

## ***Inocência: símbolo de permanência do idealismo romântico***

Prof. Dr. João Luis Pereira Ourique<sup>1</sup> (UFMS)

### ***Resumo:***

*O propósito do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul em transformar a obra Inocência, de Taunay, em obra Símbolo de Mato Grosso do Sul tem como sustentação a fidelidade com que o autor descreve a paisagem e retrata as personagens e o cotidiano do interior da região. O apontamento do conhecimento maior do homem de letras, militar e viajante, autor da obra em questão, acerca dos hábitos e costumes das pessoas da região não fundamenta, no contexto da obra, os aspectos positivos evidenciados. Tal iniciativa aponta somente aspectos positivos da obra, esquecendo que há vários elementos que não são mais relevantes para a sociedade atual, antes, configuram um modelo autoritário e excludente. Reconhecer que a obra possui grande valor literário e oportunizou um momento de transição da sociedade brasileira não legitima uma visão simbólica atemporal na qual se sobressai uma ideologia conservadora.*

**Palavras-chave:** Inocência, símbolo, realismo, romantismo, ideologia conservadora

### **Introdução**

Alfredo D'Escagnolle Taunay, em uma de suas obras mais conhecidas – **Inocência**, publicada em 1872, procurou articular as formas coloquiais regionais com a linguagem mais formal da tradição literária do século XIX. Taunay não ficou restrito à “cor local” de uma maneira generalista, mas de fato tentou relacionar as diversas formas culturais que vivenciou no contexto de suas viagens e missões militares.

Se, por um lado, supera sobremaneira os estereótipos apresentados por outros autores – destaque a José de Alencar<sup>1</sup> – também não é capaz de se distanciar dos valores que não só estavam a sua volta, mas também o formaram e dos quais partilhava. Abordar essa condição não é elemento para se estabelecer juízo de valor, mas sim, refletir sobre um contexto maior. Nesse contato com a histó-



<sup>1</sup>

No desenho, de autoria desconhecida, que ilustrou uma edição carioca fasciculada do romance **O Guarani** publicada em 1887 e 1888, Peri assemelha-se a um herói grego no físico e na roupa. Taunay criticava esse exagero, os estereótipos apresentados na ficção de Alencar, principalmente na questão relacionada a representação do que ele entendia como sendo *realidade* e, portanto, passível de uma fiel reprodução. Seu conhecimento dos hábitos, costumes, falares contribuiu enormemente para dar um caráter mais verossímil em suas narrativas.

ria pode-se pensar que o patriarcalismo constituiu-se num modo de disseminação da ideologia dominante, buscando, através dos processos de submissão da ordem instituída, fazer ou produzir um sujeito projetado segundo a lógica da identidade e do modelo mecanicista da natureza. Taunay não estava imune a ele portanto...

A crítica e a historiografia literárias são quase unânimes acerca da situacionalidade da obra de Taunay. A esse respeito, Antonio Candido, em **Formação da literatura brasileira** (1964), analisa o “romance de passagem”, no qual insere Taunay e Távora como os principais escritores deste gênero. Para o crítico, o “romance de passagem” é uma continuidade do trabalho iniciado por José de Alencar, marcado pelo nacionalismo ideológico, pela caracterização do índio e do sertanejo. Este segundo momento compreenderia o período de transição do romantismo para o realismo, de 1872 a 1890. A principal característica do romance deste período seria a busca por uma descrição mais verossímil em relação ao índio e o sertanejo compostos por Alencar.

Alfredo Bosi, na **História concisa da literatura brasileira** (1989), também enquadra a produção literária de Taunay no romantismo. Para o crítico, no capítulo intitulado *Sertanistas. Bernardo Guimarães, Taunay e Távora*, os romancistas deste período são inferiores a Alencar em termos de arte literária, considerando-os todos como integrantes do período romântico. Já o crítico João Luiz Lafetá considera Taunay um escritor de transição do período romântico para o realista, definindo-o como um “escritor *romântico-realista*” ou “um romântico diferente da maioria dos nossos românticos” (LAFETÁ, 2004, p. 280-281).

Convém salientar que o debate sobre se a obra ainda está inserida em uma estética romântica ou já evidencia aspectos do realismo não serve de embasamento para afirmar que é uma *história real*. Tal questionamento colabora com a revisão acerca dos métodos utilizados em função da necessidade de catalogação relacionado a periodismos literários. Muitas vezes, tais classificações não atendem a características peculiares de obras inseridas em um determinado contexto histórico-cultural. Assim, a importância de **Inocência** para a atualidade não deve ser sustentada em valores culturais do século XIX, deve ser percebida, conforme afirma Antonio Candido (2002), em seu momento histórico vivido.

## **Ficção transformada em realidade**

A tentativa de manter valores fundamentados nas estruturas patriarcais aponta para problemas de aceitação das contradições evidenciadas por um leitor atento da história e da cultura. Tais contradições não são tão evidentes tendo em vista a pouca reflexão crítica sobre os valores mencionados. Dessa forma, fica clara a não superação de uma postura calcada na normatividade do idealismo romântico.

É importante perceber que a obra em si apresenta alguns elementos importantes para o contexto em que foi produzida, mas mantém os fundamentos sociais básicos daquela coletividade e dos seus projetos de organização. E o que prevalece da reedição da referida obra faz referência direta a elementos que, ao menos indiretamente, abrem portas para o questionamento.

Na edição *histórica* de **Inocência**, publicada em 2006, o professor Hildebrando Campestrini, historiador e presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, refez o roteiro de Taunay pelo Bolsão sul-mato-grossense e concluiu que o romance é todo ambientado e inspirado no sertão de Santana, região de Mato Grosso do Sul, leste do rio Sucuriu. Essa edição considera que a obra se constitui em símbolo do estado no qual foi ambientada pela fidelidade com que o autor descreve a paisagem e retrata as personagens; a felicidade com que captou nos diálogos com as pessoas que viviam na região. *Tudo* aponta para a possibilidade de que a obra nem seja um romance, mas sim a verdadeira história – urdida com fios de ficção.

A quem pode interessar, portanto, consolidar no imaginário popular e fazendo transitar em meios oficiais que sustentam, via de regra, uma legitimidade perante a sociedade, defender a tese de que uma obra – ainda que com todos os aspectos positivos que a ela possam ser atribuídos – seja símbolo da mulher e do estado de Mato Grosso do Sul?

Um questionamento como este parte primeiramente da discussão acerca do papel da mulher na sociedade. Não interessa a esse padrão de conhecimento investir numa forma de pensar assentado numa lógica da diferença, conforme Bourdieu (1999), e, por isso, tudo o que é não-idêntico e constitui o outro da razão deve ser colocado fora de um determinado esquema de pensamento já que é suspeito de irracionalidade. Segundo Regina Pinto (2003), não é por acaso que, ao longo de sua história, as mulheres sempre estiveram confinadas ao ambiente doméstico. A casa era o único lugar em que tinham algum tipo de reconhecimento como esposas ou mães e os espaços públicos eram limitados à vida religiosa.

A personagem Inocência, em nome da proteção que deveria ser dada à “condição feminina”, é praticamente escravizada. Condição que estabelece o trânsito das ações das personagens masculinas que orbitam esse universo: o pai (Pereira), o jovem apaixonado (Cirino), o protetor (Tico) e o viajante admirador de espécimes raras e excêntricas (Meyer). A narrativa transita entre a ambigüidade da pureza e da volúpia, sustentada, porém, no imaginário heteronormativo no qual as possibilidades interpretativas necessitam ser mediadas com maior clareza, visando evitar apontar elementos que a obra, ainda que forneça subsídios para questionamento, não traz em si.

A questão do símbolo da mulher é fundamental. Identificar contradições com o olhar do século XXI, buscando estabelecer critérios de valor positivos para o romance e a construção da personagem, deve ser um contraponto à obra, e não um elemento existente na mesma. Perceber que a negação ao casamento se constitui uma vitória, que a sociedade estava trilhando um caminho coerente e correto, necessitando apenas de alguns ajustes, somente legitima os simbolismos em questão. Ainda que a personagem apresentasse uma resistência, ela procedeu conforme os valores do patriarcado, adaptado a um novo contexto histórico: o da segunda metade do século XIX. Contexto que a narrativa não desconstrói decisivamente.

Os símbolos não se limitam às imagens e às metáforas existentes na narrativa. Existe uma construção simbólica, como afirma Benjamin (1984), que compromete a compreensão do mundo em sua finitude, o que estabelece a permanência de determinados valores e ideologias. Há embasamento para que outros símbolos venham a se agregar a obra, contaminando-a e se apropriando dela para fins muito específicos, como se nela estivesse a própria “verdade”. Nesse caso, os dogmas são inatacáveis, por que protegidos por uma visão simbólica que garante a atemporalidade e desfaz qualquer questionamento.

A permanência dos valores românticos (entendendo como sendo a ideologia do patriarcado e da visão etnocêntrica em relação ao modelo de conduta europeu), evidenciada pelo culto a uma obra literária que tematizou a região da qual se pretende que seja símbolo, adquire outras conotações. Destaque ao fato de que representar um estado da federação – Mato Grosso do Sul – se traduz em uma interpretação parcial e limitada ao estabelecimento de “fronteiras” culturais que o romance não identificava.

A reedição de **Inocência**, que ficou conhecida como “Edição histórica”, por parte do professor Campestrini, conta com o acréscimo de 226 notas, visando tornar o texto mais *acessível* e também para *provar* que o romance, pelo fato de aproveitar figuras e cenários reais, possui um mínimo de ficção. Sustentação falaciosa e limitada, tanto do ponto de vista histórico, quanto do ponto de vista da crítica e historiografia literárias, pois, como afirma Jacques Leenhardt (1998), o que constitui o fundamento comum do discurso histórico e do discurso ficcional é o interesse em representar os eventos históricos em uma perspectiva que leve em conta o verossímil.

Naturalmente, a história e a ficção sempre foram conhecidas como gêneros permeáveis. Em várias ocasiões, as duas incluíram em suas elásticas fronteiras formas como o relato de viagem e diversas versões daquilo que hoje chamamos de sociologia. Não surpreende que tenha havido coincidência de preocupações e até influências recíprocas entre os dois gêneros. No século XVIII, o núcleo desses pontos em termos de preocupação inclinava-se a ser a relação entre a ética e a verdade da narrativa. Não é por acaso que os autores de romances preferiam a existência da obra no lugar de admitir o processo de criação, pois trabalhar com a idéia de que algo simplesmente existe é mais seguro, em termos legais e éticos.

O que se busca, a partir dessa reflexão, é apontar que a própria história, nas palavras de Paul Veyne (1994), pode ser caracterizada como uma narrativa verídica, não podendo ser aceita sem observações mais cuidadosas. Sendo a história uma narrativa de eventos, todo o resto resulta disso. A percepção e a aceitação de que a história “narra” situações – fatos – ela, assim como o romance, seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página, ou seja, não se restringe ou se limita ao *copiar* e *transcrever* os documentos, mas em contá-los a partir de hipóteses que aproximam a história escrita da romaneada.

Um século é um branco nas nossas fontes, e o leitor mal sente a lacuna. O historiador pode dedicar dez páginas a um só dia e comprimir dez anos em duas linhas: o leitor confiará nele, como um bom romancista, e julgará que esses dez anos são vazios de eventos. (VEYNE, 1994, p. 27).

Há uma preocupação com a noção de *não-factual*, caracterizando-a como a historicidade da qual não se possui consciência como tal. Partindo disso, a dimensão absoluta dos fatos é questionada, novamente alertando para os critérios utilizados pelo historiador quando este enfatiza e dá demasiada importância a certos fatos.

E quanto mais os fatos se descortinam, mais elementos surgem como indefinidos e cobradores de posicionamentos, apresentando novas lacunas, como o do cotidiano – da história da vida privada – não se restringindo a isso, mas refletindo toda a sua historicidade, relacionando tradição e progresso, avanço tecnológico e social, retrocesso humano e barbárie. Dessa forma

O abismo que separa a historiografia antiga, com sua estreita ótica política, de nossa história econômica e social é enorme; mas não maior do que separa a história de hoje do que ela poderá vir a ser amanhã. (...) Nossa conceptualização do passado é tão reduzida e sumária, que o romance histórico mais bem documentado soa inteiramente falso assim que os personagens abrem a boca ou fazem um gesto; como poderia ser diferente, quando não sabemos dizer sequer onde está a diferença que sentimos existir entre uma conversa francesa, inglesa ou americana, nem prever os sábios meandros de um papo entre camponeses provençais. (VEYNE, 1994, p. 34).

Ocorre, dessa forma, uma idiosincrasia entre os propósitos da *Edição histórica* e a afirmação de Veyne, tendo em vista que as personagens não se constituem como estranhos ao leitor, ao contrário, são marcas presentes – e necessárias – para a afirmação da identidade, como se não houvesse um hiato de mais de um século entre as culturas.

Pode-se afirmar mais: a noção de progresso<sup>2</sup> não encontrou a *decadência*<sup>3</sup> necessária ou a superação de suas estruturas conservadoras. Estabelece-se, pois, base para uma visão de mundo preocupada tão somente com a manutenção de valores sociais distantes de novas “realidades” históricas.

---

<sup>2</sup> Segundo Adorno (1995), “O conceito de progresso, mais ainda que outros, desfaz-se com a especificação daquilo que propriamente se quer dizer com ele: o que progride e o que não progride. (...) Seu uso pedante defrauda apenas aquilo que promete: resposta à dúvida e esperança de que finalmente as coisas melhorem, de que, enfim, as pessoas possam tomar alento.” (p. 37-38).

<sup>3</sup> Entende-se, assim, que a decadência é o primeiro passo para que o progresso, não como teoria arrogante e dogmática acerca de valores estabelecidos e noções gerais acerca da formação cultural, de fato se estabeleça como um repensar,

## **Referências Bibliográficas**

ADORNO, T. **Palavras e sinais**. Tradução: Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BENJAMIN W. Alegoria e drama barroco. In: \_\_\_\_\_. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BOSI, A. Sertanistas. Bernardo Guimarães, Taunay, Távora. In: \_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. 31. ed. São Paulo: Cultrix, 1989.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1964.

\_\_\_\_\_. **Textos de intervenção**. Seleção, apresentação e notas: Vinícius Dantas. São Paulo: duas Cidades; Ed. 34, 2002.

LAFETÁ, J. L. Sobre o Visconde de Taunay. In: \_\_\_\_\_. **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas cidades, 2004.

LEENHARDT, J. A construção da identidade pessoal e social através da história e da literatura. In: LEENHARDT, J. e PESAVENTO, S. J. (orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Unicamp, 1998.

PINTO, C. R. J. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

TAUNAY, A. E. **Inocência**. Organização, introdução e notas: H. Campestrini. Campo Grande: Instituto Histórico e Geográfico e Mato Grosso do Sul, 2006.

VEYNE. P. **Como se escreve a história**. Brasília: UNB, 1994.

---

<sup>1</sup> **João Luis Pereira OURIQUE, Prof. Dr.**

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Departamento de Educação – DED/CPTL/UFMS

E-mail: jlourique@pq.cnpq.br