título de doutor, mas é formado em farmácia, conforme ele mesmo diz. Além disso, enaltece a si mesmo pelas curas que tem feito, demonstrando ser eficaz na sua atividade medicinal: “E acrescentou com ênfase: — Desde então tenho batido todo o poente de Minas e feito curas que é um milagre...” (TAUNAY, 2006, p. 52).

Depois de ser interrogado pelo Pereira sobre as circunstâncias que o levaram para aquele lugar, sabemos que Cirino não tem destino certo. Nas próximas páginas, apresenta-se o real motivo de sua presença e outro lado pernicioso de Cirino: era jogador de cartas. Estava endividado, e precisava urgentemente pagar as dívidas de jogo. “Talvez naquela, região onde se encontrava, poderia formar uma clientela avultosa para quem sabe conseguir pagar a dívida.” (TAUNAY, 2006, p. 54).

Posteriormente, apresenta aflição e arrependimento por ter participado de tal empreendimento: “Não imagina — replicou Cirino com verdadeiro sentimento — quanto me tem amofinado essa maldita dívida. Não pelo dinheiro, que dele faço pouco

caso, mas por ter pegado em cartas, cousa que nunca tinha feito na minha vida [...]” (TAUNAY, 2006, p. 55).

O jogo, principal causa da presença de Cirino naquele sertão, apresenta duas facetas: a morte para as pessoas envolvidas nessa atividade, principalmente para viajantes, e pessoas que praticam a jogatina são consideradas de nenhuma índole, e com poucas economias que vêm no jogo um meio de enriquecerem. As cartas também trazem consigo as mulheres de má conduta, observação feita por Pereira, que sabe muito bem como isso funciona, pois já morou na cidade.

A moral é relembrada pela personagem como algo imaculado, sagrado, portanto adquirindo grande importância para ele. Além disso, as cartas reforçam de forma velada a possibilidade de que algo trágico poderia ocorrer, pois o jogo traz significados negativos para quem se envolve. O jogo representa a causa da degradação humana. Por outro lado, representa seu lado democrático, pois não distingue as pessoas pelas condições sociais e nem por hierarquia, mesmo os homens que expõem a bolsa à fortuna.

O narrador insere-se na história para expor ironicamente a verdadeira história de Cirino e como conseguiu assegurar “o título de doutor, honraria que na realidade ele não possuía, mas afirmou-se como tal”. (TAUNAY, 2006, p. 54). Esse comentário do narrador revela para o leitor “quem era aquele mancebo que viajava ornado do pomposo título de doutor, e o que mais é revestido de autoridade para ir, a seu talante, aplicando remédios e preconizando curas milagrosas”. (TAUNAY, 2006, p. 56).

Em *Memórias*, Taunay (2005) relata alguns procedimentos de certos médicos que faziam parte da expedição e discordava da forma como eles medicavam, fazendo-lhes algumas críticas, aproximando-os muito da descrição de Cirino, dando-nos a impressão negativa desse profissional:

No rio Negro, a tropa sitiada pela água pelas chuvas torrenciais da época, houve muitas doenças, febres que provocaram muitas mortes que não sabiam as causas, e os médicos não sabiam o que fazer: os médicos, aliás bastante ignorantes, mostravam-se atônito e nada ousavam decidir, receitando às tonas e com incoerências e falta de lógica dignas de lástimas. (TAUNAY, 2005, p. 278).

Nas observações acima, o narrador inicia a desconstrução de todo o perfil de bom mocinho que inicialmente havia elaborado. Um herói que não combina com os traços do lugar, demonstra não ser violento, aparentando ter instrução, o que é

confirmado pela formação que possui. Por outro lado subverte-se toda essa aparência de bom moço para o engodo de sua atividade exercida ilegalmente como médico, que o coloca numa condição privilegiada de se intitular doutor, que ele mesmo faz questão de preservar.

Confirmando tal aspecto negativo da personagem Cirino, Taunay (2005) relembra a pessoa que serviu de inspiração para criar o protagonista, ressaltando a má impressão deixada pela pessoa ao entrar em contato com ela:

Num pouso adiante, encontrei um curandeiro que se intitulava doutor ou cirurgião, à vontade, e serviu-me para a figura do apaixonado Cirino de Campos, atenuando os modos insolentes, antipático daquele modelo, com quem entabulei, por curiosidade, conversação. Era homem pretensioso, quase grosseiro e supinamente ignorante, que viajava com um mundo de drogas para impingi-las, a torto e a direito, aos incautos. (TAUNAY, 2005, Memórias, p. 366-367).

Além disso, o seu endividamento pelo jogo aprofunda o seu lado desfavoravelmente, atenuado pelos sentimentos nobres de arrependimento de estar naquela situação e tentar se redimir da sua falta. Assim cria-se uma dualidade para esse herói: de um lado, o narrador demonstra a aparência de um jovem escrupuloso, inicialmente afirmando a imagem de um herói romântico perfeito; e de outro, transfigura-o num ser marcado por descrédito pelo título assegurado de doutor e as dívidas de jogo. Nesse jogo dos contrários, o narrador compromete-se com a “verdade”, não escondendo nenhum detalhe nem sendo conivente com a postura do protagonista, lançando mão de algumas ironias, deixando bem claro a sua posição:

Antes, porém, de nela penetrarmos, digamos quem era aquele mancebo que viajava ornado do pomposo título de doutor, e o que mais é, revestido de autoridade para ir, a seu talante, aplicando remédios e preconizando curas milagrosas. (TAUNAY, 2006, p. 56).

A presença do narrador configura uma pessoa que julga, faz intervenções no enredo através de comentários e observações que acha necessário e esclarecedor para o leitor, além de apresentar a sua posição em defender o rigorismo científico e tratar Cirino com ironia. O narrador encontra-se em posição privilegiada, pois tudo sabe e tudo vê, introduz a sua análise crítica, suas suspeitas e suposições, não deixando escapar nada sobre a personagem, fazendo questão de não omitir nenhuma observação sobre o

comportamento de Cirino, como se fosse uma obrigação deixar o leitor informado, não permitindo que este confie na imagem, inicialmente, de bom mocinho.

O capítulo III do romance é dedicado a uma pequena biografia de Cirino. No princípio, o narrador nos informa o lugar de nascimento, a relação breve dos pais com o protagonista, logo depois descreve a convivência com o tio que praticamente o criou. O narrador o denomina padrinho ou tio, não o identificando pelo seu nome. Não nomear esse parente próximo da personagem confere-lhe proteção, ocultamento, e também uma crítica a um tipo da sociedade que queria atingir e que será preponderante para a formação da personalidade que deverá compor a personagem.

Em torno desse parente, delinea-se uma fachada ilusória — que, posteriormente, se fixa como verdade criada pelos moradores — em que ele teria uma situação econômica bastante avantajada, mas nada materialmente comprovada. Assim, ele adquiria regalias sobre o qual se agarrara e aproveitava para conseguir privilégios e respeito diante da sociedade, garantindo, assim, a convicção de todos da sua supremacia social, principalmente diante do clero.²

Entretanto, após a sua morte, descobre-se que nada existia quanto à fortuna, a sua herança era constituído de livros, pouco ortodoxos, tudo não passava da imaginação dos habitantes daquele lugar, que perceberam o engano quando

Descobriu-se então que carola fora um pensador desabusado, antigo admirador de Xavier, O Tiradentes, que nunca tivera vintém e vivera como filósofo, grazinando lá consigo mesmo de tudo e de todos. Era o seu testamento uma gargalhada meio de gosto, meio de ironia, atirada de além-túmulo e corroborada pelo legado sarcástico que, em pomposo codicilo, fazia aos padres do Caraça da sua biblioteca, “a fim, dizia ele, de ajudar a educação dos mancebos e auxiliar as boas intenções dos seus honrados e virtuosos diretores. (TAUNAY, 2006, p. 60).

Após ser expulso do colégio com a morte do tio, por falsas promessas e não pagamento do mesmo, Cirino consegue uma ocupação numa velha botica devido à sua esperteza e também, conforme nos informa o narrador, sua astúcia, que, naturalmente, o aproxima da personalidade de seu tio:

Tinha então dezoito anos e, como era vivo, conseguiu, apesar de natural pecha que atirava o parentesco com o estrambótico e defunto protetor, ir servir de caseiro numa botica velha e *manhosa*, onde entre drogas e

² Maiores informações sobre a relação do tio de Cirino e do clero consultar Maretti (2006) nas referências bibliográficas.

receituários lhe foram voltando os hábitos da casa paterna. (TAUNAY, 2006, p. 60, grifo do autor).

O narrador interrompe a narrativa para esclarecer ao leitor que, em cidades pequenas, quem assume a função de boticário breve se torna médico e, dessa forma, justifica como essa prática era comum naquela época.

A partir daí, concebe-se a formação do ofício de Cirino de boticário para pseudo-médico, em que ele prescreve as receitas e curas com ajuda de seu indispensável companheiro: o Chernoviz. Nas pequenas viagens iniciou a prática de “medicar”. Após a sua demissão do boticário e a finalização de seu curso de farmácia, faltava-lhe receber o documento de formação da instituição na qual estudava. Segundo o narrador, antes mesmo de conseguir o documento, por capricho, Cirino retomou o seu hábito de viajar para lugares, agora mais distantes, firmando-se como curandeiro, retornando à Ouro Preto sempre que tivesse necessidade de se abastecer de medicamentos ou desfrutar dos prazeres que o seu ganho propiciava.

O narrador dessa forma desqualifica e justifica o caráter do protagonista, pondo em xeque a moral do mesmo, informações que auxiliam a retirar a culpabilidade dos atos impróprios de um herói. Sob outro ângulo, o narrador atenua este aspecto dissoluto do jovem, exprimindo o seu temperamento benévolo:

Bem formado era o coração daquele moço, sua alma elevada e incapaz de pensamentos menos dignos; entretanto, no íntimo do seu caráter se haviam insensivelmente enraizado certos hábitos de orgulho, repassado de tal ou qual charlatanismo, oriundo não só da flagrante insuficiência científica, como da roda em que sempre vivera. (TAUNAY, 2006, p. 62).

O narrador segue um caminho de oscilações quando descreve a personalidade de Cirino, inocentando-o ou acusando-o de seus atos pouco convencionais de herói³. Então, nota-se que Cirino se faz da palavra, isto é, a palavra de uma “autoridade” confere a ele o poder da verdade e legitima a sua prática, não havendo necessidade de comprovar o seu ofício através de documentos, pois a palavra tem o poder da verdade, confiança e honestidade. Logo, ao apresentar-se para Pereira, ele diz possuir esta carta da escola de farmácia de Caraça. Transparece o lado negativo do herói, que assume uma posição por conveniência, mas também o lado oposto, já que aquela atividade era

³ Aqui tomamos o conceito de herói clássico, com feitos guerreiros e com características divinas.

exercida também por vocação. Acrescem-se a isso a ignorância dos habitantes do lugarejo, que não confirmam a veracidade de tal prática, e a distância entre o lugar e a província, o que comprometia o acesso a quaisquer informações. Assim, ele dissimulava a verdade, ocultando o seu passado.

O próprio uso do manual pelo Cirino foi observado pelo narrador, que não deixa de assinalar que o Chernoviz já havia sofrido algumas críticas de pesquisadores homeopatas, deixando clara a sua posição de defesa dos valores cientificistas, dizendo que há muita coisa inútil e absurda, conforme ele menciona:

Contém Chernoviz, dizem os entendidos, muitos erros, muita lacuna, muita coisa inútil e até disparatada; entretanto, no interior do Brasil é obra que incontestavelmente presta bons serviços e cujas indicações têm força de evangelho. (TAUNAY, 2006, p. 61).

O livro ainda exercia poder no interior do país, e o conhecimento científico que existia nas principais cidades da província ainda não havia chegado ao interior, confirmando o atraso da civilização e da ciência nestes lugares. E Cirino com o propósito de curar pessoas e aumentar o seu recurso financeiro, prosseguia na sua atividade. Sobre o uso desse manual, Francisco Iglesias (2004) destaca:

A população inculta e carente de assistência médica e farmacêutica vicejaram o curandeirismo e o charlatanismo, através de curiosos curadores, rezadores e raizeiros. Isolados em suas propriedades os fazendeiros, os senhores de engenho, exerceram a medicina com os conhecimentos adquiridos em manuais de uso popular das quais o mais difundido foi o Dicionário de Medicina Popular, Rio de Janeiro, 1842, com sucessivas edições, de autoria do médico francês Pedro Luis Napoleão Chernoviz. Este livro, o *Chernoviz*, como ficou conhecido, pendurou em todos os lares, do norte ao sul do país. Da mesma forma, inúmeros manuais de homeopatia disponibilizaram a medicina a alcance de qualquer pessoa, em que o subtítulo apresentava a seguinte informação “Medicina a alcance de todos” (IGLESIAS, 2004, p. 483-484, grifo do autor).

Pelas circunstâncias que a posição de médico lhe dava, conquistou certo *status* social do qual ele não queria se libertar devido às vantagens que lhe proporcionavam e porque era sua única forma de sobrevivência.

Através do seu trabalho, recebia o tratamento de doutor das pessoas e gradativamente assumiu para si o título, no direito de poder exercê-lo e passar a se beneficiar dessa posição. Entretanto, ele é caracterizado pelo narrador como um rapaz

de bom coração, de pensamento menos indignos, mas que o orgulho o havia acometido, “repassado de tal ou qual charlatanismo, oriundo não só flagrante insuficiência científica, como da roda em que sempre vivera”. (TAUNAY, 2006, p. 62).

Dessa forma, Cirino aproveita-se do título de doutor que lhe garante boa estadia, bom acolhimento, usufruindo daquilo que na cidade não conseguiria obter.

O narrador em terceira pessoa se introduz na narrativa, incorporando suas impressões sobre a hospitalidade das famílias para com os curandeiros e/ou médicos que adentram em seus lares, considerados sagrados. Dessa forma, o narrador expõe tudo aquilo que via e sabia. Apresenta informações que acha necessário para melhor esclarecer, compreender os procedimentos dessas famílias, como se houvesse uma necessidade de evidenciar e simultaneamente apresentar uma realidade ainda desconhecida ao público leitor. Por conseqüência, as intromissões do narrador confundem-se com as possíveis impressões do autor, havendo alternâncias de opiniões e informações de caráter “testemunhal” deste último, de valor aproximado ao de um documentário, estabelecendo uma relação com os aspectos da narrativa ficcional.

Entretanto, diante desse perfil degradante do herói, o narrador ressalta atenuantes — Cirino é incapaz de pensamentos indignos — e o compara com os demais médicos ambulantes existentes no sertão, estes de má reputação pela conduta que assumem e pela posição profissional que ostentam. Segundo o narrador, a ignorância e as regalias são os principais fatores que aprofundam os perfis desses profissionais, contrapondo a personalidade de Cirino, pois os atributos desqualificativos são ausentes em Cirino, o que o torna digno, outorgando-lhe o direito de utilizar o título de doutor:

Afastava-se em todo caso, ainda assim com os seus defeitos, do comum dos médicos ambulantes do sertão, tipos que se encontram freqüentemente naquelas paragens, eivados de todos os atributos da mais crassa ignorância, mas rodeados de regalias completamente excepcionais. (TAUNAY, 2006, p. 62).

Depois de descansar e aproveitar a receptividade do mineiro, Cirino está pronto para “medicar” a sua filha, que se encontra enferma. Pereira tenta retardar a visita, receoso e desconfiado que era, pois permitir facilmente a entrada do estranho no quarto dela seria inviável. Deveria ser cauteloso pela forma como o médico agiria diante da moça.

Antes da visita do curandeiro, Pereira teve uma conversa com o jovem para preveni-lo de como comportar-se diante de sua filha, pois ele zelava pela família, principalmente pela filha, com quem tinha muito cuidado e que estava comprometida com o Manecão. Diante de tanta advertência, Cirino já conhecia as providências tomadas pelas famílias do sertão, em preservar as moças dos possíveis estranhos que adentram as suas casas sabendo como proceder nessa ocasião, tentando confortar o pai já apreensivo:

— Oh, sr. Pereira! — atalhou Cirino com animação, mas sem grande estranheza, pois conhecia o zelo com que os homens do sertão guardam da vista dos profanos os seus aposentos domésticos — posso gabar-me de ter sido recebido no seio de muita família honesta e sei proceder como devo. (TAUNAY, 2006, p. 72).

Além disso, Cirino concorda com os cuidados do pai para com a filha e, nesse sentido, não se compromete em gerar um conflito que não seria nada interessante para ele, pois era necessário preservar a sua reputação, e o momento exigia formar uma clientela para o seu sustento e quitação da sua dívida de jogo. Assegura o mineiro da sua presença e garante saber respeitar os lugares que visita, transmitindo uma boa impressão ao Pereira. Com esse procedimento, reafirma a postura de bom moço e ressalta a sua dignidade, consolidando a confiança do mineiro: “Tal profissão de fê, 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, 2006, p. 76).

O encontro de Cirino e Inocência concretiza-se e a moça o deixa impressionado no primeiro momento. Sua beleza desperta a atenção do rapaz, momento que não deixa escapar o narrador, mas despercebido pelo Pereira: “[...] respondeu Cirino, cujos olhos fitavam com mal disfarçada surpresa as feições de Inocência” (TAUNAY, 2006, p. 80); “[...] Ia Cirino deixar o quarto, não sem ter olhado com demora para o lugar onde estava deitada a enferma [...]”. (TAUNAY, 2006, p. 84).

Pistas foram deixadas pelo narrador, apresentando indícios de transformações sofridas pelo jovem provocadas por esses encontros iniciais, que permeará toda a narrativa, percorrendo um caminho sinuoso, em que o narrador vislumbra um herói desqualificado e de boa índole, principiando uma fase de sofrimento, um requisito fundamental para sobrepor os atributos não éticos que permeavam a personagem desde

então. O bem e o mal fazem parte desse herói e o narrador faz questão de não ocultá-los e os retoma em alguns instantes na obra, expondo as suas imperfeições do herói, desviando-o daquele típico das epopéias desde então configurado em outros romances, como a personagem Arnaldo, do romance *O Sertanejo*, de José de Alencar (1995).

Cirino e Pereira vão ao quarto de Inocência para vê-la. Durante a ausência de Pereira que foi providenciar o café, Cirino ficou algum tempo a contemplar a moça, manifestando sentimentos que mais tarde o incomodarão. A paixão, proibida e perigosa, instala-se no seu espírito, gerando conflito, pois não deveria externar as impressões que a moça lhe provocara, principalmente para assegurar a confiança que o pai nele depositava e, por outro lado, não despertar nenhuma suspeita sobre si.

Para agravar a situação, o herói ignora a presença do anão Tico, figura camuflada, oculta, cuja função é proteger Inocência. Tico é a pessoa de maior estima pelo dono da casa e presta total vigilância sobre a sertaneja, criando mais um obstáculo para a efetivação do idílio amoroso.

O contato entre Inocência e Cirino, no primeiro momento, é feito sem nenhuma palavra, no silêncio, em que expressões faciais falam por si mesmas, e pelo contato físico, através das mãos, sendo a única forma de comunicação dos dois, sob a vigilância de seu pai.

Após Inocência tomar a mezinha, o curandeiro e o mineiro saem do seu quarto. A partir daí a personagem encontra-se mergulhada num processo de padecimento: medo, culpa de estar violando as regras arraigadas pelo dono da casa, além de contrapor-se à ética profissional, pois o título de doutor transmite respeitabilidade, boa conduta e confiança das famílias. Tudo isso provocava em Cirino mal-estar, pois, no seu interior, a luta foi instalada, sendo o sinal de malogro, mau presságio.

A paixão o envolve, criando uma situação inusitada para ele. Observamos que este sentimento traz significados negativos, indicando possíveis sinais de infortúnio, de tragédia, como “fatalmente o lançavam nesse pélogo semeado de tormentos que se chama paixão! [...] Efeitos de tão temível mal já ia só mísero sentindo”. (TAUNAY, 2006, p. 106). O uso desses termos indica que o amor provoca infelicidade, desventura, uma espécie de doença terrível, podendo comprometer a personagem, trazendo-lhe conseqüências desagradáveis, mas também a sua redenção ou depuração de sua personalidade que ocorrerá mais tarde.

Após sair do quarto, Cirino se viu num tormento sem fim, resultando numa insônia, percebida pelo naturalista e por Pereira, não conseguindo ocultar o seu

transtorno espiritual. O pai da moça, perspicaz, assegura que a sua falta de sono deve ser por alguma preocupação amorosa, incomodando a personagem, que tenta desviar atenção do motivo de sua angústia e assim não levantar nenhuma suspeita sobre o que realmente a incomoda.

O narrador preocupa-se em focalizar o estado de espírito da personagem, que propõe ir embora, à procura de outros doentes que pudesse atender, sendo convencida a permanecer na casa. Depois disso, o silêncio tomou conta do médico sendo notado por Pereira que, novamente, o interpela por causa de seu desânimo, cuja causa poderia ser algum amor deixado para trás. Cirino o desmente, escondendo a razão de seu comportamento. Nota-se que o amor de Cirino provoca nele um desgaste emocional, gerando uma desordem sentimental, que, por um lado, provoca um autoflagelo pelo desmerecimento de estar ali e pela consciência do sentimento proibido que o domina e, por outro, pela boa receptividade dada a ele por parte do dono da casa, além da paixão avassaladora que queria experimentar, mas que poderá colocá-lo numa situação fatal.

Este sentimento conflituoso do homem difere em alguns romances, pois, em sua grande maioria, é na mulher que transparece essa indisposição física e psicológica causada pelo sofrimento, cujos sentimentos o narrador sonda e demonstra. Porém, isso não percebemos em Inocência, pela pouca referência que o narrador faz a ela quanto aos seus pensamentos, apresentados em momentos em que há os encontros entre o casal.

Outras ocasiões surgem em que Cirino obrigatoriamente faz um esforço para não demonstrar o que realmente acontece com ele, tenta conter-se diante das pessoas, principalmente de Pereira, como nesse trecho, quando Meyer elogia Inocência, provocando a ira do pai e, simultaneamente, incomodando Cirino:

Tornou-se Pereira pálido, franzindo os sobrolhos e olha de esguelha para um tão imprudentemente elogiava assim, cara a cara, a beleza de sua filha; Inocência enrubescou que nem uma romã, Cirino sentiu um movimento impetuoso, misturado de estranheza e desespero. (TAUNAY, 2006, p. 125).

Devido às inconvenientes observações de Meyer, Pereira toma resolução de vigiá-lo, pela grande ameaça que se tornara a Inocência, tendo pronto apoio de Cirino, que, logo depois, tenta acalmá-lo, fazendo-se amigo, confidente, aliado do pai. Além disso, Cirino está ciente do transtorno que provocaria à Pereira. Então, o tratamento indispensável para com o pai da moça torna-se um arrimo, deixando-o, por enquanto,

confortável, pois todas as atenções agora vão para o Meyer. E também demonstra a capacidade de José Pereira em cometer atos violentos para conservar a integridade de sua filha.

Assim, Cirino, ajudado pela circunstância, conquista a confiança de Pereira: a presença do alemão abre-lhe caminho sem despertar quaisquer suspeitas quanto às suas verdadeiras intenções.

O narrador continua percorrendo um caminho de oscilações lançando algumas reflexões morais e éticas sobre o protagonista, querendo justificar ou deixar claro para o leitor a postura dessa personagem, não lhe permitindo iludir-se pela figura de Cirino. Entretanto não podemos dizer o mesmo do narrador em *O Garimpeiro*, que assume desde o início do romance a postura de guardião da personagem, conferindo-lhe a imagem de bom moço e ressaltando as suas qualidades, mas que, pelas circunstâncias adversas em que se encontra, torna-se um ser fraco.

Novamente, a sua conduta de medicar é qualificada de reprovável pelo narrador, porém, em comparação com alguns homens formados em medicina indignos de pertencer a tal classe, torna a sua clínica digna que o compensem pela ação, desfazendo a impressão formulada pelo narrador de ser ilícito e, portanto, não o censurando.

Interessante notar que a figura do naturalista Meyer cria um contraponto quanto ao protagonista. Parece-nos que há necessidade do narrador em apontar certo cuidado à confiança dada de Pereira ao Cirino, visto que sendo também um desconhecido, não era seguro dar-lhe certa intimidade. A mesma preocupação que tinha com Meyer deveria ter com o Cirino:

Com Pereira se dava um fato natural e comezinho nas singularidades do mundo moral. À medida que as suspeitas sobre as intenções do inocente Meyer iam tomando vulto exagerado, nascia ilimitada confiança naquele outro homem que lhe era também desconhecido e que a princípio lhe causara tanta prevenção quanto o segundo. (TAUNAY, 2006, p. 134).

O narrador deixa dúvida quanto ao caráter do protagonista, expondo um olhar mais benevolente sobre o naturalista, afirmando o desequilíbrio de gênio desse herói.

Após a saída de Pereira, Cirino estava inquieto, à espera da hora marcada de dar a mezinha a Inocência sem a presença do pai, pois este saía com Meyer em busca de insetos e não retornaria tão cedo. As horas chegam e numa ação ousada foi ao encontro

de Inocência, adentrando a parte interior da casa, encontrando o anão Tico que o impedira de entrar no quarto dela. Ele ordenou ao anão ir buscar café para a mezinha da doente, mas este se recusa a sair. Então, Inocência pediu-lhe delicadamente, e ele logo a atendeu.

Aproveitando-se da ausência de anão, ousa tomar as mãos de Inocência e as beija, quebrando a fronteira da comunicação visual estabelecida até então através de gestos faciais, aproximando-se intimamente, trocam confidências, deixando-a surpresa e assustada. Cirino deixa claro o que sente por ela, a emoção toma lugar da razão, agindo por impulso. Entretanto, Inocência, por medo, restabelece a razão, fazendo-o retomar a realidade em que se encontravam, mesmo porque havia a possibilidade do anão retornar a qualquer momento, o que poderia colocá-los numa situação comprometedora.

Notamos a transformação contínua do herói, estabelecendo um perfil de boa índole permeada de uma moral descomprometida, observado pelo narrador que não deixa esquecer esses detalhes. O sentimento amoroso concebe sentimentos antagônicos, de felicidade e sofrimento, uma dualidade presente e marcante, fazendo parte do processo modificador que se aprofunda com maior intensidade, alternando constantemente o seu caráter e suas ações.

Cirino se ocupa de atrair a confiança de Pereira para si, demonstrando ser uma pessoa prestadora, e, dessa forma, consolida a impressão de Pereira de ele ser uma pessoa de bem e que está ali para auxiliá-lo. Numa dessas investidas, o protagonista apresenta-se apaziguador, beneficiando-se do desconhecimento do mineiro, preocupando-se sempre em não contrariá-lo, como quando Meyer desejava jantar na sala com a presença de Inocência (já que Pereira lhe prometera tal gentileza). Pereira desconversa dando-lhe desculpas de que Inocência não se sentia bem para tal compromisso e Cirino prontamente confirmou, alegando que ela seguia ordens médicas: “As desculpas que o mineiro apresentou foram arrançadas de momento e ajudadas vitoriosamente por Cirino, carregando este com a responsabilidade de haver recomendado à enferma muito sossego, quase completa solidão”. (TAUNAY, 2006, p. 145).

Com este desfecho, Cirino consolida a confiança de Pereira, sendo agradável, considerado uma pessoa prestativa de bem e, portanto, poderia ser amigo de Manecão, que deverá considerá-lo em alta estima.

Inocência é assunto de Pereira e Cirino, discutindo a ameaça constante de Meyer, cujos galanteios e interesse pela moça deixavam-no irritado, pois já era

comprometida. E isso o deixava apavorado, poderia apresentar má impressão de Manecão sobre a situação. Aí, houve oportunidade de Cirino dizer-lhe que haveria pretendentes a sua filha, comentário este rechaçado pelo mineiro:

Louvado Deus, não de certo. Eu é que não quero que ela ande de mão em mão... Ou casa com o Doca ou...

— Ou... o quê? – perguntou Cirino com inquietação, mas fingindo pouca curiosidade.

— Ou mato a quem lhe vier transtornar a cabeça... Comigo ninguém há de tirar farofa! E não hei de ter mil cuidados, quando vejo este *estranja* estar com suas macaquices a dar no fraco das mulheres? (TAUNAY, 2006, p. 149).

No capítulo XVI, o narrador descreve as sensações que tomavam o espírito do protagonista. Já dormia mal, acordava antes de todos. É interessante notar as palavras utilizadas pelo narrador ao referir-se a Cirino: infeliz mancebo, malsinado. Considera os sentimentos que despertara no rapaz um prenúncio desfavorável que traria conseqüências graves a ele, sintomas que Cirino não conseguia mais ocultar, paixão comparada às serpentes de Netuno de Lacoonte, que o enforcam, deixando atônito e amargurado.

Para aprofundar a sua angústia, a palavra dada, uma promessa inviolável, pelo homem do sertão era o seu maior empecilho e traria dificuldades para a concretização do seu desejo proibido. Isto provocava revolta em Cirino por sentir esse afeto e impossibilidade de lutar por Inocência.

Conhecedor, como era, dos hábitos do sertão, do jugo absoluto dos preconceitos, do respeito fatal à palavra dada, antevia tantas dificuldades, tamanhos obstáculos diante de si, que, se de um lado desanimava, do outro mais sentia revoltado o nascente e já tão violento afeto. (TAUNAY, 2006, p. 152).

Em um dos momentos de desespero, ele apela à Nossa Senhora da Abadia, a fim de lhe tirar o fardo do seu sofrimento que o incomoda, para desabafar, visto que não tem ninguém com quem dividir o segredo.

Costumava a fervorosa prece dirigida à Santa da especial devoção de toda a província de Goiás acalmar um pouco o mancebo, que alquebrado de forças pegava no sono para, instantes depois, acordar sobressaltado e cada vez mais abatido. (TAUNAY, 2006, p. 153).

Cirino inicia a sua sessão de indicar remédios aos doentes da região. O narrador descreve a sua prática com as seguintes palavras:

Decorreram-se sem novidade dias e dias uns após outros: Cirino diagnosticando e curando, ou melhor, receitando; Meyer aumentando cada vez mais sua bela coleção entomológica sempre feitorizado por Pereira, que cautelosamente tratava de mantê-lo no suspeito círculo da sua apertada vigilância. (TAUNAY, 2006, p. 170).

O narrador aproveita a oportunidade para ser irônico, quando Cirino inicia a sua “atividade médica” em troca da remuneração, observação esta compartilhada também por Taunay, que, durante a sua viagem, se deparava com algum desses curandeiros que o deixavam desconfiado e lhe serviram para criar a personagem:

Num pouso adiante, encontrei um curandeiro que se intitulava doutor ou cirurgião, à vontade, e serviu-me para a figura do apaixonado Cirino de Campos, atenuando os modos insolentes, antipático daquele modelo, com quem entabulei, por curiosidade, conversação.

Era homem pretensioso, quase grosseiro e supinamente ignorante, que viajava com um mundo de drogas para impingi-las, a torto e a direito, aos incautos. (TAUNAY, 2005, p. 366-367).

Cirino, confidente de Pereira, garante a função de depositário de todas as imprecações de Pereira. A saúde de Inocência melhora e, não havendo alternativa, Cirino, mesmo a contragosto, encerra as suas visitas para não despertar a atenção de Pereira. Como vemos, “com o coração, pois, partido de dor, declarou que os seus cuidados e presença se tornavam completamente desnecessários”. (TAUNAY, 2006, p. 171).

A distância e ausência de Inocência levam Cirino a ficar doente, aprofundado pelas incertezas de ser correspondido pela moça. Este episódio marca um dos traços do romantismo, até mesmo o nome dado ao capítulo, Idílio, corresponde e marca a intensidade desse amor impossível. As moléstias de amor são curadas momentaneamente pela simples presença da amada, quando Cirino vai até a janela de seu quarto e a chama, sem que ninguém perceba, e a sós conseguem desfrutar desses raros momentos que a ocasião os proporciona.

A audácia do moço quebra as regras impostas pelo pai de nenhum homem se aproximar de sua filha, a não ser o noivo. O encontro dos amantes foi permeado de juras de amor testemunhadas por elementos naturais: a lua, noite, vegetação, compondo o cenário romântico e dando todo o aval a essa paixão proibida.

Cirino demonstra ser um homem imprudente, agindo por impulso, sem pensar. Dessa forma, é Inocência quem o impede, segura o seu ímpeto, mostrando-se ser cautelosa e equilibrada. Além disso, a personalidade dela, que transmitia calma, pureza e virtude, impede-o de tomar qualquer ação imprudente, reafirmando os aspectos negativos que ainda mantêm, mas que controla em respeito à donzela: “Por isso, ao inflamado mancebo não acudia a idéia de saltar por aquela janela e menos a de praticar qualquer ação desrespeitosa”. (TAUNAY, 2006, p. 183).

Entretanto, promete a Inocência falar com seu pai sobre o casamento arranjado, com relutância sem atrair a desconfiança do mesmo. Este momento não concretizou. Surge a oportunidade de Cirino tocar sobre o assunto do casamento de Inocência tentando dissuadir Pereira para que interrogasse a filha qual era o seu desejo: “E vago lampejo de desconfiança lhe iluminou a chamejante pupila. Compreendeu logo Cirino a perigosa situação e, sem demora, tratou de desfazer a má impressão que produzira”. (TAUNAY, 2006, p. 190).

Essa interferência do rapaz deixou Pereira colérico e o mineiro quase descobre a real intenção do médico, que, vendo-se numa situação delicada, contorna rapidamente o ensejo, acalmando-o. Cirino não consegue obter êxito, nessa tentativa frustrada, demonstrando a sua fraqueza e ausência de persistência, sendo vencido aos poucos pelo inimigo: a palavra dada do pai. Assim, desanimado, não havia nenhuma esperança para que pusesse fim ao casamento de Inocência e Manecão.

Uma nova ameaça ronda Cirino a qual ele não poderia controlar e já era previsível. Meyer estava preparando para continuar a sua viagem, deixar a casa, pois havia conseguido capturar um espécime bastante valioso, que denominou *Papilio innocentia*. Além disso, as consultas quase inexistiam, não tendo nenhum motivo para permanecer naquele lugar, agravando o sofrimento que o consumia cada vez mais.

O infeliz moço, ao passo que tratava de curar os outros, mais que ninguém precisava de quem nele cuidasse, pelos menos da alma. Via não só Meyer fazendo os seus preparativos de partida, e em véspera de deixá-lo a sós com Pereira, podendo este descobrir afinal o engano em que havia laborado, como também a clínica quase esgotada, aconselhando-lhe a conveniência de transportar-se para outro ponto e

continuar a interrompida jornada. Tudo isto, e o amor a aumentar, a tirar-lhe todo o sossego, a consumi-lo a fogo lento... (TAUNAY, 2006, p. 197).

Assim, ele não teria álibi, nenhuma desculpa para atrair a atenção de Pereira, e ser descoberto. Após a partida de Meyer, o encontro dos amantes tornara-se impossível. Então, Cirino deslocava-se para o laranjal à noite numa tentativa de ver Inocência. A oportunidade chegou. Marcaram um encontro a certa distância para não serem descobertos.

No diálogo travado entre os dois, percebe-se que Inocência sente receio de Cirino, pois ela não estava acostumada a sair à noite, principalmente para se encontrar com homem. Logo depois, Cirino propõe fugirem, o que foi rapidamente desconsiderado por ela, pois não queria ser amaldiçoada pelo pai, além do mais recusava qualquer intimidade com ele, pois poderia ser enganada. A sugestão contrariava os princípios da decência, apregoada pelo pai. Ela sentia-se insegura em abandonar a sua casa para aventurar-se com ele.

Inocência tem o papel decisivo de encontrar uma solução para ambos. A mulher assume a responsabilidade de resolver, enquanto o amado depende dela para solucionar o problema. Ela é forte, auxiliadora, diferenciando-se do rapaz experiente, incapaz de controlar a situação. Ele fala da santa, da promessa que fizera para ambos cumprir. A recorrência à sua crença para resolver os seus males é constante.

Cirino retorna a casa após uma confusão no laranjal, quando Pereira atirou para espantar assombração ou alguém que estivesse lá fazendo barulho e acordando a todos. O moço, na sua agilidade, conseguiu entrar na casa antes que alguém o encontrasse. Justificou-se dizendo que estava dormindo e Pereira aceitou as desculpas não desconfiando de nada.

Os encontros dos amantes tornaram-se impossíveis após a partida de Meyer. E para piorar a situação, as consultas já estavam escasseando não havendo necessidade de sua presença, além de Inocência que não precisava mais de cuidados. No último encontro dos amantes, a solução para o caso amoroso havia sido encontrada por Inocência em recorrer ao seu padrinho, Antonio Cesário, a quem o seu pai devia favores financeiros e poderia interceder e persuadi-lo na idéia de não casá-la com Manecão.

Partiu Cirino atrás do padrinho de Inocência, desculpando-se do Pereira e não falando realmente o motivo de sua viagem. Durante a caminhada, sentimentos

simultâneos o consumiam, deixavam-no aflito, desanimando-o para a missão de encontrar aquele que poderia salvá-los.

Ao chegar ao vilarejo, Cirino foi rodeado pelos habitantes curiosos da sua presença. Encheram-no de perguntas das quais ele respondeu com evasivas, deixando certo mistério e aprofundando as desconfianças dos moradores. Durante a sua viagem, o cansaço começa abater Cirino e incomodar-lhe o espírito, com sentimentos antagônicos que o fazia blasfemar contra a amada e ao mesmo tempo se arrependendo disso, pois ela não merecia isso.

Permaneceu quase dois meses na estalagem de Pereira, observação feita pelo morador da vila de Sant'Ana e retificada pelo padre: “Espere — interrompeu o vigário — não há tal dois meses. O Doutor passou por esta rua há um mês e vinte e dois dias, às oito horas da manhã”. (TAUNAY, 2006, p. 216).

Na vila, despertaram desconfianças e comentários de um grupo de pessoas que se encontrava na praça pelas respostas evasivas que dava aos moradores. Após o encontro com o Manecão na vila, este surpreendera Cirino pela sua força e coragem em não temer ninguém, deixando-o mais melancólico e sua viagem mais torturante.

Prosseguiu viagem e a melancolia tomou conta de seu espírito. Além disso, no vilarejo havia-se encontrado com o Manecão. Sua presença o impressionara pelo vigor físico, a força que transmitia, deixando-o bastante amedrontado e admirado. Sabia mesmo que não poderia manter forças com ele. Agrava-se o estado da personagem, a paixão impossível a consome, a prejudica. Os seus sentimentos controversos de amor e raiva emergem.

Finalmente, Cirino encontra Cesário. O padrinho surge como salvador dos amantes e tem o papel de proteger a afilhada. É um aliado forte para convencer Pereira a desmanchar o casamento da filha. Segundo Rozilda Nunes Pereira (1991), Antonio Cesário simboliza uma posição superior a de Pereira, pois foi concebido como padrinho, exerce uma função divina através do batizado de grande prestígio e respeito, gozando também plenos poderes sobre os afilhados.

Desconfiado de Cirino, ficou em dúvida se poderia intervir em tal situação, pois segue o pensamento da família tradicional em conservar os costumes, tanto que, no momento que Cirino disse o nome de sua sobrinha por quem estava apaixonado, de ímpeto ele procurou a sua arma para acertar Cirino, mas que não estava lá, deixando nervoso diante de tal ousadia do rapaz. Além disso, compartilha as mesmas idéias de Pereira em relação às mulheres:

— Que posso fazer? Não sabe o senhor que ela hoje não pertence nem mesmo ao pai, ao seu próprio pai? Pertence à palavra de honra, e a palavra de mineiro não volta atrás...Não sabia o senhor disso, quando deixou que o amor lhe entrasse pelos olhos?...Mulheres não pensam...mulheres que querem é ver os homens derretidos por elas...sacrificam tudo... e por um requebro pincham na rua a honra de suas casas... (TAUNAY, 2006, p. 248).

Além disso, conhecia o seu compadre e a idéia de intrometer-se em assuntos alheios deixava-o embaraçado, pois a palavra dada era sagrada e não deveria ser descumprida. Por outro lado, não poderia negar ajuda à afilhada, pois desvirtuaria a sua função de padrinho e a vida do amante corria perigo e estava sob a sua responsabilidade resolver.

Diante da insistência de Cirino em não sair dali enquanto ele não desse a sua resposta, sugestão dada pela Inocência, Cesário pediu dois dias para pensar, pois eram duas pessoas de sua estima a quem deveria atender e contrariar. Para garantir que Cirino não estava com más intenções com sua afilhada, fê-lo fazer um juramento não sabendo para quê. Com isso ele ganhou a confiança de Cesário e a possibilidade de ajudá-lo.

E fez a proposta de marcar um encontro na vila de Sant'Ana dentro de oito dias. Se comparecesse o ajudaria ou na sua ausência deveria esquecer Inocência para sempre. Nesse ínterim o inevitável acontece: o encontro dos rivais e a morte de Cirino. Cesário chega tarde demais, mas encontra Cirino agonizando ao chão, e realiza os pedidos do mesmo. Percebemos que, durante a trama, não houve a participação de nenhum personagem que pudesse auxiliar, somente no final poderia ter uma solução favorável aos amantes, o que não ocorreu.

Não fugindo da função de tutor, a única coisa que o padrinho poderia fazer por Cirino era enterrá-lo e realizar os pedidos do moribundo, como forma de não sentir remorso pelo acontecido — é considerado sagrado o pedido de quem está prestes a morrer.

Portanto, acuado pelo sentimento crescente, proibido e pela própria condição de ser viajante, estar de passagem, a ameaça constante de ser descoberto e traído pelos seus sentimentos torna a sua vida insuportável. Esse aspecto o torna singular quando comparado aos protagonistas românticos, pois demonstra que esse homem está em momento de transição, de mudança, sob pressão exterior, ou seja, é humano com suas contradições não resolvidas ou mal resolvidas sempre na busca de aliviar com a

dissolução dos problemas. A morte de Cirino significa que, mesmo que a concretização do amor fosse impossível na sua realidade, ela poderia ser realizada no plano espiritual ou celestial.

O herói do romance é urbano, advindo da província, curandeiro, com traços tipicamente urbanos correspondentes aos heróis românticos. Ele também possui aspectos que fogem a esse perfil, como falta de honra, pureza, fragilidade, covardia. Assim, os atributos físicos e morais se mesclam na mesma personagem, sendo uma incoerência uma obra com tendência sertaneja não ter o homem rústico como o seu herói, mas o moderno, que diverge do ambiente em que se encontra, sua presença quebra a rotina do lugar. Homem frágil não resiste à dureza e às intempéries estabelecidas no lugar e seu fim é a morte.

Retornaremos à discussão do processo de transformação da personagem mais adiante e reportaremos agora a conduta do narrador em relação ao protagonista do romance.

2.2 A posição do narrador diante do herói romântico

Cirino entra em contato com regiões distantes das cidades pela condição financeira que lhe é imposta, aspecto este que reflete na postura da personagem de transição do urbano—rural. Foi criado na cidade, mas quando iniciou a sua atividade de medicar precisou ir a locais distantes dos grandes centros urbanos, e com isso contribuiu para encontrar pessoas de culturas e costumes diferentes daqueles com quem conviveu durante a sua convivência na cidade. Seu tio lhe dera, na medida do possível, estudos sem gastar dinheiro e se comportava com discrição, austeridade, sem levantar suspeita quanto à sua moralidade seguindo o padrão dos bons costumes. Após a sua morte descobre-se o que realmente ele era: um homem sem escrúpulos morais — de acordo com a perspectiva dos moradores da cidade —, vivendo de aparências, desfrutando de uma biblioteca perniciosa sob os olhos da igreja e da sociedade.

A sua morte expõe a sua faceta mais sarcástica: ridicularizar as pessoas de seu convívio criando uma situação de confronto indireto e crítica, contrapondo-se às regras morais, sociais circulantes daquela sociedade. Cirino encontra-se nesse turbilhão de acontecimentos que desmascaram o caráter do tio com quem conviveu e sobre o qual o

narrador nos faz conhecer.

O herói contém vícios marginalizantes no início, sendo um dos motivos de suas viagens adquirir dinheiro para o pagamento de suas dívidas. Com o passar do tempo, a dívida é esquecida momentaneamente, ressurgindo no final, durante a agonia do mesmo, que transfere para o padrinho de Inocência a quitação da dívida, deixando de existir a obrigação por parte dele na vida terrena.

O narrador apresenta as cenas e relata realisticamente os acontecimentos, as informações, centrando-se na objetividade. O narrador traz para narrativa a sua mensagem, uma moral daquilo que conhece, um entendimento da realidade, e procura transmitir a sua percepção ao leitor para que este também compartilhe a sua visão.

A sua interferência na narrativa significa não deixar de expressar a sua opinião, que ganha importância e se aproxima do leitor. Segundo Ronaldo Costa Fernandes (1996), o foco narrativo funciona quando representa um ponto de vista de um grupo social, uma coletividade da qual faz parte, podendo ressurgir na narrativa para fazer um comentário sobre ação da personagem da qual discorda.

Mas também pode representar a sua anulação, ausência no sentido de negar a si mesmo em detrimento de uma coletividade, que, segundo o autor, “não me reconheço como indivíduo, mas como membro de um grupo, de uma gangue, de uma corporação. As idéias fazem parte de um grupo em que o narrador se constituiu em grupo”. (FERNANDES, 1996, p. 56). O narrador pertence a um conjunto de opiniões sociais conflitantes e multifacetadas, um grupo bastante impositivo, forte, que consome a individualização do narrador e, com isso, o seu eu desaparece diante desse grupo.

Em outras ocasiões, o narrador surge em terceira pessoa, caracterizado pela impessoalidade, e apresenta os pensamentos das personagens, estando de fora da narrativa. Entretanto, ele tem o poder de intromissão no texto para fazer comentários. A sua parcialidade emerge, havendo a preocupação de esclarecer o leitor sobre um ponto que julga ser polêmico e assim, esclarecer o seu ponto de vista que diverge da personagem.

O narrador de Inocência expõe em primeira pessoa momentos que acha pertinente apresentar o seu parecer diante do seu público leitor, demonstrando que pertence a um grupo social da cidade, de pensamentos inovadores, aberto a mudanças, mas ainda conserva traços morais dessa sociedade, especialmente ao que se refere ao ofício de curar de Cirino, como já dito anteriormente. Ele deixa claro a sua posição e inquietação em comungar com o seu público urbano esclarecendo os conceitos que,

segundo ele, são duvidosos ou despertam suspeitas quanto ao comportamento da personagem, absolvendo-a de um possível juízo de valor que a condene, desfazendo a falsa impressão que se tem no primeiro momento.

E para isso, o narrador lança mão de um recurso narrativo, a analepse, para contar a infância escolar de Cirino, que foi criado pelo tio, e ilustrar a formação do seu caráter. O capítulo do romance *Inocência* que retoma a história pregressa de Cirino não traz nenhum prejuízo ao romance. Aliás, este capítulo é justificado pelo próprio narrador, no último parágrafo, que quer apresentar ao leitor a sua história passada:

Antes, porém, de nela penetrarmos, digamos quem era aquele mancebo que viajava ornado do pomposo título de doutor, e o que mais é, revestido de autoridade para ir, a seu talante, aplicando remédios e preconizando curas milagrosas. (TAUNAY, 2006, p. 56).

Gozava de alguns conhecimentos de farmácia e também estudou para isso, não concluindo o curso, começou a medicar e para sobreviver dependia da clientela. Pelas suas andanças praticando curas, alcançou autonomia econômica. O jovem rapaz representa a burguesia em ascensão, pois os seus pais trabalhavam no comércio, e o narrador não deixa claro o motivo do casal em entregar o seu filho aos cuidados do tio. Entretanto, um dos possíveis motivos desse costume na época, conforme estudos de Eni Mesquita Samara (1983), era incorporar os sobrinhos à casa de tios, irmãos solteiros, trazidos para o convívio direto com a família por razões de ordem econômica ou mesmo familiar.

O tio, vivendo de aparências, garantiu a continuidade dos estudos do sobrinho. Ao tio são atribuídos certos traços do caráter de Cirino a partir de sua conduta e seus atos. Explica Tomachevski (1978) que o narrador utiliza o retrospecto da vida do herói para mostrar as características que o permeiam, sendo modificáveis à medida que se desenrola a ação.

O relato das experiências juvenis situa o leitor para demonstrar fatos determinantes de sua natureza que denigrem a imagem de mocinho como a sua relação com jogo e o charlatanismo em considerar-se “médico”, o que aos poucos é diluído pelo amor e pela morte, provocando sofrimento e mudança.

Este mesmo recurso era muito usado nos romances. Encontramos também em outro romance, *Casa de Pensão*, de Aluísio Azevedo (1985), quando retrata o comportamento de Amâncio, um adolescente maranhense recém-chegado à corte,

ansioso para desfrutar dos possíveis eventos da mesma, pois, de espírito aventureiro e inquieto, queria aproveitar. Quando criança foi criado pelo seu professor, bastante severo, que modificou o seu espírito tornando-o submisso, brando e medroso, pois o comportamento que demonstrava não era condizente com quem pertencia à classe social abastada. A personagem recém-chegada do interior, desconhecida, também desconhecia o funcionamento da mesma. Submeteu-se aos caprichos das pessoas e no final foi morto pelo irmão da moça que desonrou. Este aspecto é muito semelhante ao de Cirino, pois o motivo da morte de ambos é a desonra, elemento valoroso para as famílias de boa índole.

Dessa forma, segundo Ronaldo Costa Fernandes (1996, p. 147), este artifício possibilita “ser um apoio retórico com fim específico”. A analepse, que não é a materialidade do narrador, é uma técnica utilizada na tentativa de justificar e revelar a causa do comportamento do protagonista e demonstra, durante o desenvolvimento da narrativa, a possibilidade de um final trágico para o mesmo. Portanto, o narrador toma a palavra para expor a sua posição para o leitor, e não se compromete com as personagens, distanciando do tempo da narrativa. Notemos que Cirino, personagem socialmente distinto do lugar em que se encontra, pertencente ao mundo distante do campo, em que a sua personalidade permanece oscilante durante a narrativa, uma afirmação que se define no final, em que ele reveste-se de bom mocinho, típico das personagens românticas.

Ele se dirige ao leitor urbano mostrando-lhe o que realmente acontece naquele lugar ermo, cujos modos e costumes rotineiros distinguem-se das cidades. É a sua opinião sobre aquilo que o narrador conhece, assemelhando-se da visão de viajante relatando as situações experimentadas, apresentando um mundo quase desconhecido para o público leitor urbano.

2.3 Considerações sobre o herói sertanejo romântico em *O Garimpeiro*

Reservamos para este subcapítulo a análise do protagonista pertencente ao romance *O Garimpeiro*, de Bernardo Guimarães⁴, que se aproxima da personagem

⁴ Bernardo Joaquim da Silva Guimarães (1825-1884) nasceu em Ouro Preto, cursou Direito, foi delegado, juiz municipal e de órfão, jornalista crítico e literário, poeta e romancista publicando algumas obras de

estudada anteriormente quanto à falta de iniciativa, fragilidade, momentos de agonia e solidão, divergindo do herói idealizado preconizado pelos escritores românticos.

Elias nos é apresentado pelo diálogo travado entre Lúcia e sua escrava, ansiosas em participarem da festa da cavalhada que iria acontecer. O assunto direcionado pela moça chama atenção para Elias, de quem ela teve boa impressão, ressaltando as suas qualidades de bom cavaleiro que a deixaram comovida. A escrava também o conhecia dizendo que ele tem uma situação financeira precária, demonstrava não ter posses, chamando atenção da moça de que ele não era um bom pretendente, merecedor de sua atenção.

O protagonista desfruta de atributos que o coloca numa posição privilegiada, de ser o melhor cavaleiro da festa. Todavia, a sua situação econômica instável o prejudicava em realizar um bom casamento reafirmando a percepção da escrava. Ele é um bom moço, transparece em todos os méritos morais, físicos e intelectuais do jovem cavaleiro, aspectos estes que se contrapõem à sua obstinação por riqueza. A sua origem humilde será o obstáculo para concretizar o seu casamento com Lúcia.

No dia da cavalhada, Lúcia atrai a atenção de todos, inclusive de Elias, que disputaria a cavalhada para conquistá-la e mostrar aos outros cavaleiros que ele era o melhor daquela região. Ao ouvir elogios sobre a beleza de Lúcia, era perturbado por um sentimento que o narrador julgava desaparecido, ou seja, ainda nutria um afeto pela jovem.

Desde a primeira vez que a viu, despertaram nele inquietações em seu espírito, mas tentou se desfazer dessa emoção, pois sabia que a condição social de ambos os impedia de qualquer aproximação: ela, de procedência abastada, ocupa uma posição social privilegiada; ele, de origem humilde. Entretanto, o cavaleiro não admitia que a sua amada pudesse ser de outro.

Elias dirigiu-se à família cordialmente e ao mesmo tempo sana o desejo de ver sua amada. Na festa, Lúcia atraía olhares masculinos, principalmente de um jovem negociante que demonstrava ser um pretendente de melhor estirpe, pois dava prenúncios que poderia ter um próspero futuro na região.

Ofendido e irritado pelo negociante em fazer conjecturas à festa da cavalgada, resolveu defender-se sobre os insultos e deboches da festa da qual ambos participavam.

características românticas. Mais detalhes sobre ele consultar Afrânio Coutinho nas referências bibliográficas.

O narrador procura mostrar que Elias era um moço instruído, instrução deixada como herança por seu pai e a única riqueza que conseguiu conservar: “uma excelente educação, que infelizmente não pode concluir”. (GUIMARÃES, 2004, p. 35). Feito curso preparatório, a posição de suposta intelectualidade, que o coloca acima dos outros pretendentes e lhe confere um certo ar de autoridade, serve como instrumento para defender-se de pessoas que o ofendiam:

Elias, que ouvia com impaciência as palavras do negociante, que humilhavam e o feriam em seu amor-próprio, julgou que não devia deixar sem resposta os motejos daquele pelintra, com quem, sem saber por quê, embirrara desde princípio, e assentou de confundi-lo e esmagá-lo. Elias que além de ter feito os estudos preparatórios, por seu amor à leitura tinha adquirido variada instrução, era de feito muito superior ao seu adversário. (GUIMARÃES, 2004, p. 20).

Nesse ínterim, Elias manifesta insatisfação ao negociante por este pertencer à cidade e não estar acostumado às festas do interior, censura-o pelas críticas aos cavaleiros que participavam, fazendo contraponto aos grandes bailes da província. Evidenciamos o embate entre o pensamento moderno e o rústico, confirmando o enfrentamento permanente entre os grupos sociais que não conseguem interagir, na insistência de manterem as opiniões a qualquer custo, criando rivalidade entre as partes. Logo, Elias rebate:

— Embora!... o senhor acha ridícula a cavallhada; mas, pergunto eu, qual será mais ridículo, uma cavallhada ou um baile? Quem se presta mais ao debique público: aquele que dirige e sopeia um generoso corcel no meio da liça, sopesando uma lança ou brandindo uma espada, ou aquele que ao lado de uma dama arrasta os pés em salão, fazendo medidas, trejeitos e requebros? Qual será a prenda mais útil e mais nobre, a dança ou a equitação? Qual será mais proveitoso ao país, um bom dançarino ou um bom cavaleiro? (GUIMARÃES, 2004, p. 22).

Assim, o sertanejo expressa a sua habilidade de oratória em defesa da festa da qual participava, deixando o seu rival embaraçado, acrescida das manifestações de pessoas presentes naquela ocasião, impressionando principalmente Lúcia:

O negociante sentiu-se algum tanto desconcertado com as calorosas tiradas do jovem sertanejo em defesa das cavallhadas, e que eram interrompidas continuamente pelos aplausos e animadores apartes do Major. Lúcia que não supunha Elias tão instruído e bem-falante, o escutava com íntima

satisfação e aplaudia, ora com um gesto, ora com um sorriso. (GUIMARÃES, 2004, p. 22).

Além disso, o narrador cita que Elias tinha instrução, gostava de leituras e, portanto, poderia confrontar-se com o negociante, pois isto lhe dava condições de superioridade em relação ao seu rival. Veja que a instrução do Elias lhe dá características elevadas apesar de ser pobre. No diálogo travado entre os dois, Elias utiliza-se de argumentos para desmoralizar o seu rival, demonstrando a sua habilidade em falar, atributo que o diferencia dos demais, deixando desconcertado o negociante. Por fim, venceu ao adversário pela sua desistência.

Um incidente expõe Elias para demonstrar a sua força, quando ele é arrastado pelo cavalo, que se assustou com o barulho. Seus amigos tentaram persuadi-lo a desistir da cavalhada, porém sem sucesso. Ao presenciar o acidente, Lúcia desfalece, motivo que desperta em Elias sentimentos contraditórios: o desejo de matar o animal e sua satisfação em saber da preocupação da jovem para com ele. Depois do incidente, a festa recomeçou.

O estado de espírito de Elias sofre oscilações, mostrando seu lado agressivo no primeiro momento, mas é atenuada a sua fúria, quando tal incidente manifestou um sentimento bom do jovem, havendo a preocupação do narrador em justificar e preservar a imagem de bom moço.

O jovem cavaleiro era de Uberaba, e foi recomendado por pessoas de grande importância da região, por ser o melhor cavaleiro daquelas bandas. Devido a essa reputação, foi recebido pelo Major (pai de Lúcia) e freqüentava a sua casa constantemente:

Elias, que viera de Uberaba expressamente para tomar parte das cavalhadas, — pois tinha bem merecida nomeada de bom cavaleiro por todos aqueles sertões — Elias viera recomendado ao Major por pessoas importantes daquela localidade, e portanto a sua assiduidade em casa deste tinha explicação muito natural [...]. (GUIMARÃES, 2004, p. 26).

Durante sua apresentação na festa, a personagem demonstra destreza, agilidade com suas manobras, atraindo atenção do público e torna-se o herói da festa por conseguir fazer todos os exercícios exigidos e ganhar o torneio e a simpatia da moça.

Durante a cavalgada, Elias assume uma postura de elegância e agilidade no manuseio do cavalo, preparando-se para a corrida, usufrui de um certo *status* social,

costume inserido que faz parte da sociedade urbana e civilizada, pois é através dessa convenção que se consegue realizar grandes negócios, especialmente casamentos arranjados. Ele é considerado o melhor cavaleiro daquele lugar. E logo após o encerramento da festa, ele torna a ser Elias, o moço pobre e comum por aquelas bandas:

Elias mudara os arreios para outro cavalo e as corridas continuaram. Ele ostentou-se sempre o mais garboso e mais hábil cavaleiro.

Elias, de garboso e brilhante cavaleiro que era, passou a não ser mais que mero peão, isto é, voltou à sua condição de moço pobre e sem posição. (GUIMARÃES, 2004, p. 24-26).

Desse modo, o perfil dessa personagem sertaneja demonstra a intelectualidade que foge ao modo característico do homem sertanejo: analfabeto ou semi-analfabeto, matuto, tosco, cuja força da tradição é mais contundente e a força de trabalho o sustenta. Entretanto, o herói romântico deve se distinguir do papel de rude, violento, pois é necessário agradar e ganhar a simpatia do público leitor. Terminada a festa, voltando à realidade, Elias retoma a sua função de peão “pobre e sem posição, pois a festa garantia a ele prestígio e reconsideração de todos e também de todas as classes”. (GUIMARÃES, 2004, p. 26).

O narrador cria a figura do herói de ser do bem, bem quisto por todos, sendo o único empecilho a condição social em que se encontrava. Situação esta insignificante para o jovem, mas valorizada pelo pai da donzela com quem tinha pretensões amorosas. Em seguida, o narrador fala da origem de Elias, explicando a presença dele ali, naquele lugar, sendo-lhe aferida a fama de melhor cavaleiro daquela região, indicado por pessoas influentes da localidade.

Devido às boas recomendações que recebera, Elias foi convidado a morar na fazenda pelo pai de Lúcia, convite muito agradável ao cavaleiro. O pai aproveitou que o cavaleiro era instruído para ser secretário particular, auxiliando nos ofícios de que o Major se ocupava. A circunstância ajuda o cavaleiro a ficar próximo da amada e ter o seu sustento.

Outro atributo do herói era ser músico. Músico, cavaleiro, de boa instrução e oratória, qualidades reunidos numa só pessoa, tornando-o agradável a toda família. As características dele sobressaem ao da posição social, elementos de qual dispunha para conquistar de certa forma o *status* que a fama e o dinheiro poderiam proporcionar. Dessa forma, ele conquistou a confiança da família. O fazendeiro permite-lhe ensinar

música para as suas filhas. Assim, o cavaleiro encontrava-se num momento de contentamento, não havia necessidade de se preocupar com a sua pobreza e o futuro, imaginava ele que a sua situação estava assegurada. Entretanto, o narrador faz uma ressalva:

[...] como dois cisnes, deixavam-se levar descuidosamente pela torrente plácida e voluptuosa das emoções presentes, sem se lembrarem que mais além poderiam ser arrastados e despedaçados por furiosas cachoeiras, ou engolidos em trevos sorvedouros. (GUIMARÃES, 2004, p. 28).

No trecho acima há o prenúncio de que este momento confortável poderia ser interrompido. Quando o Major descobre a paixão entre os jovens resolve separá-los de uma forma sutil para evitar discussões com os amantes, mandando Elias a comissões e viagens e, dessa forma, ele se veria livre do moço temporariamente e da situação que se instalara em sua residência. Elias compreende tal destreza do Major e reflete sobre a sua situação que o incomodava bastante, era necessário agir de alguma forma, sentia-se envergonhado e seu orgulho ferido. Pedi-la em casamento seria a solução, mas na atual condição que se encontrava não havia nenhuma possibilidade de o Major consentir em tal pedido:

Lúcia e Elias, portanto, já raras vezes se viam. Estava mais que claro que tudo aquilo era manobra do Major, que por certo já suspeitava a existência de sua recíproca afeição. Elias compreendeu que era tempo... de quê? De pedir Lúcia em casamento... não por certo. Na posição precária e quase desvalida em que se achava, não se abalçaria a dar semelhante passo; só podia esperar um *não* redondo, categórico e humilhante. Era tempo de dizer adeus a Lúcia, ao amor, à felicidade, e também à última esperança que lhe restava n'alma. (GUIMARÃES, 2004, p. 31, grifo do autor).

Elias percebendo que poderia perder Lúcia por sua condição financeira delicada e pela franqueza do Major de dispensar os serviços, reconhece que não há nenhuma forma de inverter a sua situação a não ser ir para o garimpo, na esperança de lá mudar a sua posição econômica e o Major lhe permitir o casamento.

Elias, sem coragem para se declarar para a moça, queria marcar uma entrevista a sós, num lugar freqüentado por ela, convite rejeitado por Lúcia, pois sabia que não era seguro estar com ele, mesmo prometendo nada fazer. Essa passagem assemelha-se a uma outra no romance *Inocência*, quando a sertaneja evita o ímpeto do rapaz. O medo das

moças de se comprometerem poderia prejudicá-las moralmente, abalando toda a estrutura familiar, além dos pais as amaldiçoarem ou expulsarem de casa. Assim, a precaução é mais forte que o desejo.

A estadia de Elias se finda na fazenda. O Major informado da relação do casal mandou logo pôr fim a isso. Inicialmente, ordenou Elias a continuar a fazer algumas viagens, as aulas de música haviam sido dissipadas e, depois da conversa intencional do fazendeiro com o seu criado, pôs fim à presença do jovem naquele lugar.

No seu quarto, exasperado com a situação, Elias expressa toda a sua consternação, culpava o seu estado de pobreza em privar-lhe do amor:

— Ah! pobreza! pobreza! maldita pobreza — exclamava Elias em transportes de frenesi, entrando para o seu aposento. — Pobreza! Tu és o pior dos males que afligem a humanidade, pior que a fome, pior que a lepra, pior que a morte mesmo. De toda parte és repelida, como se formas um mal contagioso. Além de faltarem ao pobre todas as comodidades materiais da existência, são-lhe vedados todos os prazeres do coração. O pobre não pode, não deve amar... Ah! se eu fosse rico!... por eu não quis a sorte, que eu possuísse um pouco de dinheiro? Mas quem me impede de o ter? Os outros, que o ganham, são porventura melhores do que eu?... Sou moço, e, graças ao céu, tenho saúde, robustez e a inteligência necessária para saber ganhar dinheiro... A Bagagem está ali perto... é um garimpo riquíssimo... pouco custa a cavar a terra, e lavar o cascalho [...]. (GUIMARÃES, 2004, p. 32).

Um monólogo longo que representa o início de uma nova fase de sua vida, na tentativa de buscar a sua estabilidade financeira, único remédio para seu mal. O solilóquio da personagem, constante na narrativa, significa seu momento de liberdade para expressar o que realmente sente, não podendo contar com nenhuma pessoa para compartilhar a sua angústia. Desse modo,

o monólogo interior [...] passa a representar o homem e o processo de observação do mundo [...] o refinamento e desenvolvimento da técnica do monólogo interior na literatura narrativa realmente se inicia quando o artista narrativo resolve focalizar uma mente atormentada por um dilema.[...] (MACHADO, 1995, p. 122).

Conforme a concepção bakhtiniana(1988), isto tem a ver com a representação do homem no tempo, o homem em sua subjetividade e consciência. O tempo presente é a condição indispensável do monólogo interior e também do romance chamado moderno, pois “a imersão em uma mente só pode ser completa quando a situação física do

personagem está totalmente fixa e as mudanças de ambiente não são importantes” (MACHADO, 1995, p. 122).

Além disso, a personagem encontra-se sozinha, a solidão faz parte de sua vida, a única presente nos momentos de angústia. Vicente Ataíde (1972) esclarece que a solidão independe da ausência ou presença de pessoas. O homem é escorraçado de suas crenças e convicções. Por mais que mantenha a fé, o impacto incessante da força desintegradora ele não consegue sobrepujar. Este homem se isola, se fecha pela ação interativa de fatores internos e externos que envolvem sua existência, termina por não encontrar nenhum contato com seus semelhantes e passa a duvidar de suas próprias convicções. A partir desse momento, ele não sabe se pode sequer contar consigo mesmo.

Assim, o narrador cria a situação em que o monólogo faz parte do refúgio emocional do protagonista, a sua fragilidade está à mostra para o leitor, é um vaqueiro que se diferencia daquele modelo de homem forte emocionalmente que não se abala diante da dificuldade, representa a condição deste homem que passa a enxergar a si e sua posição no mundo que o rodeia, deixando de agir, de usar a força bruta para refletir. Conforme Benedito Nunes (2000, p. 64), “o monólogo interior sintoniza a palavra com o pensamento fluente, espontâneo, reflexivamente encadeado do personagem seja o encadeamento afetivo e ilógico, no rastilho de imagens ou idéias associadas”.

A escrava é o elo do casal, pois não havia para ambos a possibilidade de se encontrarem, o pai interceptava-os constantemente. Então, a única maneira de conversar era através de cartas. Depois de abandonar a fazenda, Elias encontra um meio de enriquecer: o garimpo. Inicia a sua jornada a fim de melhorar financeiramente com o garimpo, garantindo o seu sustento e cumprindo a promessa de casar-se com Lúcia. Contratou trabalhadores para extração de diamantes, trabalho árduo e sem nenhum resultado. No capítulo IV, conhecemos Simão, a quem coube ajudar Elias após a morte de seu pai. Ele era um contraponto ao pessimismo de Elias, já cansado e vencido pela sorte que ainda não lhe havia favorecido: “— Não creias nisso, Simão; a sorte me persegue; tenho de ser pobre e desgraçado toda a minha vida — murmurou o moço no tom do mais profundo desalento”. (GUIMARÃES, 2004, p. 35). A personagem enfrentará muitos obstáculos, aprofundando a situação que o leva ao desespero.

O garimpo em que Elias depositava suas últimas esperanças estava findando. Os seus recursos escasseavam, enquanto o criado Simão ia contra o seu pessimismo, sempre

na esperança de descobrir a pedra. Sozinho, a personagem discursa, lamentando a situação desesperadora e aflitiva em que se encontra. Nesse momento de lamúria, demonstra a sua fraqueza, emociona-se diante do presente, o pessimismo toma conta de seu espírito e retira suas forças para prosseguir no intuito de encontrar pedras preciosas e mudar a sua vida financeira.

A questão econômica é comum nos dois romances analisados: em *Inocência*, Cirino se encontra endividado e está à procura de clientes para assegurar recursos para pagar sua dívida; para Elias seria a oportunidade de garantir o casamento e sua condição econômica.

Elias culpa a sua amada por ser causadora de sua aflição, mas o amor se contrapõe à sua opinião, percebendo que está enganado. Ele chega à estagnação emocional: para ele, o único refúgio para seus problemas seria o suicídio:

— Já lá se vão seis meses, e até hoje nada! Nada absolutamente. Eu teria feito melhor, sem dúvida, se tivesse aventurado o pouco que possuía em uma mesa de *Lansquenê*. Ao menos teria ganhado ou perdido depressa sem trabalho esse pouco que tinha, e eu seria o único trabalhador... E que me importariam diamantes e todas as riquezas do mundo. [...] Estás calculada em ouro, e eu, desgraçado de mim! Por mais que rogue ao céu, por mais que cave a terra, não posso achar esse ouro! Eu em vez de achá-lo, tenho cavado mais fundo ainda o abismo de minha miséria. Não importa! Prosseguirei ainda. Já agora consume-se até às últimas a minha má sina. Já bem pouco me resta. E logo a idéia de suicídio lhe vem a mente, para resolver os problema pelos os quais passa nesse monólogo: e quando evaporar-se a última esperança... as cachoeiras deste ribeirão são fundas e escabrosas, e minhas pistolas não negam fogo... (GUIMARÃES, 2004, p. 37-38, grifo do autor).

A partir da decisão tomada pelo jovem de conquistar a fortuna nas suas viagens, surge o lado seu que não consegue dominar e que se torna um grande pesadelo para ele: o seu estado emocional. A emoção, a sensibilidade, pouca resistência tornam a sua personalidade frágil, destituindo-o da imagem que se tem do sertanejo forte, ágil, que consegue vencer qualquer obstáculo e concretizar seus objetivos.

Após quase dois anos em suas andanças, Elias retorna de suas viagens, numa situação financeira muito melhor que a da época que partira em busca de enriquecer. Algum tempo depois de sua chegada soube que Lúcia se casaria com Leonel, um viajante da Bahia, de traços elegantes que trazia consigo numerosos pajens, camaradas e muitas bagagens. Para o Major, este rapaz seria um ótimo pretendente para Lúcia. Isso

era motivo de casá-la, já que seu pai gastara toda a fortuna no garimpo local. O narrador aparentemente assume o lugar de destaque, manifestando a sua opinião crítica e indignação, e até de “defensor” perante os acontecimentos que impedem a felicidade dos heróis, como se compadecesse dos mesmos sentimentos de angústia e sofrimento de ambos, como podemos verificar nesse trecho em que chega tardiamente a carta de Elias a Lúcia:

Ah! por que não chegou uma hora mais cedo aquela carta fatal? Teria sido a redenção daquela pobre alma que penava entre horrorosos martírios; teria aberto para ela um horizonte de esperanças e venturas. Mas naquela ocasião era como nuvem negra que acabava de escurecer para sempre o horizonte de seu porvir. (GUIMARÃES, 2004, p. 54).

Sentido-se traído por Lúcia pela promessa que lhe fizera de esperar o seu retorno para se casarem, outro monólogo se inicia, agora para externar a sua decepção com a amada:

Elias aceitou o oferecimento mais para se ver a sós com o seu desespero, do que por necessidade que tivesse de auxílio algum. Seu coração, que até ali se enchia a transbordar de esperanças e venturas, sentiu-se subitamente atacadado entre as garras da mais cruel decepção. Mil projetos descontraídos lhe tumultuavam na cabeça. Ora queria ir imediatamente ver Lúcia, exprobrar-lhe sua perfídia, e apunhalar-se à sua vista. Mas isso seria uma triste vingança: não convinha deixá-los vivos e felizes sobre a terra. Iria procurar primeiro o feliz sedutor, esbofeteá-lo, cuspir-lhe no rosto e depois arrancar-lhe as entranhas, e com o mesmo punhal, ainda fumegante do sangue do vil, imolar-se aos olhos da pérfida... [...] Mas como vingar-se dela?... matá-la?... semelhante idéia lhe repugnava... Então, diante dessa intenção que atravessou o seu espírito, de repente retoma o raciocínio e entende que não deveria cometer esta insanidade: derramar o sangue de uma fraca mulher é mais infame das cobardias, o mais monstruosos dos atentados. Desprezá-la?... mas o desprezo só é um castigo, quando recai sobre pessoa que nos ama, e Lúcia! exclamava infeliz estorcendo-se em ânsias de desespero, Lúcia não me ama; Lúcia nunca me amou; senão, jamais se teria tão facilmente esquecido de mim para se entregar a outrem. E assim não há remédio! Nem o consolo da vingança me é dado! E a vítima de todo este embuste e perfídias serei eu, somente eu! (GUIMARÃES, 2004, p. 58).

Nesse fragmento, a voz da personagem conduz o discurso narrativo, favorecido pela técnica do discurso indireto livre, e a beneficia em alguns momentos de expressão de toda a aflição na qual o seu espírito se encontra, concedendo-lhe um espaço só seu para o desabafo, para a sua intimidade, e liberdade em seu monólogo, longe de

qualquer olhar mais crítico do narrador e de qualquer outra personagem. Assim, o narrador aproxima a cena ao leitor para entender o que se passa com o protagonista. Os pensamentos da personagem são carregados de vingança, ódio, desejo de matar o seu rival e a amada, próprios do amante cujo orgulho foi ferido.

Depois da decepção, outra subsequente o colocou numa condição mais humilhante ainda: todo o dinheiro que havia reunido durante a sua temporada nas minas era falso. Este desfecho colocá-lo-ia num estado de padecimento, restando-lhe como única alternativa, novamente o suicídio. E também com esse propósito, ele restituiria toda a culpa a Lúcia, que serviria para ela como punição e maldição, pois, no seu pensamento, ela o enganara:

Era preciso ter na alma uma tríplice couraça de estoicismo para poder suportar impassível aqueles dois rudes golpes, desfechados um após outro pela mão da fatalidade. Elias, posto que não fosse das almas mais fracas, sentiu-se humilhado, acabrunhado e recalçado nesse antro de desesperação, para sair do qual si há uma porta — o suicídio... (GUIMARÃES, 2004, p. 61-63).

Tomando coragem e na ânsia de encontrar Lúcia antes de se suicidar, no dia do noivado, Elias adentrou em sua casa sem convite — conforme justifica o narrador, naquela região era comum participar de festas mesmo sem ser convidado, pois os moradores eram próximos e conhecidos.

Nas povoações do sertão de Minas, antes que malfadada política de aldeia tivesse penetrado por elas, degenerando ou estragando a singeleza dos costumes primitivos, as famílias, pela cordial intimidade que entre elas reinava, eram como grupos diversos de uma só família. As portas das salas de recepção nunca estavam fechadas. Nunca se soube o que é um criado, ou o cordão de uma campainha para anunciar uma visita, e muito menos um porteiro. (GUIMARÃES, 2004, p. 65).

Ao se deparar com o rival, controlou seu impulso de violência, já que a primeira coisa que gostaria de fazer era matar o seu oponente. No desenrolar final do enredo, Elias descobre que o seu rival é o mesmo que o enganou na Bahia e logo todos os moradores descobrem que o futuro marido de Lúcia é um falsário e procurado da justiça. No fim, Elias desiste do suicídio e ressurge a esperança de se casar com ela. Mais tarde, ele é agraciado com uma jazida de ouro, descoberta feita pelo melhor amigo de seu pai, que dedicara toda a vida na tentativa de encontrar ouro para não deixá-lo

desamparado. Assim, o epílogo encerra-se com a concretização do casamento dos amantes, proporcionado pela inesperada fortuna.

O desfecho da concretização amorosa deveu-se à mudança da situação social de Elias e também da família de Lúcia, mudança decisiva para o enlace matrimonial. Após alguns obstáculos que impediam à concretização surge a herança inesperadamente deixada pelo tutor, culminando em final feliz. Mesmo que fossem boas as virtudes que faziam parte do seu caráter, elas não o auxiliaram a conquistar a permissão de se casar com Lúcia. A relação econômica configurada na obra direciona todo o agir das personagens e estabelece os princípios de uma sociedade patriarcal e rural arcaica, que ainda vigorava nas regiões interioranas, demonstrando que a tradição familiar resistia e não haviam chegado as mudanças da modernidade o século XIX.

No próximo subcapítulo, reservamos um estudo apontando algumas semelhanças entre Elias, protagonista de *O Garimpeiro*, Cirino, de *Inocência*, quanto à construção do herói fragilizado, suas angústias, seu sofrimento, que destoam dos heróis românticos dos outros romances até então publicados, demonstrando, assim, que começavam a mudar as concepções dos escritores na fase final do Romantismo.

2.4 Afinidades entre os protagonistas dos romances em estudo

Nos dizeres de Lúcia Miguel Pereira (1988), o herói romântico é um tipo ideal, não um tipo que deve ser. Dentro dessa concepção, uma das qualidades fundamentais do herói romântico é a lealdade. Os que fogem a essa regra — e não são os protagonistas da história romântica — simbolizam o mal que deve ser invariavelmente castigado. Cirino, como um dos protagonistas da narrativa, foi criado a imagem de “charlatão” por exercer a medicina, de estar comprometido com dívida de jogo, além de desestruturar de todo o cenário familiar, desde então intocado pela vigilância constante do pai de Inocência. Todas essas ações em um primeiro momento representam o comportamento negativo que, no final, foi penitenciado com a morte.

Os encontros de Cirino, no primeiro momento, poderiam provocar a satisfação do seu espírito e impulsos juvenis propícios pela realização amorosa, entretanto ocorria o contrário: manifestava-se o conflito, a angústia interior, contrapondo-se a todos os efeitos que o amor poderia criar: o abrandamento, a tranquilidade, a segurança, o prazer

amoroso. Assim, a paixão entre os amantes significava o desencadeamento da não-permissão do pai, a impossibilidade da realização, ou seja, a negação da realização era a mola de propulsão na busca de se efetuar o desejo proibido.

O jogo e o garimpo funcionam como estratégias de riqueza imediata, solução para adquirir uma posição social estável perante a sociedade e a concretização do casamento. A jogatina tem seus aspectos negativos e o garimpo é a possibilidade de quem está na penúria conseguir ascensão social, já que não se é herdeiro de nenhuma herança.

A morte traz para Cirino o momento de redenção, elevação. De acordo com Flávio Kothe (1985), o herói perde no plano material para conquistar no plano espiritual. Isto é, apesar de todos os seus erros no passado, ele descobre a sua nobreza a partir do momento que perdoa Manecão e pede ao padrinho de Inocência que pague a sua dívida de jogo, invertendo a sua imagem de charlatão.

A morte também funcionaria como punição e exemplo para aquele que invade, contraria as leis da moral, tão valorizadas pelo sertanejo. Quando vai morrer gestos que são oriundos dos antigos costumes, gestos rituais são providenciados pelo próprio moribundo. Assim disposto, ele pode lembrar ou aclamar as cenas do passado.

O seu primeiro ato é o lamento da vida, uma evocação triste, mas muito discreta, das amadas, das dívidas, dos momentos de alegria, ou seja, uma súmula reduzida a algumas lembranças, ditas às pessoas que o observam ou guardadas consigo mesmo. Após o lamento da nostalgia da vida, tem o perdão dos companheiros, dos assistentes sempre numerosos que rodeam o leito do moribundo. Recomenda-se a Deus os sobreviventes. É tempo de esquecer o mundo e de pensar em Deus. A prece propõe a culpa. É o gesto dos penitentes. O homem livre se torna seu próprio juiz.

O herói deveria representar entre os romancistas uma imagem perfeita de virtude e pureza, mesmo nos seus momentos de fraqueza, deveria possuir uma conduta impecável. Representa um ser angelical, fugindo do homem comum com seus defeitos e problemas quase desumanos. Assim, acentua-lhe o “caráter angelical, mas não perdendo a sua bravura e atos arrojados e intrépidos”. (BROCA, 1979, p. 122). Quando o herói passa por alguns momentos de sofrimento, acaba quase numa atitude inconcebível do ser humano de perdoar aquele que lhe fez mal.

O que se torna obstáculo tanto para Cirino quanto para Elias é o patriarcalismo da sociedade brasileira do século passado que regulava a constituição da família e legitimava a intervenção dos pais no casamento ou nos projetos de casamento dos filhos

para defesa da família da época — os casamentos deviam ser ditados não pelo amor, mas pelos interesses familiares e sociais.

João da Penha (2001) revela que o homem age conforme as suas convicções seguindo os seus ditames pessoais permanentemente, ainda que não tragam satisfação nem a recompensa almejada. Decepcionado, frustrado, encontra em alguns momentos de solidão o seu refúgio idealizado. Entretanto, essa fuga não traz a solução desejada, encontra-se nesse estágio de existência o vazio, aprisionando-se mais.

Assim, essa situação propicia desespero e tormento. E mediante o desespero, ele atinge o estágio ético, pois a sua passividade e experiências dispersas serão abandonadas. Nesse estágio, ele sairá “do marasmo existencial que se encontra” (PENHA, 2001, p. 19), descobrirá que decisão individual não pode estar na exterioridade, nas normas e convenções da sociedade. Assim a vida lhe impõe assumir a responsabilidade de suas ações, reconhecer os erros cometidos e admitir as culpas. A personalidade do indivíduo, aparentemente, liberta-se, mas nos limites estabelecidos pela sociedade.

Ainda segundo João da Penha (2001), com os sentimentos enfraquecidos o homem age de acordo com o que dizem que é certo ou errado, obedecendo a ordem ou proibições sem indagar as origens ou motivações; ele se perde, diante da sua exterioridade é incapaz de livrar-se dos hábitos e das opiniões que lhe são impostos, sua consciência é atormentada por medos e ansiedades neuróticas, a sua vida interior degrada-se e vulgariza-se.

Para o existencialismo, a liberdade é a capacidade do indivíduo de decidir sobre a sua vida, escolhendo-a e por ela se responsabilizando. Essa liberdade não é absoluta. O homem deve se situar no tempo e espaço condicionado, limitado pela sociedade em que os seus integrantes devem-se submeter. Por isso, em determinados momentos, o homem entra em conflito com o meio social ao qual pertence, cria-se situações limites: guerra, sofrimento, morte.

O indivíduo se angustia porque se vê na situação de escolher sua vida, seu destino, sem buscar orientação ou apoio em ninguém; o homem escolhe ser, por reconhecer ser livre, legislador ao escolher para si mesmo, escolher também a humanidade inteira.

O homem diante do mundo é absorvido pela realidade, pois ele tenta firma-se em um outro mundo, diferente do seu, tenta adentrá-lo e fazer parte dele momentaneamente sem se prejudicar, mostrar a sua concepção aos outros e almejar

um objetivo: concretização amorosa. Diante da impossibilidade de concretização amorosa, seu mundo, antes equilibrado, emerge para a ruptura da condição estável, a desarmonia entre a vivência interior, a realidade e solidão.

Durante a convivência de Cirino naquela casa, a sua alma passa a ser ponto relevante; a impossibilidade de aproximar-se de Inocência o coloca num estado de angústia. Revela-se ao leitor o conflito da personagem, o drama de sua vida prevalece até a sua morte. O mesmo ocorre com Elias diante das circunstâncias que o colocam em uma condição desesperadora: solitário, incapaz de mover-se para reverter os problemas que o envolve, a agonia faz parte de sua vida, absorvendo-o, transparecendo a sua fragilidade diante do mundo.

Angústia é aquela em que a pessoa tem diante de si o futuro no qual vai se decidir sua existência, situação capaz de se renovar a todo o momento, pois a pessoa sai do nada. Ele se choca com a circunstância, mas não consegue superar essa barreira, que vem de fora. As personagens Elias e Cirino vivem a oposição ou concordância de sentimentos extremos, como ódio, violência, a luta surda contra o meio. O desequilíbrio das personagens é uma constante, rompem-se a felicidade em infelicidade, a alegria em amargura, a tranqüilidade em intranqüilidade, a paz de espírito em insegurança, o amor em ódio. Ambos têm um modo de ver o mundo e as pessoas e sentem-se distanciados delas, dando-se logo ao primeiro contato. O distanciamento gera duas situações conflituosas: insegurança, que provoca inquietação, e medo, que se basta a si mesmo.

As personagens mergulham no sentimento angustiante, provocando instabilidade emocional, isolando-se dos demais para não se comprometerem. As circunstâncias a que se submetem levam-nas para o aniquilamento material. A solidão é uma situação forçada pelos acontecimentos. Ela significa um aparato condenatório, humilhante, vexatório, diante da sociedade, mas acalanto para os infelizes.

Eles ainda têm uma estranha obsessão pela busca de Deus ou santos, ingredientes que substituam o esvaziamento interior. A fé constitui uma salvaguarda, a crença no misticismo como fonte de salvação de quem crê na religião como último reduto.

Desse modo, podemos analisar Cirino e Elias, heróis que passam por grandes dificuldades e provações durante a narrativa e, no desfecho, retomam para si a dignidade supostamente perdida. Para o primeiro, a desgraça do protagonista o transformaria numa pessoa de boa conduta, convertendo o pecador em um santo pela sua postura assumida no final. Conforme a justificativa de Flávio Kothe (1985, p. 25), “à medida que a expiação da

culpa originária aponta para uma solução do conflito, leva também a uma reconciliação interior”.

Quanto a Elias, pelos momentos de humilhações e quedas que sofre, ele deveria crescer e se fortificar a cada situação a que é exposto. Entretanto, ele foge das situações, entra em conflito consigo mesmo, expondo o lado frágil desse herói, em que o narrador tenta ocultar por meio das descrições das qualidades positivas e das cenas de aflição que o acometem, resultando na imagem do herói ingênuo e idealizado, pois, com a ajuda do destino, ele concretiza o seu intento.

Cirino retrata uma época que pouco havia de conhecimento dos hábitos, dos costumes do sertanejo, configurando uma imagem antagônica do sertanejo e pagando um preço alto pela sua “ousadia” em deturpar uma estrutura familiar tão sagrada ao homem do interior. Todavia, o narrador não deixa de descrever, mesmo que soe negativamente, as imperfeições do protagonista, deixando clara a sua posição de narrar aquilo que foi observado e achando-se no direito de emitir juízo de valor para não se comprometer com as ações rudes do mesmo. Elias representa o herói que se encontra em situações de altos e baixos durante a narrativa, conta com o auxílio do destino para realizar o seu desejo. A posição do narrador também o beneficia construindo a imagem de bom moço, dando-nos a impressão do sertanejo bom, corajoso, sábio, mas a postura apresentada revela-nos o contrário.

O narrador de *Inocência* interfere na narrativa percorrendo um caminho de oscilações quanto à descrição da personagem, lançando algumas reflexões morais e éticas sobre o mesmo, justificando para o leitor a postura dessa personagem ambígua, não deixando o leitor se iludir pela figura de Cirino inicialmente. Entretanto não podemos dizer o mesmo do narrador de *O Garimpeiro*, que assume desde o início do romance a postura de guardião da personagem, conferindo-lhe a imagem de um bom moço e ressaltando as suas qualidades, mas, pelas circunstâncias adversas em que se encontra, torna-se um ser fraco.

Cirino e Elias são personagens indecisas, o que os diferencia do herói mítico, e referindo-se ao segundo afasta-se do sertanejo idealizado. A fraqueza, sensibilidade, a angústia, colaboram para a gradação e as oscilações de enfrentamento ou recuo da situação. Eles dependem de um incentivo exterior, de um auxílio para saírem da situação de acomodação ou reação. Essa dependência de ambos vem exclusivamente das amadas, Inocência e Lúcia, a quem compete inverter todo processo. Refugiados nos seus mundos colocam-se como vítimas da situação mergulhadas no pessimismo e na

resignação.

Retomando o comentário de Nietzsche (s/d) sobre o herói romântico, a satisfação do seu espírito angustiante, da realização amorosa, traria o conforto, o equilíbrio de que necessitavam. Contudo, cada encontro os deixava aflitos, a privação os instabiliza emocionalmente, era a causa da busca constante da satisfação que não se concretizava por completo.

O narrador não problematiza as fraquezas do herói, apenas as expõe. Como observador, revela aquilo que se passa, evidenciando que as personagens não conseguem superar a sua fraqueza emocional, permanecendo apáticas diante da situação, não conseguindo mudá-la, permanecem no mesmo estado de sofrimento, em que o mundo exterior as coloca em prova. Assim, segundo Georg Lukács (2000, p. 90), “o herói trágico alcançou sua alma e ignora, portanto, toda a realidade que lhe seja alheia: tudo quanto exterior torna-se para ele pretexto do destino, predeterminado e adequado”. Cirino e Elias seguem essa direção de não evolução, aceitam a sua resignação melancolicamente, não conseguindo sequer a transformação que eles necessitam a partir de si mesmos, mas com auxílio de uma força de fora — de Inocência e o seu padrinho e de Lúcia — para garantir a concretização de seus intentos e, dessa forma, encerrar aquilo que tanto os atormenta.

Cirino, personagem viajante, oriundo de uma cidade urbana tendo como oponente a família tradicional de Pereira, gera conflito entre o indivíduo e um grupo social, de causalidade externa, ou parcela dela, que origina a todo momento a impossibilidade de concretização amorosa. Algumas passagens do narrador percorrem um caminho que terminará no trágico.

A sua degradação é incomum quando observamos a sua posição de protagonista romântico. O maior oponente em seu caminho não é configurado por Manecão, noivo de Inocência que está ausente na maior parte do romance. O maior adversário dele é a palavra dada do pai de Inocência, o compromisso assumido, inimigo impalpável, intransponível, do qual o casal torna-se vítima. A personagem tem na sua feição, na sua essência, o ser covarde e corajoso, vencedor e vencido, denotando dualidades que não são permanentes, contudo convivem e constituem a personagem concomitantemente.

A privação pela qual as personagens passam engendra todo o desenvolvimento do romance. A possibilidade de Elias perder a sua amada em *O Garimpeiro* impulsiona-o a buscar a solução para resolver e amenizar o seu sofrimento, para equilibrar o quadro anterior. Assim, o narrador é responsável por administrar essa perda, em criar situações

conflitantes para retornar ao estado anterior. Ele é o cúmplice dessa personagem, pois sabe tudo o que se passa com o herói.

A perda rompe a situação inicial de equilíbrio que pode permanecer até o desfecho. Em *O Garimpeiro*, os possíveis pretendentes de Lúcia e a condição econômica criam obstáculos para a aproximação do casal. Em *Inocência*, os empecilhos são o pai, a palavra dada, o noivo; torna-se impraticável o casamento do par romântico.

Esse jogo de conquista alimenta a expectativa de quem sairá vitorioso ou perdedor. Entretanto, Cirino e Inocência saem perdedores pelas próprias condições adversas que propiciaram ao nascimento desse amor, que, segundo às pistas deixadas, poderia terminar com a morte. Em *O Garimpeiro* foi o contrário: o casal saiu vitorioso com a ajuda do destino.

O sentimento dessas personagens românticas traz aspectos distantes da felicidade que se tornam sinônimo de melancolia, tristeza, inquietude, evasão do mundo exterior em que o eu abalado, em conflito, leva o herói ao estado de prostração. À medida que vai anoitecendo, a angústia aumenta, pois não pode estar ao lado de sua amada e sabe que está cometendo uma falta. Recorre ao plano espiritual, na crença de poder resolver os problemas, não pode contar com nenhum auxílio exterior, pois o lugar em que se encontra não lhe pertence, está de passagem, não podendo criar laços de amizade com quem poderia confiar a não ser com a natureza, que faz o papel do outro, o suposto amigo, a que pode recorrer.

Portanto, os heróis românticos se aproximam quanto à fragilidade desse homem moderno que se constrói inicialmente e, ao mesmo tempo, se distanciam pelos tipos que representam: o sertanejo e o homem urbano. Os romances tratam da mesma temática, o sertanismo, demonstram as transformações que essas personagens sofrem pelas adversidades que os colocam numa posição instável, flexível, de expor suas fraquezas, as mudanças são significativas para que este homem busque a sua individualidade, a sua subjetividade diante do mundo que o domina, em que o sofrimento e a angústia seriam o meio de purificá-lo ou de torná-lo melhor diante de seu mundo.

Dessa forma, nos romances aqui analisados, vimos que as personagens representam o herói degradado, que, a princípio, mostra-se diferenciado quanto aos outros heróis românticos, apresentando suas angústias, seus sofrimentos, suas fraquezas, revelando-se passível de constantes emoções e não conseguindo manter a postura do herói idealizado até então valorizado, mas que já não correspondia mais aos anseios dos escritores românticos daquele momento.

3 TRADIÇÃO E A NEGAÇÃO DO NOVO — Representações da mentalidade rústica vs a civilização

Nas cidades a vida é mais pequena
Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.
Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,
Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe
de todo o céu.
(Alberto Caeiro)

3.1. A obra *Inocência* e o nacionalismo: há afinidade entre eles?

O romance romântico fundamentou-se na descrição e na análise das relações humanas na sociedade. Alguns aspectos tomados da realidade, como lugares, personagens-padrão, tipos sociais, convenções, usos e costumes foram princípios norteadores para os escritores os transformarem segundo uma norma, “um ponto de vista, uma posição, uma doutrina (política, artística, moral) mediante a qual o autor opera sobre a realidade, seleccionando e agrupando os seus vários aspectos segundo uma diretriz”. (CANDIDO, 1981, p. 111).

O nacionalismo consistiu na cor local enquanto o romance foi além. Preocupou-se com a descrição dos elementos da realidade, estabelecendo uma ligação entre os romances. Para Antônio Candido (1981), as produções mais características dos escritores românticos elaboraram a realidade graças ao ponto de vista, à posição intelectual e afetiva que norteou todo o nosso Romantismo, a saber, o nacionalismo literário.

O nacionalismo romântico propiciou a descrição de costumes, paisagens, fatos que possibilitassem a libertação dos modelos da literatura clássica e universal que imperava desde então, cedendo lugar para o individual, o particular, o característico.

Quanto à matéria, o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes pela descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e campos. O apelo ao espaço foi preponderante, sobrepondo-se até as personagens, a forma de vida e os tipos: “o que se vai formando e permanecendo na imaginação do leitor é um Brasil colorido e multiforme, que a criação artística sobrepõe à realidade geográfica e social”.

(CANDIDO, 1981, p. 114). Dessa forma, os romances se expandiram para as províncias do norte, do sul, do interior.

Os temas românticos que o nacionalismo exigia privilegiavam o exotismo para o deleite do homem da cidade e se ajustava ao romancista e o homem rústico do interior ou com alguma aproximação com a civilização. O regionalismo serviu para confirmar a autonomia literária, apesar de haver alguns problemas de estilização: “quando se fala na irrealidade ou convencionalismo dos romancistas românticos, é preciso notar que os bons, dentre eles, não foram irrealistas na descrição da realidade social, mas apenas nas situações narrativas”. (CANDIDO, 1981, p. 116).

Os românticos Bernardo Guimarães, Alencar, Taunay e Távora tinham em comum a região, o lugar de acontecimentos, atos, sentimentos e aspectos humanos que tomaram relevo em suas obras, situado em um quadro natural e social, em que as personagens existiam independentemente das peculiaridades regionais.

A obra *Inocência* constituía aproximação da autenticidade dos modelos românticos regionais, inserindo personagens, costumes, a natureza, a hospitalidade do sertanejo, observados durante as viagens do autor. As datas que iniciam e finalizam a narrativa, pela fidelidade a esses elementos, reforçam o caráter documental da ficção. Entretanto, a obra não se dá somente dessa forma, há a invenção e a deformação como componentes da elaboração narrativa que transfigura a realidade para a ficção. Comenta Antônio Candido (1981):

O entrecho e o quadro sertanejo serviram para delimitar e informar a sua experiência pessoal, que, ao projetar-se desta maneira na forma artística, pôde satisfazer anseios menos conscientes de expressão afetiva. Aí talvez esteja o segredo deste romance que supera de tão alto as produções e transposições da realidade, entre as quais ele o incluía com orgulho. (CANDIDO, 1981, p. 313).

Seguindo a linha de buscar a originalidade do representante brasileiro para alguns românticos, o indígena já não cumpria essa função. E também não será o negro consagrado numa religiosidade cristã que representará a personagem romântica. A opção é o homem branco, do interior, pois ele se encontrava pouco afetado pelas influências externas, ou seja, pela civilização, e especificamente pelos ideais de inspiração européia. Assim, o sentimento do nacionalismo, tão apregoado no indianismo ainda vigorava e também se constituiria um dos pilares para a formação da temática sertaneja, que, segundo José Maurício Gomes Almeida (1999, p. 38), “são as razões que

poderíamos encontrar para o surgimento da temática sertanista, mas todas têm raiz no mesmo sentimento de orgulho nacionalista que inspirava o indianismo”.

O enredo de *Inocência*, diante desse nacionalismo, não significava muita coisa quanto à representatividade nacionalista, com exceção do primeiro capítulo, que se distingue do resto da obra e podemos considerá-lo à parte do romance, servindo de informação, crendo na possibilidade do desconhecimento do leitor sobre as paisagens e a rotina do viajante pelo sertão.

As descrições contidas seguem a fidelidade da observação de uma região do país, o que representa uma das características românticas. E também configuram o nacionalismo quanto à exposição da natureza. Esta parte diferencia-se do enredo sendo, que no romance, acreditamos não haver o predomínio dos elementos nacionalistas, e sim, a representação das memórias e lembranças do autor. O nacionalismo também ficou marcado quanto ao pensamento e à atitude do autor. Taunay participou da Guerra do Paraguai, oportunidade marcante para sua carreira política e também literária e que contribuiu para o autor formular um olhar diferenciado do nacionalismo, que, até então, não tinha o mesmo vigor.

A guerra traria uma perspectiva de atrair as atenções para o interior, configurando uma nação que não só contemple os centros urbanos e políticos do país para ir “além ou aquém dos limites litorâneos tradicionais” (MARETTI, 2006, p. 70). Segundo Maria Lídia L. Maretti (2006), nas obras de Taunay, existem argumentos que contrariam a idéia de nação maquiada, ou seja, a unidade nacional tão apregoada fora construída a partir dos poucos conhecimentos que se tinha sobre o tema, pois ninguém da corte as conhecia ou mal conhecia. Essa questão norteará quase todas as produções do escritor e político Taunay do segundo reinado⁵. Assim, as suas produções fundaram-se nas viagens missionárias, passando a conhecer muito o interior do Brasil, experiência esta que freqüentemente era discutida por alguns escritores românticos.

As grandes cidades litorâneas se modernizavam em grande velocidade; as interioranas estavam em completo abandono, apontando a contradição dessa modernização pela metade. Por outro, para alguns escritores esse abandono contribuiria para a preservação do homem primitivo ou sertanejo, permanecendo inalterado o seu estado original. Contudo, esse estado primitivo gera conflito quando se comparam os costumes modernos e os sertanejos que já tinham algum contato com a civilização.

⁵ Maiores informações sobre este período biográfico de Visconde de Taunay consultar Maretti (2006) nas referências bibliográficas.

Encontramos esses indícios no romance *Inocência*: o narrador interfere na narrativa para expor a sua posição quanto ao modo de pensar do sertanejo em relação às mulheres. Ele discorda da forma injuriosa que Pereira, pai de Inocência, refere-se a ela, em que o seu tom discursivo demonstra um pensamento moderno, contrapondo-se ao atraso da civilização no campo.

Relata José Maurício Gomes Almeida (1999) que, na década 1870, momento de transição estética e política, o romantismo dava os primeiros sinais de enfraquecimento, devido às novas tendências filosóficas e estéticas que se impunham no Brasil, disposições estas com o início da implantação de um pensamento moderno. Segundo essa tendência à modernidade, a valorização dos elementos nacionais, a obra *Inocência*, de Taunay, encaixou-se dentro da concepção da realidade sertaneja, integrando esse ser ao movimento moderno. Apesar da sua obra ainda conter essência romântica, há algumas nuances à observação da realidade tão defendida pelo escritor Franklin Távora. Conforme Antônio Candido (2006),

desde o início a ficção brasileira teve inclinação pelo documentário, e durante o século XIX foi promovendo uma espécie de grande exploração da vida na cidade e no campo, em todas as áreas, em todas as classes revelando o país aos seus habitantes, como se a intenção fosse elaborar o seu retrato completo e significativo. Por isso ainda permanece viva a realidade que apresenta seja no romance do tempo do Romantismo. (CANDIDO, 2006, p. 208).

Podemos dividir a obra *Inocência*, de Taunay, em duas partes distintas entre as quais, aparentemente, não concebemos nenhum vínculo. A primeira parte constitui-se do capítulo inicial e retrata o sertanejo e o ambiente a partir de um descritivismo que atende à concepção nacionalista romântica em que homem e natureza estão em harmonia e traça aspectos que correspondem ao exotismo, ao telúrico, apresentando, dessa forma, o que há de primitivo e simbólico no país, conforme o comentário de Olga Maria Castrillon Mendes (2005):

A sensação que se tem é a de que, ladeada pelo homem sertanejo, a natureza compõe o quadro que é, ao mesmo tempo, moldura e conteúdo, pois ambos participam de um conjunto harmônico onde um não se sobrepõe ao outro, mas compõem a cena e traçam os pictogramas resultantes do exercício do olhar. Natureza e homem simbioticamente unidos parecem construir o sentido que se pretende simbolizar. (MENDES, 2005, p. 1).

Além disso, podemos depreender que esse capítulo serve de introdução a um mundo desconhecido ou pouco conhecido para a maioria dos habitantes da província e se presta a informar o público leitor desse universo, aproximá-lo e esclarecer-lhe o que existia realmente no interior do país, expectativa essa escrita por Taunay, quando se preparava para viajar com a expedição:

Ao chegar na cidade de Santos, Taunay cria expectativas quanto o que vai encontrar no interior do país, entusiasmado pelas cidades e pessoas que vai conhecer que segundo ele "percorrer grandes extensões e varar até sertões imperfeitamente conhecidos e mal explorados. (TAUNAY, 2005, p. 146).

E a segunda parte representa o enredo propriamente, a história do amor impossível entre os amantes. Entendemos que as duas partes distintas se complementam não prejudicando andamento da história, sem prejuízos para o desenvolvimento da mesma.

A fidelidade à realidade observável em *Inocência* se apresenta nitidamente no primeiro capítulo, *Sertão e o Sertanejo*, em que descreve a natureza do sertão, sob o olhar do narrador viajante, e a relação do homem viajante com esse lugar, no intuito de familiarizar o leitor com o meio natural, descrevendo-o em detalhes que julga necessário para que o leitor faça parte dessa viagem e compartilhe com ele essa experiência do desconhecido.

José Maurício Gomes Almeida (1999) explica que esse capítulo do romance introduz uma visão turística na possibilidade de apresentar ao leitor um lugar supostamente desconhecido e poucas vezes fazendo parte do senso comum, uma fotografia verbal de um lugar longínquo, em que a natureza predomina diante do homem, freqüentada por viajantes, acostumado ao ambiente, de acesso difícil para o leitor comum.

A análise documental defendida pelos contemporâneos de Taunay resume-se, segundo alguns críticos literários, a este capítulo, dada a valorização e a descrição da natureza, informando e situando o leitor sobre esse sertão desconhecido, não encontrável em outras obras, o que faz de Taunay e *Inocência* singulares à época.

A guerra do Paraguai trouxe outra consequência para literatura nacional: iniciou a desconstrução do nacionalismo romântico no que se refere à natureza e ao índio brasileiro. Cria-se outro nacionalismo, uma coesão entre os indivíduos a partir da guerra

e da crise que se instaurava, depreendendo e despertando um sentimento comum entre as populações das províncias. Há um vínculo crescente entre os indivíduos, uma luta em comum para constituir unidade entre eles em que a pátria estaria seriamente ameaçada pela instabilidade política, social e também filosófica.

Por volta de 1860, novas tendências filosóficas e estéticas promoveram e reforçaram a recusa ao idealismo romântico, origem de grandes debates de escritores, como Franklin Távora contra Alencar, que apregoavam novos conceitos que foram absorvidos e serviram de bandeira por Távora. A observação da realidade, a grande bandeira dessa tendência, desmorona a visão anterior do herói mítico-simbólico explorado por Alencar. Toda essa busca cria resistência aos escassos anseios do nacionalismo consolidado, empregando meios de substituição do elemento indígena. Contudo, não se poderia dizer a mesma coisa de Taunay, pois, à sua maneira, a nacionalidade seria a partir da política e pelo orgulho de se comprometer com a pátria. O autor era mais ativo, quando da sua participação na guerra, não explorada em *Inocência*.

O sertanejo trazia vantagens que o afirmavam como elemento principal atendendo os anseios dos escritores: é um mestiço tipicamente oriundo das terras brasileiras, resultando da união do branco e do índio. Assim, poderia ser valorizado por não ter nenhuma relação direta com o negro, que, sob a visão da sociedade, não serviria para ser o símbolo nacional.

Outra concepção que dignifica o sertanejo é pertencer a regiões remotas, quase não havendo nenhuma aproximação com as cidades litorâneas e, por isso, a sua cultura seria mais legítima, no sentido de preservar ainda “costumes, hábitos, tradição e a linguagem a natureza no seu estado original, típico do luar”. (ALMEIDA, 1999, p. 39).

Uma parte importante que compõe o sertanismo destaca-se pela caracterização do ambiente. O sertão insere o homem, a paisagem que constitui aspecto relevante coligado com a linguagem que colabora para unificá-los e serem constituintes de uma obra sertaneja:

é no âmago da terra que se conservam as grandes tradições morais, sociais e lingüísticas, e que se elaboram as inovações necessárias, nascidas menos do capricho da moda como nos autores cosmopolitas ou civilizados do que uma exigência da própria vida. (TELES, Gilberto Mendonça; LIMA, Alceu Amoroso, 1980, p. 515).

Assim, o sertanismo é uma das correntes mais preciosas pela representação de um povo rústico por inserir o meio e sua ligação com a vida universal.

Essa conservação da cultura sertaneja pouco foi modificada pela própria distância geográfica entre os lugares, bastante acidentada, propícia para o seu isolamento, e a própria comunicação era feita, quando possível, através de viajantes que levavam consigo as correspondências, promovendo, assim, uma comunicação rara, lenta com a civilização.

Em *Inocência*, essa aproximação já se torna evidente, pois Pereira sabia dos acontecimentos na corte, tinha acesso a informações pela proximidade com a vila, apesar de pequena, havia movimentação de pessoas e viajantes.

Nos romances sertanejos há o destaque da oposição entre campo e cidade, natureza e cultura, o que também se verifica em *Inocência*. Nesta obra, o campo representa um lugar intocável, mantêm-se inalterados os costumes, o patriarcalismo, a palavra jurada, a honra familiar, a submissão da filha ao pai. A cidade, que podemos representá-la pela presença de Cirino e Meyer, forasteiros que trazem a civilização e também a modernidade a lugares quase ermos, cria conflitos na medida em que há alteração na casa de Pereira quanto aos seus preceitos, que, inicialmente, encontravam-se inabaláveis.

Todavia, quando interferem, opinando sobre a posição da mulher naquele mundo arcaico, algo dever ser feito para que não se modifiquem os padrões já instituídos, tentando-se reparar aquilo que poderia ser mudado. Cirino, ao penetrar no quarto de Inocência sem a presença do pai, invade um lugar sagrado e intransponível para estranhos; os elogios incessantes de Meyer à moça marcam diretamente o posicionamento de ambos e convergem para o confronto da mentalidade do campo e da cidade.

Vimos, anteriormente, que Cirino é pessoa estudada e também saiu da região onde foi criado, percorrendo algumas localidades e estabelecendo-se no sertão, à procura do seu sustento com curas. O campo simboliza a possibilidade de riqueza e também o seu fim, pois é nesse lugar que encontra a morte, a degradação e a transformação. O sertão é um lugar estranho, forte, estático, implacável, majestoso, de adversidades marcantes e perigoso para quem o desconhece. Isso é sabido também por Taunay, que descreve: “em geral violências e assassinatos nas estradas se davam por dívidas de jogo e questões de mulheres. Aí sim, com facilidade e depressa ‘nasciam as cruces à beira do caminho’, conforme o prólogo popular”. (TAUNAY, 2005, p. 349).

O sertão torna-se seu lugar eterno, pois é palco da morte que o abrigará eternamente. Interessante notar que este espaço ermo será o lugar de sobrevivência, de alegria e morte da personagem.

A natureza, o sertão, o homem do interior e seus modos, são componentes que encontramos em *Inocência*, servindo de lembrança das impressões de Taunay, que viu e conviveu de perto com a realidade rústica, preocupado em não deixar de escrever nenhum detalhe que lhe serviu de modelo. Dessa forma, consideramos que não há a preocupação do autor em destacar elementos de caráter nacionalista ou fundar um nacionalismo literário, mas, sim, conforme Antônio Candido (1981) explicita,

duas palavras poderiam sintetizar-lhe a obra: impressão e lembrança, pois o que há nela de melhor é fruto das impressões de mocidade, e da lembrança em que as conservou. Uso tais palavras intencionalmente, em vez por exemplo, de memória e emoção, para assinalar o cunho pouco profundo da criação literária de Taunay. A sua recordação não vai àqueles poços de introspecção, donde sai refeita em nível simbólico; nem equivalem as suas impressões ao discernimento agudo, que descobre novas regiões da sensibilidade. São dois traços modestos, que delimitam um gráfico plano e linear. (CANDIDO, 1981, p. 308-309).

Viajante e partícipe da guerra, para ele o sertão é aquilo que é bruto, forte invencível diante do homem, o qual deve subjugar e submeter à natureza. O sertão é o lugar quase inabitável em que hábitos e culturas antigos, em que a morte, a violência do sertanejo fazem parte dessa realidade rústica; em defesa da honra e da palavra dada, é empregada a violência como forma de limpar a honra familiar e masculina.

Parece-nos que, indiferentemente de alguns preceitos românticos ainda prevalecerem, Taunay em nenhum momento considera a sua obra uma representação do nacionalismo ufanista ou sertanejo. A obra representa recordações de acontecimentos presenciados no sertão do Mato Grosso que o marcaram bastante, apresentando ficcionalmente as pessoas, a natureza, os costumes desse povo do interior, conforme as suas palavras: “Aliás, nesse sertão, próximo já de vila de Sant’Ana do Paranaíba, colhi os tipos mais salientes daquele livro, escrito uns bons cinco anos depois de lá ter transitado”. (TAUNAY, 2005, p. 363).

As estratégias que o autor utiliza para reinventar a realidade, transportando sua visão de mundo ao leitor e fazendo dela uma ilusão, reportam-se à realidade. Beth Brait (1987) destaca na poética de Aristóteles o trabalho de seleção efetuado pelo poeta diante da realidade e os modos que encontra para entrelaçar possibilidade, verossimilhança e

necessidade. Não cabe à narrativa poética reproduzir o que existe, mas compor suas possibilidades. Parece razoável estender essas concepções ao conceito de personagem: ente composto pelo autor a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para criação.

Os elementos inseridos na narrativa a partir da realidade revelam uma perspectiva nova, o desconhecido que não interfere na continuidade do enredo, dando-lhe uma feição singular que o distingue das demais obras, pois “a introdução na obra literária de um material extraliterário, isto é, de temas que tem uma significação real fora do desenho artístico, é facilmente compreendida sob o ângulo da motivação realista de construção da obra”. (TOMACHEVSKI, 1978, p. 189).

O procedimento de integrar ao romance elementos exteriores à obra deve justificar-se pela sua contribuição, dando-lhe um caráter particular, evitando que a interferência prejudique os demais constituintes da obra. Segundo Benedito Nunes (2000, p. 74), a “ficção combina o imaginário como distanciamento do real imediato, com o poético que altera, modifica, reorganiza, sob nova perspectiva as representações da realidade. O nível ficcional do texto, fundado na elaboração poética da linguagem corresponde a uma variação possível do mundo real. Em vez de demitir o mundo, a ficção o reconfigura”.

Interessante uma passagem sobre a mimesis, em que é retomada a teoria de Freud sobre a identificação desconsiderando a relação do eu com o objeto copiado pela vontade ou possibilidade de transferir para a mesma situação em que se encontra o copiado. A semelhança do copiado e do modelo se dá pela interpretação e não pela coincidência visível. Mesmo porque essa coincidência não tem importância pois “não é seu caráter de cópia o traço substantivo, mas sim o processo de transformação que se opera”. (LIMA, 1984, p. 64).

Quando Taunay (2005), em suas *Memórias*, faz questão de retomar alguns trechos que serviram como fonte para sua obra prima, percebemos a sua preocupação em não deixar no esquecimento acontecimentos que o marcaram durante a sua viagem e informar aqueles que não puderam estar lá

Taunay foi soldado militar do exército brasileiro, o que lhe deu oportunidade de observar os lugares, pessoas, costumes, e a guerra, que lhe serviu de inspiração para escrever. A sua participação constante, direta ou indiretamente, nas campanhas militares contribuíram para iniciá-lo nas escritas, obtendo muitos assuntos para escrever.

Comenta Maria Lídia L. Maretti (2006) que os seus escritos apresentam técnicas aprimoradas de descrição, tanto reproduzido a partir do seu dia-a-dia como de suas lembranças.

Ele discordava de Alencar quanto à idealização do sertanejo, que não cabia mais naquele momento, conforme ele mesmo escreve:

Fatal por muitos motivos foi às letras brasileiras o prematuro desaparecimento de José de Alencar, apesar de alguns defeitos que tinha como escriptor, sua teimosia, o aferrado apego às formulas convencionaes, o subjectivismo contínuo de todas as suas observações e a falta sensível de exacta contemplação da natureza especial, em cujos seio se achava.

Basta dizer que transportou os *pampas*, vastíssimas planícies cisandinas, para a princia do Rio Grande do Sul, quando lá todo o terreno é profundamente dobrado — *coxilhas*, que se sucedem umas às outras, cortadas, nos encontros, de arroyos e sangas. Basta lembrar todo os seus índios a fallarem a linguagem gongorica e poética que Chateaubriand, na sua por vezes intolerável idealisação, pôz na boca dos Natchez, fazendo Chactas, Utugamiz eméritos, disfarçados em selvagens do Meschacebé.⁶ (TAUNAY, [1933?], p. 54-55, grifos do autor).

Pelas viagens que contribuíram para escrever *Inocência*, não há inicialmente preocupação sobre o sertanismo, como Alencar, Franklin Távora e Bernardo Guimarães. Tenta-se encaixá-lo pelas manifestações romântica ou naturalista que a obra possa conter, discussão em que não adentraremos. Taunay figura mais a preocupação em descrever particularizando a natureza, o sertanejo, através da observação da realidade que tenta retratar no romance.

Inocência se destaca pelas peculiaridades. As epígrafes utilizadas na introdução dos capítulos do romance representam a presença do autor com cuja narrativa estabelece um diálogo e cria um novo efeito estético: indica as possíveis leituras do autor, sempre se remetendo à literatura clássica europeia e incorporando a construção das personagens e das situações retratadas.⁷

Além disso, as palavras grifadas, as notas de rodapé, as expressões próprias do linguajar da região situam o leitor ao momento presente da narrativa e o leva a esse mundo pouco conhecido, para estreitar as distâncias dos dois mundos diferentes, além de informar o público citadino sobre o lugar, as pessoas, os costumes desconhecido do mesmo e manter o leitor cativo a essa leitura.

⁶ Trecho transcrito de acordo com a grafia de Taunay [1933?]. Conferir referências bibliográficas.

⁷ Sobre os estudos das epígrafes da obra, há um capítulo de José Maurício Gomes Almeida (1999) — *O sentido das epígrafes* — que faz uma análise sobre elas e seus sentidos.

A presença de notas do próprio autor referentes a alguns termos usados nas falas das personagens supõe que a linguagem do homem do sertão possa ser desconhecida ao leitor urbano e expressa a preocupação do autor em tornar acessível o entendimento dos diálogos para estes leitores.

A ironia do narrador na obra representa a crítica às personagens e situações que as envolvem. Ele intervém em alguns trechos, tornando-se uma figura quase ausente, diferenciando-se de outros romances, como os de Alencar, conforme comentário de José Maurício Gomes Almeida (1999), cujos narradores intervêm na narrativa freqüentemente para dar explicações sobre “ação das personagens, características psicológicas das mesmas, para sustentar a verossimilhança, fazer comentários” (ALMEIDA, 1999, p. 118), técnicas utilizadas nos romances europeus e importadas pelos escritores românticos.

Um estudo de Frederick Garcia (1970, *apud* MARETTI, 2006) sobre as diversas traduções de *Inocência* provoca comentários de alguns críticos sobre a mesma obra, um dos livros portugueses mais traduzidos depois dos *Lusíadas*. Segundo Frederick Garcia (1970, *apud* MARETTI, 2006), todo esse trabalho de tradução tinha o intuito de divulgar o Brasil. Isso nos lembra um dos preceitos românticos de apresentar elementos oriundos do país e, dessa forma, descobrir a originalidade, o primitivo da nação, demonstrando a preocupação ainda em apresentar os elementos espaciais, além do homem sertanejo, realmente digno do país, facilitando a conquista da consagração e sucesso internacional do romance *Inocência*.

A partir daí surge uma concepção contrária ao nacionalismo romântico tão apregoado durante o período de tranqüilidade, às vezes perturbada por disputas partidárias de pequenas proporções pela guerra da Prata. Essa paz aparente foi estremecida pela guerra do Paraguai por volta de 1865 a 1870, e a temática nacionalista retorna revolvendo a responsabilidade dos povos em constituir uma nação coletivamente, pois estes se encontravam em províncias isoladas e distantes entre si, ignorando-se uns aos outros, comportamento mudado pelo sentimento comum que despertara o patriotismo causado pela guerra.

Esse novo acontecimento propiciou um intercâmbio entre as províncias, a união dos povos para lutar contra o inimigo comum que ameaçava a soberania nacional: o Paraguai. A população se armava com espadas e discursos inflamantes. Segundo José Veríssimo (1981, p. 220), o “amor, a morte, o desgosto da vida, os queixumes melancólicos remanescentes do romantismo cederam lugar a novos motivos de

inspiração”.

Surgem novos acontecimentos que contribuíram para a discussão da posição adotada pelos críticos até então em relação ao nacionalismo romântico. A partir desse momento não caberia mais seguir com esses pressupostos românticos. Defendia-se um novo patamar para o nacionalismo, não o rejeitando, mas era legítimo e necessário. José Veríssimo (1954) faz a seguinte avaliação:

Iniciava-se, porém, a reação ao romantismo, sob o seu aspecto de nacionalismo exclusivista. Após largos anos de paz, de tranquilidade interna, de remansosa vida pacata sob um regime liberal e bonachão, apenas abalada por mesquinhas brigas partidárias que não lograram perturbá-la, rebentou a guerra do Paraguai, que durante os últimos cinco anos do decênio de 60 devia alvoroçar o país. Pela primeira vez depois da Independência [...] sentiu o povo brasileiro praticamente a responsabilidade que aos seus membros impõem estas coletividades chamadas nações. Ele, que então vivia segregado nas suas províncias, ignorando-se mutuamente, encontra-se agora fora das estreitas preocupações bairristas do campanário, num campo propício para estreitar a confraternidade de um povo, o campo de batalha. De província a província trocam-se idéias e sentimentos; prolongam-se após a guerra as relações de acampamento. Houve enfim uma vasta comunicação interprovincial do Norte para o Sul, um intercâmbio nacional de emoções, cujos efeitos se faziam sentir na mentalidade nacional. (VERÍSSIMO, 1954, *apud* MARETTI, 2006, p. 262-264).

Assim, acreditamos que delegar à obra *Inocência* a missão de exteriorizar as peculiaridades que expressassem o espírito nacional, não competiria para tal tarefa. Na obra, o amor romântico é narrado no interior do país, especificamente no Brasil Central, relacionando a descrição minuciosa da natureza, hábitos, costumes e do cenário, elementos que proporcionam um lugar distinto dos demais romances sertanistas. O autor transformou toda a sua experiência de viajante e a deslocou para a narrativa, trazendo aspectos desconhecidos em outras obras: a descrição do ambiente, a fala do sertanejo, o seu modo de pensar e agir, que não constitui símbolo de orgulho ufanista tão valorizado pelos românticos.

A tendência sertanista manifestou através das descrições do homem do interior, estudar seus usos, costumes, vida social, ambiente natural, de onde imprimia uma vida singular, existencial. Taunay viu esta realidade de perto: o sertanejo e sertão bruto. Essa aproximação a outra realidade pouco conhecida de *Inocência* revelou um Brasil com sua natureza e tipos humanos ainda não explorados. Além disso, o romance segue a tendência romântica de protótipos românticos consagrados, jovens dominados pela

paixão pais despóticos no exercício do pátrio poder, noivo violento, modelos sugestivos que Taunay tomou para o seu romance.

Assim, acreditamos que o seu romance representa mais do que simbolizar uma heroína romântica ou manifestar ideais nacionalistas, era traduzir um sertão visto por ele, impregnado de recordações dos lugares visitados, dos habitantes do interior, impressões que o marcaram dessa realidade pitoresca e distante no interior do sertão central.

3.2 Posicionamentos antagônicos das personagens em *Inocência*

3.2.1 Pereira e Manecão: representantes de uma convenção intransigente

Os atributos de herói e vilão que definem as personagens criam posições antagônicas, despertam a atenção do leitor e o conduzem a um posicionamento definitivo, ou melhor, leva-o a tomar partido do herói com o qual tem maior afinidade. As características tanto de um quanto do outro são construídos na obra a partir daquilo que é narrado, favorecendo a opção do leitor pelo herói em detrimento do vilão em que ambos trazem a simpatia ou antipatia do mesmo a partir das caracterizações construídas pelos atributos: modelos agradáveis e desprezíveis que norteiam as personagens.

Em *Inocência*, Cirino, desde o início, é tomado pela simpatia do narrador, com algumas ressalvas. A sua educação, acompanhada pelo tio seria uma justificativa para compor a sua personalidade. Os reveses que se processam tomam outra direção para sua redenção, apagando da sua personalidade atributos indignos do herói. Dessa forma,

a relação emocional com o herói já está contida na obra. O autor pode atrair a simpatia para um personagem cujo caráter na vida real poderia provocar no leitor um sentimento de repugnância e desgosto. A relação emocional com o herói releva da construção estética da obra e, apenas nas formas primitivas, coincidirá obrigatoriamente com o código tradicional da moral e da vida social. (TOMACHEVSKI, 1978, p. 195).

A respeito do Manecão, sua presença foi construída pela imagem verbal das constantes reminiscências de Pereira. Ambos marcam seus territórios, são inflexíveis,

não se sujeitam às mudanças sociais. O pai de Inocência possui uma posição privilegiada pela autoridade que lhe é concebida pela própria sociedade. Assim, as decisões cotidianas, familiares e domésticas, estão sob a sua responsabilidade, pois, viúvo, assume sozinho toda a casa, garantindo a sua supremacia.

No capítulo II, surge Pereira indo ao encalço do cavaleiro que percorria a estrada na sua tranqüilidade. Ele, homem de idade, gordo, de rosto expressivo e franco, trajava-se à mineira e demonstrava ser morador daquela localidade. Apresentou-se ao estranho a partir da sua habilidade em falar, sua característica principal, provocando espanto em Cirino. Pereira nasceu em Minas Gerais, na cidade de Paraibuna, próximo ao Rio de Janeiro, educado por pessoas dignas, criado como homem e não como bicho, como fazia questão de frisar. A sua formação era motivo de orgulho, visto que bicho significa ser intratável, ignorante, o que ele não era. Reclama pela ausência de pessoas com quem pudesse conversar, pois, segundo ele, “nestes sertões só sinto a falta de uma cousa: é de um cristão com quem de vez em quando dê uns dedos de *parola*. Isto sim, por aqui é vasqueiro. Tudo anda tão calado!... uma verdadeira caipiragem!...”. (TAUNAY, 2006, p. 48, grifo do autor).

Devido à sua singular hospitalidade e por falar demais, contrapõe-se ao homem do interior, que, na sua maioria, é calado, desconfiado. Ele mesmo reafirma que “a gente da minha terra é de seu natural calada; eu, não; mesmo porque fui criado em povoados de muita civilidade”. (TAUNAY, 2006, p. 116). Trabalhando em comércio, manteve contato com diversas pessoas que colaboraram para construir a sua personalidade de falador, diferenciando-se do sertanejo matuto e solitário conhecido por muitos.

Esta personagem pertence a uma família digna, de bons princípios morais herdados do seu pai, apesar de poucos bens materiais divididos com seus irmãos. A moral e a índole são elementos de relevância e grande valor para ele, é um ponto de arrimo, apoio com o qual se mantém, e que, de certa forma, o conserva na posição de único líder patriarcal, concebendo o poder de decisão.

Proprietário de terras, representa a pequena oligarquia mesmo que o romance não cite qual era a sua atividade agrícola, produz aquilo que é necessário para as suas necessidades e para a manutenção da casa e de seus agregados. Por outro lado, ele fora um comerciante, antes de se mudar para o campo. Possuía um pequeno comércio na cidade, o que reforçou para caracterizá-lo como homem falante, tagarela, conforme

próprio comentário de Meyer e também de Cirino, o que o torna despachado e hospitaleiro.

Além desse lado rústico, conservador, Pereira é um homem temente a Deus e manifesta uma certa religiosidade, possui uma fé inabalável que possivelmente advém da educação familiar que obteve fazendo parte da herança deixada pelo seu pai. Quanto a certas credences do sertanejo, Euclides da Cunha (2001) comenta sobre esse contraste, de um lado, frágil e, ao mesmo tempo, forte:

Está na fase religiosa de um monoteísmo incompreendido, eivado de misticismo extravagante em que se rebate o fetichismo do índio e do africano. É o homem primitivo, audacioso e forte, mas ao mesmo tempo crédulo, deixando-se facilmente arrebatar pelas superstições mais absurdas. (CUNHA, 2001, p. 143).

Outro atributo que compõe a personalidade de Pereira é estar bem informado, pois, numa passagem, ele demonstra conhecer sobre a política da corte. A sua hospitalidade é a garantia de fazer logo amizade com desconhecidos e, dessa forma, garantir sua simpatia.

O narrador aponta sua hospitalidade, espontaneidade e amabilidade com os viajantes, características estas que o torna agradável e simpático: “Convite tão espontâneo e amável não podia deixar de ser bem aceito, sobretudo, naquelas alturas, e trouxe logo entre os dois caminhantes a familiaridade que tão depressa se estabelece em viagem”. (TAUNAY, 2006, p. 49).

A hospitalidade do sertanejo, costume bastante valorizado pelos românticos constitui uma das marcas importantes e uma das grandezas do povo brasileiro. Pelas palavras de Macedo (1873), citado por Amora (1976), grande escritor romântico e defensor do nacionalismo ufanista,

[...]o sólio da hospitalidade brasileira está principal e ostentadamente no interior do país. O viajante conhecido ou desconhecido tem mesa e leito na casa do lavrador ou do fazendeiro que o presta menos favor, do que por dever que observa.[...] (MACEDO, 1873, apud AMORA, 1976, p. 31)

Este discurso ufanista era uma forma de conscientizar, aprimorar ou inculcar o sentimento patriótico tão defendido pelos românticos. Toda essa hospitalidade oriunda das leis imigratórias em vigor estimulava essa iniciativa. Além disso, os costumes

patriarcais estavam em seu esgotamento nas grandes cidades, devido ao progresso e à civilização da corte que estava em grande desenvolvimento. No interior e nas fazendas, ainda se preservavam estes costumes, pelo pouco contato com as cidades ou a corte.

Pereira possuía criados, entre eles a escrava Maria Conga, responsável pelos afazeres domésticos e por cuidar de Inocência, sendo a última tarefa ineficaz pela idade avançada que tinha. A escrava reforça a representação do poder econômico de Pereira de pertencer a uma parcela da população proprietário de escravos e de terras. A presença de escravos e agregados é explicável pela necessidade de mão-de-obra, já que esses indivíduos desempenhavam múltiplas funções. Eles se ligavam ao proprietário por vínculos de trabalho e eram utilizados como mão-de-obra em diferentes tipos de serviços domésticos, ajudantes e lavradores.

Ela quase não aparece em cena, personagem quase nula, não interferindo em nada nas ações da narrativa. Escrava e idosa substitui em parte a presença materna quanto às tarefas domésticas. Distingue-se de algumas agregadas dos romances da época: as donzelas ou os mocinhos possuíam aliado para auxiliá-los nos momentos de necessidade, principalmente quando as coisas não ocorriam conforme o esperado para os amantes — empecilhos para a concretização amorosa. Para resolvê-los lançavam mão dos funcionários, ou de algum escravo de confiança, para servi-los, além de lhes servirem de confidentes. Maria Conga não preenche nenhum desses papéis, permanecendo no seu mundo de trabalho da casa, isolada dos acontecimentos que surgiam. Não poderia ser diferente a sua situação, pois não tinha nenhum parente, não teria outro lugar para residir, conformando-se com a subserviência ao seu patrão.

O anão Tico, personagem do romance, não é empregado de Pereira, mas o auxilia a tomar conta de Inocência. Ele é um ser contraditório, ágil e perspicaz. Tico aparece em cena quando Pereira o chama. Tem muita estima pela família e obedece cegamente à Inocência e a Pereira:

Levantou-se, a este chamado, um anão muito entanguido, embora perfeitamente proporcionado em todos os seus membros. Tinha o rosto sulcado de rugas, como se fora entrado em anos; mas os olhinhos vivos e a negrejante guedelha mostravam idade pouco adiantada. Suas perninhas um tanto arqueadas terminavam em pés largos e chatos que, sem grave desarranjo na conformação, poderiam pertencer a qualquer palmípede. (TAUNAY, 2006, p. 83).

Ele mora a certa distância da casa de Pereira, que o compara a um bicho que não faz mal, todos que o conhecem gostam dele. Não permanece muito tempo na casa, logo ele volta para casa de sua mãe. Conhece muito bem o lugar, deslocando-se entre as árvores à noite. A sua presença em alguns momentos do enredo é oculta e contribui para o desenvolvimento da trama e o final trágico de Cirino. Ele é a única pessoa que sabe tudo o que ocorre dentro da casa de Pereira, a quem garantiu confiança, e tem livre acesso a ela, contando com sua habilidade de estar em qualquer cômodo em pouco tempo.

Apesar das condições físicas e sua mudez, para Pereira ele configura um animal de estimação, longe do representar uma espécie humana, não oferecendo nenhuma ameaça à integridade moral de Inocência. Possui seu valor por ser fiel, é extremoso e cuidadoso com Inocência, por quem tem muita estima e respeito. Devido a essa dedicação, ele passa a vigiar Inocência, descobrindo o romance secreto dos amantes, e quando podia, atrapalhava os poucos encontros que se realizavam, com assobios tenebrosos, pedradas e gargalhadas, produzindo ruídos assustadores apesar de não ter voz.

Desta feita, demonstra sua insatisfação com a presença do médico, pois sabia o que estava acontecendo. Isso o torna o antagonista oculto de Cirino, que não sabia quem os prejudicava durante os encontros. Outro aspecto que direciona o enredo para o desfecho trágico que recai sobre ele é a denúncia do amante de Inocência. Contudo, ele se redime de certa forma, pois retirou a acusação sob Meyer, que esteve alheio a toda situação embaraçosa sem perceber o que estava acontecendo.

A personagem Tico assume um papel de relevância sob os olhos de Pereira, que deposita nele total confiança em cuidar da filha, pois ele não poderia permitir qualquer aproximação de estranho. Desta forma, seria o zelador da honra e da castidade de Inocência, dando prosseguimento à estabilidade da ordem familiar, conforme Rozilda Nunes Pereira (1991, p. 52), “continuidade à descendência cultural do pai”. Ele ajuda a garantir a estabilidade da convenção patriarcal e manter o pátrio poder.

Pereira retrata os pais tradicionais encarregados de manter em rédea curta as mulheres, especialmente as filhas. Elas eram consideradas perigosas, podiam arruinar uma família, por isso deveriam ficar atentos a elas. Essa mentalidade do homem rústico é equivalente, segundo Rozilda Pereira, ao feudalismo, pois “para muitos a mulher é a suprema materialização da Eva, tentadora e corrompedora. Ela é considerada como sedutora, provocadora de sérios problemas, confusões e causadora até mesmo de morte

entre homens”. (PEREIRA, 1991, p. 27). Assim, as mulheres eram uma ameaça constante para o equilíbrio familiar e, por isso, ficava mais fácil casá-las para transferir a responsabilidade para o esposo.

A estrutura familiar, denominada patriarcal tem o sentido de representar grupos familiares extensos formatados como modelo único no país. Eni Mesquita Samara (1983) demonstra que, em algumas regiões, essa estrutura familiar não foi preponderante, sendo mais comum grupos familiares simplificados, de menor número de integrantes. Este tipo familiar observamos na obra *Inocência*: Pereira, um homem viúvo, possui dois filhos, um rapaz que viajava a trabalho, não sabemos muita informação sobre ele, e Inocência. Dessa forma

Desde a colonização do país, alguns lugares favoreceram a instalação da estrutura econômica de base agrária, latifundiária escravocrata associada a descentralização administrativa local a excessiva concentração fundiária e acentuada dispersão populacional foram terrenos férteis para a instalação de uma sociedade paternalista. (SAMARA, 1983, p. 10).

A composição e o relacionamento entre os membros familiares estimulavam a afirmação e dependência da autoridade paterna e a solidariedade entre os parentes. Nos primeiros séculos de colonização, a família localizada no ambiente rural condicionou seus membros a estabelecerem relações aparentemente estáveis, permanentes e tradicionais. O chefe da família cuidava dos negócios e tinha por princípio preservar a linhagem e a honra familiar, exercendo sua autoridade sobre a mulher, os filhos e demais dependentes sob sua influência, que ocorria sempre em família numerosa.

Pereira era um homem solitário, cercava-se de escravos e agregados. Teve contato com a cidade, a vida urbana, conversador fugindo da tipologia do homem rústico, como o vaqueiro ou matuto que costuma morar na área rural. Além disso, faz questão de mencionar que foi muito bem educado, criando uma imagem de pessoa civilizada, e possui certo grau de instrução diferenciando-se dos moradores daquela região e era bem informado a corte. Ao saber do ofício de Cirino, curioso como é, perguntou ao rapaz onde aprendeu a medicar, porque ele ouvira algumas histórias de bruxarias na corte do Império. Já era sabido que havia homens que se passavam por médicos, curando pessoas com poucos recursos que tinham. Aproveitando a conversa sobre medicina, ele comenta com pesar que tem pouca escolaridade, não aprofundou nos estudos apesar de ter facilidade em aprender.

O narrador o vê com bons olhos ao chamá-lo de “bom Sr. Pereira”, transparecendo para o leitor de que se trata de uma pessoa gentil e agradável e, com isso, levando o leitor a simpatizar com essa personagem, apesar de um defeito: ser tagarela.

A casa onde ocorre a maior parte da história se subdivide em dois cômodos: o da frente destinava-se a hóspedes, e o outro, cujo acesso era limitado, pertencia à família:

Internamente era ela dividida em dois lanços: um, todo fechado, com exceção da porta por onde se entrava, e que constituía o cômodo destinado aos hóspedes; outro, à retaguarda, pertencia à família, ficando, portanto completamente vedado às vistas dos estranhos e sem comunicação interna com o compartimento da frente. (TAUNAY, 2006, p. 66).

Os recintos fechados, distantes, ermos foram utilizados para serem palco das emoções, sentimentos incontidos das pessoas, uma forma de individualizar aquilo que sente, não havendo testemunha de ninguém e também demonstra a fragilidade do mesmo, espaço este criado a partir da ascensão da burguesia, pois desde então, na nobreza européia os lugares existentes eram públicos não havendo distinção da vida pessoal e pública.

Dessa forma, com a valorização da família e o advento da burguesia no século XVII, reflete no formato que a casa irá adquirir, acolhendo a vida privada que se torna íntima e secreta para as pessoas estranhas, impedindo que alguém indesejado incomode o recinto. Assim, a casa de Pereira significa uma pequena fortaleza, para proteger e assegurar a sua família de influências externas que poderão prejudicar a hegemonia patriarcal.

Retornando ao romance, Cirino estava se preparando para medicar a paciente quando Pereira mudou sua fisionomia receoso de sua visita. Anteriormente, ele o havia prevenido de portar-se com respeito na casa de família, principalmente ao adentrar o quarto de uma moça. Pereira descreve os aspectos físicos de sua filha, com feições de moça de cidade, arisca e bonita. Do filho ele pouco fala, não sabemos o seu nome, a informação dada é que ele está no Rio viajando a trabalho. Diz também que Inocência está casada, mas logo remenda, dizendo que está apalavrada a um vaqueiro que trabalha em São Paulo chamado Manecão Doca.

Inocência, seu filho e Manecão são introduzidos na história pela fala de Pereira a partir de seu ponto de vista, elogiando o seu genro quando tem oportunidade, um

homem trabalhador, de quem ouviu dizer que tem posses, uma informação possivelmente verdadeira, pois ele não gasta o seu dinheiro, principalmente com prazeres.

Em algumas passagens de Manecão em sua casa, Pereira conversou com ele sobre o casamento, fazendo alguns comentários, já que os pais assumem a responsabilidade em casar suas filhas: “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 a si para bem de suas famílias, não acha?”. (TAUNAY, 2006, p. 73).

Segundo ele, Manecão ficou em dúvidas sobre a proposta dele, entretanto logo que a viu aceitou o noivado. Depois volta ao assunto inicial, falando sobre Inocência. Mas, por outro lado, ele manifesta a sua opinião sobre as mulheres e as dificuldades de mantê-las dentro do padrão tradicional, pelo medo da moça perder a sua castidade:

— Esta obrigação de casar as mulheres é o diabo!... Se não tomam estado, ficam jururus e fanadinhas... se casam podem cair nas mão de algum marido malvado... E depois, as histórias!... Hi, meu Deus, mulheres numa casa é cousa de meter medo...São redomas de vidro que tudo pode quebrar...Enfim, minha filha, enquanto solteira honrou o nome de meus pais... O Manecão que se agüente, quando a tiver por sua... Com gente de saia não há que fiar... Cruz! Botam famílias inteiras a perder, enquanto o demo esfrega um olho. (TAUNAY, 2006, p. 74).

Conforme a concepção do pai, a filha significava um estorvo, pelos cuidados de que necessitava, e o casamento traria alívio para ele transferindo a responsabilidade da moça para o futuro marido e teria um amparo, pois não sabia o paradeiro do seu irmão e não tinha mãe para dela cuidar.

Quanto a esse pensamento retrógrado do pai, Taunay comenta que o retirou de um homem que conheceu e que assumia uma posição preconceituosa em relação às mulheres, corroborando o lugar do homem interiorano patriarcal:

— Sr. há de perdoar-me; sou mineiro do tempo do rojão e muito agarrado às idéias que mamei com o leite de minha mãe 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. (...)

Escusado é dizer que este representante do carrancismo de passadas épocas me serviu para o tipo do pai da gentil e sacrificada Inocência. (TAUNAY, 2005, p. 371).

O narrador interrompe a seqüência do diálogo para inferir sobre esse assunto. Ao analisarmos as interferências do narrador em *Inocência*, observamos que ele contradiz os comentários de Pereira sobre as mulheres, demonstrando ao leitor que discorda dessa posição, de não compactuar com essa idéia.

Daí, a sua intervenção reitera a sua posição distanciada da personagem, manifesta ao público discordância ao pensamento retrógrado da personagem. A posição de distanciamento ao leitor é rompida por alguns instantes para estar presente à narrativa e aproximá-lo dele. Então deixa de ser implícito e formata o seu ser na história em carne e osso, quer dizer em papel, manifestando a sua presença nesse momento.

Por outro, Taunay que viajou pelo interior do país, confirma esse trato com as mulheres, conforme relata em suas *Memórias*, que elas eram enclausuradas em suas casas para não permitir que nenhum estranho a visse ou pudesse desvirtuar as suas filhas,

Em Uberaba, ponto de apoio para viagem, Taunay fala sobre as moças: “Deveras, era preciso muito amor à arte para tentar em Uberaba galantear com damas acanhadíssimas, mal-amanhadas e, por cima, rigorosamente espionadas e guardadas à vista.” (TAUNAY, 2005, p. 180).

Além disso, casamento entre pessoas de parentescos era comum, considerada uma forma de assegurar a honra familiar e não compartilhar os bens materiais com estranhos, conservando a fortuna entre a família.

Pereira reafirma a tradição de proceder assim com as mulheres. As mudanças ocorridas nas cidades, pelos trajes que elas usavam, ele as considerava perdidas pelo simples motivo de participarem de festas. Contudo, ele concorda que não se devem ser maltratadas:

Assim também é demais, não acha? Cá no meu modo de pensar entendo que não se maltratam 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... (TAUNAY, 2006, p. 75).

Ele demonstra a possível reação, caso alguém se aproxime de sua filha sem a sua permissão. Logo o seu temperamento de pai carinhoso, gentil, extremoso muda,

alternando com cuidados excessivos até com certo rancor, demonstrando a grande responsabilidade que trazia consigo. Constantemente, previne Cirino para tratá-la com respeito e somente em caso de necessidade que há permissão para estranho em vê-la em seu quarto.

Novamente, ele conversa sobre Inocência achando-a esquisita pelos pedidos que fez a ele, pois enclausurada em sua residência, não conhecia o mundo exterior daquele lugar:

— nem o senhor imagina... Às vezes, aquela criança tem lembranças e perguntas que me fazem embatucar... Aqui, havia um livro de horas da minha defunta avó... Pois não é que um belo dia ela me pediu que lhe ensinasse a ler?... Que idéia!... Ainda há pouco tempo me disse que quisera ter nascido princesa... Eu lhe retruquei: e sabe você o que é ser princesa? Sei, me secundou ela com toda a clareza, é uma moça muito boa, muito bonita, que tem uma coroa de diamantes na cabeça, muitos lavrados no pescoço e que manda nos homens... Fiquei meio tonto. (TAUNAY, 2006, p. 78).

Esse discurso de Inocência o deixa desconcertado, pois esses modos não são condizentes a uma moça, mas para ele eram considerados infantis, sem maldade. O narrador confirma o que Pereira havia dito quanto à beleza da sertaneja, realçando o aspecto feminino que não foge dos perfis românticos de uma beleza fascinante, quase angelical. A cor da sua pele contrasta com a cor da moça do sertão, de tez morena, “deixando num um colo de fascinadora alvura, em que ressaltava um ou outro sinal de nascença”. (TAUNAY, 2006, p. 80).

Temendo que sua filha se perca no caminho da desonra, já lhe assegurou o casamento com o Manecão, seguindo os padrões dos casamentos tradicionais: os pais decidem pela vida conjugal dos filhos em que estes tendem a acatar, pacificamente, pois o pai tem a sua autoridade e poder sobre os membros da família. Atitude semelhante podemos verificar no romance *O Garimpeiro*, em relação ao pai de Lúcia. Após a sua ruína econômica, encontra na filha a solução para o seu problema, submetendo-a ao casamento com um homem que a família mal conhecia, mas dono de grande fortuna. Assim, ela teve que se sujeitar aos caprichos do pai, pois ela não tinha mãe, devia a ele obediência. O pai fazia questão de cobrar-lhe toda atenção e cuidados que teve para com ela.

Além disso, o casamento arranjado traz vantagens financeiras, já que Inocência teria o dote. Conforme os critérios Pereira, o pretendente não poderia ser qualquer um,

mas um homem de condições econômicas estáveis, trabalhador, honrado, requisitos preenchidos pelo Manecão, o futuro noivo de Inocência.

Destacamos também Manecão, vaqueiro, trabalhador, ausente praticamente quase todo romance, mas a sua figura não é esquecida por Pereira, que constantemente se refere a ele e o traz em boa estima. Lida com gado, sendo o motivo de sua ausência na narrativa, naquele momento fora à cidade de São Paulo para transportá-lo. É um viajante vaqueiro que percorre seu trajeto, provavelmente do campo para a cidade e vice-versa.

Observamos que ele tem contato e conhece esses dois mundos apesar de não permanecer muito tempo nos dois lugares. Comenta Rozilda Nunes Pereira (1991) ser ele um homem transitivo, assimilando dois mundos diferentes, mas que ainda preserva os seus traços culturais bastante arraigados, ainda não afetados pela modernidade.

Manecão possui um temperamento forte, não aceitando nenhum insulto e ofensa, sendo resolvido através da força. Sobre isso, Euclides da Cunha (2001) reafirma a personalidade do vaqueiro descrito nos sertões. Reporta ao sertanejo original, e alguns traços dessa personagem são semelhantes aos do vaqueiro do Norte descrito pelo autor. Segundo ele, o homem sertanejo é o resultado do cruzamento entre o branco e indígena, trajando as suas vestes típicas de vaqueiro, reforçando o seu lado conservador dos hábitos, o seu apego às tradições antigas, o sentimento religioso tão característico. Para ele, o vaqueiro é de “raça forte e antiga, de características definidas e imutáveis, mesmo nas maiores crises”. (CUNHA, 2001, p. 105). Dessa forma, o autor reforça a idéia do sertanejo vigoroso, destemido, corajoso. No entanto, nem sempre se pode incluir todo homem do sertão nessa tipologia descrita por Euclides da Cunha (2001), como Elias, de *O Garimpeiro*.

O vaqueiro Manecão, homem de posses, agrada a Pereira, que o vê com bons olhos, podendo garantir um futuro tranqüilo para Inocência. O interesse econômico predominava sobre a realização do casamento e a escolha do noivo pelos familiares da moça, havendo a permissão imediata dos pais sem o consentimento dos filhos. Outros atributos observados pelo Pereira para com o futuro genro: trabalhador e não pândego.

Todos esses atributos o privilegiam e o colocam com o mesmo poder de autoridade do pai. Também os dois participam dos mesmos pensamentos autoritários próprio da tradição patriarcal. Todos esses aspectos sobre esta personagem tomamos conhecimento a partir dos comentários de Pereira, que não a deixa cair no esquecimento, e mesmo distante é conveniente ao pai lembrá-la — e por que não dizer

que seria um arrimo, um auxílio, reforço para manter a segurança de seu lar de possíveis estranhos que possam perturbá-la?

Manecão aparece na vila de Sant'Ana. Foram ao encontro dele alguns moradores que o conheciam. O narrador o descreve comparando-o a um capataz de tropa:

cabelos compridos e emaranhados, ar selvático e sobranceiro, tez queimada e vigoroso musculatura constituíam um tipo que atraía de pronto a atenção. Metidos os pés numa espécie de polainas de couro cru de veado, grandes chilenas de ferro, lenço vermelho atado ao pescoço, garruchas nos coldres da sela e chicote de cabo de osso em punho, tudo indicava o tropeiro em exercício da sua lida, trajando as vestes típicas de quem lida com o gado. (TAUNAY, 2006, p. 220).

Interrogado pelo major se visitaria a noiva, demonstrou a sua imponência, superioridade sobre a mulher, dizendo que nenhuma mulher o dominaria, mas por obrigação do casório iria para a casa da noiva. Ele se encontra com Cirino na vila de Sant'Ana. Um encontro desagradável para ambos. Mesmo não se conhecendo, há um clima de afronta, desprezo.

A chegada de Manecão à residência de Pereira, em que não se encontravam mais o naturalista, o seu ajudante e nem Cirino, que fora ao encontro do padrinho de Inocência, provoca grande contentamento para o pai e repugnância para Inocência. Manecão percebe que algo aconteceu durante a sua ausência. Pereira sente-se obrigado a contar o que aconteceu em sua casa, as visitas que recebeu, supondo que o naturalista seria o causador do mal comportamento da moça.

Diante disso, ambos juram vingança, até o momento em que o anão Tico interfere e diz quem realmente foi o insolente. Depois disso, Manecão quer se vingar para lavar a honra que foi manchada, tanto a sua quanto a do pai. Rozilda Nunes Pereira (1991) assinala que as duas personagens representam o homem do sertão com sua tradição conservadora, de manter a honra sempre em destaque de grande valor que lhe dado. Fazendo parte de seus costumes, despreza o infame que prejudicou a sua família, irão limpá-la com o sangue do opositor, fazendo isso com as próprias mãos. A morte do rival significa justiça sob o código dos sertanejos, “recuperar a honra ou reparar a ofensa sofrida”. (PEREIRA, 1991, p. 58).

Manecão segue Cirino e o espreita durante três dias até que ele sente seguro de realizar a sua tarefa. Interpela Cirino com provocações e ofensas. Cirino, atordoado ao receber tantas agressões verbais, descobre que era seu rival. Em seguida, Manecão

atira nele e o deixa agonizando no chão. O Manecão é dado o poder de dissolver toda a intriga, já que não foi o único ofendido. Há toda uma representação de grupo social, familiar e tradicional que deve ser respeitada por qualquer pessoa que tente desorganizá-la, sendo diretamente punida pela sua ousadia. Dessa forma, há o impedimento de qualquer alteração, mesmo que seja inconsciente, desse meio social arcaico, tradicional.

Pereira refere-se ao genro como filho, entregando-lhe a casa, a honra, considerando Manecão uma pessoa digna que conduziria muito bem tudo o que lhe confiasse: “Se até trato o Manecão como filho... A honra desta casa é também honra dele”. (TAUNAY, 2006, p. 170). Inicialmente, antes de conhecer Cirino, Inocência consentia o casamento com o Manecão, pois prometera levá-la para a vila, que para ela era novidade sair do seu recanto e conhecer outros lugares e outras pessoas, modo de vida tão diferente daquele a que estava acostumada, mais perto da civilização: “— Eu bem dizia que o senhor me haverá de perder... Antes de o ter visto... casar com aquele homem, me agradava até... Era uma novidade... porque ele me disse que me levava para a vila... Mas agora esta idéia me mete horror!”. (TAUNAY, 2006, p. 177).

Analisando a fala de Inocência, percebemos que Manecão, para assegurar a confiança da moça e do pai, promete duas coisas incoerentes: para o pai promete deixá-la em casa quando se casarem; para a moça promete levá-la para a cidade. Não sabemos qual promessa seria cumprida, ou se havia a possibilidade de se cumprir, pois não aconteceu o casamento, mas fica a dúvida se ele concretizaria os dois desejos ou quem ele priorizaria: o pai, a filha ou seu desejo. Se o compromisso é uma coisa séria para ele, como ficaria a sua situação? Ele beneficiaria o pai, pois o casamento era um negócio para ambos? Perguntas que ficam sem respostas.

Manecão vai atrás do seu rival para limpar o seu nome e o de seu sogro. Durante três dias, ele vigia os passos do amante até surgir à oportunidade de encontrá-lo e realizar o seu serviço. Diante de análise mútua entre os rivais e discussões, ele saca da arma e dispara dois tiros certos que deixam Cirino agonizante no chão. Ele não foge. Fica a observar ironicamente o rival praguejar contra ele do chão, à espera de sua morte. Logo depois, demonstra uma expressão de horror, pois não esperava o perdão de seu rival, ouve trotes de outro animal se aproximando e vai embora. A derrota de Cirino significa a dignidade e sua honra retomadas, valorizadas. Contudo sob o olhar do Manecão a morte seria a punição para o intruso ao desafiar a ordem familiar. Porém, o

efeito que o vaqueiro esperava não deu certo pois, a morte atenua a sua vitória sob o rival.

Manecão aparece para realizar a única ação que contida no romance, um desfecho trágico que cabia a ele realizar. Declara Rozilda Nunes Pereira (1991, p. 59): “o noivo prometido mata em nome da honra, demonstrando assim que as normas, os costumes, as tradições da maneira de ser do homem do sertão, ou seja, do homem nobre, devem ser respeitadas”. Para o sertanejo, estava dentro dos padrões usar a violência em nome da honra, pela convivência e o apoio para tal atitude, diferenciando-se do homem civilizado nesse ato, ainda tradicional, de resolver assuntos passionais e honrar a familiar com o sangue de outro.

Manecão comporta aspectos que se sobressaem ao herói sertanejo pela sua virilidade, força, valentia, honra e lealdade, aspectos que o atenuam como vilão. Como integrante do seu espaço, o contato com a cidade, não faz parte da composição da natureza, não é uma “personagem paisagizada”, conforme expressão de Lígia Chiappini Moraes Leite (1978). Para ele e Pereira, a casa e as pessoas desse ambiente familiar são de seus domínios e lhe pertencem.

Para Manecão e Pereira, a punição significa justiça, uma manifestação da postura de ambos diante da sociedade, além de evidenciar a sua dignidade e boa índole. Sobre a punição, achamos pertinente ressaltar as palavras de Taunay (2005) em seu livro *Memórias*, demonstrando a sua concepção sobre a moral, virtude, punição, arrependimento, que não deixam também de ser o mesmo pensamento das personagens:

A virtude é a única guia para alcançar a paz, a serenidade do espírito [...] qualquer crime cometido, de pequena ou grande extensão, deve ser pago ou expiado aqui, no lugar que cometeu o delito. [...] Assim também na ordem moral nada fica impune [...] quantos desgostos não nos dá simples dito imprudente de que nos arrependemos logo depois de o proferirmos? (TAUNAY, 2005, p. 122).

Assim, o castigo de Cirino no romance reforça a relevância da vingança, sendo uma forma de justiça para quem prejudicou uma pessoa que depositou confiança. Cirino, ao adentrar aquela família de costumes rústicos, subverteu a sua ordem, interferiu denegrindo a honra, o compromisso assumido, elementos primordiais para um homem do interior tradicional. Isso vem desde o século XV, em que a cavalaria tinha o seu valor. Renato Janine Ribeiro (1983) explicita que o cavaleiro era um homem forte, adestrado para guerra e representava uma grande

força econômica ou primazia militar. Ser cavaleiro naquele tempo é ter reconhecida a própria honra. Para eles, a honra é mais importante que a vida deles, por ela alcança-se a glória imortal, infinita; portanto, morrer por ela teria suas vantagens.

A honra instaura o existir das pessoas. A preocupação com ela revela a avaliação pública do respeito que um homem merece, e, por isso, deve-se defendê-la a qualquer custo. A reputação de um homem se constrói na imagem apresentada de seus atos e qualidades. Um dos alicerces da honra está no campo sexual. O homem é desonrado pelo adultério da esposa, ou as aventuras da irmã ou da filha. Segundo Renato Janine Ribeiro (1983), o homem é sujeito à fortuna, um ato proveniente de outro homem já basta para difamá-lo quando atinge pessoas de suas relações. E para a desonra masculina não é preciso ter ocorrido a aventura feminina: basta suspeitar. Assim, a honra e desonra surgem não só através de uma ação, mas também de uma possibilidade de acontecer.

A honra da mulher está submetida ao homem. A reputação dele é fragilíssima e está à mercê das mulheres que o cercam. O homem está suscetível a qualquer ofensa ou suspeita. O preço do machismo é a eterna angústia de um homem que se sabe vulnerável em seus atos e em seu ser, mas também nos seus bens, nome e mulheres. A honra do homem só se revela quando se torna público. A intenção só tem a sua significância à medida que se é visível, apresentável. Assim, ele defende seu nome com a própria vida, caso for necessário.

Numa sociedade competitiva, como é a da honra, um homem não pode tolerar gesto ou palavra que o diminuam. Humilhar um igual na honra é subtrair-lhe parte da mesma e aumentar a sua própria. A honra é materializada como bem que se adquire para conservar ou perder. Assim, o modelo acabado do homem que se destaca à custa dos outros, que se honra desonrando-os. Em qualquer competição pela honra, a reputação do vencedor é acrescentada pela humilhação ao vencido. O desdém pela morte caracteriza o homem de honra em não recuar no duelo ou no campo de batalha.

Não é possível nem merecedor evitar o duelo, pois esclarecê-lo pareceria medo. O fidalgo, admitindo que sua condição é regida em boa parte pela inconstante fortuna, aceita duelar até com um estranho.

O duelo e a batalha são componentes imprescindíveis para se adquirir mais honra ou recuperá-la sem ser pela desonra alheia. A derrota não desmerece o homem, o combate com inimigo mais forte já sabendo de sua derrota é das ações mais nobres que existe. Derramar o sangue redime e reconcilia. O sangue tem suas virtudes, revigora a

honra e fortalece a nobreza. Vigiar a mulher significa proteger sua castidade, nada mais habitual em privá-la da vida social e as influências que poderiam desvirtuá-la.

Um atributo inerente ao machismo é a honra. O homem tem a obrigação de defendê-la, pois é necessário manter a reputação de macho. Quando desafiado, ele deverá reparar a ofensa seguindo seus códigos de valores e, para reafirmar-se como homem, é obrigado a cobrá-la.

Assim, Manecão é um homem digno em adentrar a família de Pereira: bondoso, homem ligado à terra, trabalhador, franco, honrado, qualidades que o enobrece sob os olhos do futuro sogro, mas que ao mesmo tempo o contradizem pela obstinação da honra, passando para o leitor uma imagem próxima do vilão, que a justiça moral se faz com as próprias mãos, com o sangue do traidor vigorando o código do sertão compartilhado pelas personagens. Inocência e Cirino ousaram inverter todo esse contexto em benefício próprio que colaborou para agravar o desfecho trágico que os aguardava, restabelecendo, dessa forma, a ordem já instituída.

3.2.2 Meyer, Inocência e Cirino: inverso da postura tradicional

No capítulo VII do romance *Inocência*, é introduzida a personagem extravagante, o Meyer. O narrador a descreve, agora em primeira pessoa, como uma personagem de seu agrado com aspectos românticos que poderiam configurar um herói romântico:

Devia ser homem bastante alto e esguio e como o observamos, apesar da hora adiantada da noite, com olhos de romancista diremos desde já que tinha rosto redondo, juvenil, olhos gázeos, esbugalhados, nariz pequeno e arrebicado, barbas compridas, escorrido bigode e cabelos muito louros. (TAUNAY, 2006, p. 88).

Mostra-se bem quisto pelo narrador, apesar de sua seriedade, ele é considerado entre os críticos um elemento cômico, pelos desentendimentos com seu agregado José Dias e gestos desajeitados que apresenta, quebrando a melancolia e ar trágico que paira sobre a narrativa. Em *Memórias*, Taunay (2005) descreve-se fisicamente, considerando-se uma pessoa bonita, atraindo atenção das mulheres e também dos homens, motivo de

orgulho do próprio autor. Esse fato assemelha-se à figura de Meyer, exótico, de beleza extravagante, que deixou Pereira admirado. Taunay relembra um fazendeiro de Campinas, de tantos comentários que ele ouvira, resolvera procurá-lo para verificar se era verdadeira a sua beleza:

— Quem é um tal engenheiro, de quem tanto se fala, muito bonito, muito isso, muito aquilo? Vim de *perpósito* para conhecer essa jóia.

E como eu voltasse surpreso a cabeça, atirou-se a mim. “Já achei, é o senhor. Ora venha cá para luz. Quero vê-lo bem, pois tenho de contar à *muié*, a minha Márcia, como é feito.” [...] Pois, meus Senhores, o rapaz é bonito, não há dúvida, mas isto não é a razão para que as moças não queiram mais o velho caipira. (TAUNAY, 2005, p. 166-167, grifos do autor).

No romance, há passagens que reportam esse mesmo comportamento, advindo de Pereira quando vê Meyer. Pelo comentário de Pereira percebe-se a sua admiração pela pessoa do alemão e demonstra que pessoas como ele eram incomuns por aquelas regiões, principalmente um estrangeiro e naturalista. Meyer organiza os seus objetos de viagens quando Cirino observa que ele é naturalista. Este, espantando, percebe que o curandeiro era instruído, pois pessoas leigas não conheceriam os apetrechos nem a função que exercia.

Pereira tem muito préstimo às pessoas cultas, achando-se satisfeito em acolher duas pessoas assim. Ele mesmo diz aos visitantes que se fosse solteiro acompanharia Meyer na sua excursão:

Se eu não tivesse família, era capaz de ir com vosmecê por esses fundões afora, porque sempre gostei de lidar com pessoas de qualidade e instrução... [...] fosse no tempo de solteiro, e eu me botava com o senhor a catar toda essa bicharada dos sertões. Era capaz de ir dar com os ossos lá na sua terra... Não me olhe pasmado, não... Isso lá eu era... (TAUNAY, 2006, p. 111).

Com a chegada de Meyer à sua casa, Pereira o recebe com a hospitalidade que lhe é peculiar e descobre que o naturalista traz uma carta de seu irmão Chiquinho, que há muito tempo não o vê. Este faz algumas recomendações através da carta sobre o Meyer e também para assegurar ao alemão boa receptividade. Esta carta personifica o irmão de Pereira, pois sendo irmão mais velho deve-lhe obediência. Aqui, a hierarquização da família se faz presente, pois Pereira perde temporariamente a sua

condição de chefe da casa, para ser submisso a Meyer, delegando ao naturalista o mesmo grau de importância e autoridade que o dono da casa mantinha.

Ele era portador de cartas a serem entregues aos seus destinatários, costume muito comum na época para os viajantes, pois não existiam pessoas especializadas para entregar qualquer encomenda, devido à distância e o pouco desenvolvimento do transporte para isso. Para a surpresa de Pereira, o naturalista era encarregado de entregar cartas, devido as suas andanças pelo país, e por feliz coincidência, ele carregava uma carta do seu irmão Francisco dos Santos Pereira.

A carta contém significado relevante: representa a personificação de Francisco, pois traz recomendações expressas de tratar o portador da mesma com amabilidade, respeito como se ele figurasse um parente próximo ou o próprio irmão. Dessa forma, Meyer ganha confiança do anfitrião, que lhe abre as portas de sua casa sem nenhum receio, permitindo-lhe conhecer e visitar Inocência em seu quarto.

Pereira se desfaz em servilidade, vendo-lhe com bons olhos, pois o pedido do irmão mais velho era uma ordem, não devia ser desrespeitado. Além disso, a carta é um documento importante, pois garante a Meyer boa estadia, desfrutando das regalias da casa, indo almoçar com a família no interior da casa, e também a sua segurança, pelas desconfianças despertadas mais tarde pelo sertanejo e também desconforto, sobre que trataremos mais adiante.

Todo esse privilégio dado ao alemão não estava agradando a Cirino: permanecia calado, sombrio, inquieto, sentia-se perturbado e, porque não, despeitado, pois sofreu restrições do dono da casa quando foi para lá.

Pereira leva-o para conhecer a moça acamada, pois o considera um dos membros da família. Entretanto a situação não saiu conforme o esperado. Admirado pela beleza de Inocência, Meyer a elogia e daí incomoda as demais pessoas que se encontravam no quarto. E ele continua nos seus gracejos, não percebendo que incomodava, além de comentar as posturas de algumas famílias:

— Aqui, no sertão do Brasil, há o mau costume de esconder as mulheres. Viajante não sabe de todo se são bonitas, se feias, e nada pode contar nos livros para o conhecimento dos que lêem. Mas, palavra de honra, Sr. Pereira, se todas se parecem com esta sua filha, é cousa muito e muito de ser vista e escrita! [...] (TAUNAY, 2006, p. 125).

Devido a esse costume tradicional sertanista, Pereira vê-se obrigado a levar Meyer a conhecer Inocência, pois, a pedido do irmão, deveria tratá-lo como membro da família. Desta feita, ele não esperava que o alemão ficasse maravilhado com a beleza da moça, provocando a sua fúria, pois a integridade moral estava ameaçada.

Interrompido na sua observação, Pereira convidou-os para se retirarem do quarto, rispidamente, pois estava nervoso diante de tantas injúrias que ouvira. Não podendo tomar nenhuma atitude diante do visitante pela palavra de tratá-lo bem e pelo pedido do irmão, muda seu comportamento tratando o visitante com rispidez, pois se encontrava numa situação embaraçosa de permitir que um estranho fizesse elogios na sua frente e como explicaria o acontecido ao genro.

A palavra dada e o instinto do dever e da hospitalidade seguram Pereira em não cometer nenhuma grosseria com o visitante. A palavra dada tomava sentido contraditório que o deixava aflito: o receio de abrigar um homem sedutor e preso pela recomendação expressa de seu irmão: abrigar Meyer assumia um caráter quase sagrado. A missão de preservar o recanto familiar, a responsabilidade em vedar o santuário da família aos olhos de estranhos, o amor à filha em quem não depositava confiança, poderia fazer perder a família.

Revela Eni Mesquita Samara (1983) que, na a sociedade brasileira, especialmente no século XIX, os matrimônios se realizavam tendo como padrões e normas que agrupavam indivíduos socialmente em função da origem e posição socioeconômica ocupada. O casamento era limitado pela honra e pela riqueza para a manutenção do prestígio e da estabilidade social.

A legalização das uniões, por sua vez, dependia do consentimento paterno, cuja autoridade era legítima e incontestável, sendo sua competência decidir e até mesmo determinar o futuro dos filhos sem consultar suas inclinações e preferências. Os genros podiam receber um tratamento preferencial com incumbências de maior peso em relação aos demais integrantes da família e na gerência do patrimônio.

A posição conservadora de ambos é sinônima de assegurar o poder, por isso o horror a mudança que possa ocorrer, pois dividir o comando a uma mulher ou a um estranho era impraticável para uma mentalidade arcaica. Segundo Olívio Montenegro (1953, p. 72), “a força, mecânica da convenção e da rotina em que se deforma e esgota a vida fechada em si mesma, que não se renova nunca”.

Restou a ele vigiar o hóspede em demasia. Por outro lado, aproximou-se de Cirino, igualmente visitante e desconhecido, mas tomou uma posição de confidente,

homem de confiança do sertanejo, mas devido ao desespero não percebeu o risco que corria. Tal atitude do pobre é justificada pelo narrador:

É que as dificuldades e colisões da vida quando se agravam, tão fundo nos incutem a necessidade do apoio, das simpatias e dos conselhos de outrem, que qualquer aliado nos serve, embora de muito mais proveito fora bem pensada reserva e menos confiança em auxiliares de ocasião. (TAUNAY, 2006, p. 134).

Incoerente e observado pelo Olívio Montenegro (1953) em relação a Pereira, um pai zeloso para com sua filha não deveria fazer comentários sobre a filha ao primeiro estranho que aparece, neste caso o Cirino, no primeiro encontro na estrada. Se estivesse preocupado em manter a integridade da filha, não teceria nenhuma informação sobre a mesma.

Meyer parte alguns dias depois, e Pereira, mais calmo, pôde analisar os dias que o estrangeiro esteve em sua casa, percebendo que agira mal, que ele era uma pessoa sincera, não esconde seus sentimentos, concluindo que fizera mal juízo do rapaz. Passa a elogiá-lo por ser franco e não ocultar o que pensa: “Em pessoa que não guarda o que pensa é que os outros se podem fiar... às vezes o perigo vem donde nunca se esperou...”. (TAUNAY, 2006, p. 222). Esta fala já pressentia o que poderia acontecer após alguns dias.

Meyer vai embora em busca de novas espécies para sua coleção, logo depois chega Manecão de sua longa viagem de trabalho. Mal contendo a sua alegria ao ver o seu genro, Pereira não sabe o que fazer para agradá-lo e acertam as últimas pendências para o casamento, tudo alheio à Inocência.

Para Pereira, Meyer é prejudicial, pois desencaminharia a filha prometida a Manecão. O que mais o afligia era a possibilidade do noivo descobrir as investidas do alemão e deduzir que o próprio pai não soube assegurar a honra da filha, portanto seria motivo suficiente para romper o noivado. Isso significaria uma afronta à família, e teria a imagem arranhada, discriminada pelas outras pessoas. Para ele, Inocência simboliza a eterna cruz, pois nenhum outro homem de boas maneiras se interessaria por ela.

Meyer representa o homem citadino, urbano, com outra mentalidade e imprudente quando invade um espaço estável, familiar do homem do interior. As convenções sertanejas são rompidas diante de um mundo afastado da civilização. Há o enfrentamento do homem citadino e rústico. Rozilda Nunes Pereira (1991, p. 38) aponta

que “Pereira vive em um mundo de padrões e normas pertencentes a um grupo social fechado, ao passo que Meyer vive num mundo em que a liberdade do indivíduo se faz presente, buscando uma sociedade mais aberta”. No lugar onde ele está, tudo deve permanecer intocável quanto a idéias inovadoras de outra cultura, a moderna, contrapondo-se a uma tradição que persiste e resiste a mudanças.

A honra e a palavra dada fazem parte da formação familiar tradicional que deve ser preservada e continua servindo de herança para aqueles que virão. A autoridade paterna deve ser assegurada a qualquer custo. De acordo com Rozilda Nunes Pereira (1991, p. 35), “o preço do machismo é a eterna angústia, de um homem que se sabe vulnerável não apenas em seu ser e atos, mas também nos seus bens, nome e mulheres”.

Enquanto Cirino mantém uma relação amorosa secreta com Inocência, alheio ao conhecimento de Pereira, aquele cria uma situação, para testar a reação do pai da moça sobre um assunto incômodo para ambos: a rigidez e clausura a que submete a filha, pois ela tem direito a escolher o melhor para si. Pereira, irritado, não admite esta sugestão considerando-a ofensiva, principalmente quando se refere a um assunto de família.

Distante de toda a situação que criou, Meyer continua com seus galanteios fazendo comentários sobre as famílias do sertão que escondem as filhas aos olhos de estranhos. Para ele, é uma atitude estranha e incompreensível, as mulheres devem ser cortejadas e bem tratadas. Isso demonstra um enfrentamento do pensamento do homem moderno, cidadão com o homem rústico. Os valores conservadores sendo ameaçados por costumes liberais. O comportamento e as idéias modernos, sob a visão do sertanejo, devem ser mantidos longe a todo custo, rejeitando-se qualquer princípio moderno que se tenta formular, é uma ameaça ao domínio.

Meyer é o elo entre a cidade e o campo no sentido de trazer informações, uma espécie de comunicador, já que habitantes de locais distantes não tinham acesso a informação das cidades litorâneas. Por uma feliz coincidência, Meyer é o portador das notícias de um parente próximo de Pereira, e o seu irmão mais velho outorgou ao alemão a autoridade que o morador possui. Assim, Meyer seria a personificação de seu irmão assegurando um tratamento especial que somente os parentes tinham.

Ele achava acertado casar as moças rústicas com algum moço da cidade para seu próprio bem. Esses incidentes afligem o pai da moça, que, para piorar sua situação, ele deve obedecer aos pedidos do irmão e garantir um bom tratamento ao hóspede, devendo ocultar a sua insatisfação. Meyer representa o desequilíbrio, o confronto da modernidade e da estrutura familiar tradicional. Ao mesmo tempo, traz para si toda

atenção de Pereira, que serve de subterfúgio a Cirino, que tem a liberdade mesmo que temporária de se aproximar de Inocência sem provocar nenhuma suspeita aos presentes da casa.

Meyer retrata o homem da ciência, estrangeiros que vieram ao país para explorar o desconhecido, pois o Brasil não disponibilizava de estudiosos nessa área, dependendo deles que já somavam grandes avanços científicos e novamente dos países estrangeiros para conhecer o próprio país. Após algumas capturas de algumas amostras de grande sucesso, ele encerra sua estadia naquele lugar e continua a sua peregrinação científica em outras regiões, alheio a tudo o que acontecia na casa de Pereira.

O naturalista é uma personagem distinta do romance, um estrangeiro adverso ao lugar e seus habitantes, desperta atenção de homens e mulheres. A sua indiferença cultivou a tensão que revela os principais aspectos de ação, atitude, comportamento do morador sertanejo, primordial para o desenvolvimento do romance. Também podemos destacar que foi o único a lograr êxito na narrativa, conseguiu cumprir seus objetivos, encontrou uma espécie rara de borboleta e foi homenageado pelas suas pesquisas desenvolvidas no Brasil.

O narrador toma parte em defesa do naturalista, quanto às desconfianças infundadas do Pereira, citando as diversões do alemão na corte:

O que nelas havia de verdade eram apenas algumas horas de lazer, consagradas, durante a estada no Rio de Janeiro, pelo naturalista, ao consumo de grandes copázios de cerveja no café *Stadt Coblenz*, e nas quais entretivera risonhos, bem que inocentes colóquios, com pessoas do sexo amável, freqüentadoras daquele estabelecimento e de costumes não lá muito rigorosos. (TAUNAY, 2006, p. 150, grifos do autor).

Podemos tomar Meyer e Taunay que apresentam algo em comum: viajaram pelo sertão e pelo interior do país, ambos faziam anotações que achavam pertinentes, principalmente o que não era de conhecimento deles; Meyer batizou de Inocência a espécie nova que encontrou, e podemos reportar isso ao autor, fazendo um paralelo da borboleta com a obra *Inocência*, que conquistou o público na época e motivo de orgulho para ele.

Meyer prevê a sua chegada na Alemanha, provavelmente depois de um ano e meio a contar de sua passagem pela casa de Pereira, agradecendo a hospitalidade que havia recebido. Este discurso reforça a ideologia da época dos brasileiros serem bem receptivos para com o estrangeiro, pois havia uma campanha para a imigração de

estrangeiro, achando que a presença dos mesmos poderia trazer desenvolvimento para o país.

O epílogo surpreende, pois, após a morte de Cirino, comumente encerraria-se o enredo; porém o autor traz um capítulo final em que Meyer participa de uma solenidade em sua homenagem pelas suas pesquisas, e são reconhecidos os seus esforços e suas contribuições para a ciência de seu país. De uma certa forma, poderíamos remeter ao possível reconhecimento que o escritor almejava pela sua obra, que na realidade não veio ou não foi da forma que ele esperava. A obra, que tanto fazia questão de mencionar aos seus amigos, para ele se tornaria imortal dentro na literatura. O romance termina com uma nuance festiva quebrando o ar trágico da morte do protagonista e também de Inocência suavizado pela imortalidade da heroína concebido pelo nome de uma espécie rara que o naturalista encontrou.

Analisemos agora a personagem Inocência. Ela surge no romance da mesma forma que Manecão: pela fala de seu pai, que a retrata como criança apesar de seus 18 anos. Acometida pela maleita, encontrava-se doente, deixando seu pai aflito, necessitando de cuidados médicos que naquele lugar não se encontrava até se dar o encontro providencial entre ela e Cirino. O retrato descrito por Pereira configura aspectos que contradizem o tipo da mulher sertaneja, camponesa, doméstica: uma personagem romântica, doente, donzela, bela, frágil — “Minha filha Inocência fez dezoito anos pelo Natal, e é rapariga que pela feição parece moça da cidade, muito arisczinha de modos, mas bonita e boa deveras”. (TAUNAY, 2006, p. 72).

O pai a enxerga com feições de moça da cidade, como ele mesmo diz. Apesar de representar uma sertaneja calada, submissa, a paixão a modifica momentaneamente, chegando a enfrentar o seu pai. O sentimento a desloca do seu estado inerte de aceitação, quando ela fala em ser princesa.

O modo de falar de Inocência e seus sonhos modernos contrastam com a sertaneja iletrada, simples e pura do interior, comportamento que não foge às heroínas românticas. O sentimento da filha é desconsiderado pelo pai, pois é este quem deve comandar e dar ordens, sobrepor o seu desejo ao da filha, e, dessa forma, anular qualquer vontade que dela vier:

— Ora se!... Um homenzarrão... desempenado. E, quando não gostasse, é vontade minha, e está acabado. Para felicidade dela e, como boa filha que é, não tem que piar...Estou, porém, certíssimo de que o noivo lhe

faz bater o coração... tomara ver o cujo chegado. (TAUNAY, 2006, p. 170).

Por algum tempo, os amantes ficaram distantes, não havendo a menor possibilidade de se encontrarem nem mesmo por carta. A carta, veículo de comunicação entre os amantes e um recurso muito usado nos romances, dessa vez, não surtiria efeito para o par romântico: não há ninguém disponível para transportá-la, pois, num lugar ermo, poucas pessoas habitavam perto da casa e prestavam lealdade ao Pereira não podendo cumprir esse papel, nem mesmo recorrendo a um estranho como Meyer e seu agregado; outro empecilho: Inocência não aprendeu a ler e escrever, o que impossibilitava manter esse tipo de correspondência. A solução encontrada era se encontrarem à noite às escondidas, sob a vigilância oculta de Tico.

Com a chegada do Manecão, o encontro com a sua futura noiva ocorreu de uma forma inusitada: ela negou a vê-lo causando estranheza ao pai, mas este acatou no primeiro momento a sua reação. Manecão, esperto, percebeu que alguém havia ocupado o lugar no coração da moça, despercebido pelo pai, o qual foi perguntado sobre quem teria contato com ela. Dias depois, o pai ordenou que Inocência fosse ao encontro do noivo, pois desde a sua chegada ela a recusava a vê-lo. Recuada, ela usa subterfúgio da imagem da mãe com quem sonhara, pensando que dessa forma convenceria o seu pai.

Entretanto sua estratégia falha, deixando-o mais nervoso e impondo a sua vontade a qualquer custo mesmo que ela esteja morta. Finalmente, Inocência sai de seu quarto para receber o noivo e o trata friamente, deixando seu pai furioso. Observemos que tudo isso ocorreu na presença de Tico. Inocência resiste às imprudências do pai e às investidas do noivo, deixando Pereira mais irritado a ponto de arremessá-la ao chão.

Ela é inexpressiva, frágil, submissa aos caprichos do pai. Tenta romper esse esquema desafiando o pai e o noivo, valorizando o sentimento novo, que nunca sentira que a faz mover para outro estado. Porém, o seu deslocamento é insuficiente, e diferentemente das heroínas românticas não consegue conquistar e realizar os seus desejos, ficando no campo da conformação e aceitação. O meio que vive não propicia a sua vitória e até mesmo o seu jovem enamorado não a fortalece o suficiente e ambos sucumbem diante da autoridade paternalista. Inocência não foge ao esquema da mulher passiva, virtuosa, e obediente.

A narrativa transcorre a partir do núcleo funcional que, utilizando o termo de Lígia Chiappini Moraes Leite (1978), o mais freqüente é o dano, em que as personagens telúricas estão satisfeitas com o que são, raramente desejam algo, não querem mudanças. O dano sempre é esperado sob a denominação de ser ruim, a desgraça e a fatalidade poderão acontecer. Está atrelada a fontes desconhecidas ou transcendentais, como o azar ou forças desconhecidas, e fazem com que o herói ou a heroína sejam vítimas passivas do azar, promovendo a superação dos obstáculos ou o contrário, tornam-se vítimas diante dessas forças transcendentais.

Essa paixão demonstra também o seu lado inocente, alheia aos sentimentos mundanos com os quais ela não teve contato, vivendo no sertão, isola-se de toda a modernidade das cidades. Além disso, desperta nela o desejo de vivenciar essa paixão e, ao mesmo tempo, o temor em cometer o pecado, ou melhor, a convenção social a impede de aceitar a proposta de Cirino de fugir da sua casa sem o consentimento de seu pai, que a tornaria desgraçada pelo resto da vida. Os valores convencionais exercem maior força e a fazem desistir dessa empreitada e também não resiste ao enfrentamento com o pai. Cirino e Manecão representam para ela opções para conhecer um outro mundo desconhecido. Segundo Irene Machado (1997, p. 51), “ela adquire uma consciência mínima de sua vida interior”.

A idade de Inocência significa, segundo os padrões sociais, estar preparada para a vida adulta e social e propensa a casar. Evidentemente um casamento com consentimento de seu pai, e que deve se submeter à obediência e submissão do futuro marido. Além disso, é órfã e como tutor dela há o padrinho, desconhecido até o momento e que surgirá para socorrê-la no final da trama. Ela torna-se um problema a mais, pois a responsabilidade em zelar da moça recaía sobre o pai, por isso sua ansiedade em casá-la, pois para ele tornava a sua obrigação mais difícil, apesar de ter orgulho dela, porque a mesma não lhe causava nenhuma decepção.

Assim, o movimento contraditório, de angústia e alegria, medo e necessidade de luta, os vieses do sim e do não, enveredam-se na luta do eu e do mundo do indivíduo, o conflito que não cessa, que segundo Rozilda Nunes Pereira (1991, p. 78), é “próprio da personagem romântica esse momento de hesitação, de inconstância, de incoerência, devido ao período de transição da época”.

Na presença de Cirino e também de Meyer, a sua reação não poderia ser diferente do ambiente rural: tímida, recatada, mal pronuncia uma palavra, em que o pai tem que intervir para que ela diga alguma coisa. A doença marca um processo de

transformação para ela e Cirino: após a sua cura, o amor não a torna frágil, pelo contrário, criam-se momentos de força, de resistência, de sair do seu estado de imobilidade para ganhar o seu espaço, desfrutar de um prazer que até então não sentia.

Em um dos encontros, Inocência toma consciência de que a sua paixão a poderia levar para um caminho que envergonharia a si e também a sua família, pois sabia que a sua honra tinha grande importância, tanto que propõe a Cirino que a morte seria a solução para ambos pois, significaria dignidade e não a tornaria imoral, indecente, como aquelas que se hospedaram em sua casa:

Sei que devo de ter medo de mecê, porque pode botar-me a perder... Não formo juízo como; mas a minha honra e a de toda a minha família estão em suas mãos. Sou filha dos sertões; nunca morei em povoados, nunca li em livros, nem tive quem me ensinasse coisa alguma... Lembra-me que, há já um tempão, pararam aqui umas mulheres com uns homens e eu perguntei a papai por que é que ele não as mandava entrar cá para dentro, como é de costume com famílias... O pai me respondeu: — Não, Nocência, são mulheres perdidas, de vida alegre. Fiquei muito assombrada. — Mas, então, melhor: se são alegres hão de divertir-me. — Aquilo é gente airada, sem vergonha, secundou ele. — Tive tanta dó delas que mecê não imagina... E são os homens que fazem fica ansim coitadas!.. antes morrer... (TAUNAY, 2006, p. 182-183).

O modo de pensar de ambos é diferente, vivem em mundos distintos, em que um encontra uma solução dentro dos moldes da modernidade que não é acatada pela moça, que não abre mão dos princípios familiares em que foi inserida, prevalecendo os velhos padrões morais.

A borboleta que recebera o seu nome, homenagem de Meyer, representa “o fogo cotidiano, ligado ao sacrifício, à morte, à ressurreição”. (PEREIRA, 1991, p. 93). O sofrimento fará parte de sua vida amorosa que poderá ser subjugada a morte ou não. Notamos que a sua morte foi terrena, mas a borboleta simbolizará a eternidade da mesma, que será lembrada a qualquer momento ou lugar em que existir a espécie. Dessa forma, ela será lembrada dentro do recanto, pureza, singeleza, aspectos que condizem com a mentalidade tradicional, da honra que ela zelava.

Quanto ao aspecto socioeconômico, Inocência assemelha-se às donzelas românticas sertanejas oriundas de uma família tradicional com posses, como D. Flor, no romance *O sertanejo*, de José Alencar (1995, p. 12), em que o narrador a retrata: “A última pessoa da cavalgada, ou antes, a primeira, pois rompia a marcha, era d. Flor, a

filha do capitão-mor. Formosa e gentil, esbeltava-lhe o corpo airoso um roupão igual ao de sua mãe com a diferença de ser azul a cor do estofo”.

Os traços nobres pertencem a uma família tradicional de grande prestígio. Segue a linha de filha obediente ao pai e atraindo atenção de pretendentes pelo valor do dote que herdaria. Era bastante desejada pelos rapazes. Da mesma forma, verificamos também que ocorre o mesmo com a personagem Lúcia, em *O Garimpeiro*, em que a moça, seria a salvação da ruína do pai, que, pobre, vê num partido para ela, no sentido financeiro, a oportunidade de reconquistar a posição que ocupava antes de ir à falência.

Lúcia, obediente ao pai e ao mesmo tempo sentido-se responsável pela educação da irmã mais nova, sujeita-se aos caprichos dele, a fim de ganhar tempo para o seu amado enriquecer no garimpo. Com isso ela poderia atender os seus desejos e os do pai. Entretanto, os dias correm e nada da fortuna chegar. O seu casamento é negócio para o pai, que mal consegue aceitar as protelações da filha, chegando a ameaçá-la:

Por um lado a atormentava a posição extrema em que se via colocada pelas instâncias do pai, posição de que não via outro meio de escapar-se, senão rendendo-se à discrição ou por meio de uma confissão, que, em vez de aplacá-lo, atrairia sobre ela a cólera de seu pai. Por outro lado a torturava a cruel incerteza em que se achava a respeito da sorte de Elias, do qual nem notícias tinha, posto que já tivesse findado o prazo de dois anos, dentro do qual prometera voltar ou dar notícias suas. (GUIMARÃES, 2004, p. 50).

D. Genoveva e o capitão-mor, pais de Flor, comentam sobre o casamento da filha que deveria ser providenciado, pois havia completado 19 anos deveriam encontrar pretendentes. Não havia muitas opções para marido como podemos depreender no diálogo entre os dois:

Se formos a esperar que apareça um mancebo com dores para merecer a nossa filha, D. Genoveva, ela não casará nunca, pois onde está esse? Nem que vamos a Lisboa procurá-lo na melhor fidalguia do reino, acharemos um marido como nós o queríamos para Flor. (ALENCAR, 1995, p. 92-93).

Flor recebeu a proposta de casamento do pai para se casar com o seu primo Leandro Barbalho, pois sentia-se ameaçado pelo Françoso, filho de seu inimigo. Sua filha, não tendo alternativa, aceitou ao saber que se casaria com ele no dia seguinte: “Flor abaixou as pálpebras para não ver esse olhar, e respondeu ao pai com uma voz

calma, ainda que tocada de leve aspereza: — Amanhã ou neste momento, meu pai, quando mo ordenar, receberei por esposo meu primo Leandro Barbalho”. (ALENCAR, 1995, p. 190).

A mulher retratada nos romances é a garantia de assegurar uma propriedade, fortuna ou posição social, pois pertence grupos econômicos que constituía a sociedade da época: comerciantes, funcionários, e fazendeiros.

Assim o homem litorâneo está propenso à moda e novas idéias. O brasileiro do litoral acessa as novidades estrangeiras, não só a moda e as mercadorias, mas também as idéias. “A alma sempre aberta ao espírito dos tempos, que vivemos inquietos com a inquietude dos outros homens”. (TELES, Gilberto Mendonça; LIMA, Alceu Amoroso, 1980, p. 494). Por isso, Meyer e Cirino, sendo homens urbanos mais próximos do litoral com suas idéias inovadoras e costumes são ameaça para a estabilidade familiar de Pereira.

A alma sertaneja é de um homem fechado em seu mundo, desconfiado de algo que lhe é estranho. Os seus lares, por mais que seja hospitaleiro o homem rústico, “ficam vedados por muito tempo” (TELES, Gilberto Mendonça; LIMA, Alceu Amoroso, 1980, p. 496) até obter a confiança do estranho. Este comportamento vimos em Pereira fazendo recomendações ao Cirino ao permitir ver a moça. Entretanto, ao Meyer foi permitido sem ressalvas, graças às palavras escritas na carta.

As personagens urbanas seguem um espírito progressista, cativo às mudanças; ao sertanejo prevalece o conservadorismo. Segundo o autor, “o medo de mudança põe-se em contraste com o medo de não mudar, típico dos litorâneos”. (TELES, Gilberto Mendonça; LIMA, Alceu Amoroso, 1980, p. 496). Além disso, o autor ressalva a tenacidade do sertanejo que compõe a personalidade do mesmo, traço característico da personagem.

Veja-se ainda o estudo do drama ou conflito de sentimentos e razões morais, surgido do encontro de dois estilos de vida incompatíveis, o do homem do sertão, bruto, feroz guardatário do seu código moral e com naturais preconceitos contra o que lhe parecia ser a decadência dos costumes na cidade, e o do homem dessa cidade, liberal em matéria de costumes, tolerante e até displicente em face dos princípios de ética e no fundo subestimando sempre o rústico.

3.2.3 O narrador e o autor: moeda de duas faces

O conceito de autor, de acordo com a teoria polifônica bakhtiniana(1988), relacionado ao de narrador estabelece um campo de interação em que eles são autores sujeitos de seus discursos.⁸ Ambos ocupam diferentes lugares na narrativa. Assim, “por trás do relato do narrador nós lemos um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador e além disso, sobre o próprio narrador”. (MACHADO, 1995, p. 118).

É impossível tomar a palavra do narrador como emissão de um único ponto de vista. O discurso do narrador é igualmente o discurso de outrem. A teoria sobre autor estudado por Irene Machado (1995) é um elemento constituinte da obra, um elemento estético e, por sua vez, podendo ser narrador. Ele desconsidera o autor da realidade empírica o ser ético e social da vida. Podemos verificar que o narrador em *Inocência* imprime marcas da presença do narrador estético em sua voz e também conferi-lo nas personagens Cirino e Meyer, quando se referem às mulheres refugiadas em seus lares. A narrativa não é o limite romanesco, pois

O modelo discursivo básico na teoria do romance de Bakhtin, é o diálogo, tal como o concebeu Martin Buber: uma forma de discurso que diz respeito ao homem(M. Buber,1982:71). Trata-se, portanto, um modelo que descentraliza a voz narradora única. [...] O texto do romance fala com enunciações articuladas, com o contexto da fala onde se situa o não-dito e com pensamentos, inclusive memórias de épocas e gêneros. Por isso, o texto do romance é sempre um *discurso citado*, conceito formulado por Bakhtin como forma de apreender a palavra em sua ficcionalidade, onde ela não só representa, mas ela própria é objeto de representação. Como veículo de representação, a palavra se reporta à composição temática, como objeto, ela é discurso dos personagens, do narrador, do gênero, do momento histórico, ou como preferiu Bakhtin, é voz. (MACHADO, 1995, p. 109, grifos da autora).

O narrador, ao interromper a narrativa para falar ao leitor, se enquadra numa posição aparente em mostrar-se, deixar claro que não compactua com o pensamento do sertanejo, não se compromete com o ignorante, retrógrado, mas passa uma imagem de que é moderno.

A distância do narrador se baseia na sua linguagem marcada, predominantemente culta, em contraste com a linguagem rústica do sertanejo, estabelecendo uma barreira cultural. Sua intervenção reitera a sua posição distanciada

⁸ O conceito de discurso, segundo a teoria bakhtiniana(1988), é a manifestação da linguagem de um sujeito com o outro através de enunciações recíprocas e conflitivas.

da personagem e manifesta ao público discordância ao pensamento retrógrado da personagem.

A posição de distanciamento ao leitor é rompida por alguns instantes para estar presente à narrativa e aproximá-lo dele. Então deixa de ser implícito e formata o seu ser na história em carne e osso, ou melhor, em papel, identificado e explícito. A linguagem, com expressões típicas, arcaicas se volta para Pereira marcada por grifos, aspas, apóstrofes, além de o autor explicar ao público o sentido que elas possuem. O falar do sertanejo aproxima-se da caricatura, tornando-se simpático e cômico diante do leitor.

As técnicas de notas do romance conferem um caráter documental, dando respaldo à veracidade das palavras, aproximando-se do conhecimento do leitor. Também as datas que iniciam e terminam a narrativa constituem um conjunto de processos que dizem a respeito à medida objetiva do tempo, designando pontos numa seqüência cronológica. O tempo pode ser expresso não somente por indicações pertencentes a narrativa, compreendida como uma seqüência de episódios no mesmo tempo da ação, ou, segundo BOURNNEUF, Roland; OUELLET, Real (1976), “o tempo mensurável” marcado por uma duração calculada e de certa forma registrar o início e o término dessa ação.

O tema rústico engloba aspectos exóticos e pitorescos, e, por meio deles, uma linguagem inculta cheia de peculiaridades locais, porém que pode colaborar para artificialidade da língua e alienação do plano do conhecimento do país. Para Antônio Candido (1972), há duas modalidades no regionalismo, sendo o primeiro correspondente a superficialidade do nacionalismo baseada numa distância insuperada entre o escritor e sua personagem, reduzindo-se o primeiro à curiosidade e a segunda ao pitoresco e ao lado humanizador.

A primeira modalidade se situa no discurso, em que apresentavam os escritores cultos no discurso indireto e no direto reproduzindo os aspectos fônicos, sintáticos, o vocabulário do homem rústico. E dessa forma mantém-se a distância entre o escritor e a personagem, “como se estivesse querendo marcar pela dualidade do discurso a diferença de natureza e de posição que o separava do objeto exótico que é o seu personagem”. (CANDIDO, 1972, p. 807).

Trata-se de uma técnica ideológica de apresentar o lugar social que ocupa permanecendo numa posição privilegiada em relação ao rústico, mantendo a sua linguagem de acordo com a norma culta. O rústico é marcado pelo desvio do normal, um espetáculo pitoresco para a contemplação do homem culto.

A posição humanística trata o homem rústico na sua autenticidade sem dar foco alienante à personagem. A solução lingüística é adequada ao homem rústico sem colocá-lo no palco de atrações exóticas. Assim o distanciamento entre o autor e a personagem inexistente, adotando o narrador em primeira pessoa em que não há predominância do narrador para com a personagem, mas a dissolvência desse homem culto no homem rústico em que o contato desses seres humaniza o leitor: “Assim não dá para depreender quem é narrador e o objeto narrado”. (CANDIDO, 1972, p. 809).

O narrador onisciente não só relata os pensamentos, sentimentos e fatos, mas também faz comentários sobre eles. Intervém no discurso da narração para manifestar a sua opinião pertinente ao assunto retratado. Nas expressões significa que o narrador mostra alheamento em relação ao que realmente se passa no íntimo da personagem, esclarecendo que se guia apenas pelos indícios externos.

Quando o narrador apresenta o seu comentário, distancia-se das personagens, não fazendo parte da narração. Declara Tzvetan Todorov (1973):

A reflexão geral e a comparação não nos informam sobre uma realidade exterior ao discurso, mas tomam seu sentido da mesma maneira que as réplicas dos personagens; somente, desta vez, elas nos informam sobre a imagem do narrador e não sobre a de um personagem. (TODOROV, 1973, p. 242).

Ele menciona dois tipos de enunciação: o constatativo (objetivo) e o performativo (subjutivo). O primeiro mantém uma relação com o sujeito do enunciado, enquanto o segundo também mantém a mesma relação acrescida de um aspecto subjutivo, pois representa uma ação do sujeito. Nós consideramos essa ação verbal a maneira de o narrador expor a sua idéia sem comprometimento com a trama e, dessa forma, manter-se distante da narrativa.

O narrador também transfere o seu discurso para as personagens Cirino e Meyer quando se refere ao comportamento das famílias em relação às mulheres. Todorov (1973) reparte o discurso com ambos, como podemos ver.⁹

Cirino, homem de um mundo e valores estranhos ao sertão, seria encarado como ofensor, e logo a seguir como desafio a ser vencido sob a perspectiva de Pereira e Manecão. Cirino é o inimigo ameaçador e as vítimas são o pai e o noivo,

⁹ Todorov (1973, p. 272) diferencia discurso e narração. O primeiro apresenta uma linguagem natural, o mais universal, acolhendo todas as formas possíveis; o segundo é mais restritivo, particular, mais seletivo quanto à sua composição.

pois o adversário deles é aquele que lança o desafio, é o invasor de um espaço que não lhe pertence, provocando um dano no mundo dessa família. O processo de superar o dano pelas vítimas se concretiza com a luta num duelo levando geralmente ao desfecho mais comum: a vitória do herói. Em *Inocência*, subverte essa final comum: o herói é derrotado, pois afrontou a honra do homem e da família.

O dano pode assumir um esquema intimista: “a superação de um dano toma um aspecto interior, de luta moral, pois o desafio é a própria moral, mesmo aquele que se concretiza em duelo”. (LEITE, 1978, p. 101). A luta de Cirino em manter a lucidez, de equilibrar-se emocionalmente é constante, mas a ajuda para mantê-lo equilibrado vem de fora: nos poucos momentos que está junto de Inocência, os encontros simbolizam alívio, a serenidade.

A ocasião apareceu quando foi dar-lhe a mezinha, pois Pereira e os outros hóspedes foram para o campo. Estando a sós com a moça, após despachar Tico que a velava, Cirino demonstrou os seus sentimentos que o arrebatara e foi correspondido por ela, logo depois o anão reaparecera não permitindo o colóquio de ambos.

Cirino ganha mais confiança do sertanejo e também retira de si qualquer suspeita de aproximação com sua filha:

— Estou conhecendo — disse ele e apertando a mão de Cirino - que o doutor é homem sério e com quem se pode contar... Deixe estar... O Manecão há de ser amigo seu... Isso há de sê-lo... Pessoas de bem devem conhecer-se e estimar-se... Ora, veja o tal cujo... que temível hein?... não faz mal, há de ter o pago. (TAUNAY, 2006, p. 145).

O que mais temia o pai era o compromisso assumido com noivo, pois a moça teria que casar com ele ou qualquer impedimento que surgisse seria resolvido com violência, já prevendo o que tal situação provocaria mais tarde.

Pereira estava tão compenetrado em vigiar Meyer, que não percebeu as aflições que Cirino não conseguia mais encobrir. A doença do amor manifestava-se, deixando-o aflito e inquieto. O narrador descreve as suas sensações do espírito, comparando-as à figura de Lacoonte:

Desabrida paixão enchia o peito daquele malsinado; dessas paixões repentinas, explosivas, irresistíveis, que se apoderam de uma alma, a enleiam por toda a parte, prendem-na de mil modos e a sufocam como as serpentes de Netuno a Lacoonte. Sentimentos contraditórios o apoderavam, apelando a religiosidade na tentativa de aliviar o

sofrimento que o atormentava: costumava a fervorosa prece dirigida à Santa da especial devoção de toda a província de Goiás acalmar um pouco o mancebo, que alquebrado de forças pegava no sono para, instantes depois, acordar sobressaltado e cada vez mais abatido. (TAUNAY, 2006, p. 153).

Inocência, recuperada da doença, não tinha mais pretexto para se encontrar com o médico, mesmo porque não deveria atrair atenção de seu pai, que poderia desconfiar. Prevendo em não poder mais vê-la, o médico adoece e cai em prostração. No capítulo do idílio, à noite o casal se encontra. Cirino sai de sua cama para dar uma volta. Do pátio avista Inocência à janela, também acordada. No pequeno intervalo trocam juras de amor tendo como cúmplice desse encontro a natureza, tão valorizada pelos românticos, e também o anão que estava à espreita a observar tudo, sem que eles desconfiassem de sua presença. Às escondidas, prega-lhes um susto, fazendo-os retornar para os quartos:

Soou nesse momento, e repentinamente, do lado do laranjal um assobio prolongado, agudíssimo, e uma pedra, arremessada por mão misteriosa e com muita força, sibilou nos ares e veio a bater na parede com surda pancada, passando rente à cabeça de Cirino. (TAUNAY, 2006, p. 178).

Cirino sonda o pai quanto à possibilidade de Manecão não servir como noivo para Inocência e ela deveria ser consultada sobre o desejo de se casar com ele, o que deixa o pai irritado, pois não haveria tal consentimento — por ser mulher, deveria acatar o que o pai mandasse. Cirino percebe que autoridade do pai não pode ser questionada, pois, mesmo sendo contrário a idéia dele, não sabia o que fazer para removê-lo da sua. Cirino tenta se desvencilhar da situação que ele mesmo criou para não despertar a atenção de Pereira. Neste momento, a mentalidade do homem moderno contrapõe-se ao homem tradicional, em que se deve prevalecer o último, pois, se o protagonista quiser continuar encoberto e protegido, deveria concordar com o pai da moça, visto que se encontrava num lugar extremamente ríspido, perigoso para ele.

Os encontros dos amantes tornaram-se impossíveis após a partida de Meyer. E para piorar a situação, as consultas já estavam escasseando não havendo necessidade de sua presença, além da cura de Inocência que não precisava mais de cuidados. No último encontro dos amantes, a solução para o caso amoroso havia sido encontrada por Inocência em recorrer ao seu padrinho, Antonio Cesário, a quem o seu pai devia favores financeiros e poderia interceder e persuadi-lo na idéia de não casar Inocência com Manecão.

Durante a sua viagem, o cansaço começa abater Cirino e incomodar-lhe o espírito, com sentimentos antagônicos que o fazia blasfemar contra a amada e ao mesmo tempo se arrependendo disso, pois ela não merecia isso.

Cirino contém aspectos tão contrários que o desequilíbrio entre eles o coloca como traidor, frágil e digno, próximo da morte retoma o espaço do herói valente quando enfrenta seu rival. Interessante a posição do narrador durante a narrativa: aproxima-se de Cirino, focaliza as suas atenções nele; no entanto, nós conhecemos Manecão pela perspectiva de Pereira. O narrador delega a esta personagem a autoridade para falar sobre aquela, não querendo comprometer a sua posição diante da narrativa, garantindo a sua posição neutra quanto ao sertanejo. Dessa forma, as caracterizações das personagens ficam sob a sua função dos heróis e as personagens que lhe são caras e o sertanejo fica sob a guarda do Pereira.

O narrador intervém também com comentários sobre algumas personagens, criando juízo de valor sobre os mesmos. Às vezes, as personagens assumem a sua postura, sendo concedida a elas a palavra para discordar de certos hábitos que ele acha inconveniente ou para reforçá-los, como em Meyer e Cirino.

A vida pgressa da personagem serve para posicionar o leitor quanto à origem do herói e entendê-lo por agir assim ou apresenta as possíveis causas do jovem curandeiro, as suas ações inconvenientes indignas de heróis e conquistar a aprovação do leitor.

Cirino, um herói degradado, está exposto às circunstâncias que propiciam a transformação emocional. Daí, a sua decadência moral, visto encontrar-se deslocado de sua origem sendo modificado por um lugar que não lhe pertence, naturalmente inóspito, e que deve permanecer inalterável, sob pena de morte.

Herói degradado pela civilização com vícios que o condenam a procurar solução longe de seu ambiente, adquire também um pouco das atribuições do sertão, pelo conhecimento adquirido pelas suas andanças, mas que se perde pela sua fragilidade, que, às vezes, consegue se equilibrar pelo amor de Inocência.

Ressaltamos, neste capítulo, a questão do nacionalismo na obra *Inocência*, significativa no primeiro capítulo do romance, mas pouco ou quase inexistente nos demais, tendo prioridade os aspectos característicos do romantismo como amor impossível, os costumes do sertanejo, o casamento arranjado, a mulher angelical. Em virtude disso, a obra se configura mais como registro das lembranças, reminiscências do período militar em que autor percorreu o interior do país, na forma ficcional,

representando pessoas, lugares, hábitos de moradores com quem teve contato e fazia questão de apresentar.

Verificamos, também, que as personagens incorporam lados antagônicos pertencentes à cidade e ao campo; o sertão, bem como seus habitantes, torna-se um lugar fechado para qualquer tipo de mudança, não admitindo qualquer mudança ou desobediência quanto à postura familiar tradicional.

4 CONCLUSÃO

Neste trabalho, procuramos expor algumas contribuições relevantes para a teoria literária, por meio das análises que fizemos das obras *O Garimpeiro* e *Inocência* que andam tão esquecidos pelos críticos literários ultimamente. No primeiro, tomamos como objeto de nosso estudo o protagonista Elias, que apresentava semelhanças com o herói degradado protagonista de *Inocência*. Elias um moço inteligente, estudado, nobre, admirado por sua destreza com o cavalo apresenta-se frágil, angustiado, triste, emocionalmente inconstante, traços que permeiam também o outro protagonista. Ambos representam, de certa forma, traços iniciais de um herói degradado, transtornado diante das circunstâncias, quebrando a postura do homem inabalável, forte, destemido, que vigorava nos romances do século XIX.

Vimos também que o sertanismo se refere aos costumes tradicionais de um povo rústico pertencente a localidades distantes da corte ou do litoral, pouco habitado, de certa forma auxilia a abrir caminho no sentido de conhecer um homem com pouco contato com a civilização, marginalizado no sentido de ainda não propiciar a ele essa modernização de que tanto se vangloriavam e que almejavam os políticos, intelectuais do Império e da República. *Inocência*, uma obra singular, em seu enredo não manifesta em nenhum momento o nacionalismo romântico ou pós-romântico nem pretendia se projetar e sobrepujar manifestações regionalistas em detrimento das outras regiões, ou apresentar um sertanejo engajado, como o de Alencar.

Estas personagens rústicas, com tipologias fixas, arraigadas à terra que abraçaram com firmes convicções da tradição, a palavra dada, a honra e a moral familiar do sertão, invioláveis para o sertanejo, continuaram estáveis conservadas ainda que pela força e demonstram que a mentalidade moderna oriunda da Europa ainda não conseguiu, até aquele momento romper a fronteira, acessar o mundo fechado do sertanejo. O romance apresenta personagens, como Cirino e Inocência, dispostas a essa nova mentalidade, pois ambos tentaram corromper esse limite, mas não conseguiram. Meyer, uma personagem extravagante e alegre, não colabora com o acesso e fixação de novos ideais que vigoravam no litoral, como sua estadia foi passageira e sua presença se fazia por motivos científicos, também não conseguiu de maneira plena romper a tradição.

Pereira, um homem que viveu em cidade de maior porte, conviveu de perto com a modernidade não encontrou o seu lugar, pela tristeza da perda da esposa, refugiando-se no interior talvez para encontrar quem sabe sossego, alívio, ou felicidade. Manecão compartilha com o sogro a mesma mentalidade tradicional e patriarcal que prevalecia nas regiões longínquas.

Inocência fica à margem das questões nacionalistas, na tentativa de proporcionar uma identidade nacional. Ela está mais relacionada as impressões e lembranças, ressonâncias de um passado marcante do autor, que teve contato, viu e vivenciou de perto com as famílias que lhe prestaram hospitalidade e atenção durante a expedição da qual participou. Por isso, alguns pontos de semelhança com o diário, como as datas, o primeiro capítulo que mais aproxima da observação direta da realidade, e dessa forma aproximar o leitor dessa mesma realidade tão distante do mesmo, além das personagens que foram inspiradas em pessoas com quem teve contato.

O narrador do romance é quase discreto, informativo, centrado no espaço, nas ações e nas características das personagens. Entretanto, ele quebra essa barreira inicial descritiva para mostrar o seu posicionamento, principalmente quanto às ações das personagens centrais Cirino e Pereira. Em *Inocência*, ele parece exercer a mesma função do narrador das epígrafes e apontar a sua posição e fazer conhecer ao leitor a subjetividade do narrador, e depois retoma a narrativa.

Personagens cômicas como Pereira e Meyer desequilibram as personagens trágicas de Cirino e Inocência. O par romântico divide a sua importância na obra com Pereira e Meyer, diferenciando-se dos romances românticos de modelos convencionais da época, o que reforça inicialmente a simpatia por Pereira devido à sua simplicidade, rusticidade temperada pelo ímpeto e à sua importância para o desenlace do romance.

A morte faz parte do sertão, no caso do romance, veio como punição e redenção aos protagonistas, sendo que de Inocência o leitor ficou sabendo no epílogo, informação concedida pelo narrador, sem apresentação da cena, e do Cirino foi apresentada pelo desfecho.

Elementos como costumes, relacionamento familiar, hospitalidade, a personagem pitoresca do médico são componentes da realidade sertaneja que Taunay (2006) incorpora à narrativa. Costumes interioranos em *Inocência* giram em torno das infrações das regras sociais que governam o jogo social naquele mundo rústico, infração conscientemente cometida por Cirino e inconscientemente por Meyer.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José de. *O sertanejo*. São Paulo: Ática, 1995.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Top Books, 1999.
- AMORA, Antônio Soares. *A literatura Brasileira: O Romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1976. v. 2.
- ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro, 1977.
- ATAÍDE, Vicente. *A narrativa de ficção*. Curitiba: Dos Professores, 1972.
- BILHARINO, Guido. *Romances Brasileiros - Uma leitura direcionada*. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 1998.
- BOSI, Alfredo (org). *Cultura Brasileira: Temas e situações*. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- BOURNNEUF, Roland; OUELLET, Real. *O universo do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios).
- BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos e ultra-românticos*. Vida literária e Romantismo brasileiro. São Paulo: Polis/INL/MEC, 1979.
- CAEIRO, Alberto. *O guardador de Rebanhos*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000001.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2008.
- CANDIDO, Antônio. A faca de dois gumes. In: *Educação pela noite*. CANDIDO, Antonio. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. A literatura e a formação do homem. In: *Ciência e Cultura*. 24(9), set. 1972, p. 803-9.
- _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v. 2.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo & o fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A., 1969. v. 2.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

- DRUMMOND, Maria Francelina Ibrahim. *Inventar o sertão: apontamento para a historiografia literária*. In: *Ciências & Letras*. Porto Alegre, n. 38, jul./dez. 2005.
- EIKHENBAUM, B. Sobre a Teoria da Prosa. In: TOLEDO, Dionísio Oliveira. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.
- EAGLETON, Terry. *A idéia de Cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.
- ELLIS, Myriam. (et. al.). *O Brasil Monárquico: declínio e queda do Império*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. v. 4.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro, Sette Letras, 1996.
- FREYRE, Gilberto. *Heróis e vilões no romance brasileiro*. São Paulo, Cultrix, 1979.
- GUIMARÃES, Bernardo. *O Garimpeiro*. São Paulo: Ática, 2004.
- IGLESIAS, Francisco. *O Brasil monárquico: reações e transações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. v. 3.
- KOTHE, Flávio R. *O Herói*. São Paulo: Ática, 1985.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O regionalismo e modernismo: o “caso gaúcho”*. São Paulo: Ática, 1978.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação no ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- _____. *Roteiro de Leitura: Inocência, de Visconde de Taunay*. São Paulo: Ática, 1997.
- MARETTI, Maria Lídia Lichtscheidl. *O Visconde de Taunay e os fios da memória*. São Paulo: Unesp, 2006.
- MENDES, Olga Maria Castrillon. *A presença de Taunay na literatura mato-grossense*. 2005. Comunicação apresentada à Unemat e à UFMT, 2005.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira-I*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1979.
- MONTENEGRO, Olívio. *O Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da moral*. São Paulo: Escala, s/d.
- NUNES, Benedito. *O tempo da narrativa*. São Paulo: Ática, 2000.
- PENHA, João da. *O existencialismo*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

- PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção, de 1870 a 1920*. São Paulo: Itatiaia, Edusp, 1988.
- PEREIRA, Rozilda Nunes. *O desvelamento das personagens em Inocência, de Visconde de Taunay*. Goiânia, 1991. 187 f. Dissertação de Mestrado – Instituto de Ciências Humanas e Letras - Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 1991.
- RIBEIRO, Ivan Marcos. *A imprensa romântica do Brasil: o Minerva Brasiliense (1843-1845) e seu segmento literário*. Assis, 2001. 171 f. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. Assis, 2001.
- RIBEIRO, Renato Janine. *A etiqueta do antigo regime: do sangue a doce vida*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- SAMARA, Eni Mesquita. *A família brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- TAUNAY, Maria D'Escragnolle Visconde de. *Brasileiros e Estrangeiros*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, [1933?].
- _____. *Inocência*. Campo Grande: IHG-MS, 2006.
- _____. *Memórias*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- TELES, Gilberto Mendonça; LIMA, Alceu Amoroso.(Org.). *Tristão de Athayde: Teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1980.
- TOMACHEVSKI, B. Temática. In: *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.
- TODOROV, Tzvetan. *Análise Estrutural da Narrativa: Pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- TURCHI, Maria Zaira. O imaginário da morte na literatura. In: SANTOS, Dulce Oliveira Amarante; TURCHI, Maria Zaira(org). *Encruzilhadas do imaginário: ensaios de literatura e história*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003.
- VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977.
- _____. *História da Literatura Brasileira: Bento Teixeira, 1601, a Machado de Assis, 1908*. Brasília: UNB, 1981.

