

DE IERECÊ A GUANÁ: HISTÓRIA E IDEOLOGIA EM VISCONDE DE TAUNAY

Mestrando Fábio Luis Silva Neves¹ (UFMS)

Resumo:

*Visconde de Taunay tem seu nome inserido no cânone literário brasileiro. No entanto, as críticas referentes ao autor são, quase sempre, a respeito das obras *A retirada da Laguna* (1871) e *Inocência* (1872). Esta última foi recentemente considerada obra “símbolo” do estado de Mato Grosso do Sul. Acreditamos que a obra de Taunay necessita ser rediscutida sob um olhar crítico do século XXI e não a partir da escolha de determinadas obras, o que acaba por construir uma identidade mascarada acerca do autor. Diante disso, escolhemos o conto “Irecê a Guaná” (1874), somente republicado 126 anos depois, para tal discussão. Um outro fator a ser rediscutido na obra do autor é o caráter de apagamento étnico-cultural que está presente no conto por meio da relação do personagem colonizador em detrimento do indígena.*

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Visconde de Taunay, história, crítica, ideologia.

Introdução

Alfredo d’Escragnolle Taunay, doravante Visconde de Taunay, nasceu no Rio de Janeiro em 1843 e faleceu na mesma cidade em 1899. O escritor foi militar do exército brasileiro, senador do Império, defensor da monarquia, engenheiro e pintor. Esteve presente nas terras do nosso estado, Mato Grosso do Sul, região de Mato Grosso na época, onde participou da Guerra do Paraguai, viveu em tribos indígenas, estudou e descreveu os costumes e tipos indígenas e sertanejos do local. Autor de mais de 20 títulos, Taunay tem seu nome inserido no cânone literário brasileiro e é facilmente encontrado em qualquer livro de história e análise literária. No entanto, o autor foi, quase sempre, estudado acerca das obras *A retirada da Laguna* (1871) e *Inocência* (1872) como se evidência mais adiante.

Com exceção de obras de história literária o nome de Taunay e suas obras permaneceram, em geral, num exílio canônico de aproximadamente cem anos vindo à tona por meio de republicações comemorativas. A primeira destas foi o conto “Irecê a Guaná”, republicado em 2000 por Sérgio Medeiros na editora Iluminuras, depois segue-se a republicação da obra *Memórias* em 2005, também por Sérgio Medeiros e editora Iluminuras. Estas republicações procuram trazer para a discussão crítica obras do Visconde de Taunay pouco estudadas e também tentam afirmar o autor como um grande escritor do período de transição do romantismo para o realismo. Por último, dá-se enfoque também a republicação da obra *Inocência* em 2006 por Hildebrando Campestrini e o Instituto Histórico Geográfico de Mato Grosso do Sul. Embora esta última obra tenha sido diversas vezes republicada, tanto no Brasil como no exterior, a publicação de Campestrini realizada em 2006 é uma tentativa de afirmar tal obra como romance “símbolo” do estado de Mato Grosso do Sul. Trataremos, somente, nesse artigo, da primeira republicação: *Irecê a Guaná*.

O conto “Irecê a Guaná” foi publicado inicialmente em 1874 na obra *Histórias brasileiras* sob o pseudônimo de Sílvio Dinarte e somente republicado, desta vez em formato de obra, em 2000. Cento e vinte e seis anos separam a publicação inicial do conto desta republicação. Neste período

¹ Fábio Luis Silva NEVES, Mestrando
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)
fabioluis_sn@yahoo.com.br

formou-se uma lacuna crítica a respeito do conto que só foi analisado pela crítica oitenta e três anos depois (em 1957) por Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira*.

1 Percorso histórico

No texto intitulado “A sensibilidade e o bom senso do Visconde de Taunay”, Candido faz um percurso histórico acerca da produção literária de Taunay. Partindo da obra *Inocência*, o crítico estabelece comparações com a obra *Memórias* e a relação de Taunay com a índia Antônia no período em que o autor viveu na aldeia guaná, chegando, enfim, ao conto “Irecê a Guaná”. A respeito do conto Candido diz:

[...] um belo conto, o melhor de quantos [Taunay] escreveu [...] O conto relata, com um mínimo de fantasia, a paixão silvestre que termina com a morte da índia abandonada pelo amante. Em todo ele perpassa uma ternura e encantamento que o tornam dos bons trechos de nossa prosa romântica. Nem lhe falta a situação descrita por Chateaubriand em *René* e nos *Natchez*, retomada com o mais alto impulso lírico por Alencar, em *Iracema*, e que simboliza um aspecto importante da literatura americana: o contato espiritual e afetivo do europeu com o primitivo. (CANDIDO, 1997, p. 280).

Esse trecho de Candido é a única informação que se tem a respeito do conto nestes cento e vinte e seis anos de ausência. As demais obras de história e análise literária, tais como: *A literatura brasileira* (s.d.), de Antônio Soares Amora; *A literatura no Brasil* (1969), de Afrânio Coutinho; *Dicionário literário brasileiro* (1978), de Raimundo de Menezes; *História da literatura brasileira* (1975), de Antonio Candido e José Aderaldo Castello; *História concisa da literatura brasileira* (1989), de Alfredo Bosi; *A literatura brasileira através dos textos* (s.d.), de Massaud Moisés; *Apresentação da literatura brasileira* (1978), de Oliveiros Litrento; *Literatura brasileira: síntese histórica* (1972), de Dino F. Fontana, e *Literatura brasileira* (1999), de José Aderaldo Castello, em geral, apenas analisam as obras *Inocência* e *A retirada da Laguna*. O próprio Taunay considerava estas duas obras como as mais importantes. Em seu livro de *Memórias*, o autor relata:

[...] Talvez possa parecer imodéstia de minha parte; mas não sei, nutro a ambição que hão de chegar à posteridade duas obras minhas *A retirada da Laguna* e *Inocência* [...] A este respeito, tomei um dia a liberdade de dizer ao Imperador mostrando-lhe aqueles dois livros: “Eis as duas asas que me levarão à imortalidade” (TAUNAY, 1990, p. 124, grifos do autor).

O renomado *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, publicado em 1970, enquadra a produção literária de Taunay no romantismo por não romper com o olhar individualista do período. 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. Bosi, a respeito do Visconde de Taunay relata que:

[...] Taunay idealiza, mas parcialmente, porque seu interesse real é de ordem pictórica: a cor da paisagem, os costumes, os modismos, que ele observa e frui como *típico*. Viajante mais sensual do que apaixonado, incapaz do empenho emotivo de um Alencar, a sua realidade é por isso mesmo mais tangível e mediana. Há quem veja nele um escritor de transição para o realismo. Não é bem assim. Quando maduro, criticou o naturalismo. E a postura fundamentalmente egótica, reflexa nos romances mundanos que se seguiram a *Inocência*, nos diz que se algo mudou foi a sociedade, não o estofo individualista do escritor. Mas nada mais fez que se comparasse sequer à realização de *Inocência* [...] (BOSI, 1989, p.161, grifo do autor).

Diante do exposto, pode ver-se que oitenta e três anos separam a publicação inicial do conto “Irecê a Guaná”, em *Histórias brasileiras*, do artigo de Candido em *Formação da literatura*

brasileira. Da crítica de Candido até a reedição do conto são mais quarenta e três anos de ausência de informações sobre o conto, perfazendo, desse modo, o caminho de cento e vinte e seis anos que separam a publicação inicial deste de sua reedição.

Na tentativa de trazer informações a respeito do conto para o debate crítico, a reedição do conto em formato de obra trouxe quatro textos críticos a respeito de Taunay e do conto. São eles: “A sensibilidade e o bom senso do Visconde de Taunay”, de Antonio Candido, “As vozes do Visconde de Taunay”, de Sérgio Medeiros; “Índia romântica. Brancos realistas”, de Lúcia Sá; e “Irecê e Iracema do verismo etnográfico à magia verbal”, de Haroldo de Campos.

2 Da reedição do conto e ideologia

O primeiro texto crítico incluso na reedição, “A sensibilidade e o bom senso do Visconde de Taunay”, de Antonio Candido, é o mesmo texto publicado em 1957 em *Formação da literatura brasileira*. A inclusão do texto de Candido se deu pelo fato de que foi a partir da leitura deste que Sérgio Medeiros resolveu estudar e republicar o conto.

Pode notar-se também que os demais textos críticos incluídos na reedição partem das discussões levantadas por Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira*. As características de “impressão e lembrança”, dos “modelos conscientes” e da “força do inconsciente” feitas a partir da vivência de Taunay enquanto viajante expedicionário e as comparações entre a índia Antônia e as personagens Irecê e Inocência foram apontadas pelo crítico e reaparecem nas discussões dos demais textos críticos.

A segunda crítica inclusa na reedição de *Irecê a Guaná* é escrita pelo organizador Sérgio Medeiros e intitula-se “As vozes do Visconde de Taunay”. Na reflexão de Medeiros entra em jogo informações biográficas, ou desenvolvidas a partir do eixo do autor, que tendem a aproximar o enredo do conto ao material divulgado pelo próprio Taunay nas *Memórias*, onde admite a aventura amorosa com Antônia, uma índia guaná, cuja posse comprou ao pai.

A partir da relação entre o jovem Taunay (escritor de “Irecê a Guaná”) e seu personagem Alberto Monteiro, Sérgio Medeiros entra nas questões da caracterização do homem branco, realista e dominador, que compra a posse da índia Irecê, romântica e ingênua, que acaba sendo abandonada por Alberto e falecendo por amor ao mesmo. No entanto, Medeiros acaba por reconstruir a imagem de Taunay, trazendo para a discussão o velho e maduro Taunay (escritor das *Memórias*) e sua relação com a índia Antônia nos tempos em que o autor esteve presente na aldeia guaná. Ao trazer para a discussão o Taunay maduro, Medeiros tenta mostrar que o escritor procurava construir uma caracterização verossímil da relação que o branco tinha com o indígena na época, mas que ele (Taunay) admirava e valorizava a cultura indígena, chegando a declarar que a índia Antônia foi uma das mulheres que mais amou.

No último parágrafo do texto Sérgio Medeiros conclui que:

Não podemos julgar Taunay, insisto, tomando como referência o comportamento do dândi entediado que seduziu e abandonou a índia dele enamorada. Sabemos, lendo as *Memórias*, que o Taunay maduro não emitiu julgamentos duros sobre a cultura indígena, mas ao contrário, tentou mostrar o quanto esta o havia interessado e fascinado. E, sobretudo, o quanto amou a bela Antônia, cujo retrato, real ou idealizado, ajudou o escritor a propor no final da vida, uma solução para o impasse que viveram o jovem Taunay e Alberto Monteiro: a atração-repulsão pelo outro, que incompreendido em sua especificidade moral e cultural, se tornou inacessível e por fim indesejável, após um período de alguma intimidade, pois eram demasiado fortes as barreiras que separavam aquele que considerava superior do outro que tentou acercar-se dele. (MEDEIROS, 2000, p. 131).

Fica evidente que o texto de Sérgio Medeiros tenta reafirmar, no século XXI, Taunay como um grande escritor do século XIX e de transição do romantismo para o realismo. O trabalho de editor desta republicação parece levar Medeiros a uma valorização do autor em questão. Porém, a reedição da obra cento e vinte e seis anos depois, num período de ausência crítica de quarenta e três anos e a afirmação de Candido que “Irecê a Guaná é o melhor conto que Taunay escreveu”, bastariam para evidenciar a importância da reedição. O que não deve ser deixado de lado é o fato de uma crítica realizada no contexto histórico e cultural do século XXI deixar em aberto, ou sem um posicionamento definido, questões como: os personagens indígenas do conto não pensarem, não possuírem crenças, pouco falar e quando falam é num idioma estranho ao branco ou num português esdrúxulo, a submissão ao branco colonizador e o final trágico para a índia que morre abandonada pelo homem branco.

Trazendo Antonio Candido para analisar o romance regionalista do século XIX, daremos enfoque a uma importante questão levantada pelo crítico em “A literatura e a formação do homem”, Candido enfatiza que:

[...] o Regionalismo estabelece uma curiosa tensão entre tema e linguagem. O tema rústico puxa para os aspectos exóticos e pitorescos e, através deles, para uma linguagem inculta e cheia de peculiaridades locais; mas a convenção normal da literatura, baseada no postulado da inteligibilidade, puxa para uma linguagem culta e mesmo acadêmica (CANDIDO, 2002, p. 87).

E mais adiante, ainda sobre o regionalismo do século XIX, o crítico diz:

[...] No conjunto, foi uma tendência falsa, correspondendo a modalidades superficiais de nacionalismo, baseada numa distância insuperada entre o escritor e seu personagem, que ficava reduzido ao nível da curiosidade e do pitoresco (CANDIDO, 2002, p. 87-88).

A seguir reproduziremos um trecho do conto em que fica evidente o choque entre a fala do homem branco e a fala do sertanejo, “reduzido ao nível da curiosidade e do pitoresco”, como apontou Antonio Candido. No exemplo, o personagem central Alberto Monteiro, homem da corte carioca, rico, viajante, curioso estudante antropológico, está se recuperando de uma febre e decide parar sua viagem pelo sertão mato-grossense numa aldeia guaná:

Ao cessar a febre, experimentou ele um bem-estar, uma robustez toda especial que lhe pareceram prenúncio certo de total restabelecimento.

— Não se fie nisso, disse Florindo, o soldado que Júlio deixara ao amigo para camarada, *ansim* é que são as maleitas. Mas *vossuncê* não *percsa* para sarar ir até a *cidade*; fique uns pares de dia na aldeia e os ares de lá sacodem a *maldade* do seu corpo.

— Aplauzo a idéia, replicou Alberto. Talvez até me entregue aos cuidados de algum velho quinquinau formado em medicina na escola da natureza e da experiência. (TAUNAY, 2000, p. 27, grifos do autor).

O trecho acima citado nos mostra como existe um choque em relação a linguagem do narrador e da fala do personagem central Alberto em contraste com a fala do personagem sertanejo Florindo. Os aspectos exóticos e pitorescos presentes na linguagem cheia de peculiaridades locais, como apontou Candido em “A literatura e a formação do homem”, se fazem presentes na fala de Florindo evidenciadas pelo uso do itálico utilizado por Taunay.

Ainda em “A literatura e a formação do homem”, Candido questiona: “por que tentar uma notação fonética rigorosa para a fala do rústico e aceitar para a do narrador culto o critério aproximativo normal?” (CANDIDO, 2002, p. 89).

No conto “Irecê a Guaná” esse tratamento exótico é dado não somente ao sertanejo e também reaparece no falar do indígena como se pode notar no trecho a seguir:

— *Quixauó!* exclamou Morevi, *carineti tchikiiti*. (...)

— Este *lavrado* não é para mim, disse ele mais calmo a Florindo, é para a minha neta. Ela foi à aldeia grande e daqui a um *nadinha* estará batendo de volta (TAUNAY, 2000, p. 29, grifos do autor).

O trecho acima citado mostra que a fala de Morevi, velho feiticeiro guaná e avô de Irecê, são caracterizadas de maneira exótica. As palavras ditas no idioma guaná são grifadas por Taunay em itálico e são jogadas de modo estranho ao leitor, traduzidas em notas de rodapé. Quando o índio fala em português também aparecem palavras em itálico, acentuando a linguagem deste de maneira inculta e cheia de peculiaridades, ou como o narrador do conto denomina: “um português estropiado”.

Para encerrar a questão da linguagem peculiar ou exótica, Candido conclui que nos romances deste período evidenciam-se as seguintes características:

[...] Nos livros regionalistas, o homem de posição social mais elevada nunca tem sotaque, não apresenta peculiaridades de pronúncia, não deforma as palavras, que na sua boca, assumem o estado ideal de dicionário. Quando, ao contrário, marca o desvio da norma no homem rural pobre, o escritor dá ao nível fônico um aspecto quase teratológico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser à parte, um espetáculo pitoresco como as árvores e os bichos, feito para a contemplação ou divertimento do homem culto, que deste modo se sente confirmado na sua superioridade. Em tais casos, o Regionalismo é uma falsa admissão do homem rural ao universo dos valores éticos e estéticos (CANDIDO, 2000, p. 89-90).

Se o texto de Sérgio Medeiros deixa de lado as questões acima descritas, o terceiro texto crítico, intitulado “Índia romântica. Branco realista”, de Lúcia Sá, é, de todos os textos da reedição, o que melhor trata essas questões. Além de questionar a caracterização exótica dos personagens, Lúcia Sá discute outras importantes questões, como a submissão ao branco colonizador, a submissão da personagem feminina à personagem masculina, o fato dos índios não pensarem e não possuírem idéias e crenças. A respeito desses temas Lúcia Sá questiona:

Entretanto, o realismo de “Irecê” é amoldado a um enredo que segue de perto vários clichês do indianismo romântico: a paixão sem freios da jovem índia, sua inocência infantil, sua profunda ligação com a natureza, e a morte por amor. Como explicar a combinação de elementos tão distintos? (SÁ, 2000, p. 139).

Evidencia-se a submissão da personagem feminina (Irecê, índia romântica) à personagem masculina (Alberto, branco realista) na seguinte passagem do conto:

— Sua neta é quiniquinau? perguntou Alberto.

— *Acó*, respondeu Morevi, pai *tchoronó-unó*, filha também: mãe só *kuinunó*.

— É muito bonita! exclamou o moço com sinceridade. [...]

— Você quer Irecê para sua mulher? perguntou ele com alguma pausa e gravidade. Há de lhe dar comida e roupa.

Alberto vacilou, mas Morevi, sem esperar pela resposta, pegou-lhe na destra e, abrindo-a, nela colocou a delicada mão da neta, ao passo que murmurava umas palavras cabalísticas, com os olhos mais cerrados.

Irecê não fora consultada e durante a cerimônia perfunctória que a ligava, segundo os costumes de sua gente, àquele homem desconhecido por um laço que não ela, mas só ele, podia romper, mostrou-se completamente indiferente.

Uma só coisa a ocupava: era o colar de contas de ouro que no seu peito os últimos raios de sol iluminavam de pontinhos cintilantes como que a desferirem chispas, que lhe aguilhoavam docemente a feminil vaidade. (TAUNAY, 2000, p. 31-32).

Uma outra importante questão levantada por Lúcia Sá é a comparação entre as obras *Iracema*, de José de Alencar, e *Irecê a Guaná*, de Visconde de Taunay. Esta questão também foi apontada por Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira* e tratada por Sérgio Medeiros em seu texto incluso na reedição do conto. No entanto, é no texto de Lúcia Sá que aparecem mais elementos para essa delicada comparação. A autora desenvolve, de maneira dialética, uma análise comparativa entre Alencar e Taunay e aponta características, no conto de Taunay, que são mais verossímeis ao modo de vida do indígena. Mas, a autora, assim como Candido e Bosi, conclui que a obra de Taunay não supera os vícios românticos e sua ideologia nacionalista.

Lúcia Sá conclui que:

Por tudo isso, pode-se dizer que “Irecê a Guaná” é um texto exemplar de um período de transição da narrativa brasileira. O realismo do protagonista, destinado a corrigir os excessos de Alencar, nunca chegam a incorporar o intenso amor romântico de Irecê. A apaixonada índia, por sua vez, embora não ultrapasse o papel de pobre criatura isolada e exótica, detém o título indiscutível de heroína que ainda pretende, ao que tudo indica, arrematar alguns românticos corações. Entre o anti-indianismo romântico exarcebado, o conto estabelece um diálogo sui-generis, cheio de amor e desamor com a obra de Alencar (SÁ, 2000, p. 142-143).

A tentativa de corrigir os excessos cometidos por Alencar, como apontou Lúcia Sá, não se restringiu somente à produção literária de Taunay. Vários autores do período regionalista do século XIX criticaram Alencar por esses excessos. Dentre esses, Joaquim Nabuco foi o que gerou a maior polêmica na época.

Tania Franco Carvalho, em “O próprio e o alheio no percurso literário brasileiro”, analisou a polêmica entre Alencar e Nabuco. A autora apontou as críticas, por vezes ofensivas, de Nabuco, que dizia que Alencar construía uma brasilidade forçada, inexistente, e que este era plagiador do romantismo europeu. Em contrapartida, Carvalho expõe a réplica de Alencar, que acusava Nabuco de compor a literatura e viver nos moldes franceses, causando, assim, um abasileiramento.

O texto de Carvalho é elucidativo quanto às discordâncias entre os autores e nos apresenta um método eficaz enquanto comparação. No entanto, a autora acaba se rendendo às questões de linguagem, do português falado no Brasil apresentados na obra de Alencar. A respeito disso, Carvalho diz:

Assim, ao nacionalismo “máscara” ocasional Alencar contrapõe o sentimento patriótico, nativista, que expressaria, desde a literatura brasileira do período colonial, o apreço à terra, ao país. Associa, pois, nacionalismo e patriotismo, numa complementaridade que une também, no projeto de Alencar, a construção de uma língua nacional – o português falado no Brasil com características próprias e as representações multifacetadas da terra brasileira em suas variantes regionais, sendo estes elementos capazes de formar uma consciência unificada de nacionalidade ou, dito de outro modo, uma unidade aparente na diversidade real. (CARVALHAL, 2006, p. 141).

Partindo da discussão do próprio (brasileirismo de Alencar) e o alheio (europeísmo de Nabuco) e tentando chegar numa síntese, expressada pela autora como exemplos nas obras de Mário de Andrade e no *Quarup* de Antônio Callado, Carvalho acaba tomando partido na polêmica a favor de Alencar. A autora se rende ao domínio da linguagem expressos na obra de Alencar e deixa de lado as questões ideológicas presentes na obra do autor, tais como: a posição dominadora do homem branco em relação ao indígena, a submissão da mulher em relação ao homem, o exotismo na criação de personagens típicos do sertão, entre outros.

Essa visão da obra de Alencar é bem próxima à visão que aparece no último texto crítico incluso na reedição, “Irecê e Iracema do verismo etnográfico à magia verbal”, de Haroldo de Campos. O autor aponta a tentativa de Taunay de compor um índio com características mais verossímeis que as anteriormente feitas por Alencar por meio de sua vivência de viajante expedicionário. No entanto, Campos considera que “*Irecê a Guaná* não resiste à comparação com *Iracema* em termos de realização estética” e acaba se rendendo às questões estruturais do texto de Alencar, não abordando as questões ideológicas que aparecem tanto no conto de Taunay quanto na obra de Alencar.

Se Sérgio Medeiros e Haroldo de Campos, nas comparações entre Taunay e Alencar, e Tania Franco Carvalhal, em suas comparações entre Alencar e Nabuco, acabam por deixar de lado essas questões, vale ressaltar que Lúcia Sá as aponta como importantes questões que necessitam ser rediscutidas sob um olhar crítico do século XXI. Porém, o texto de Lúcia Sá acaba levantando essas questões e não se aprofundando em nenhuma delas, isso principalmente pelo fato do seu texto ser de extensão muito curta (menos de dez páginas), o menor dos textos da reedição, deixando para futuros pesquisadores o debate destas questões.

Conclusão

O que procuramos evidenciar na republicação do conto é justamente o caráter de que o editor, e os textos críticos inclusos na reedição, acabam apontando questões que já poderíamos reconhecer na obra do Visconde de Taunay. O fato de o autor ter produzido sua obra a partir de sua vivência de viajante e ter dado novas características à paisagem, o local, e aos costumes e características do sertanejo e do indígena já haviam sido evidenciadas por Antonio Candido, Alfredo Bosi, José Veríssimo e João Luis Lafetá. No entanto, estes autores não acreditavam que Taunay rompia com os vícios do período romântico e que este também não valorizava a cultura do indígena como aparece na reedição do conto.

Trazemos agora o filósofo Walter Benjamin para refletirmos sobre o processo de transmissão da cultura do passado para os valores culturais da atualidade. Em seu texto “Experiência e pobreza”, o autor reflete acerca de como a partir da primeira Guerra Mundial a vivência dos autores não mais transmitem experiências ao leitor. Para Benjamin, os valores culturais, com a subtração da experiência, transformaram-se numa nova barbárie:

[...] Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie.

Barbárie? Sim. Respondemos afirmativamente para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie. Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda. (BENJAMIN, 1994, p.115-116).

Para Benjamin é preferível confessar nossa pobreza diante da cultura. Para o autor nos tornamos bárbaros para, enfim, nos redirmos do passado e poder encarar o presente sob novos valores culturais. No entanto, Benjamin na tese 7 do texto “Sobre o conceito da história” enfatiza: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura”. (BENJAMIN, 1994, p. 225).

Se os valores ideológicos do século XIX perpassam pelas obras do período romântico, por que as reedições das obras de Taunay tentam afirmá-lo como um escritor a frente de Alencar e do período romântico? Se as “horríveis mixórdias de estilo e concepções do século XIX” como apontou Benjamin permanecem na obra de Taunay, como evidenciamos em passagens do conto, por que afirmar que o autor valorizava a cultura do indígena e do sertanejo? São questões como essas que nos levam a crer que realmente “o processo de transmissão da cultura não é isento de barbárie”.

O teórico Mikhail Bakhtin na obra *Estética da criação verbal* (2000), analisa o período de transição do romantismo para o realismo num contexto literário europeu do século XIX, caracterizando as obras como “romance de viagem”. Para Bakhtin “são características deste tipo de romance o grupo social, a etnia, seus costumes são registrados num espírito ‘exótico’, as distinções e os contrastes são objetos de uma percepção bruta” (cf. BAKHTIN, 2000, p. 224-225).

Assim como Bakhtin e Candido apontaram essas características “exóticas” no romance do período, denominados, por vezes, romance de passagem, romance de viagem e romance de formação, Walter Benjamin no texto “O Narrador” aponta outras frágeis características acerca do “romance de formação”. Tais características podemos encontrar na obra de Taunay. Benjamin relata que:

[...] O romance de formação (*Bindungsroman*), por outro lado, não se afasta absolutamente da estrutura fundamental do romance. Ao integrar o processo da vida social na vida de uma pessoa, ele justifica de modo extremamente frágil as leis que determinam tal processo. A legitimação dessas leis nada tem a ver com sua realidade. No romance de formação, é essa insuficiência que está na base da ação. (BENJAMIN, 1994, p. 202).

Portanto, a integração da vida social na vida de uma pessoa legitima uma insuficiência que contribui para o processo de transmissão da cultura, o que não pode ser deixado de lado numa crítica feita a luz dos valores culturais do século XXI. O exercício de retorno ao passado exige um olhar crítico e não a reprodução de conceitos da época em nossa cultura como evidencia-se nas reedições das obras de Taunay. A filósofa Marilena Chauí, na obra *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária* (2000), aponta que a “formação é um processo de transformação dos acontecimentos, percebidos como processos temporais” e este conceito difere do conceito de fundação exatamente por seu retorno ao passado e imanência ideológica:

[...] A marca peculiar da fundação é a maneira como ela põe a transcendência e a imanência do momento fundador: a fundação aparece como emanando da sociedade (em nosso caso, da nação) e, simultaneamente, como engendrando essa própria sociedade (ou nação) da qual ela emana. É por isso que estamos nos referindo à fundação como mito.

O mito fundador oferece um repertório inicial de representações da realidade e, em cada momento da formação histórica, esses elementos são reorganizados tanto do ponto de vista de sua hierarquia interna (isto é, qual o elemento principal que comanda os outros) como da ampliação de seu sentido (isto é, novos elementos vêm acrescentar ao significado primitivo). Assim, as ideologias, que necessariamente acompanham o movimento histórico da formação, alimentam-se das representações produzidas pela fundação, atualizando-as para adequá-las à nova quadra histórica. É exatamente por isso que, sob novas roupagens, o mito pode repetir-se indefinidamente. (CHAUÍ, 2000, p. 10).

Assim como o mito pode repetir-se indefinidamente por meio de novos elementos que vêm acrescentar significado ao primitivo, as reedições das obras de Taunay também inserem significados na publicação primitiva das obras. No entanto, essas republicações acabam retornando ao passado e evidenciando somente aspectos positivos das obras, tornando-se modelos autoritários e excludentes.

Devemos reconhecer que a obra *Inocência* e o conto *Irecê a Guaná* possuem grande valor literário, que a obra *Memórias* é importante para conhecermos características da vida do Visconde de Taunay, que o autor avançou em algumas questões de caracterizações e de “impressão” e “lembança” do sertão. Porém, esses elementos já eram possíveis de serem reconhecidos em nossas leituras das obras de Taunay e nos comentários de Candido a respeito destas. A reedição de *Irecê a Guaná*, de Sérgio Medeiros, constrói um mito acerca de Taunay enquanto escritor e viajante expedicionário, assim como a reedição das *Memórias* e, por último, a reedição de *Inocência*, de Hildebrando Campestrini, como romance “símbolo” de nosso estado. Essas inserem o índio sem voz, o sertanejo de fala exótica e a mulher submissa ao homem como “símbolos” da cultura brasileira e do Mato Grosso do Sul, construindo o processo bárbaro de transmissão da cultura como apontou Walter Benjamin.

Referências Bibliográficas

- [1] AMORA, Antônio Soares. *A literatura brasileira*. Vol. 2: O Romantismo. 3. ed. São Paulo: Cultrix, s.d.
- [2] BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6. ed. trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1992.
- [3] _____. O romance de educação na história do realismo. In: _____. *Estética da criação verbal*. 3. ed. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- [4] BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- [5] BOSI, Alfredo. Sertanistas. Bernardo Guimarães, Taunay, Távora. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. 31. ed. São Paulo: Cultrix, 1989.
- [6] CANDIDO, Antonio. *Presença na literatura brasileira II: do romantismo ao simbolismo*. 4. ed. São Paulo: Difusão européia do livro, 1975.
- [7] _____. A sensibilidade e o bom senso do Visconde de Taunay. In: _____. *Formação da literatura brasileira*. 2. vol. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- [8] _____. A literatura e a formação do homem. In: _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas cidades, 2002.
- [9] CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- [10] _____. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. Porto Alegre: Unisinos, 2006.
- [11] CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade*. São Paulo: Edusp, 1999.
- [12] CHAUI, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.
- [13] COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vol. II: Romantismo. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969.
- [14] FONTANA, Dino. *Literatura brasileira: síntese histórica*. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 1972.
- [15] LAFETÁ, João Luiz. Sobre o Visconde de Taunay. In: _____. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas cidades, 2004.
- [16] LITRENTO, Oliveiros. *Apresentação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978.

- [17] MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1978.
- [18] MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, s.d.
- [19] NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.
- [20] TAUNAY, Visconde de. *Irecê a Guaná*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- [21] _____. *Memórias*. Rio de Janeiro: Bibliex, 1990.
- [22] VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 7. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.