

De tropeiros, fazendeiros e histórias de amor

Til e Inocência – dois projetos de formação da literatura brasileira

Ana Beatriz Demarchi Barel¹

Resumo

Neste artigo, nosso interesse será o de explicitar o papel que tiveram dois romances na configuração dos projetos de formação de uma Literatura e, por consequência, de uma identidade nacionais, concebidos por dois dos mais importantes nomes do século XIX brasileiro. Assim, apresentamos aqui, uma leitura que fizemos de dois romances brasileiros, *Til* (1871) e *Inocência* (1872), de José de Alencar e Alfredo Taunay, respectivamente.

Neste sentido, evidenciaremos os pontos fortes destes projetos, levando em consideração os objetivos distintos de ambos e as estratégias utilizadas para seu sucesso.

Palavras-chave

Identidade nacional, Formação da Nação, Século XIX, Romance brasileiro, Romance histórico.

Recebido em 6 de agosto de 2012

Aprovado em 13 de maio de 2013

BAREL, Ana Beatriz Demarchi. De tropeiros, fazendeiros e histórias de amor: *Til e Inocência* – dois projetos de formação da literatura brasileira. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 56, p. 209-228, jun. 2013. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i56p209-228>

¹ Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

About “tropeiros”, farmers and love stories

Til and *Inocência* – two projects of the Brazilian Literature formation

Ana Beatriz Demarchi Barel

Abstract

In this article, our goal is to explain the role of two novels in a Literature formation project. As a consequence, a national identity has been formed by two of the most important names of the 19th century. We will present here our understanding of two Brazilian novels, namely, *Til* (1871) and *Inocência* (1872), by José de Alencar and Alfredo Taunay, respectively. We will highlight the strengths of these projects, considering their different objectives and strategies used to make them succeed.

Keywords

National identity, Nineteenth century, Brazilian novel, Formation of the Nation, Historical novel.



O projeto do Brasil pós-independente: civilização e barbárie

escolha dos romances, de José de Alencar e de Alfredo Taunay, pode ser justificada, primeiramente, por um trabalho que realizamos sobre a formação da identidade nacional na literatura brasileira² e as relações com a matriz cultural francesa e que resultou em nossa tese de doutorado³ e, por outro lado, por nosso interesse sobre os projetos de formação de uma literatura nacional⁴, mais especificamente, o concebido por José de Alencar. Como demonstraremos, os projetos de Alfredo Taunay e de José de Alencar imbricam-se em vários pontos. Ambos são intelectuais que se estabeleceram no mesmo Estado da União, o Rio de Janeiro, impregnando-se da matriz cultural deste lugar geográfico de nosso país; ambos, ao se dedicarem à escritura, exercitarão a atividade literária em várias frentes, gerando projetos de

2 O tema da formação da identidade nacional brasileira é caro à nossa tradição crítica. Alguns dos nomes mais relevantes de teóricos que se dedicam à temática são Antonio Candido e Roberto Schwarz. Ambos realizam uma leitura dialética dos processos de formação de nosso sistema literário e de nossa identidade, analisando com rigor os romances de formação de nossa literatura. Devido à relevância do assunto e às questões que envolve, tanto no que se refere aos mecanismos de construção dos romances desde, ao menos, o século XVIII até a contemporaneidade, os trabalhos produzidos sobre a temática seguem atuais e trazem para o centro do debate questões que apontam para novas leituras possíveis sobre nosso processo de formação cultural e seus desdobramentos numa realidade globalizada.

3 DEMARCHI BAREL, Ana Beatriz. *Le Roman romantique de la deuxième moitié du XIXe siècle et les contes populaires: dialogues avec la France*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2001, 470 p., e a edição brasileira, financiada pela Fapesp, *Um Romantismo a Oeste: modelo francês, identidade nacional*. São Paulo: Annablume, 2002, 314 p.

4 Sobre o processo de formação das identidades nacionais na Europa, cf. o excelente trabalho de Anne-Marie Thiesse: *La Création des identités nationales – Europe XVIIIe – XIXe siècle*, Paris: Editions du Seuil, 1999.

grande amplitude estética, ao produzirem textos pertencentes a vários gêneros literários, ainda que primem no romanesco; ambos conceberão o texto literário, privilegiando as variedades linguísticas do Brasil, atitude que, para a época e para os limites estabelecidos pelo cânone, constitui postura de grande envergadura intelectual.

Do conjunto de pontos de contato entre os dois autores, nosso olhar se detém sobre dois, mais particularmente: a atuação de ambos na política do Império⁵, ambos ocupando cargos de decisão⁶ em campos que, aparentemente, não mantêm nenhuma relação com as Letras, e a intenção que ambos demonstram em consolidar uma identidade brasileira na literatura através de um projeto ambicioso e espantosamente moderno de valorização das múltiplas linhas de tensão em movimento, então, no país.

Apesar dos pontos de convergência levantados acima, os projetos de Taunay e Alencar apresentam divergências inconciliáveis. Alencar é escravocrata⁷ enquanto Alfredo Taunay será, juntamente com outros membros da família, um dos pioneiros na defesa da utilização da mão de obra branca, livre e imigrante, conduzindo intensa campanha de elaboração de um novo Código Civil⁸, medidas progressistas para a período.

No que diz respeito ao primeiro aspecto, na pesquisa de doutorado, interessou-nos, particularmente, a forma como se deu este

5 Dentre as várias ocupações de José de Alencar, destaca-se sua atuação como deputado, eleito pela primeira vez em 1861 e reeleito por várias legislaturas posteriores, e como ministro da Justiça do Gabinete Conservador, em 1868, onde atuou por dois anos, afastando-se definitivamente da política em 1870. Alfredo Taunay foi eleito para a Câmara dos Deputados em 1872, ocupou o cargo de presidente das Províncias de Santa Catarina de 1876 a 1877, sendo eleito deputado em 1881 pela Província de Santa Catarina e em 1885 é presidente da Província do Paraná, foi relator do Diário da Guerra do Paraguai, o que resulta em seu livro *La Retraite de Laguna*, 1871, publicado originalmente em francês.

6 Sobre a atividade de Alencar neste campo, o recente estudo de Paula Barbosa, dedica um subitem do item 2 da Primeira Parte à análise de alguns dos textos do romancista e de suas posições políticas, podendo esclarecer algumas de suas escolhas do romancista. Cf. BARBOSA, Paula Maciel. *O idílio degradado: um estudo do romance Til*, de José de Alencar. 2002. 224f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012, p. 10-56.

7 Sobre as posições de José de Alencar a respeito da questão do tráfico de escravos e do processo de abolição da escravidão, que não são o objeto fulcral de nosso trabalho, cf. PARRON, Tâmis. *Cartas a favor da escravidão*. São Paulo: Hedra, 2008.

8 A este respeito, cf. o discurso pronunciado por Taunay, *Questões políticas e sociais: discursos proferidos na primeira sessão da 20ª legislatura da Assembléia Geral Legislativa*. Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger & Filhos, 1886; *Questões de imigração*. Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger & Filhos, 1889. Disponíveis em: www.brasiliana.usp.br.

encontro entre duas matrizes culturais diferentes, e como um conjunto de fatos históricos definiu a natureza das relações político-culturais franco-brasileiras.

Neste sentido, dedicamos parte considerável do estudo aos personagens históricos que possibilitaram os contatos entre a França e o Brasil, aos projetos políticos concebidos pelas intelectualidades dos dois países e à estruturação, nas duas margens do Atlântico, de redes de produção cultural franco-brasileiras.

Ao iniciar nossas pesquisas, partindo das informações a que havíamos chegado na dissertação de mestrado, verificamos que as relações entre o Brasil e a França se intensificam por volta do início do século XIX. Quando analisamos a História do Brasil, podemos identificar uma relação constante entre os dois países, desde o início de nossa colonização. No século XVI, a França tem um projeto para o Brasil, a criação de uma colônia no Atlântico Sul, a França Antártica, na região do Rio de Janeiro, e que existiu de 1555 a 1557; no século XVII, em 1612, há um outro projeto francês para o Brasil, de estabelecimento da França Equinocial, na região do atual Maranhão, e no século XVIII, a influência da cultura francesa no Brasil é extremamente importante, sobretudo através da filosofia e da literatura, sendo a inspiradora de nosso mais importante movimento independentista, a Inconfidência Mineira, ocorrida, não por acaso, no mesmo ano da Revolução Francesa, 1789.

Portanto, percebemos um *continuum* na historiografia das relações franco-brasileiras que esclarece muito sobre o século XIX, nosso objeto de estudo. Percebemos que estes contatos importantes com a França, apesar de aparentemente pontuais, tiveram consequências significativas para a história das relações entre os dois países e lançaram uma base no terreno fértil das ideias e das artes no Brasil, o que facilitará a recepção dos ideais estéticos, literários, políticos franceses no século XIX. Graças, entre outros fatores, às invasões napoleônicas, a Coroa portuguesa chega ao Brasil em 1808, e dá início a uma série de reformas, adaptações e inovações para a instalação da corte portuguesa nos trópicos.

Mas, curiosamente, os escolhidos por dom João VI para concretizar os projetos de maior relevância do ponto de vista cultural e artístico, no Rio de Janeiro, não são portugueses e, sim, majoritariamente, franceses, como é o caso da Missão Artística de 1816, que passou para a historiografia brasileira com o nome, também, de Missão Francesa, devido ao grande número de franceses que a compunha⁹.

9 Recentemente, Lilia M. Schwarcz publicou um estudo detalhado do papel desempenhado pelos Taunay, uma família de importância capital não apenas do ponto

Após a implantação da Missão Artística, em 1816, no Rio de Janeiro, todo um paradigma estético francês se difunde no Brasil e seis anos mais tarde, em 1822, quando de nossa Independência, este será um fator importantíssimo para a adoção da França como modelo cultural a ser seguido.

Em 1822, o Brasil se torna uma nação autônoma, e precisará provar sua capacidade de independência política, no sentido amplo da palavra. Neste ponto de nossas pesquisas, buscávamos pistas para compreender os ensinamentos de teóricos de peso como Antonio Candido e Alfredo Bosi que, em seus trabalhos historiográficos¹⁰, indicam a importância da matriz francesa na formação de nossa literatura.

Este era nosso objeto de estudo e precisávamos de elementos que ampliassem estas afirmações. Em ambos os autores, há a referência à importância da revista *Nitheroy*, texto fundador de nosso Romantismo e à atuação de Ferdinand Denis, um viajante francês que, posteriormente, viria a ser o autor de nossa primeira história literária. Mas as informações não se aprofundam, deixando o especialista insatisfeito.

Arregimentamos informações e percebemos que havia toda uma rede de intelectuais em contato, de um lado e de outro do Atlântico, no século XIX. Um dos personagens de papel ímpar para o conhecimento do Brasil junto ao público francês sendo Ferdinand Denis, cujos textos são ilustrados por Hippolyte Taunay. Ambos estavam em contato com o Museum d'Histoire Naturelle de Paris, enviando a esta instituição, tanto ilustrações de plantas, pássaros e animais, quanto os próprios exemplares conservados e empalhados, estabelecendo uma verdadeira rede de contatos entre áreas do conhecimento diferentes – projeto extremamente moderno – como também concretizando um autêntico processo de catalogação e etiquetagem do território brasileiro. Começamos a mapear este projeto civilizatório, cuja intenção era apropriar-se para

de vista das relações França-Brasil, mas também de grande relevância para a literatura, as artes, a economia, e a história do país. Cf. SCHWARCZ, Lília. *O sol do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

- 10 Convém indicar que nossa menção aos projetos de Antonio Candido e de Alfredo Bosi não se faz no intuito de equalização dos dois trabalhos, de natureza marcadamente diferentes, tendo em vista, além de opções teóricas e filiações críticas diversas, a própria formação dos dois críticos. Inúmeras são as razões para evocá-los e aqui apontamos duas das mais relevantes: a) a importância incontornável dos escritos teóricos de ambos e que ultrapassa o limite dos estudos literários e b) a permanência da atualidade de suas reflexões sobre a natureza específica do processo de formação de nossa literatura e as relações com o processo de formação nacional brasileiro. Estas observações devem ser amplamente discutidas num trabalho que objetive a discussão da gênese de nossa historiografia literária e que escapam ao interesse de nosso artigo.

colonizar, se não concretamente, simbolicamente. O século XIX é um período de “refundação” do Brasil, atraindo inúmeros viajantes a nosso país recém--independente.

Lendo os textos de Denis, dos quais o diário pessoal e as cartas à família constituem fonte de preciosas informações sobre a visão do estrangeiro, no caso, o francês, sobre o Brasil, constata-se uma percepção bipartida e paradoxal sobre nosso país. De um lado, a exaltação de nossa natureza tropical e de outro, um profundo desprezo e a incompreensão de nossa civilização.

Todos estes elementos são fundamentais se queremos compreender o projeto conduzido por Alfredo Taunay, quando da publicação de suas obras. Variada e desigual, a produção intelectual de Taunay legou-nos, no entanto, alguns textos importantes para a compreensão do processo de formação de nosso país, não apenas na literatura como também na política. Alfredo Taunay formou-se no Colégio Pedro II, do Rio de Janeiro, integrando, em 1864, a Escola Militar, como aluno do curso de Engenharia Militar. Ocupou cargos políticos e, em 1865, será enviado como membro da Comissão de Engenheiros para a Guerra do Paraguai, publicando, em 1871, *A retirada da Laguna*, em francês, resultado de sua atuação como relator do Exército no conflito.

Além do contato entre Ferdinand Denis e Hippolyte Taunay, outro membro da família participaria de um projeto importante na área da ciência, desta vez, uma expedição com fins científicos, organizada pelo barão Langsdorff, aristocrata austríaco, naturalizado russo, que esteve no Brasil na primeira metade do século XIX.

Langsdorff conheceu o mundo lusófono quando foi enviado a Portugal como médico do comandante da armada portuguesa, Christian Auguste de Waldeck e, depois de algumas estadas no Brasil, publica, em 1821, *Memórias sobre o Brasil*. De volta a nosso país, graças ao restabelecimento das relações comerciais entre a Rússia e o Brasil, com o apoio de D. Pedro II e José Bonifácio de Andrada e Silva, Langsdorff instala-se no Rio de Janeiro, como cônsul do czar.

Em 1824, empreende uma primeira parte de sua célebre expedição, que percorrerá todo o estado de Minas Gerais, e, dois anos mais tarde, em 1826, organiza a segunda parte da expedição, integrada por dois franceses, Aimé-Adrien Taunay, ilustrador e pintor e também membro da Missão Francesa de 1816, substituto do pintor Rugendas, e Hercule Florence, o inventor da fotografia.

Esta segunda expedição partirá de Porto Feliz, cidadezinha do interior paulista, conhecida desde os tempos da colonização, como a porta do sertão. Daí partiam, desde o século XVIII, para o Mato Grosso,

as monções paulistas, expedições fluviais que, após o declínio das bandeiras, saíam em busca de prata, ouro e pedras preciosas. Aimé-Adrien terá um fim trágico, afogando-se, ao tentar atravessar a nado o rio Guaporé, no Mato Grosso.

Há inúmeros elementos ainda a serem estudados sobre a historiografia brasileira e suas relações com a cultura francesa. Aqui, evocamos apenas estes, realizando o recorte necessário para evidenciar o diálogo entre a história – do Brasil, da literatura, e também das relações culturais brasileiras – e o processo de formação da literatura brasileira, e compreender a estruturação do romance que passaremos a analisar, *Inocência*.

A estrada como metáfora da formação do Brasil

Publicado em 1872, *Inocência* é um romance extremamente bem construído do ponto de vista estético. Neste romance, conduzido por um narrador em terceira pessoa, a ação se concentra no interior do Brasil, os acontecimentos se passando numa região que se localiza, atualmente, entre os estados de Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso do Sul e São Paulo. Em *Inocência*, romance que está na origem do nome da cidade homônima do estado do Mato Grosso do Sul, conta-se a bonita história de amor, que termina mal: a heroína morre, e Cirino é assassinado por seu rival, o tropeiro, Manecão Doca. Entremeiam o enredo as descobertas de Meyer, o Mochu, naturalista alemão que viaja pelo Brasil, coletando espécimes de nossa fauna, mais particularmente, exemplares de borboletas.

A história, num primeiro momento, banal e corriqueiro tema de romances da época, apresenta algumas chaves de leitura que permitem retomar a crítica comumente feita, e que o confina à posição de um misto, digamos, de algo singelo e, simultaneamente, exótico, aos olhos do leitor estrangeiro desencantado e sedento de curiosidades e pitoresco em Letras d'além-mar. A etiqueta de romance regionalista, sempre redutora, achata a obra de Alfredo d'Escragno Taunay que foi, talvez, sobretudo por razões ideológicas, catalogado como escritor de segunda plana.

Ao tomar o livro de Taunay, especialmente, após a leitura de outros exemplares de histórias situadas no ambiente rural, como é o caso do outro romance analisado neste trabalho, o leitor tem a certeza de estar diante de um excelente texto. Esta confirmação deve-se a várias qualidades do labor intelectual de seu autor e que passamos aqui a enumerar: um grande apuro formal, o equilíbrio entre uma linguagem que combina um léxico escolhido, composto de termos essencialmente brasileiros,

vocabulário científico que lhe confere o rigor e a precisão da descrição, e a dose exata de romantismo, necessária à toda bela história de amor.

Ademais, o leitor encontra, reunidos, temas interessantes e levados por esta voz segura, que apresenta os assuntos, prolongando-os ou encurtando-os de maneira a produzir um efeito estético que torna agradável o contato com o livro.

Estas são algumas observações facilmente verificáveis numa leitura atenta. Há, porém, alguns elementos de construção narrativa que não mereceram, a nosso ver, a devida atenção por parte da crítica e que alçam o romance de Taunay à posição que corresponde ao valor da obra, traduzindo um dos mais importantes e profícuos projetos de formação de nossa literatura. Esta leitura obriga, no entanto, a crítica a corrigir um erro na construção da historiografia literária e a rever os parâmetros estabelecidos pelo cânone.

Se tomarmos o romance de Taunay por um outro ponto de partida, podemos elencar alguns princípios de elaboração da história que não foram antes levados em consideração pelos especialistas e que colocam em destaque as bases do projeto literário do autor.

Os personagens da história, que se passa, essencialmente, no Mato Grosso – ainda que os deslocamentos não se restrinjam a este estado, e passem também por Minas Gerais, estendendo-se do Rio de Janeiro e São Paulo até Goiás – são, em sua quase totalidade, de fora, ou seja, quase todos os personagens não nasceram no Mato Grosso, são “estrangeiros” ao local em que se desenrola a ação.

Já no segundo capítulo, intitulado “O viajante”, trava-se a conversa, melhor dizendo, a prosa, entre dois dos protagonistas da história, Martinho dos Santos Pereira, o Pereira, pai de Inocência, e Cirino Ferreira de Campos, o Cirino, boticário que se apaixonará pela filha daquele. Neste diálogo, no momento das apresentações, pois que ambos se encontram na estrada que “da vila de Sant’Ana do Paranaíba vai ter nos campos de Camapuã”¹¹, os dois personagens revelam suas origens. Pereira é fluminense, nascido em Vassouras, portanto, no Estado do Rio de Janeiro e Cirino, paulista, caipira de Casa Branca. Porém, acrescenta-se a esta informação, apesar de não serem mineiros, ambos cresceram em Minas Gerais.

– Ah! o sr. é de Minas?

– Gerais, se me faz favor. Batizei-me em Vassouras, mas sou mineiro da gema. Andei ceca e meca antes de vir deitar poita neste

11 TAUNAY, Alfredo. *Inocência*. São Paulo: Ática, 1996, p. 1.

país. Isto já faz muito tempo, pois também vou ficando velho. Há mais de quarenta anos pelo menos que saí da casa dos meus pais. E interrompendo o que dizia, perguntou:

– O senhor também é de Minas?

– Nhor-não, respondeu o outro. Sou caipira de São Paulo: nasci na vila de Casa Branca, mas fui criado em Ouro Preto.¹²

Além destes dois personagens que vão formar um dos nós de composição do enredo, e que poderíamos denominar o foco pretendente/genitor, dois outros personagens são introduzidos na trama, formando um outro nó narrativo de uma história que correrá em paralelo ao eixo central do romance, a história do biólogo Meyer, e seu companheiro, Juque, José Pinho. Estes personagens, também de fora, estão no Mato Grosso, e pedem abrigo na morada de Pereira. Juque é carioca e Meyer é alemão, este sendo o elemento inteiramente estranho ao conjunto dos personagens do livro. Integram a trama no capítulo VII, “O naturalista”, e fazem conhecer suas origens no capítulo seguinte, “Os hóspedes da meia-noite”.

Pereira, porém, voltara à carga.

– Mas, como é que o sr. se chama?

– Meyer, respondeu o alemão, para o servir.

– Maia? perguntou o mineiro.

– Não, senhor, Meyer; sou da Saxônia, da Alemanha.¹³

[E Juque] [...] mas, como lhes dizia, sou carioca do Rio de Janeiro, chamo-me José Pinho e venho de bem longe acompanhando este alamá, que é um homem muito de bem.¹⁴

O último dos personagens do livro, o padrinho de Inocência, Antônio Cesário, anuncia, no capítulo XXVIII, “Em casa de Cesário”, sua origem mineira, apesar de viver em Sant’Ana de Paranaíba, ponto extremo do estado de Mato Grosso.

– Então é melhor que as outras? objetou Cesário com desdém.

– Sim, sim, é melhor do que tudo deste mundo. Acima dela, só Nossa Senhora!...

Ligeiramente sorriu o mineiro.¹⁵

12 Idem, *Ibidem*, p. 2

13 Idem, *Ibidem*, p. 48.

14 Idem, *Ibidem*.

15 Idem, p. 135.

Como podemos constatar, todos os personagens, incluindo o anão, Tico, não são naturais do lugar central da ação. No capítulo VI, “Inocência”, o anão é apresentado ao leitor.

– Mas é filho aqui da casa? perguntou este.

– Nhor-não; tem mãe à beira do rio Sucuriú, daqui a 40 léguas, e envereda de lá para cá num instante, vindo a pousar pelas casas, que todas o recebem com gosto...¹⁶

Sobre Inocência sabemos que é filha de Pereira, tem 18 anos, e é órfã. Não podemos dizer se nasceu em Minas Gerais ou no Mato Grosso. Podemos deduzir que tenha nascido em Minas Gerais pois, no capítulo II, “O viajante”, assim descreve Pereira sua vida até o momento, afirmando que vive há doze anos nos sertões do Mato Grosso, onde se passa a ação. Portanto, Inocência já era nascida. “Quanto a mim, casei muito mocinho e fui morar na Diamantina, onde abri casa de negócio [...] Há doze anos que moro nestes socavões...”¹⁷.

Sobre Manecão, não sabemos se é de Minas Gerais, sabemos que é tropeiro e que “costuma labutar no costeiro de gado para São Paulo”¹⁸.

Trata-se, portanto, da construção de um romance que escolhe personagens todos vindos de fora do local onde a história se passa, e que, simultaneamente, elege como espaço geográfico concreto, real, o interior do Brasil, realizando um recorte deste imenso território possível e posicionando as balizas da ação numa encruzilhada no coração do espaço nacional: as fronteiras de Goiás, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais e São Paulo. Todos estão em deslocamento, a região é um enclave importante onde se cruzam, então, gentes de todos os cantos, comercializando, tocando gado, exercendo a medicina tradicional, fazendo pesquisa e gerando conhecimento científico.

Ora, qual o país de Alfredo Taunay? Que Brasil quis o escritor representar nas páginas deste romance? O retrato que nos oferece do país é o de um lugar de intenso trânsito de pessoas, onde os contatos se fazem facilmente, e no qual se encontram classes sociais as mais diferentes: de comerciantes a boticários, de tropeiros a fazendeiros. Ademais, o relato de Taunay é essencialmente masculino, e a única mulher do romance, Inocência, definindo-se por contornos entre o mórbido e o místico, o que não deixa de ser a essência mesma da heroína romântica. Voltemos à

16 Idem, *Ibidem*, p. 41.

17 Idem, *Ibidem*, p. 22.

18 Idem, *Ibidem*, p. 35.

escolha do espaço e dos personagens estrategicamente descritos, todos, em deslocamento. A história se inicia com um encontro, na estrada, e aí também se conclui com o assassinato de Cirino e o plantar do toско cruzeiro, avisando de sua morte e do ajuste de contas.

O Brasil taunayniano é o Brasil da estrada de terra, dos sertões e das campinas, dos ribeirões e do céu distante das luzes da cidade, onde cintila um sem-número de estrelas. É o Brasil do Caminho Real, que vai do litoral do Rio de Janeiro para dentro do país das lavras, que dá as costas para o mar e olha para dentro de si mesmo. É o país do tropeiro que percorre as trilhas abertas entre o Mato Grosso ainda despovoado, levando as tropas para o interior de São Paulo e Minas Gerais.

As ações mais importantes se passam na estrada, indo e vindo. A estrada e a paisagem não são descritas pelo narrador como um cenário, apenas. Elas são um personagem, o personagem da terra do Brasil, que está sendo conhecido, descoberto e colonizado, por brasileiros e estrangeiros.

Estamos em pleno movimento. No espaço reduzido da ação cruzam-se personagens que deixaram a cidade e se dirigem para as brenhas do país, como Cirino, que decide abandonar a Vila Imperial de Ouro Preto para se enfronhar nos sertões e inserir-se no universo rural mais profundo.

O romance é portador da mensagem clara de um país que está mais interessado em conhecer o campo, sendo os atrativos da cidade grande, como é o caso da Corte, colocados fora do foco do olhar do narrador. Todos se dirigem para dentro, tudo converge para o centro, para o interior do continente. Qual a mensagem do romance? A que nos convida esta história? O universo resgatado por Taunay, a problemática de seus personagens, a natureza na qual se deslocam, tudo é descrito em perfeita correspondência com a Geografia. A confluência dos rios, o encontro das fronteiras, os acidentes geográficos, os animais, a composição do terreno. Todos os elementos que compõem a cena onde se passam os eventos são conhecidos do autor. O cenário é o da Guerra do Paraguai, onde Alfredo viveu durante todo o conflito¹⁹.

Neste espaço geográfico, rota de fuga dos habitantes da região, reside o Brasil mais tradicional, o da palavra dada, o da honra da família e dos valores morais. Da religião e das leis que se fazem pelos homens. É

19 Sobre a relação da experiência de Alfredo Taunay como militar, participando da Guerra do Paraguai e do aproveitamento de temas relativos a ela em sua obra de ficção, cf. a edição anotada de *Irecê a Guaná*, publicada por Sérgio Medeiros (São Paulo: Iluminuras, 2000) e nosso artigo, *História e imaginário: a construção de imagens identitárias em relatos de viajantes oitocentistas*. *Signótica*, Goiânia, vol. 17, p. 21-43, 2005.

o Brasil da violência física e simbólica. Violência real, a Guerra do Paraguai, conflito armado mais sangrento de toda a América do Sul, até hoje registrado pelos historiadores. Violência simbólica, a dos valores cegos da moral escorada na instituição da Igreja. Violência contra a mulher, que se traduz na morte de Inocência, e em seu desejo sufocado.

É o Brasil, a um só tempo, desconhecido de si mesmo, traduzido graças ao estrangeiro que, etiquetando nossa natureza, dá nome a nós mesmos, nomeando o “bárbaro” e traduzindo, nos termos da civilização, o país que já não é apenas nosso, mas do outro.

Neste romance, o narrador taunayniano imbrica, superpõe e alterna dois materiais de natureza distinta: a ficção e a história. Entre-meia à imaginada história de amor de caipiras o projeto científico de viajantes como Langsdorff, Ferdinand Denis, Saint-Hilaire, e do próprio Aimé-Adrien Taunay, revelando o Brasil compósito, heteróclito, personagem da historiografia e da história nacionais. Indicar que as cenas principais de *Inocência* se passam na estrada assume, assim, um valor inquestionável, uma vez que é num espaço periférico que se cruzam linhas de força de uma sociedade em processo de consolidação²⁰.

Um Brasil ao mesmo tempo civilizado e bruto, rural e urbano, da escrita e da oralidade. Um Brasil que é complexo como ele, autor, e seu projeto literário. Francês e brasileiro, romancista e militar.

Inocência entrará para a historiografia literária sob a designação que o desmerece, de regionalista. Como pudemos apenas ilustrar, rapidamente, o romance integra um dos projetos de formação da Literatura Brasileira, e traduz a intenção não apenas de Alfredo, mas de toda a família Taunay, de registrar – quer seja pela pintura, quer seja pela literatura – uma identidade em elaboração, as linhas de tensão que compuseram este momento histórico, colocando em destaque as diferentes matrizes culturais do Brasil.

20 A obra de Maria Odila Leite Dias reitera e legitima nossas afirmações, ao testemunhar o processo de interiorização do Brasil e as linhas de forças em jogo naquele momento histórico, reequilibrando a hegemonia do Rio de Janeiro. Tratava-se de escolher o projeto de consolidação do Estado e que incorporasse outras regiões além da Corte, na produção de capital e sua distribuição, na constituição das elites do país, e a descentralização do poder no desenvolvimento da colônia. Para informações sobre o tema, cf. DIAS, Maria Odila Leite. *A interiorização das metrópoles e outros estudos*. São Paulo: Alameda, 2009.

A fazenda como pretexto

Se no romance de Taunay prima a fidelidade à realidade geográfica do espaço conhecido, no *Til*²¹, de José de Alencar, a situação se inverte. Para quem conhece a região onde se passa a história, nada corresponde ao que quer que possa se aproximar do interior de São Paulo. Neste sentido, tornou-se célebre a denúncia do caráter artificial de sua obra a polêmica travada com Franklin Távora que, referindo-se a outras obras de Alencar, como *O sertanejo* e *O gaúcho*, apontava sua falta de rigor na descrição da realidade e o desconhecimento da região tomada como tema em seus livros.

Mas, no *Til*, especificamente, não se trata, a nosso ver, de falta de autenticidade²² na descrição da região. O problema é menos de defeito na fatura do romance que de equívoco de classificação. E aqui, seria necessária uma pesquisa de fôlego para constatar, através de levantamento de fontes primárias, se se trata de erro de classificação, leitura, recepção pela crítica especializada – desde a data de sua publicação – ou se se trata de declaração do autor. *Til* entrou para a historiografia literária como um exemplar de romance alencariano regionalista do século XIX, pois focalizaria o interior do Estado de São Paulo. *Til* não é um romance regionalista.

Qual a importância da questão? Se se trata de um problema de recepção da obra, há elementos na composição do romance que justificaram, aos olhos dos especialistas, sua inclusão nesta categoria

21 O *Til* de Alencar é um dos romances menos trabalhados pela crítica. Indicamos duas produções acadêmicas recentes e que têm a obra alencariana como tema central: BARBOSA, Paula Maciel. *O idílio degradado: um estudo do romance Til*, de José de Alencar, op. cit.; CASTRO, Rodrigo Campos de Paiva. *Alencar e Kleist: Til e Toni: crise(s) da identidade na servidão e na escravidão modernas*. 2012. 251 f. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Alemã) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo. Para nossa pesquisa, o texto de Rodrigo Castro ilumina pontos importantes da permanência, num contexto globalizado, e onde o capital ativa movimentos de esfacelamento do sistema literário. A pesquisa de Castro, de caráter comparatista com a cultura germânica, aproxima-se de questões relevantes para aquele universo. Cf. em particular o item “Dessemelhanças e indiferenças (1)”, que elege pontos em comum entre as duas obras, num processo semelhante ao que desenvolvemos aqui.

22 A ausência de fidelidade na descrição da paisagem em que se passa a história de *Til* não é o objetivo principal de nosso artigo, como mencionado acima, já que o que buscamos não é a discussão do realismo do romance. A antológica polêmica entre Távora e Alencar é secundária para a discussão do projeto concebido por Alencar, importando para a análise aqui conduzida o lugar ocupado por *Til* no conjunto da obra do romancista e suas relações com a concepção pelo autor de conceitos-chave para o projeto de formação de nossa identidade literária.

problemática por definição. Quais seriam estes elementos? Onde os críticos os identificaram no romance? Se ele foi catalogado como tal, seria possível rastrear nos jornais, por exemplo, da época, indícios de que tenha sido lido desta forma e, portanto, uma vez que o texto não corresponde à tipologia, realizar a correção do erro. Evidentemente, este é apenas um sintoma de um problema de leitura, não se tratando de uma mera questão de etiqueta.

Se se trata de uma declaração do autor, o problema é ainda mais grave, pois que coloca em cheque o projeto de Alencar, ambicioso, de, atacando em todas as frentes, evidenciar nossa identidade nacional literária. E aqui, detenho-me, na estratégia utilizada por Alencar para elaborar seu projeto.

Quando analisamos o conjunto das obras que formam a produção romanesca de José de Alencar, podemos dividi-la em partes, de acordo com o tema, e que definirá a classificação do romance: romances indianistas, romances de perfis femininos, que são os urbanos, e romances ditos regionalistas. Ao ler o *Til*, no entanto, nada nos leva a afirmar que se trate de um romance regionalista, se tomarmos a classificação ao pé da letra.

De que trata o *Til*? A resposta se encontra no próprio título. Til, como se saberá no capítulo XXVI, “O abecê”, é como Berta é chamada pelo deficiente mental, Brás. Ou seja, o nome do romance de José de Alencar é o nome da heroína do romance, assim como *Lucíola*, *Diva*, *Senhora*. O que talvez tenha complicado a classificação é que este é um perfil feminino mas cuja ambientação não é urbana.

Voltando à pergunta colocada mais acima: erro de recepção? Uma vez que a história se passa no interior de São Paulo, automaticamente, trata-se de um romance desta região, portanto, regionalista? Teria sido indicado por seu autor como regionalismo paulista, numa tentativa de, abarcando o território brasileiro de norte – com *O sertanejo* – a sul – com *O gaúcho* – e de leste – com *A Guerra dos Mascates*, chegar a oeste, com o romance sobre o interior de São Paulo?

Mas o que faz de um romance o que alguns críticos designam sob o misterioso rótulo de regionalista? Tratar da natureza? Evocar a paisagem onde se passa a ação? Incluir elementos lexicais, hábitos e costumes de um tal espaço geográfico? Bem, no *Til*, as referências à natureza do interior paulista são escassas. Em todos os parágrafos em que o narrador evoca algum elemento da região – na época da publicação do romance, 1871, o estado de São Paulo era a maior região produtora de café do país, e não longe do local onde se passam as ações do *Til*, na cidade de Cordeirópolis, atual Limeira, havia a mais importante propriedade rural

produtora de café do país, a Fazenda Ibicaba, do senador Nicolau Pereira de Campos Vergueiro. Em 1870, a Ibicaba possuía 1.250.000 pés de café²³.

O narrador de *Til*, publicado em 1871, ano da aprovação de uma das mais importantes leis relativas à população escrava no Brasil, a lei do Ventre Livre, deixa passar – ou não se interessa em integrar em seu enredo – um dos fatores de maior peso na mudança da natureza da produção agrícola, da geração de riqueza e do papel que passa a ter o estado de São Paulo no contexto nacional. Vergueiro será o pioneiro na introdução de mão de obra livre em suas propriedades, antes mesmo da abolição da escravidão. Nada disso aparece tematizado no romance de Alencar. Ainda que, no capítulo VII, “O marmanjo”, haja a evocação da profissão do pai de D. Ermelinda, esposa do proprietário da fazenda das Palmas, Luís Galvão: “Filha de um capitalista de Campinas, D. Ermelinda recebera em um colégio inglês da corte educação esmerada, que desenvolveu a natural distinção de seu espírito”²⁴.

Ser fazendeiro em São Paulo, em 1871 ou em 1826, data que é anotada na narrativa, no *flashback* realizado pelo narrador para explicar ao leitor a origem do ódio de João Fera por Galvão, implicava lidar com estes elementos que nunca, entretanto, são incluídos na trama romanesca.

Ora, diante de uma tal realidade, seria de se esperar que o romance de Alencar, se regionalista fosse, tematizasse toda a problemática envolvendo a cafeicultura, descrevesse as fazendas e sua paisagem, dando destaque à relação que se estabelece entre os personagens que nela vivem: fazendeiros, colonos, aspectos deste encontro de grupos sociais, a vegetação, os utensílios utilizados, como condiz à definição do gênero e sua tipologia: romance regionalista. Assim, teríamos, de fato, um romance que tematizasse a realidade do universo rural do Estado de São Paulo.

Passo a indicar como constrói a paisagem o narrador do *Til*, da região de Piracicaba, onde se passa a história.

23 Sobre a chamada “grande imigração” para São Paulo, suas relações com os movimentos migratórios para o Brasil e a relevância política do Senador Vergueiro como proprietário de terras (fazendeiro de café) e homem político (Ministro da Fazenda e da Justiça e Senador por São Paulo) do Império, cf. BEIGUELMAN, Paula. A Grande Imigração em São Paulo. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 3, p. 99-116, 1968.

24 ALENCAR, José de. *Til*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1959, p. 42.

Caminhavam por uma rechã, bordada de ilhas de mato, que emergiam aqui e ali do verde gramado. Pela ramagem frondente das árvores e renovos que abrolhavam, percebia-se a proximidade de um grande manancial, e entre as crepitações da brisa nas folhas, como um tom opaco deste arpejo da solidão, ouvia-se o murmure soturno do Piracicaba, que leva ao Tietê o tributo caudal de suas águas.²⁵

O único elemento que autoriza o leitor a pensar em São Paulo é a evocação do rio Piracicaba. Mas, substituindo-o por outro rio qualquer, nada faz com que pensemos em São Paulo, nenhum elemento no parágrafo de cinco linhas identifica a região ao mundo rural paulista. Assim como esta, há outras passagens onde podemos constatar o mesmo problema. No capítulo IV, “Monjolo”, o narrador compõe o cenário para introduzir os personagens da família do fazendeiro Luís Galvão.

Ficava no seio de uma bela floresta virgem, porventura a mais vasta e frondosa, das que então contava a província de São Paulo, e foram convertidas a ferro e fogo em campos de cultura. Daquela que borda as margens do Piracicaba, e vai morrer nos campos de Ipu, ainda restam grandes matas, cortadas de roças e cafezais.²⁶

A natureza e a descrição da fazenda, se realizadas com maestria, com conhecimento do que é uma propriedade rural, teriam conferido veracidade à narrativa. No entanto, tudo se limita a um vò superficial pelas estruturas de qualquer fazenda, e, sobretudo, a forma de fazer a composição da paisagem é desconectada da trama, não apresentando o ambiente nenhuma influência, nem provocando nenhuma consequência sobre os personagens que se deslocam neste universo.

Em outras palavras, se se tratasse de um engenho de cana-de-açúcar, de uma plantação de trigo ou de uma propriedade produtora de café, como é o caso, não haveria nenhuma mudança na estrutura da história. No romance de Alencar, tudo o que se refere à paisagem é intercambiável e artificial.

No desenrolar dos capítulos, as passagens dedicadas à natureza e a fatos que definam uma identidade local, no caso específico de *Til*, pretensamente paulista, são como que encaixadas em partes estratégicas para criar uma moldura ao que se relata. Desta forma, a história contada

25 Idem, *Ibidem*, p. 2

26 Idem, *Ibidem*, p. 25.

em *Til* poderia ter se passado em qualquer outro Estado brasileiro, sem prejuízo para o enredo.

Não é o caso de *Inocência*, onde percebemos uma relação, em muitas passagens, entre as características da paisagem descrita e o estado de espírito dos personagens. Isso se verifica, por exemplo, nos momentos em que Cirino aguarda Inocência, próximo à janela de seu quarto, ou ainda, quando marca o encontro com Cesário no campo de milho.

Qual o objetivo de Alencar ao construir um romance desta forma? Esta é uma maneira astuciosa de compor o vastíssimo panorama do território brasileiro, para definir nossa identidade, desejando provar que é possível tematizar nossas especificidades, percorrendo todo o país, de norte a sul. Ora, em *Til* isso não se verifica. As festas descritas pelo narrador – a de São João e o samba, a dos negros – não revela nada da identidade do interior paulista. A alimentação dos personagens mencionada na história é a mesma encontrada em muitas outras regiões do Brasil, além de São Paulo.

Haveria muito o que narrar sobre o momento histórico em que decorre a ação de *Til*, em terras paulistas. No entanto, Alencar ou não o fez ou julgou que o que fez era o suficiente. Voltamos à tipologia do romance. Seria *Til* – Berta, para Brás – um perfil feminino rural? Se sim, aí reside seu maior valor pois, e isso, sim, está presente na obra. Nela, aparece tematizada a realidade da mulher do interior que, ainda assim, poderia ser paulista ou de muitos outros lugares. Mas, isso já não constituiria um problema, uma vez que o romance de perfil feminino apresenta grande autonomia em relação ao espaço narrativo. Mesmo que este, quando bem elaborado, contribua para definir muito das relações entre os personagens entre si e entre os personagens e o próprio lugar em que se deslocam.

Se for um perfil feminino – o que mais parece ser – Alencar realiza um movimento de 360 graus, renovando o gênero e enriquecendo seu próprio universo criador, pois contrapõe a mulher urbana à mulher rural e, ao abandonar o Rio de Janeiro imperial, burguês, urbano e sofisticado, focaliza a problemática das relações da mulher campesina. Sua relação com os homens, suas funções, o que lhe é permitido e negado, o que parece justificar o nome da heroína como título do romance.

Senhora, por exemplo, traz em sua página de rosto o subtítulo: *Romance brasileiro* e, no entanto, é lido pela crítica como um perfil feminino. Em *Til*, o mesmo subtítulo aparece: *Til – Romance brasileiro*. O que parece confirmar nossa hipótese de equívoco de recepção pela crítica que, ao menor sinal de deslocamento para fora do círculo estreito da civilização urbana e a existência de mato, imediatamente atribui o

selo de regionalista a uma narrativa. Obsessão de uma elite e de um país ávidos por identificarem-se a um centro de miragem, a Europa, pois que ao rotular tudo o que se passa *extra muros* carioca confina, nesta chave de leitura e em sintonia com esta lógica de raciocínio, a matéria tematizada no romance, ao pitoresco, postura que os aproximaria da mirada estrangeira, alimentando a ilusão de que um dia, certamente, chegaremos lá, pois que “não pertencemos a este universo”²⁷?

Outro ponto inovador de *Til* é a inclusão de personagens bizarros como Brás e Zana²⁸. O livro foi publicado em 1871, uma década antes do início oficial do Realismo, mas antecipa a discussão dos escritores naturalistas, ao descrever os ataques do deficiente e a demência da antiga escrava.

Por outro lado, ao tematizar o comportamento leviano de Luís Galvão em relação a Besita, denuncia sem reboços a desfaçatez de classe – para usar uma expressão de Roberto Schwarz – das elites agrárias brasileiras no século XIX. Abuso de poder, casamentos de conveniência, uma sociedade visceralmente brutalizada pelas relações de força, mulheres fortes e sós, como é o caso da heroína, Berta. Todos estes temas já prenunciam a nova estética do Realismo e estão diluídas em *Til*.

A impressão que se tem, terminada a leitura deste romance é a de termos diante de nós um bloco narrativo rústico, sem relevo. Há, como em todo texto literário, um ritmo em *Til*. É um romance veloz, agitado, numa estrutura cuja técnica vem das tramas rocambolescas. Há inúmeros episódios, os personagens são muitos e sentimos a necessidade, ao final

27 Vale lembrar aqui a presença concreta desta leitura do Brasil e de seu processo de formação nas obras de um dos mais importantes e controversos críticos literários brasileiros, Sílvio Romero, que propunha a sua célebre “Teoria do branqueamento” e que consistia em afirmar que, paulatinamente, o Brasil se tornaria uma nação branca. O que legitimava o projeto de um país progressista e que, um dia, aniquilaria a ameaça bárbara, através da absorção e o consequente desaparecimento das raças negra e indígena. Cf. a tese de doutorado de Antonio Candido, de 1945, *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: Edusp, 1988 (republicada pela Ouro Sobre Azul, em 2006).

28 A presença dos personagens Brás e Zana na trama do romance indica que Alencar incorpora elementos à construção da narrativa pouco abordados na ficção nacional até aquele momento. Tratar de figuras bizarras e de aberrações genéticas será um tema caro às estéticas posteriores a 1870, mormente, ao Naturalismo, pouquíssimo explorado por Alencar, o que pode evidenciar uma incursão na qual não se aventurou nosso grande romancista. No entanto, frise-se que em *Senhora*, publicado em 1875, Alencar não apenas aborda tema, desta vez, profundamente Realista, o casamento como contrato, como também o explora com rigor, promovendo uma análise crua da sociedade brasileira do fim do século, de suas incongruências e marcas de nação periférica.

de cada capítulo, de retomar o último episódio para fixar os nomes e quem faz o quê.

Contrário é, também, o ritmo de *Inocência*. O narrador taunayniano é sóbrio, contido. Não há em *Inocência* arroubos ou ataques, exceto no episódio do encontro de Cirino com Manecão pela estrada e no anúncio por parte de Inocência de sua recusa ao casamento com Doca, pois este momento constitui o ápice da tensão narrativa do texto, exigido e esperado no gênero romance. A violência do romance de Taunay sai vitoriosa, pela morte do casal amoroso. No universo de *Inocência* a lei e a moral prevalecem à verdade e ao amor, indicando ao leitor que este é o Brasil em que a um movimento de ruptura da tradição e das estruturas sociais arcaicas surge uma resposta que solapa toda iniciativa de mudança.

Através da captura e da catalogação da borboleta que leva o nome da heroína do romance brasileiro – metáfora da domesticação de nossa natureza e do universo americano – o alfinete que pinça o inseto à prancha do botanista, imobilizando seu corpo para sempre, é o que permite perpetuar, em outras palavras, fazer reviver, a moça interiorana do Mato Grosso, e selar, definitivamente, o caminho que trilhará o Brasil moderno.

As forças conservadoras prevalecem a uma nova forma de compreender o mundo e a uma concepção diferente das instituições, dentre elas, o casamento. E que são uma fibra de todo um tecido, o tecido onde se tece o retrato do Brasil que surgirá, imenso, no século XX: moderno e, ao mesmo tempo, autoritário, e desigual. O Brasil que rejeita suas origens profundas. O Brasil que tenta apagar as pegadas da estrada. Do caminho real.

Sobre a autora

Ana Beatriz Demarchi Barel

Pós-doutoranda na Fundação Casa de Rui Barbosa, FCRB, RJ, Brasil. Bolsista da Faperj. Professora substituta da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil).

E-mail: anabeatriz.demarchibarel@gmail.com