

# INOCÊNCIA

Alfredo d'Escagnolle Taunay



*Apresentação*

JEFFERSON CANO

*Estabelecimento de Texto e Notas*

JOSÉ DE PAULA RAMOS JR.

Æ

Ateliê Editorial

## ∞ Sumário ∞

Natureza, Civilização e a Perda da Inocência – <i>Jefferson Cano</i> . . . . .	9
-----------------------------------------------------------------------------------	---

### INOCÊNCIA

I – O Sertão e o Sertanejo . . . . .	39
II – O Viajante . . . . .	51
III – O Doutor . . . . .	65
IV – A Casa do Mineiro . . . . .	71
V – Aviso Prévio . . . . .	79
VI – Inocência . . . . .	85
VII – O Naturalista . . . . .	95
VIII – Os Hóspedes da Meia-Noite . . . . .	99
IX – O Medicamento . . . . .	109
X – A Carta de Recomendação . . . . .	115
XI – O Almoço . . . . .	127
XII – A Apresentação . . . . .	133
XIII – Desconfianças . . . . .	139
XIV – Realidade . . . . .	147
XV – Histórias de Meyer . . . . .	157
XVI – O Empalariado . . . . .	165
XVII – O Morfético . . . . .	179
XVIII – Idílio . . . . .	185
XIX – Cálculos e Esperanças . . . . .	195
XX – Novas Histórias de Meyer . . . . .	203

XXI – <i>Papilio Innocentia</i> .....	209
XXII – Meyer Parte.....	213
XXIII – A Última Entrevista .....	219
XXIV – A Vila de Sant’Ana .....	229
XXV – A Viagem.....	237
XXVI – Recepção Cordial .....	243
XXVII – Cenas Íntimas .....	247
XXVIII – Em Casa de Cesário.....	253
XXIX – Resistência de Corça.....	265
XXX – Desenlace .....	275
Epílogo – Reaparece Meyer .....	283
Notas .....	287
Bibliografia .....	309

∞ **Natureza, Civilização e a** ∞  
**Perda da Inocência**

JEFFERSON CANO

*Inocência* foi o terceiro romance publicado por Sylvio Dinarte, pseudônimo então usado por Alfredo d'Escragno Taunay. Apesar de não ser um autor estreante, o caminho da publicação parece não ter sido o mais fácil, a julgar pelo anúncio publicado no *Jornal do Commercio* de 1º de junho de 1872:

**Brevemente sairá à luz:**

**INOCÊNCIA**

ROMANCE DE COSTUMES BRASILEIROS

(A ação passa-se no sertão de Mato Grosso)

POR

**SYLVIO DINARTE**

(Autor da *Mocidade de Trajano e Lágrimas do Coração*)

Assinaturas em casa de Thompson

A publicação por assinaturas provavelmente serviria como garantia para um investimento pouco seguro do editor, no caso Frederico Thompson, estabelecido à Rua do Ouvidor como “mercador e armazém de livros”, segundo o Almanack Laemmert de 1872. Mas o fato é que o romance só saiu em dezembro daquele ano, e não foi pela casa de Thompson, mas pela Typographia Nacional. A repercussão na crítica literária da imprensa fluminense foi pequena, mas positiva.

Ainda antes que o livro chegasse às livrarias, o jornal *A Nação* publicou em seu folhetim o primeiro capítulo do romance, cujo assunto e estilo, segundo o redator, faziam-no “competir com os melhores do afamado especialista F. Cooper”<sup>1</sup>. Publicado o romance, o folhetinista do *Correio do Brazil* sentia falta de um “toque de colorido romântico”, ao mesmo tempo em que elogiava os capítulos descritivos da obra: “o primeiro sobretudo revela um espírito de observação e poesia que desde logo convida à continuação da leitura”<sup>2</sup>. Um outro artigo anônimo, publicado em *A Reforma* e republicado dois dias depois no *Jornal do Commercio*, ressaltava a mesma impressão, de uma qualidade concentrada nas descrições realistas do romance:

O romance de que nos ocupamos, nesta ligeiríssima notícia, é um belo álbum de paisagens brasileiras, de quadros do sertão, lindos pelo colorido e pela exatidão com que foram delineados.

O leitor sente-se transportado a essas regiões incultas e quase inexploradas do país. Compartilha do viver excepcional e tão outro do homem da natureza; ouve o seu falar rude e original; admira os seus costumes selvagens mas pitorescos, e sente uma inexplicável satisfação ante esse panorama tão nosso e tão diferente dos quadros comuns, que diurnamente passam ante seus olhos.

Para nós o principal mérito da *Inocência* está não só nas descrições das virgens matas e alpestres serranias, como na fotografia exata daqueles tipos, que, por assim dizer, completam a natureza morta, tão bem retratada no romance<sup>3</sup>.

1. *A Nação*, 13 de novembro de 1872, p. 1.

2. *Correio do Brazil*, 8 de dezembro de 1872, p. 1.

3. *A Reforma*, 12 de dezembro de 1872, p. 1.



É fato que, tanto para seus primeiros leitores do século XIX quanto para o leitor de hoje, a leitura de *Inocência* sofre necessariamente o impacto de seu capítulo de abertura, pela importância da descrição do cenário natural do sertão, o que fez com que Taunay já fosse situado em um momento de transição entre romantismo e realismo<sup>4</sup>. Não sem razão, boa parte da crítica sublinhou a importância da experiência de Taunay em sua viagem pela região quando da expedição militar na Guerra do Paraguai<sup>5</sup>.

Toda a descrição do espaço natural, que inicia esse capítulo, se encaminha para situar nesse espaço o sertanejo, que parece coroar uma gradação de elementos que compõem a paisagem, desde a areia das estradas, a vegetação dos campos e os animais até o homem. E essa cadeia de seres que habitam o sertão não é descrita apenas a fim de pintar um quadro da paisagem, mas são todos de certa maneira coligados por uma existência dentro desse quadro, ao qual se prendem por seu ciclo vital. Os cerrados, campos, capões e charnecas são consumidos pelo incêndio “que algum tropeiro, por acaso ou mero desenfado, atea com uma faúlha do seu isqueiro” [p. 41]. Quando tudo foi consumido pelo fogo e reduzido a uma espessa camada de cinzas; quando o narrador vê ape-

4. É, por exemplo, o caso de Lúcia Miguel Pereira, que via o regionalismo como um recurso usado instintivamente pelos autores que operavam essa transição; no caso de Taunay, nota a autora: “Não é entretanto *Inocência* um romance realista, porque só na formação do ambiente o ousou ser Taunay; as figuras ainda pertencem ao convencionalismo romântico, isto é, encarnam cada uma um tipo ideal, com todas as suas características”. Lúcia Miguel Pereira, *Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1988, p. 44.

5. É a tônica da leitura que faz Antonio Candido, certamente o nome de maior expressão dessa vertente crítica, em *Formação da Literatura Brasileira*, São Paulo, Ouro sobre Azul, 2017.

nas “por toda a parte, melancolia; de todos os lados, tétricas perspectivas” [p. 42], a chuva atua como uma fada, fazendo com que transborde novamente a vida. Faltando a chuva, nem por isso falta vida aos campos devastados, onde gaviões e caracaráis disputam “outro réptil chamuscado” [p. 43].

Após a descrição da vida e morte dos cerrados e seus animais, entra em cena o sertanejo, que percorre esses campos quase como mais um elemento que fizesse parte da paisagem. Sua descrição começa por uma série de negativas: ele “não ouviu as harmonias da tarde, nem reparou nos esplendores do céu”, não experimenta receio nem melancolia, “consubstanciado como está com a solidão” [p. 47]. Essa identificação com o espaço de certa maneira o despersonaliza, situando o seu estado de felicidade em um nível que o distingue dos demais homens, com os quais se identifica o narrador:

Sente-se deveras feliz. Nada lhe perturba a paz do espírito ou o bem-estar do corpo. Nem sequer monologa, como qualquer homem acostumado a conversar.

Raros são os seus pensamentos [...]. [p. 47]

Ocasões há em que o sertanejo dá para assobiar. Cantar, é raro; ainda assim, à surdina; mais uma voz íntima, um rumorejar consigo, do que notas saídas do robusto peito. Responder ao pio das perdizes ou ao chamado agoniado da esquiva jaó, é o seu divertimento em dias de bom humor. [p. 48]

A preferência dada ao pio das aves sobre a fala ou o canto, o escasso uso da linguagem verbal e do pensamento e o fato de encontrar nisso tudo a felicidade parecem desumanizá-lo, ao passo que reforçam a sua identificação – consubstanciação – com o espaço natural, da qual lhe vêm os únicos



sentimentos que o aproximam da esfera da humanidade – orgulho, gosto, vaidade – e lhe conferem uma superioridade:

O legítimo sertanejo, explorador dos desertos, não tem, em geral, família. Enquanto moço, o 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.

Cresce-lhe o orgulho na razão direta da extensão e importância das viagens empreendidas; o seu maior gosto cifra-se em enumerar as correntes caudais que transpôs, os ribeirões que batizou, as serras que transmontou e os pantanais que afoitamente cortou, quando não levou dias e dias a rodeá-los com rara paciência.

Cada ano que finda lhe traz mais um valioso conhecimento e acrescenta uma pedra ao monumento da sua inocente vaidade.

[...]

E esta presunção de realeza infunde-lhe certo modo de falar e de gesticular majestático em sua singela manifestação.

A certeza que tem de que nunca poderá perder-se na vastidão, como que o liberta da obsessão do desconhecido, o exalta e lhe dá foros de infalibilidade. [pp. 48-49]

Note-se que ao tratar dessa superioridade do sertanejo estamos diante de uma atitude de dúvida do narrador, que se refere a uma “presunção de realeza” ou uma “inocente vaidade”, mas nada permite falar em um domínio sobre a natureza que ele tanto conhece, o que definitivamente o humanizaria. Na verdade, todos os termos que se aplicam a sua ação – transpõe, transmonta, corta, rodeia os elementos naturais – remetem a uma relação com a natureza que não inclui o seu domínio ou a sua transformação para a incorporação à civilização. O sertanejo parece ter apenas a capacidade de