

REPRESENTAÇÕES DO SERTÃO EM *INOCÊNCIA*, DE VISCONDE DE TAUNAY



REPRESENTATIONS OF THE HINTERLAND IN *INOCÊNCIA*, BY VISCONDE DE TAUNAY

Edinília Nascimento Cruz
UFMG, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 05/10/2017 • APROVADO EM 30/06/2018

Abstract

In this article, we propose to analyze *Inocência* (1872), by Visconde de Taunay, from the representation in the hinterland. We will discuss the configuration of this space as a social, cultural and literary landscape and its relation of tension in the formation of the national identity in the context of Brazilian Romanticism. In the book, the hinterland unfolds in its real and symbolic dimension to narrate the world of the experience, of the dramas and “sertaneja” permanence in the middle of the earth and the nature. The landscape representations in this novel establish the intimacy of the characters with the space in a double crossing of the ways that cut the hinterland and the fictional texture of the book. Our objective is to reflect about these spatial constructions revealing the landscape that are inscribed in this novel. Whether in the geographic, social or symbolic perspective, the representation of the hinterland contemplates a peculiar world within the scope of national literature. It has become an

emblematic and uncertain space that recreates itself at each crossing and reappears heterogeneous in Brazilian artistic-cultural thought. The hinterland, considered as wealth or problem, center or periphery, synthesis or antithesis of the national landscape has been a revealing space of the customs of the Brazilian people.

Resumo

Neste artigo, propomos analisar *Inocência* (1872), de Visconde de Taunay, a partir da representação no sertão. Discutiremos a configuração desse espaço como paisagem social, cultural e literária e sua relação de tensão na formação da identidade nacional no contexto do Romantismo brasileiro. No livro, o sertão desdobra-se em sua dimensão real e simbólica para narrar o mundo da vivência, dos dramas e permanência sertaneja em meio à terra e à natureza. As representações paisagísticas nesse romance estabelecem a intimidade das personagens com o espaço numa dupla travessia dos caminhos que cortam o sertão real e o tecido ficcional do livro. O nosso objetivo é refletir sobre essas construções espaciais reveladoras da paisagem que se inscrevem nesse romance. Seja na perspectiva geográfica, social ou simbólica, a representação do sertão contempla um mundo singular no âmbito da literatura nacional. Tornou-se um espaço emblemático e incerto que se recria a cada travessia e ressurgue heterogêneo no pensamento artístico-cultural brasileiro. O sertão, tido como riqueza ou problema, centro ou periferia, síntese ou antítese da paisagem nacional tem sido um espaço revelador dos costumes do povo brasileiro.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Space. Hinterland. Landscape. *Inocência*.

PALAVRAS CHAVE: Espaço. Sertão. Paisagem. *Inocência*.

Texto integral

INTRODUÇÃO

O sertão é um espaço representativo na ficção, de maneira geral, e já possibilitou inúmeras travessias na literatura brasileira. Entretanto, os estudos pelos caminhos que levam ao sertão literário revelam-se inesgotáveis, dada a multiplicidade de sentidos que dele decorrem e das alterações sofridas no tempo e na história. Conforme Ricardo Oliveira, “Sertão advém do latim *desertanum*, *desertum*, no antigo português *desertão*, isto é, lugar desconhecido, ermo, solitário, seco e não entrelaçado ao conhecimento humano” (OLIVEIRA, 2000, p. 38). Com a evolução da literatura brasileira, o sertão foi um símbolo representativo no Romantismo brasileiro.

Tomadas pelo conjunto, essas produções incluem a categoria “sertão” como um espaço representativo na literatura brasileira. Janaína Amado, no texto “Região,

Sertão, Nação”, mostra a evolução dos conceitos para o vocábulo sertão e enfatiza sua importância para a história e a literatura brasileiras. “‘Sertão’ é uma das categorias mais recorrentes no pensamento social brasileiro, especialmente no conjunto de nossa historiografia” (AMADO, 1995, p. 145-146, grifo da autora). Neste sentido, o sertão – enquanto paisagem nacional – contribuiu para a afirmação da literatura nacional.

As primeiras representações do sertão, no romance brasileiro, iniciadas no século XIX, já caracterizavam a potencialidade que esse espaço ganharia em outras produções que se seguiram a esse período. *Inocência* (1872), *Os Sertões* (1902) e *Grande sertão: veredas* (1956), a título de exemplificação, compõem três estágios distintos de configuração do sertão na literatura brasileira. Cada um, individualmente, constitui um organismo vivo da ficção, em sua realização artística. Tomadas pelo conjunto, essas produções incluem a categoria “sertão” como um símbolo forte na nossa literatura. Bruno Carvalho afirma que “o sertão brasileiro costuma figurar tanto como espécie de ‘espaço mítico’ quanto como reduto de um Brasil ‘atrasado’, subdesenvolvido e miserável” (CARVALHO, 2010, p. 136, grifos do autor). De acordo com Oliveira, “o lugar geográfico ou social identificado como sertão acompanha este caminho que recebe ora uma avaliação positiva ou negativa” (OLIVEIRA, 1998, p. 197).

O sertão que surge é uma categoria representativa no estudo do meio cultural e social. Tornou-se um espaço em que coexistiram verdades e enganos na afirmação da literatura brasileira. Cenário de celebração da natureza, palco de grandes palpitações e tragédias humanas, foi ganhando notável expressão e se multiplicando. Como afirma Oliveira, “aparece no imaginário social a ideia de que não há um sertão, mas muitos sertões” (OLIVEIRA, 1998, p. 197).

Diante de tantos sertões, congrega-se uma mistura das várias culturas, costumes e crenças. O entendimento de que a unidade nacional se fazia dentro dessa realidade tão fragmentada e de regiões tão distintas fez perceber o sertão como espaço de congregação de inúmeras diversidades. Todas essas dimensões estão ligadas ao problemático sentido de um espaço de representação tanto da realidade cultural quanto social brasileira.

1 O SERTÃO EM VISCONDE DE TAUNAY

Visconde de Taunay acolhe o sertão numa composição ampla, que se repete em vários de seus escritos: *Cenas de Viagem* (1868), *Céus e Terras do Brasil* (1882), *Dias de Guerra e de Sertão* (1894) e, de forma singular, na construção literária de *Inocência*. No conjunto, essas obras reúnem elementos para se pensar a vida social do sertanejo, sua luta diária pela sobrevivência. Francisco Alambert, no texto “Literatura e política no Visconde de Taunay”, apresenta uma concepção do significado do sertão na obra desse escritor:

Em Taunay “sertão” significa um estado de contradição permanente. Define os espaços que formam o território e convivem sempre com a beleza arrebatadora e o estado de pobreza e desespero. O sertão é “esplendoroso” e “inóspito”, céu e inferno, natureza e cultura ao mesmo tempo (ALAMBERT, 2001, p. 221, grifos do autor).

O destaque é dado à dialética frequente com que o sertão ganha representatividade na obra desse autor e se particulariza dentro dessas instâncias em que natureza e cultura se juntam, e forças extremas se completam nessa hercúlea tarefa de dar visibilidade ao sertão brasileiro.

Em Visconde de Taunay, o sertão é definidor da identidade do povo, da desigualdade entre as partes que constituem a nação. Apreender o sertão e o sertanejo, empiricamente, dentro do sistema literário que vigorava no século XIX, é trazer para o plano ficcional a representação espacial do Brasil rural. A literatura regionalista apropriou-se da riqueza, natural e cultural, que compõe o espaço nacional para firmar a identidade do país.

A palavra “sertão”, na sua obra, é usada de forma invariavelmente para nomear a região quase despovoada [...]. Essa região, segundo o escritor, exibe duas características contrastantes: é, às vezes, “esplendorosa”, outras, “inóspita” (MEDEIROS, 2005, p. 13, grifos do autor).

A percepção literária do espaço sertanejo, no romance *Inocência*, é condição para analisar as relações das personagens com o ambiente e extrair os sentidos e símbolos referenciais, criados no mundo imaginário que abriga essa narrativa. De acordo com Antonio Candido, a representação do espaço sertanejo faz de “[...] *Inocência* a experiência artística do sertão” (CANDIDO, 1981, p. 312). O sertanejo veste-se do espaço do sertão numa metaforização em que o real e o simbólico se encontram na mesma trilha para abrigar a experiência da vida que se realiza no mundo rural. De acordo com Phocion Serpa, “*Inocência*, [...] desde a primeira até a última página, é um estudo consciencioso do sertão brasileiro com a sua poesia rústica e do sertanejo com as suas qualidades boas e más” (SERPA, 1952, p. 100).

O romance *Inocência* é uma produção de Visconde de Taunay, do período de efervescência do Romantismo, que se destaca na literatura brasileira. Possui uma vasta fortuna crítica e ainda no século XIX conquistou sucesso extraordinário, tanto no Brasil como em outros países. Segundo Carlos Alberto Iannone:

Inocência, traduzido em diversos idiomas, entre os quais francês, inglês, alemão, italiano, espanhol, sueco, dinamarquês, polaco, flamengo e japonês, desfrutou desde sua publicação muito prestígio não só no Brasil como no estrangeiro. Foi publicado em

diversos folhetins, por diversos jornais estrangeiros (IANNONE, 2001, p. 14).

Após ter resistido a sucessivas gerações de público e às principais correntes da crítica literária, o livro chega ao século XXI atraindo leitores. Antonio Candido (1981) se detém a analisar a relação entre o romance e a experiência do escritor como viajante do sertão. Os aspectos fundamentais que esse crítico destaca em *Inocência* são a maneira como a realidade passa para o plano da ficção. De acordo com Antonio Candido:

Num plano mais fundo de análise veríamos, pois, que o *efeito* literário de *Inocência* deve-se à força germinal desse idílio, que tanto marcou o autor. [...] O entrecho e o quadro sertanejo serviram para delimitar e enformar 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, grifo do autor).

Com base na análise desse crítico, é possível inferir que, apesar de o romance apresentar características realistas e partir de uma experiência do autor, há a construção de outro universo. Nele, as personagens são caracterizadas com sentimentalismo típico ainda do Romantismo. Antonio Candido destacou essa maneira diferenciada de interpretar a paisagem como força criadora resultante dos vários influxos de tendências herdadas pelo escritor.

2. FIGURAÇÕES DO SERTÃO EM *INOCÊNCIA*

O sertão em *Inocência* abarca vários sentidos. O romance se abre com uma configuração geográfica desse espaço que, no primeiro sentido, não deixa dúvida de se tratar de um lugar remoto e desabitado, que abriga o sertanejo com seus conflitos. No primeiro capítulo, de caráter descritivo, que une aspectos objetivos e subjetivos, há uma projeção espacial do sertão:

Corta extensa e quase despovoada zona da parte sul-oriental da vastíssima província de Mato Grosso a estrada que da Vila de Sant'Ana do Paranaíba vai ter ao sítio abandonado de Camapuã. Desde aquela povoação, assente próximo ao vértice do ângulo em que confinam os territórios de São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso até ao Rio Sucuriú, afluente do majestoso Paraná, isto é, no desenvolvimento de muitas dezenas de léguas, anda-se

comodamente, de habitação em habitação, mais ou menos chegadas umas às outras; rareiam, porém, depois as casas, mais e mais, e caminham-se largas horas, dias inteiros sem se ver morada nem gente até ao *retiro* de João Pereira, guarda avançada daquelas solidões, homem chão e hospitaleiro, que acolhe com carinho o viajante desses alongados páramos, oferece-lhe momentâneo agasalho e o provê da matalotagem precisa para alcançar os campos de Miranda e Pequiri, ou da Vacaria e Nioac, no Baixo Paraguai. Ali começa o sertão chamado *bruto* (TAUNAY, 2010, p. 11, grifos do autor).

A primeira adjetivação do sertão – “bruto”, que significa “sem moradores”, é cuidadosamente colocada como nota explicativa no rodapé do texto, figurando como um traço distintivo.¹ Só é possível chegar à casa do Pereira, cenário das principais ações do texto, atravessando esse espaço. Cria-se, então, uma condição para a importância desse lugar. Após um longo parágrafo de descrição da localização do sertão, vem, em destaque, sua principal característica. A partir dessa macroespacialidade, os outros espaços, a vila, a casa, o quarto são, meticulosamente, encaixados no plano geral da espacialidade. Pouco habitado e ainda primitivo, está localizado em uma área estratégica no “vértice do ângulo”, zona de confluência de quatro estados, que lhe dá a característica de fronteira.

O sertão, nesse romance, é um lugar transitório – de passagem, de chegada e de partida. Francisco Alambert, analisando *A retirada da Laguna*, chama a atenção para a produtividade da fronteira em Taunay. Segundo o crítico, é possível identificar:

A fronteira entre a civilização e a barbárie, entre o progresso e o atraso, entre a lucidez e a loucura, entre o sonho e o pesadelo, entre Natureza e Cultura, entre o branco e o mestiço, entre o mestiço e o índio, entre o litoral e o sertão, entre o Romantismo e o Realismo, entre o Império e a República. O sertão é uma vasta fronteira de significados obscuros que o bom senso do Visconde quer desvenda (ALAMBERT, 2001, p. 221)

É recorrente, em *Inocência*, a configuração da fronteira, na forma em que o sertão está representado. O sertão, repleto de muitas variáveis, conserva a vida natural, como norteadora da vida humana que nela se inscreve diretamente. A tranquilidade motiva a vida ali, mas há, também, a constatação da interferência do homem na paisagem. A cena do incêndio celebra a morte e a ressurreição da natureza e é representada com os aspectos negativos da interferência do homem naquele espaço, sem deixar, porém, de exaltar o retorno da natureza à vida:

Nesses campos, tão diversos pelo matiz das cores, o capim crescido e ressecado pelo ardor do Sol transforma-se em vicejante tapete de

relva, quando lavra o incêndio que algum tropeiro, por acaso ou mero desenfado, atea com uma faúlha do seu isqueiro (TAUNAY, 2010, p. 12).

Deslocamentos de percurso vão dando sentidos a esse sertão que se alterna em espaço de aventura e de desafio. As associações analógicas não param, e a paisagem natural, também, é configurada de forma diversa, ora é santuário, ora é abismo:

Essa areia solta, e um tanto grossa, tem cor uniforme que reverbera com intensidade os raios do Sol, quando nela batem de chapa. Em alguns pontos é tão fofa e movediça que os animais das *tropas* viajeras arquejam de cansaço, ao vencerem aquele terreno incerto, que lhes foge de sob os cascos e onde se enterram até meia canela. (TAUNAY, 2010, p. 12, grifo do autor)

O sertanejo, conhecedor dessas terras inóspitas, manifesta suas sensações ao se deparar com as belas paisagens que se escondem no sertão. O buriti surge com exuberância, anunciando a presença de água que, na composição desse sertão bruto, é fundamental. A cena é uma exaltação da paisagem, constituindo uma contemplação do olhar romântico que se lança ao sertão:

Com que gosto demanda então o sertanejo os capões que lá de bem longe se avistam nas encostas das colinas e baixuras, ao redor de alguma nascente orlada de pindaíbas e buritis?!

Com que alegria não saúda os formosos coqueirais, núncios da linfa que lhe há de estancar a sede e banhar o afogeadro rosto?!

Enfileiram-se às vezes as palmeiras com singular regularidade na altura e conformação; mas não raro amontoam-se em compactos maciços, dos quais se segregam algumas mais e mais, a acompanhar com as raízes qualquer tênue fio d'água, que coleia falto de forças e quase a sumir-se na ávida areia (TAUNAY, 2010, p. 14)

As palmeiras recebem destaque, preenchem os espaços com magnitude e incitam, no sertanejo, o amor à terra. O espaço, que se destaca, é privilegiado pelo sertanejo e remete ao descanso: frescor, fonte de visão sublime em um sertão dominado pela estiagem. As tensões do sertanejo articulam-se com o lugar físico em que vive, fazendo surgir o espaço social e histórico. Dessa substância (i)material, é que surgem as formas artísticas do romance e os aspectos subjetivos do texto. O homem identifica-se com o espaço e nele encontra o mundo ordenado, os contornos que direcionam sua existência:

la com o coração cheio de apreensões e os olhos se lhe arrasavam de lágrimas, de cada vez que contemplava o melancólico buriti. Então pelo pensamento voava à casa de Inocência. Também, ali junto ao córrego em cuja borda se dera a última entrevista, se erguia uma daquelas palmeiras, rainha dos sertões (TAUNAY, 2010, p. 123)

O trecho associa o estado de espírito de Cirino ao buriti, e a tristeza da personagem derrama-se na paisagem. O buriti, símbolo da solidão do sertão, paira diante do viajante e torna-se a imagem da lembrança dos momentos felizes. A relação simbólica com a palmeira estabelece a dicotomia do momento presente com as lembranças do último encontro. A ambientação que a cena esboça revela que esse sertão não aparece apenas nas descrições físicas. Segundo Castrillon-Mendes:

O exercício da observação vai conformando uma concepção de que o sertão é um lugar sem moradias porque, quanto mais o movimento humano se adentra na **geografia do local**, mais o cenário e os costumes vão se modificando, fechando-se em tradições e em respeito aos **valores morais**, como se vê em *Inocência* (CASTRILLON-MENDES, 2007, p. 67, grifos nossos).

Conforme a reflexão do trecho citado, os contornos conceituais do sertão em Taunay, delineados a partir do olhar de paisagista, alcançam consistência nesse vínculo íntimo intensificador da realidade física e dos “valores morais” realçados em *Inocência*. A paisagem em seus vários estágios se reconstrói sucessivamente.

A paisagem vai se configurando e faz surgirem os ingredientes que se juntam para compor as feições do sertão de (I)nocência. Nesse terreno duvidoso, aparecem pistas que colocam em questionamento que esse sertão seja apenas lugar em que está guardada a inocência. É preciso desconfiar do significado do título da obra.

As duas figurações com que vem grafado o nome² da protagonista, na narrativa, levam a duas possibilidades de interpretação. Uma delas é entender que a variação do nome é apenas um desvio de linguagem, pois somente o pai se refere à filha como “Nocência” e, sendo ele rude, poderia estar usando uma corruptela para o nome da filha, muito comum no mundo rural. Nesse trecho, verificam-se notações distintas, uma do pai e a outra do narrador. Pereira diz: “— *Nocência!* chamava ele. [...] — Estou aqui, papai, disse Inocência [...]” (TAUNAY, 2010, p. 137, grifo do autor).

Em uma das conversas de Inocência com Cirino, é possível encontrar, na fala dela, indícios de que tinha consciência das mudanças ocorridas em sua vida depois de ter se envolvido com Cirino. Consequentemente, ela tem a clareza sobre o risco de perder a inocência, associando esse fato ao significado do seu nome, ao afirmar que temia não ter mais essa referência da pureza.

Francisco Maciel Silveira (1999), ao prefaciar o livro, chama a atenção para as variações no nome da protagonista e a duplicidade a que nos remete ao título da obra. Percebe o crítico que, por trás dessa variação no nome de Inocência, há um jogo que trata, especificamente, não da identidade dela, mas do mundo sertanejo, que abriga, tanto um, como outro sentido. De acordo com Silveira:

Inocência (do latim *innocentia, ae*) significa: inocuidade, candura, pureza, simplicidade, ingenuidade, qualidade do que é inocente (= inofensivo, inócuo, sem culpa, isento de malícia, simples, ingênuo, ignorante). Esta palavra, em latim, é o antônimo de *nocentia, ae* — o que é nocente, prejudicial, nocivo, o que causa dano e mal.[...] A mocinha, na óptica do pai e dos preconceituosos valores sertanejos, é *Nocência*, [...] Desse prisma, a *Inocência* do título não se refere nem primeira nem unicamente à mocinha (SILVEIRA, In: TAUNAY, 1999, p. 7, grifos do autor).

Entende-se que é possível depreender do texto elementos que conduzem ao universo sertanejo tanto de conotação positiva quanto negativa. De um lado temos valores tais como: poder, preconceitos, honra, palavra empenhada, traição, violência e, de outro, generosidade, lealdade, confiança, bondade. São esses valores, ora (in)visíveis, que dominam as ações e determinam o desfecho da narrativa. De acordo com Silveira:

Inocência, não obstante subintitulado “narrativa campestre”, além de não perfilhar a mesma tese não tem a ingenuidade simplista de apresentar Bem e Mal como categorias maniqueístamente estanques, condicionadas às ações deletéria ou benéfica seja da civilização, seja da natureza paradisíaca e primitiva (SILVEIRA, In: TAUNAY, 1999, p. 9, grifos do autor).

O sertão no romance vai se abrindo como espaço da (I)nocência, do entrelaçamento de forças. Bem e mal são diluídos nas cenas, se equilibram e coexistem como eixos de sustentação que ligam episódios distintos numa circularidade contínua. O artigo “*Nocência*” *mais que inocência* (1958), de Antonio Soares Amora, traz um questionamento sobre a ambiguidade que se esconde no título da obra. A visão antecipada que o título provoca leva a muitas reflexões. Segundo Amora, várias gerações de leitores têm ido ao romance seduzidas por essa antevisão a que o título conduz (AMORA, p. 5, 1958).

Nos apontamentos do crítico, não é Inocência que mais importa para a temática maior do texto, mas foi ela quem encantou inúmeros leitores, sempre seduzidos a encontrar a ingênua sertaneja que o título promete. O livro ganhou amplitude pela delicada sensibilidade presente na caracterização da sertaneja. Não é de se estranhar que muitos leram o romance pelo encanto da “‘Nocência’, a

adolescente que todos esperam e desejam encontrar, perdida em agreste e brutal sertão, como delicada florinha rústica, [...]” (AMORA, 1958, p. 4, grifo do autor). Algumas peculiaridades que figuram nas descrições e nas falas de Inocência levam o leitor a desconfiar.

Se o título não se adéqua, necessariamente, ao sentido que o texto provoca, é possível encontrar essas pistas no romance. Seguindo o levantamento do crítico, necessita-se de repensar alguns conceitos que a leitura direcionada pelo título levou a significar no entendimento da obra. Quando se despe o véu da fabulação e se tem como foco o sertão, a sutileza do título veste-se de ambiguidade. Almeida lamenta que “*Inocência* vem sendo sistematicamente elogiado pela crítica a partir de um ponto de vista algo paternalista, em que a tecla constante é a ideia de ‘idílio ingênuo’, simplicidade etc.” (ALMEIDA, 1999, p. 106, grifos do autor). No entanto, o livro traz um rico material de análise potencialmente significativo, que coloca em questionamento esse aspecto aparentemente simplista da obra.

Tomando o sertão em sua vertente mais crítica, podemos compreendê-lo como um território. As diversas acepções teóricas sobre território e territorialidade dão uma dimensão da complexidade no âmbito das relações dos estudos geográficos e culturais. É a partir da existência física, concreta, do território que se tem a noção de territorialidade. Conforme o pensamento de Milton Santos, “A configuração territorial não é o espaço, já que sua realidade vem de sua materialidade, enquanto o espaço reúne a materialidade e a vida que a anima” (SANTOS, 2008, p. 62). As relações humanas perpassam o espaço.

As noções de território e territorialidade se constituem por meio das interações sociais. “A configuração territorial é dada pelo conjunto formado pelos sistemas naturais existentes em um dado país ou numa dada área e pelos acréscimos que os homens superimpuseram a esses sistemas naturais” (Santos, 2008, p. 62). Nessa confluência de técnicas e trocas, constitui-se uma fusão das forças que operam esse sistema. Segundo Milton Santos:

O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá (SANTOS, 2008, p. 63).

Dentro do aporte teórico da literatura e dos diferentes enfoques que o termo permite, Borges Filho complementa que, na obra literária, o conceito de território permite interpretar as “relações de poder”. “O cenário ou a natureza transformam-se em território quando houver uma disputa por sua ocupação e/ou posse” (BORGES FILHO, 2008, p. 6). O território ganha conotação cultural. No âmbito de *Inocência*, temos instâncias de poder que afetam os limites geográficos e também as trocas simbólicas. A identidade social do campo estabelece com a cidade a perspectiva de unidade e cisão. Borges Filho destaca que:

O conceito de território é extremamente útil para a análise literária e, sem dúvida, imprescindível em uma toponálise. Portanto, cabe ao estudioso perguntar que tipo de cenário e/ou natureza forma um território, isto é, que espaço está em relação de dominação-apropriação com as personagens. E, em consequência, de que forma o poder é ali exercido (BORGES FILHO, 2008, p. 6).

Em *Inocência*, tanto o sertão como a casa são espaços de “dominação-apropriação”, espaços de disputa e poder. Tomando como enfoque o sertão, temos um território de conflitos entre os grupos sociais urbano e rural. As diferenças vão se acentuando até chegar ao limite máximo: a exclusão do elemento conflitante. Pereira e Manecão planejam e concretizam a execução de Cirino, como forma de restabelecer a honra e restituir o poder.

Cirino e Meyer, colocados na outra ponta, revestidos da paisagem da cidade, são vistos como ameaça ao território. A autoridade de Pereira sobre a filha gera uma série de desdobramentos nas esferas do poder patriarcal. Temos a vertente em que a disputa se dá na forma como regula a fronteira existente entre a casa e o sertão. A configuração territorial caracteriza a instância de poder em escalas variáveis.

O mundo que se convencionou no sertão, adotado por esse romance, traz aspectos sociológicos da vida sertaneja. Em *Inocência*, esses elementos tornam-se perspicazes, devido à proficiência artística concernente ao texto. É possível identificar trechos que evidenciam quem é o sertanejo com o qual a narrativa se ocupa, estabelecendo suas condições históricas, culturais e sociais:

O legítimo sertanejo, explorador dos desertos, não tem, em geral, família. Enquanto moço, seu fim único é devassar terras, pisar campos onde ninguém antes pusera pé, vadear rios desconhecidos, despontar cabeceiras e furar matas, que descobridor algum até então haja varado (TAUNAY, 2010, p. 17).

No texto, a legitimidade do sertanejo é problematizada. Ela é caracterizada por pontos de vista distintos, de acordo com as intenções do narrador. Pereira, apesar de ser morador do sertão, não é um “legítimo sertanejo”, mas torna-se a maior autoridade nas leis que vigoram nesse espaço e sua representação do sertanejo ganha ênfase na defesa da honra. O filho de Pereira, apenas citado, e Manecão são jovens, estão ausentes e constituem, apenas parcialmente, o sertanejo com os atributos mencionados.

Manecão, durante toda a narrativa, ganha importância a partir da imagem que vai se constituindo por meio da fala de Pereira, vindo a atuar somente nos capítulos finais. É um vaqueiro que, apesar de viver em contato com a cidade e não aparecer inserido na paisagem natural do sertão, configura valores e costumes sertanejos:

No fim da rua, aparecia, com efeito, um homem montado em fogoso cavalo que sofrea com firmeza e mão adestrada.

Era a personificação do capataz de tropa.

Cabelos compridos e emaranhados, ar selvático e sobranceiro, tez queimada e vigorosa musculatura constituíam um tipo que atraía de pronto a atenção.

Metidos os pés numa espécie de polainas de couro cru de veado, grandes chinelas de ferro, lenço vermelho atado ao pescoço, garruchas nos coldres da sela e chicote de cabo de osso em punho, tudo indicava o tropeiro no exercício da sua lida (TAUNAY, 2010, p. 120).

Essa é a cena em que Manecão é descrito; nota-se que o narrador o apresenta como um homem viril, imponente, atributos estes que se opõem a Cirino, homem da cidade, frágil e de personalidade dúbia. Cirino aparece integrado à paisagem física do sertão e não consegue incorporar os valores sertanejos. Manecão, ironicamente, é o seu oposto, suas raízes morais pertencem ao sertão. O machismo explicitado por Manecão e a delicadeza de Cirino para se referir às mulheres polarizam modos distintos de configuração da vida no sertão. Dentre os espaços da narrativa, a Vila de Sant'Ana, ponto de encontro, de comercialização, é o único lugar em que a vida ganha ares de urbanização e que tem contato permanente com a cidade, já que por ali passam os viajantes que cruzam o sertão. O povoado localiza-se bem distante da casa de Pereira. A vila, bastante simplória, representa as condições do espaço físico e social onde vivem as famílias sertanejas:

De longe é sumamente pitoresco o primeiro aspecto da povoação.

Ponto terminal do sertão de Mato Grosso, [...].

De vez em quando, naquela silenciosa rua em que tão bem se estampou tipo melancólico de uma povoação acanhada e em decadência, aparece uma ou outra tropa carregada, que levanta nuvens de pó vermelho e atrai às janelas rostos macilentos de mulheres, ou à porta crianças pálidas das febres do Rio Paranaíba e barrigudas de comerem terra (TAUNAY, 2010, p. 118).

Esse espaço mostra as condições socioculturais do povo do sertão, seu modo elementar de vida simples. O cotidiano sertanejo e as interações ali estabelecidas ganham destaque. A vida ali, na Vila de Sant'Ana, apesar de suas dificuldades, não está totalmente desvinculada da Corte. No livro, o destaque dado à figura do major, como um homem conhecedor do povo do sertão, tensiona a relação campo e cidade. A personagem possui um vasto repertório de assuntos políticos, que são corriqueiramente discutidos na venda, mas que, ao mesmo tempo, choca com as

condições de vida do povo ali. Além disso, alguns hábitos e costumes típicos da vida na cidade são cultivados em seu estabelecimento, como a bisbilhotice. A cena em que Cirino passa pela vila exemplifica bem a importância que o major tem naquele lugar:

Estava o major, como de costume, sentado ao balcão, de chinelos, sem meias, e rodeado das pessoas gradas do lugar, a contar não só as próprias proezas, que muitas tinha aquele estimável cidadão, senão também as façanhas dos antigos sertanejos, histórias que sabia na ponta da língua (TAUNAY, 2010, p. 118).

O major tem uma função peculiar, ocupa uma posição de destaque e respeito no sertão, por ser conhecedor do passado e do presente daquele lugar. Por meio dele, o sertanejo mata a curiosidade de saber como é viver fora dali. Assim, todos o consideram como um homem distinto. O major, ao contar suas “proezas”, cria um misto de fantasia e imaginação, em que o real e o imaginário se confundem.

Como vimos, o sertão em *Inocência* ganha força e sentido no contexto do Romantismo. No livro, há uma intensificação no significado desse espaço, que coloca em jogo a relação tensa entre campo e cidade, progresso e atraso, real e simbólico. A figura do sertanejo ganha relevo na imagem do sertão, que aparece enraizada no tecido cultural e social do Brasil oitocentista, com seus inúmeros contrastes e possibilidades interpretativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, depreendemos que o sertão, em *Inocência*, é um espaço que se revela em sua pluralidade de manifestações do real e do simbólico, de diferentes temas, culturas e espaços, do progresso e “atraso”, da paisagem geográfica e cultural. Há nesse sertão uma relação no jogo de sentido entre a inocência (aparente estado ingênuo da mocinha romântica) e da nocência (a revelação do lado rebelde da protagonista).

O sertão, inscrito no plano literário de *Inocência*, confunde-se com o próprio sertanejo. É um espaço de permanência provisória, mas também de vivência eterna. Guarda um mundo indecifrável e circular, e traz belas paisagens, mas, também, traz a rugosidade do viver sertanejo, as doenças, as intrigas, a falta de recurso, a violência.

Essa reflexão sobre o espaço do sertão, em *Inocência*, estimula a compreender a elaboração da paisagem que se configura na tradição romântica. A pluralidade de olhares, experiências e vivências de culturas tão díspares trazem também rasuras dos diferentes espaços que se separam e se juntam nas diferentes configurações de sertão. Tensões se formam e se desfazem nos caminhos que se cruzam e nos movimentos que direcionam para uma visão não tão ingênua do livro.

Notas

1 Em *Inocência*, o termo “sertão” recebe notações variadas, tais como socavões, capões, fundões e retiro, todas associadas à ideia de isolamento.

2 Há vários indícios de que os nomes das personagens em Taunay partiam de uma escolha cuidadosa. Por ser filólogo, era também conhecido como estudioso da etimologia da língua, teria atentado para o significado dos nomes. Em carta de 1873, responde a Machado de Assis sobre uma consulta em que este lhe fazia em relação ao nome apropriado para a personagem Nianni, do livro *Americanas* (1875).

Referências

ALAMBERT, Francisco. Literatura e política no Visconde de Taunay. In: **De sertões, desertos e espaços incivilizados**. ALMEIDA, Ângela Mendes et al. (Orgs). Rio de Janeiro: FAPERJ: MAUAD, 2001. p. 219-228.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1999.

AMADO, Janaína. Região, Sertão. Nação. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, Vol. 8, n. 15, 1995. p. 145-151.

AMORA, Antônio Soares. Nocência: mais que inocência. In: **Suplemento Literário**, O Estado de São Paulo, 1958.

BORGES FILHO, Oziris. A questão da fronteira na construção do espaço da obra literária. In: **Triceversa**, Revista do Centro Ítalo-Luso-Brasileiro de Estudos Linguísticos e Culturais, Assis, v. 2, n. 1, mai/out 2008.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, 2 v.

CARVALHO, Bruno. Um outro sertão literário: linguajar pantaneiro e espaço nacional em *Inocência* de Taunay. In: **Revista Investigações**, v. 23, n. 1, p. 135-152, Jan/2010.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. **Taunay viajante e a construção da imagética de Mato Grosso**. Campinas, 2007. 243 f. Tese de Doutorado (Instituto de Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Campinas – SP, 2007.

IANNONE, Carlos Alberto. A obra de Visconde de Taunay. In: **Inocência**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

MEDEIROS, Sérgio. Prefácio para esta edição. In: TAUNAY, Alfredo D’Escragnolle Visconde de. **Memórias**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. A conquista do espaço: sertão e fronteira no pensamento brasileiro. In: **História, Ciências, Saúde**, v. (suplemento), p. 199, jul 1998.

OLIVEIRA, Ricardo de. Ficção, ciência, história e a invenção da Brasilidade Sertaneja. In: **Ipotesi** (UFJF), Minas Gerais, 4 v., n. 1, 2000, p. 37-53.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: técnica e tempo. Razão e emoção.** São Paulo: Edusp, 2008.

SERPHEA, Poncio. **Visconde de Taunay: Ensaio Bibliográfico.** Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1952.

SILVEIRA, Francisco Maciel. Tragédia da Nocência – para ler sem Inocência. In: **Inocência.** Coleção grandes leituras. São Paulo: FTD, 1999.

TAUNAY, Alfredo D’Escragno Visconde de. **Memórias.** São Paulo: Iluminuras, 2005.

TAUNAY, Alfredo D’Escragno Visconde de. **Inocência.** São Paulo: Ática, 2010.

Para citar este artigo

CRUZ, Edinília Nascimento. Representações do sertão em *Inocência*, de Visconde Taunay. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 7., n. 1., JAN-JUN, 2018, p. 227-241.

A Autora

Edinília Nascimento Cruz é doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); Mestre em Estudos Literários e licenciada em Letras pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes).