UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO

INSTITUTO DE LINGUAGEM

DEPARTAMENTO DE LETRAS

CAMPUS DE PONTES E LACERDA

VISCONDE DE TAUNAY: A INOCÊNCIA DO RETRATISTA DA PAISAGEM

THALITA DE CASTRO MIRANDA

PONTES E LACERDA, MT, FEVEREIRO DE 2003

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de ...ntes e Lacerda - MT
RG Nº 9496
Data 14 / 08 / 03

Turma 2002/2

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO

INSTITUTO DE LINGUAGEM

DEPARTAMENTO DE LETRAS

CAMPUS DE PONTES E LACERDA

VISCONDE DE TAUNAY: A INOCÊNCIA DO RETRATISTA DA PAISAGEM

Ensaio monográfico apresentado a UNEMAT/ Campus Universitário de Pontes e Lacerda como requisito final para a obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientador: **Prof. José Maria de Sousa**

Pontes e Lacerda, fevereiro de 2003

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO

INSTITUTO DE LINGUAGEM

DEPARTAMENTO DE LETRAS

CAMPUS DE PONTES E LACERDA

VISCONDE DE TAUNAY: A INOCÊNCIA DO RETRATISTA DA PAISAGEM

Ensaio monográfico apresentado a UNEMAT/ Campus Universitário de Pontes e Lacerda como requisito final para a obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientador: **Prof. José Maria de Sousa**

Pontes e Lacerda, fevereiro de 2003

Thalita de Castro Miranda Guimarães
Orientanda

José Maria de Souza
Orientador

Ms. Madalena Aparecida Machado
Coordenadora do Curso

Dedico este trabalho monográfico a meus pais, pelo apoio que me dedicaram durante esse curso e toda a minha vida.

Agradeço especialmente ao meu orientador, José Maria, a meus pais e irmãs, e ao meu marido, José Francisco, pelo incentivo e paciência.

"Se a sua existência cotidiana lhe parece pobre, não a acuse, acuse a si mesmo por não ser poeta o suficiente para extrair suas riquezas"

(Rilke, 1980)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 7

CAPÍTULO I

Intertextualidade de Estilos: da descrição Pictórica à Literatura 9

CAPÍTULO II

O Humano Como Paisagem Ou A Paisagem Humana.....17

CAPÍTULO III

A Força Da Imagem Como Critério Da Criação Literária.....24

Considerações Finais.....31

Bibliografia.....33

Anexos.....36

APRESENTAÇÃO

A arte é uma transformação simbólica do mundo, ou seja, o artista cria um outro mundo mais bonito ou mais significativo por cima da realidade imediata, e esse outro mundo criado pelo artista nasce a partir de influências recebidas de sua cultura, de sua experiência de vida, e é com essa concepção de arte que desenvolvemos este trabalho monográfico, com o intuito de apresentar uma das mais belas obras de arte da literatura brasileira regionalista: *Inocência.*

Nela estaremos observando como o autor Visconde de Taunay recriou imagens sertanejas vivenciadas por ele na expedição da Guerra do Paraguai, transformando-as em lugares que são, ao mesmo tempo, reais e paradisíacos, e também como ele, modelos de sua viagem, recria personagens capazes de capturar a atenção do leitor por sua fidelidade com a realidade sertaneja. Estamos colocando também alguns fatos da realidade do autor para confrontá-los com trechos da obra, mostrando assim, a criação do mundo ficcional por cima da realidade imediata vivenciada por Taunay.

Ressaltamos porém, que os fatos tidos como reais da vida do autor foram todos retirados de obras de críticos da nossa literatura, isentando-nos da responsabilidade de eventuais falhas nas informações obtidas, e ficando-nos apenas o objetivo de mostrar a obra como uma remontagem da realidade de Taunay.

Este trabalho será dividido em três capítulos: no primeiro, estaremos mostrando as influências artísticas recebidas por Taunay de seus familiares, e a seguir falaremos

um pouco sobre os estilos artísticos desenvolvidos por ele, apoiando-nos em trechos da obra; no segundo capítulo, apresentaremos a montagem ficcional feita por Taunay em cima da realidade sertaneja, na qual ele recria pessoas de sua experiência pelo interior mato-grossense, subtraindo-lhe seus costumes e tradições; já para o último capítulo estaremos falando sobre a importância da sensibilidade do autor para captar de uma simples imagem a essência capaz de transformá-la em material artístico.

Com isso procuraremos nestes três capítulos criar um diálogo entre o processo de criação artística e os objetivos atingidos por Taunay em *Inocência.*

CAPÍTULO I

INTERTEXTUALIDADE DE ESTILOS: DA DESCRIÇÃO PICTÓRICA À LITERATURA

O estilo não é o enfeite: o estilo nasce do caráter do escritor e é a marca da sua personalidade

(Manuel Bandeira)

O termo estilo, segundo Ruth Rocha, significa *maneira própria de um escritor expressar seu pensamento* (1997). Essa maneira característica singular de cada escritor é a forma como este encontra para criar suas obras, porém, essa maneira não surge do nada, ela é conseqüência de todo um processo de formação, primeiro de um cidadão e depois de um profissional: artista ou ator, músico ou literato. Nesse processo de formação do indivíduo são considerados tudo o quanto pode construir ou destruir um caráter: família, meio social, cultural e científico ao qual foi formado esse indivíduo. E acrescente-se a isso também as influências genéticas que este herdou de seus antecedentes. Como o que nos interessa particularmente aqui é a formação do Visconde de Taunay, é nela que neste momento nos deteremos.

Nascido na tradição duma parentela de artistas e escritores (neto do pintor Nícolas Antoine Taunay e filho também do pintor Barão Félix Émile Taunay) Alfredo d' Escragnolle de Taunay foi preparado pelos pais e tios para saber apreciar a beleza *úmida e rutilante da floresta carioca*. (Candido: 1965.) e como podemos observar em *Memórias do Visconde de Taunay*, ele tinha orgulho de saber apreciar a paisagem com extrema admiração e delicadeza: *Com a educação artística que recebera de meu pai, acostumado desde pequeno a vê-lo extasiar-se diante dos esplendores da natureza brasileira, era eu o único dentre os companheiros (...) que ia olhando para os encantos dos grandes quadros naturais e lhes dando o devido apreço (1948).*

Segundo relatos, Taunay viajava de lápis na mão, registrando as cenas da viagem em desenhos de traço rudimentar, porém atento à realidade e transpondo-a com amenizada placidez, desenhos esses que caracterizavam uma tranqüilidade nas imagens, certamente devido ao convívio familiar com artistas, que lhe educaram a memória visual. Contudo, o que predominava em Taunay era a sensibilidade musical, conforme descreve Antonio Cândido, Taunay *compôs com facilidade e elegância, escreveu com acerto sobre assuntos de música* (1993). Podemos perceber essa sensibilidade musical no primeiro capítulo de *Inocência*, *O sertão e o sertanejo.*

Taunay foi um homem de muita sensibilidade e bom senso, que soube utilizar em sua carreira literária os dotes apreendidos na infância e juventude, e soube utilizá-los com distinta singularidade, pois deixou para seus leitores uma vasta coleção de obras, dentre às quais destacamos *Inocência*, por ser a que mais nos chama a atenção em relação à sua intertextualidade. Esta intertextualidade em Taunay é representada pelo estilo como ele utiliza as várias formas de criação artística para descrever sua obra. Segundo lembra Cecília Salles (1998), todo movimento está atado a outros e cada um ganha significado quando nexos são estabelecidos. Não há como fazer uma ruptura entre as diferentes formas de criação artística, pois entre as mesmas sempre existirá um elo, ligando-as. Não nos esqueçamos, porém, que cada uma tem a sua particularidade, a sua função dentro da criação. O autor de *Inocência* soube produzir uma obra literária unindo várias formas de arte, sem contudo, deixar de dar a devida importância de cada uma. Ele utilizou a força da imagem e a melodia das palavras para compor *Inocência.*

Vejamos, por exemplo, como ele descreve os cenários dos encontros amorosos entre Inocência e Cirino:

> *Aquela hora dava a Lua de minguante alguma claridade à terra; entretanto, como que se pressentia outra luz a preparar-se no céu para irradiar com súbito esplendor e infundir animação e alegria á natureza adormecida. Nos galhos das laranjeiras, ouvia-se o pipilar de pássaros prestes a despertar, um gorjeio íntimo e aveludado de ave que cochila; e ao longe um sabiá mais madrugador desfiava melodias que o silêncio harmoniosamente repercutia. Riscava-se o oriente de dúbias linhas vermelhas, prenúncio mal percebível da manhã; nos espaços pestanejavam as estrelas com briho bastante amortecido, ao passo que fina e amarelada névoa empalecia o tênue segmento iluminado do argênteo astro.*
>
> (*Inocência*, 112)
>
> *(...)*
>
> *a aurora vinha clareando o firmamento e desferindo para a terra raios indecisos como que a sondarem a profundidade das trevas; enquanto os pássaros chilreavam á surdina, preparando as gargantas para o matutino concerto; enquanto o orvalho subia da terra ao céu molhando o dorso das folhas das grandes árvores e suspendendo, às das rasteiras plantinhas, gotas que cintilavam já como diamantes.*
>
> (*Inocência*, 115)

Taunay destaca-se como um verdadeiro artista plástico *ao pintar* os cenários de *Inocência*; ele utiliza a natureza como matéria e a sensibilidade como pincel; ele cria uma nova natureza que é particularmente sua. Mas, para isso, ele utiliza fragmentos reais e transforma-os. Taunay faz o que Focillon sugere quando diz que toda criação artística passa pelo processo de metamorfose, e que *tomando em sua mão algumas sobra do mundo, o homem pode inventar um novo mundo que é todo dele. A arte começa pela transmutação e continua pela metamorfose* (1983), donde concluímos que para se chegar ao acabamento de uma obra, temos antes um longo caminho a percorrer; que o autor deve ser um pesquisador incansável, pois deve estar incessantemente em busca de matéria-prima para produzir suas obras. Porém, as pessoas são receptivas a partir de algo que já existe nelas de forma potencial e que encontra nesse fato uma oportunidade concreta de se manifestar. Para esta receptividade OSTROWER diz que *há no ser de cada pessoa certas áreas de sensibilidade, a partir das potencialidades latentes, que serão ativadas pelos acontecimentos, as quais se transformam em enfoques para os próprios acontecimentos* (1978).

Como pode-se constatar em *Inocência*, a sensibilidade de Taunay manifesta-se no contato com a natureza, pois desde a infância ele foi preparado para sentir esse universo. A sensibilidade deles está no fato de conseguir absorver da rudez do interior mato-grossense a imagem de um cenário propício para um romance; de conseguir produzir com essa imagem uma descrição melodiosa e minuciosa, tanto que, produziu em Herom Alencar o seguinte comentário: (...) *Taunay quase sempre se perde nas descrições da natureza ou nas anotações de costumes, talvez pela excessiva preocupação de fidelidade.*

O que importa para Taunay é a fidelidade da natureza descrita, e não a exaltação da mesma, como fez José de Alencar em *O Sertanejo*. E para melhor exemplificarmos a fidelidade ao dado observável em Taunay, confrontaremos trechos entre sua obra *Inocência* e a obra de José de Alencar, *O Sertanejo*, nas quais ambos fazem referência ao fogo, aquele como fenômeno natural da seca e este como simbologia da força e do poder. m Taunay, temos a seguinte descrição:

> *Nesses campos, tão diversos pela matiz das cores, o capim crescido e ressecado pelo ardor do sol transforma-se em vicejante tapete de relva, quando lavra o incêndio que algum tropeiro, por acaso ou mero desafeto, ateia com uma faúlha do seu isqueiro.*
>
> *Minando à surda na touceira, queda a vívida centelha. Corra daí a instantes qualquer aragem, por débil que seja, e levanta-se à língua de fogo, esguia e trêmula, como que a contemplar medrosa e vacilante os espaços imensos que se alongam diante dela, soprem então as auroras com mais força, e de mil pontos, a um tempo, rebentam sôfregas labaredas que se enroscam umas nas outras, de súbito se dividem, deslizam, lambem vastas superfícies, despedem ao céu rolos de negrejante fumo e voam, roncando pelos matagais de tabacos e taquaras, até esbarrarem de encontro a alguma margem de rio que não possam transpor, caso não as tanja para além o vento, ajudando com valente fôlego a larga obra da destruição.*
>
> *Acalmado aquele ímpeto por falta de alimento, fica tudo debaixo de espessa camada de cinzas. O fogo, detido em pontos, aqui, ali, a consumir com mais lentidão algum estorvo, vai aos poucos morrendo, deixando como sinal da avassaladora passagem o alvacento lençol, que lhe foi seguindo os velozes passos.*
>
> (*Inocência*, 12)

Nesse primeiro capítulo, Taunay faz um verdadeiro retrato da imagem do sertão. Ele transporta o leitor para o cenário de sua obra, como se aquele local fosse um grande quadro pintado pela mãe-natureza e que ele repintou em sua obra. *O narrador de* ***Inocência****, nos oferece descrições da paisagem que mais parecem pequenos quadros*

pintados com palavras, criando a impressão de um cenário vivo, cujos elementos são descritos em suas formas e cores com a precisão de algo sensível, vigoroso, grandioso (Machado). gora vejamos a descrição de Alencar:

> *Nisso levantou-se no mato um fortíssimo estrépito que rolava como o borbotão de uma torrente; e a donzela viu, tomada de espanto, um turbilhão de fogo a assomar ao longe e precipitar-se contra ela para devorá-la. (...) O incêndio causado por alguma queimada imprudente, propagava-se com fulminante rapidez pelas árvores mirradas que não passava então de uma extensa mata de lenha. A labareda, como a língua sanguinolenta da hidra, lambia os galhos ressequidos que desapareciam tragados pela fauce hiante do monstro. No seio do denso pegão de fumo, que já submergia toda a selva, rebolcava-se o incêndio, como um ninho de serpentes que se arremetiam furiosos, enristando o colo, brandindo a calda, e desferindo silvos medonhos. Ao mesmo tempo parecia que a tormenta percorria a floresta e a devastava.*
> *Ouvia-se mugir o vento, agitado pelo ressalho ardente e ruidoso das chamas; um trovão soturno repercutia nas entranhas da terra, e a cada instante, no meio do constante estridor da ramagem, reboavam com os surdos baques dos troncos altaneiros, os estertores da floresta convulsa. Do meio desse torvelinho, o dragão de fogo arremessava desfraldando as duas asas flamejantes, cujo bafo abrasado já crestava as faces mimosas de D. Flor, e a revestiam de reflexos purpúreos.*
>
> (*O sertanejo*)

José de Alencar, através de um processo de transfiguração metafórica, confere ao incêndio dimensões sinistras. A descrição dele, porquanto seja minuciosa, apresenta uma visão carregada de imagens macabras. Para ele, *a descrição busca dar um tom alto e sublimado para engrandecer a matéria tratada* (Gomes de Almeida, 1999). Já em Taunay, a descrição é muito mais despojada, volta-se para a fixação objetiva das cenas. Ele apenas descreve o fenômeno sob um prisma romântico com imagens leves e reais ao mesmo tempo. Comparemos, por exemplo, a tímida metáfora de Taunay *língua de fogo esguia e trêmula* com a visão alencariana da labareda que *como a língua de sanguinolenta hidra, lambia os galhos ressequidos que desapareciam tragados pela fauce hiante do mostro*. O incêndio se torna *um ninho de serpentes que se arremetiam furiosas, cristando o colo, brandindo a calda, e desferindo silvos medonhos*. No final *o dragão de fogo se arremessava desfraldando as duas asas flamejantes*.

Em Alencar, a paisagem é objeto de exaltação expressiva, enquanto que, para Taunay,a natureza é o cenário, a moldura da ação, retratada com sensibilidade e

exatidão. Segundo Alfredo Bosi, *Taunay idealizava, mas parcialmente, porque o seu interesse real é de ordem pictórica: a cor da paisagem, os costumes...*, e Gomes de Almeida completa dizendo que ***Inocência*** *é um quadro estilisticamente sereno e bastante exato enquanto observação da paisagem do cerrado mato-grossense, que o autor conhecia bem de sua permanência na região*. Talvez seja esta experiência um dos fatos de sua fidelidade á região descrita.

Cecília Salles comenta que o *processo de apreensão das imagens como material artístico revela a ação do olhar dominando a realidade com armas poéticas* . Não se pode, no entanto, limitar o olhar poético à experiência visual, mas devemos pensá-lo como o instante de estabelecimento de relações por meio da harmonia dos sentidos, ou seja, no momento em que se fundem objeto observável e obra, é o momento em que o autor libera a sua intertextualidade e faz surgir a obra; é o momento em que um rio deixa de ser rio puro e simples, e passa a ser seu próprio reflexo em uma tela; ou ainda quem sabe, a transmissão da sua poeticidade em uma obra literária. Não importa em que se transforme o rio, o que nos interessa é que deixa de ser uma simples água corrente e passa a ter um significado poético.Com isso,supomos que a obra não surge do nada. Porém, o objeto observado serve apenas como inspiração, e a poeticidade da obra está na transfiguração desse objeto. A obra surge como reorganização criativa da realidade e não apenas como seu produto ou derivado. Todavia, quando nos referimos a Taunay, observamos que a preocupação de fidelidade com o dado observável é fundamental, especialmente no tocante à paisagem e ao ambiente social em que se desenrola a ação.

O movimento transformador estabelece elos. O artista está ligado e precisa da realidade externa ao mundo ficcional, no sentido de que se alimenta dela. Hamburguer (1975), por estar preocupada com a literatura pergunta; *O que significa a tensão conceitual: criação literária e realidade? Significa duas coisas: que a criação literária é coisa diferente da realidade mas* (...) *que a realidade é a matéria-prima da criação literária* Buscando essa tensão em Taunay vemos claramente a fusão ficção-realidade, principalmente se compararmos com sua biografia, na qual encontramos os relatos da passagem dele pelo sertão matogrossense, e em *Inocência*, vemos a descrição da paisagem com imagens mais românticas, com traços que somente são perceptíveis aos

olhos de um romancista com tendência de artista. Nesse romance, o rigor do observador militar mistura-se à capacidade imaginativa do ficcionista. O resultado é um belo equilíbrio entre a ficção e a realidade.

> *Se parece sempre igual o aspecto do caminho, em compensação mui variadas se mostram as paisagens em torno.*
> *Ora é a perspectiva dos cerrados, não desses cerrados de arbustos raquíticos, enfezados e retorcidos de São Paulo e Minas Gerais, mas de garbosos e elevadas árvores que, se bem não tomem, todas, o corpo de que são capazes à bera das águas correntes ou regadas pela linfa dos córregos, contudo ensombram com folhuda rama o terreno que lhes fica em derredor e mostram na casaca lisa a força da seiva que as alimenta; ora são campos a perder de vista, cobertos de mocega alta e alourada, ou de viridente e mimosa grama, toda salpicada de silvestres flores; ora sucessões de luxuriantes capões, tão regulares e simétricos em sua disposição que surpreendem e embelezam os olhos; ora, enfim, charnecos meio apaulados, meio secos, onde nasce o altivo buriti e o gravatá entrança o seu tapume espinhoso.*
>
> (Visconde Taunay *Inocência*, 12).

Criar imagens plásticas do cenário foi uma as práticas dos românticos no sentido de valorizar a exuberância singular da natureza tropical. Taunay faz das descrições um verdadeiro cartão-postal, utilizando para isso, a sua excelente memória visual. *No romancista de* ***Inocência****, a descrição tem um valor informativo em si, visa introduzir o leitor no mundo do sertão* (Gomes de Almeida). Taunay deseja apenas introduzir-nos no meio natural do cerrado lugar em que se passará a história; porém ele não poderia fazer uma descrição tão retratada se ele não tivesse experiência de passagem pelo local.

Taunay foi apontado como um autor que ultrapassou a maioria dos romancistas seus contemporâneos, pelo fato de descrever o que seus olhos viram. Ao contrário do que fez José de Alencar, que escreveu *O Gaúcho* sem nunca ter ido ao Rio Grande do Sul. Aliás, Taunay se manifestou sobre esse comportamento de Alencar. Ele considerava que o romancista cearense *não conhecia absolutamente a natureza brasileira que queria reproduzir nem estava dela imbuído. Não lhe sentia a possança e verdade. Descrevi-a do fundo do seu gabinete, lembrando-se muito mais do que lera do que daquilo que vira com os próprios olhos.*

É importante ressaltarmos também, que na época de publicação de *Inocência*, o romantismo brasileiro entrava em declínio e o realismo se aproximava. Por isso o

romance *Inocência* é uma história de amor romântica, mas que também documenta com precisão e sobriedade muitos hábitos, costumes e tipos humanos do sertão brasileiro, que despontava como símbolo da nacionalidade.

CAPÍTULO II

O HUMANO COMO PAISAGEM OU A PAISAGEM HUMANA

Arte literária é mimese; é a arte que imita pela palavra.

(Aristóteles)

Taunay é considerado um escritor de transição entre o Romantismo e o Realismo. Sua concepção de mundo, seu idealismo sentimental são características próprias do homem do período romântico. Entretanto, suas descrições, principalmente da natureza, apresentam aspectos científicos. Faz observações precisas e rigorosas sobre o ambiente, o que o torna um precursor do Naturalismo. Conforme Irene Machado[1] são esses aspectos em Taunay que confundem os críticos de sua obra, pois, muitos vinculam seus romances ao *regionalismo romântico*; enquanto outros vêem nele traços marcantes do Realismo, em virtude do *caráter documental dos costumes sertanejos* que só não se confirmam pelo simplismo na elaboração dos personagens.

Taunay escreveu muitas obras, mas consagrou-se com duas delas: *A Retirada da Laguna* e *Inocência*. Esta última que lhe deu projeção mundial, pois esta foi obra de grande sucesso, não só no Brasil, mas também vários outros países em que foi traduzida. O enredo do romance é essencialmente romântico. Trata-se de uma história

de amor bem ao gosto da época. Um amor destruído pelos preconceitos de dois homens que colocam seus princípios acima de tudo e de todos. A história mostra assim, como a vida do sertanejo, em pleno século XIX ainda era comandada por valores do mundo medieval.

Inocência é a obra-prima do regionalismo brasileiro. *Situar uma época histórica dentro de outra foi, sem dúvida, uma estratégia de Taunay para fazer com que o idílio sertanejo de Inocência fosse lido não só como uma história de amor cortês*[2] *do mundo medieval, mas também como uma narrativa dos valores e costumes do mundo rural.* (Machado, 1997). O romance reproduz a família rural, a qual é organizada em torno do patriarca, e é com essa família que Taunay vai retratar a imagem do interior de um Brasil rural e patriarcal. Esse núcleo bem característico em tudo se comporta como seu modelo de Antigüidade, em que a própria palavra família, derivada de *famulus*[3], se acha vinculada à idéia de escravidão, em que os filhos são inteiramente subordinados ao patriarca. *O quadro das relações familiares reproduzidas por Taunay em Inocência não firma apenas contrastes com o espaço urbano. Oferece uma imagem documental da vida no interior.*Nesse sentido, *não é o quadro generalizado de uma época, com seus conflitos e problemática que está na mira da representação de Taunay, mas o quadro localizado no meio rural* (Machado). A contextualização temporal é observada através de costumes bem determinados, bem como a vida doméstica.

Observemos a seguir, em trechos retirados da obra, o comportamento do sertanejo em relação à família.

> *-- Ora muito que bem, continuou Pereira caindo na habitual garrulice, quando vi a menina tomar corpo, tratei logo de casá-la.*
> *-- Ah! É casa? Perguntou Cirino.*
> *-- Isto é, é e não é. A coisa está apalavrada. Por aqui costuma labutar no costeio de gado para São Paulo (...) O manecão Doca (...) é um homem as direitas. Uma feita que*

---

[1] Irene Machado. Roteiro de Inocência

[2] Concepção de amor da tradição feudal em que a mulher é o símbolo maior de virtude e beleza; em relação a ela, o homem se coloca numa posição de vassalagem amorosa e subserviência. Uma situação totalmente desfavorável á união dos enamorados. O amor passa a ser idealizado e impossível. (Irene Machado: 124).

[3] Palavra latina que significa fâmulo, escravo. Em Português, fâmulo inclui todo tipo de servidão entre indivíduos, por exemplo, os membros da família, ou entre o indivíduo e as divindades. (Irene Machado: 125)

> *estava por aqui de pousada (...) falei-lhe em casamento... isto é, dei-lhe uns toques... porque os pais devem tomar isso a si para bem de suas famílias* (Inocência, 35 - 36).
>
> *(...)*
> *Cá no meu modo de pensar, entendo que não se maltratem as coitadinhas, mas também é preciso não dar asas às formigas... Quando elas ficam taludas, atamanca-se uma festança para casá-las com um rapaz decente ou algum primo, e acabou-se a história* (Inocência, 37).
>
> *(...)*
> *Ergueu-se Pereira de um pulo e, aproximando a face, repentinamente incendida de cólera, junto ao rosto de Cirino:*
> *-- O que? Exclamou com voz de trovão, eu... consultar minha filha? Pedir-lhe licença... para casá-la? ... O senhor está doido? ... Ou está mangando comigo... ai... que... também ...* (Inocência, 104).

A natureza, os costumes com relação à família, à mulher são todos elementos da realidade sertaneja que Taunay incorpora à narrativa. Para os leitores de sua época, o encanto de *Inocência* estava em ser um autêntico exemplar do romance regionalista. Taunay faz dos costumes regionais a matéria mesma com que tece a trama do romance. Ele utiliza as tradições familiares rurais para criar situações de contrariedade e conflitos para o idílio amoroso da trama, e assim, ganha material para produzir sua obra-prima

Taunay utiliza também um outro aspecto do regionalismo: a linguagem. *A obra destacou-se pelo paisagismo verbal, que nada ficava a dever aos pincéis de um artista plástico* (Machado, 1997). Com sua excelente memória visual, Taunay compôs uma imagem das pessoas, da região, dos costumes, dos valores e da linguagem sertaneja.e conforme observa Irene Machado, *talvez tenha sido esse o grande trunfo do autor*.

A literatura romântica valoriza os temas e objetos nacionais como elementos da paisagem, dos costumes, das tradições.Em *Inocência* a plasticidade se dá pela cor local da língua, ou seja, a linguagem utilizada deu um ***colorido lingüístico à obra***, e causou em Gomes de Almeida (1999), em seu livro A Tradição Regionalista do Romance Brasileiro, faz o seguinte comentário: *a dimensão regionalista de Inocência em nenhum lugar se mostra com mais nitidez do que na linguagem.* Um exemplo da valorização lingüística, na obra, é a importância que Taunay dá para os vocábulos, tanto que, em muitos momentos ele utiliza o rodapé para explicar os termos regionais — que estão sempre grifados — ressalvando-se, deste modo, a pureza do vernáculo.

> Ah! Se eu pudesse! ... caía-lhe de ***calaboca*** [4] *em cima, que lhe deixava as costelas em lascas* (*Inocência*, 81).
> (...)
> *O senhor,declarou ele voltando-se para o doente, está* ***empalamado*** [5] (*Inocência*, 85).
> *(...)*
> *Adeus, disse ele acenando com o chapéu, gente e patrícios. Sr. Pereira, Sr. Coelho ,mais senhores, adeus! Eu me boto de uma feita* ***para lá das Paraíbas*** [6] *... Este sertão não me vê mais nunca!* (*Inocência*, 92).
> *(...)*
>
> *Eu lhe retruquei: E sabe você o que é ser princesa? Sei, me* ***secundou*** [7] *ela com toda a clareza, é uma moça muito boa, muito bonita, que tem uma coroa de diamantes na cabeça, muitos* ***lavrados*** [8] *no pescoço e que manda nos homens...* (*Inocência*, 39).

A linguagem na obra é muito importante, pois o enredo é regionalista, necessitando assim, de uma ambientalização rural para concretizar-se.e para caracterizar esse ambiente na obra Taunay utilizou-se como personagem central um autêntico patriarca regionalista, tanto no falar como no agir. Pereira é o fio condutor da história, que é narrada a partir do ponto de vista que ele representa, ou seja, a partir dos valores existentes no meio rural e patriarcal. *Pereira oscila entre o rigor dos valores e a ingenuidade de quem se formou com aquilo que lhe chegou pelos olhos, pelos ouvidos e pela boca* (Machado, 1997).

O personagem Pereira fala através de frases feitas, que é a forma com que é transmitida a cultura oral por séculos. Sua naturalidade, ingenuidade e franqueza o torna um ser bruto e atrasado. Ele é um típico personagem do romance regionalista, no qual a interação entre o homem e o meio social faz com que os personagens que vivem ligados intensamente á terra tenha a maior parte de suas ações orientadas pelos elementos naturais. No caso dele, as reações naturais podem ser observadas no modo de proteger sua filha e sua casa, pois este é o costume do homem que vive no interior e também uma característica do animal selvagem. Observemos como exemplo as seguintes passagens:

---

[4] Em Minas, assim chamam um cacete curto e grosso.
[5] No interior de Minas e Mato Grosso, costuma-se chamar de empalando à pessoa anêmica.
[6] Para lá do rio Paraíba: para cá ou para lá das Paraíbas é frase muito usada no sertão em que corre aquele grande rio.
[7] Responder, contar algo a alguém.
[8] Chamam-se labrados, na província de Mato Grosso, colares de contas de ouro e adornos de ouro e prata. (N.A.).
* Estas explicações são notas do autor.

> *Antes de sair da sala, deteve Pereira o hóspede com ar de quem precisava tocar em assunto de gravidade e ao mesmo tempo de difícil explicação.*
> *-- Afinal começou meio hesitante:*
> *-- Sr. Cirino, eu cá sou homem muito bom de gênio, muito amigo de todos, muito acomodado e que tenho o coração perto da boca, como vosmecê deve ter visto...*
> *-- Por certo, concordou o outro.*
> *-- Pois bem, mas... Tenho um grande defeito; sou muito desconfiado. Vai o doutor entrar no interior da minha casa e... deve-se portar como ...*
> *-- Ah, Sr. Pereira! Atalhou Cirino com animação, mas sem grande estranheza, pois conhecia o zelo com que os homens do sertão guardam da vista dos profanos os seus aposentos domésticos, posso gabar-me de ter sido recebido no seio de muita família honesta e sei proceder como devo (Inocência, 35).*
>
> *— Agora, prosseguiu Pereira com certo vexame, que eu tudo lhe disse, peço-lhe uma coisa: veja só a doente e não olhe para Nocência... falei assim a mecê, porque era de minha obrigação ... Homem nenhum, sem ser muito chegado a este seu criado, pisou nunca no quarto de minha filha. Eu lhe juro... só em casos destes, de extrema precisão... (37).*

Nesses trechos, vê-se a preocupação do mineiro em permitir que um homem se aproxime de sua filha, e somente permite-lhe a entrada no interior da casa por estar em extrema precisão. Essa forma de agir e de pensar; esse conceito que Pereira tem em relação às mulheres, não é característica única de um homem, mas sim, são essas as tradições seculares do indivíduo do interior. Ele vive tão enraizado na terra que seu comportamento mistura-se à vida selvagem, tornando-se elemento da natureza e, conseqüentemente, introduzindo-se como parte do cenário natural.

A convivência com a cultura rural,reflete nele ações e reações facilmente observáveis em animais selvagens. Porém, não devemos ver Pereira apenas como um rude e grotesco homem-animal, mas também como um personagem da vida rural que tem tradições a seguir; temos que perdoar-lhe a brutalidade e entender que ele foi criado dessa maneira, por isso age assim.

Antonio Cândido, em seu livro *A Personagem de Ficção*, observa que *no romance podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem, mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva de sua existência e a natureza do seu modo de ser* (1970). Taunay delimitou Pereira ao meio rural, por isso suas ações são comandadas por este modo de viver. Seu comportamento é comandado pelas regras do sertão. Quando pereira persegue

ferozmente o alemão Meyer, ele está apenas fazendo o que seus pais, avós e demais gerações faziam: ele está protegendo sua honra e sua palavra empenhada, por ver no alemão uma ameaça à sua dignidade, pois ele não conhece os costumes da cidade,onde é comum elogiar as mulheres com naturalidade... *Além do mais, sua filha é muito bonita, muito bonita, e parece boa deveras... Há de ter umas cores tão lindas, que eu daria tudo para vê-la com saúde... Que moça! ... Muito bela!* (*Inocência*, 65).

Quando Guilherme Tembel Meyer fala tão francamente sobre a beleza de Inocência, o pai da moça fica cego de fúria e faz o seguinte convite: *O Sr. Não quer retirar-se? Interrompeu Pereira com modo áspero* (*Inocência*, 65). E quando o alemão se afastou, ele chamou Cirino em um canto e disse-lhe:

> *Não sei como me contenho ... estou cego de raiva ... que presente me mandou o Chico! ... É uma peste, este diabo melado... Vê uma rapariguinha e enche logo as bochechas para lhe dizer meia dúzia de pochouchadas e graçolas... Não está má esta! É um perdido. Nada ... Isto não me cheira bem: vou ficar de olho nele ...* (*Inocência*, 66).

Segundo Irene Machado (1997), essa forma de agir de Pereira faz com que ele *apresente traços já bem delineados de um fanatismo selvagem, que levou sertanejos do nordeste ao cangaço e a lutas sangrentas.* Nota-se aqui, mais uma vez, a ligação de Taunay com fatos extraídos da realidade na produção de sua obra. Ele conseguiu retratar de uma forma sutil o espírito do sertanejo, mostrando assim, o quanto o senso de observação está enraizado na sua literariedade.

Ao criar alguns personagens para *Inocência*, Taunay resgatou de sua memória certos tipos observados em Santana do Paranaíba durante suas andanças pelo sertão. Conforme consta nas *Visões do Sertão* (Taunay), ele fundiu memória e imaginação mais a elaboração artística para transformar uma lembrança rural em obra literária. No processo fabulador, Antonio Candido em seu livro *Formação da Literatura Brasileira* observa no romance de Taunay para compor o pai de Inocência Pereira, o escritor utilizou-se *entre outros elementos a carrancice de um mineiro velho, que o ia matando por zelo doméstico; para a própria heroína, a jovem leprosa de extraordinária beleza, Jacinta, em cuja casa almoçou* (1964). No entanto, não devemos tomar ao pé da letra

quando Taunay insiste na veracidade dos tipos copiados; mas sim, ressaltar que há todo um processo fabulador.

Se observarmos o comentário de Candido e compararmos com dados da obra, veremos que, para o *inspirador* de pereira há uma semelhança visível entre memória e ficção, pois ambos são mineiros e protetores de seus lares; já para *Inocência* nota-se claramente a elaboração artística do autor ao separar a lepra da beleza da jovem, pois não haveria romantismo numa bela moça corroída pela lepra. É o próprio Antonio Candido que em *A personagem de Ficção* (1970) observa que *ao criar uma personagem, o autor toma um modelo da realidade, porém, acrescenta-lhe a sua incógnita pessoal, ou seja, o autor procura construir uma explicação pessoal e interpretativa do modelo real*. No caso de Jacinta, Taunay extraiu-lhe apenas o que era romântico, deixando-lhe o que era triste e real para sua memória.

Na criação da arte literária não há como fazer uma cópia fiel do real, pois não se pode conhecer tudo o que se passa no interior de uma pessoa, pode-se apenas extrair-lhe o exterior, o que é visível aos olhos de um observador artístico, e foi o que fez Taunay, ao presumir no mineiro *carrancudo* o seu amor paternal, pois percebeu que este só agia com rudez para proteger sua casa, e conseguiu ainda mais introduzir um simples velho interiorano como parte do cenário natural da obra; transformou o homem sertanejo com traços medievais em uma verdadeira obra de arte. Assim, Taunay define o ser humano como produto do seu meio, com características e ações orientadas a partir da sua formação e da sua concepção de mundo.

CAPÍTULO III

A FORÇA DA IMAGEM COMO CRITÉRIO DA CRIAÇÃO LITERÁRIA

A arte é uma mentira que revela uma verdade.

(Pablo Picasso)

A arte se revela como uma forma de expressão mais intima do homem, o que nos faz lembrar que o seu papel não é de retratar a realidade na mais absoluta fidelidade, mas como um mundo coerente em que tudo sendo possível não deixa de ter a sua verdade mais sensível. Salles (1998) acrescenta que *A construção artística acontece, de uma maneira geral, em uma rede de operações lógicas e sensíveis.* Assim, é no intuito de apreender o universo da criação literária que nos deteremos mais atentamente, observando a ação da sensibilidade no processo criador.

Podemos considerar que *o ato criador* é uma ação conduzida pelo grande projeto do artista que procura pelas possíveis formas concretizar esse projeto,e esse só pode realiza-se por intermédio da sensibilidade, pois é com ela que o artista vai modelando a sua obra. Muitos criadores falam do sentimento que gera uma espécie de exigência de expressão. São sensações descritas como algo indefinido. Fellini (1986) fala dessa sensação como *um ente variável e mutante, (...) é uma nebulosa vaga e indefinida.*

O artista é profundamente afetado por essa imagem que tem poder criativo; é uma imagem geradora que pode agir como elementos que propiciam futuras obras. Essas imagens que agem sobre a sensibilidade do artista são provocadas por algum

elemento primordial: imagens da infância, conceitos científicos, experiências da vida cotidiana, qualquer coisa pode agir como essa gota de luz, pois o artista é um receptáculo de emoções; dentro dele há uma sensibilidade capaz de captar as mais recônditas formas de criar.

O processo criativo é palco de uma relação densa entre o artista e os meios por ele selecionados para se concretizar a obra,pois é desse confronto que surge a obra.Segundo Pareyson (1989), *esse diálogo entre artista e matéria exige uma negociação que assume forma de obediência criadora* e o resultado é que em alguns casos, o processo criativo provoca modificações na matéria escolhida fazendo com que essa ganhe artisticidade, como é o caso de Taunay que, ao retratar as imagens recolhidas por ele de pessoas no interior, transforma-as em personagens ideais para o desenvolvimento da obra; elas saem de seu contexto de significação primitivo e passam a integrar um novo sistema direcionado pelo desejo desse artista, ganhando assim, uma natureza artística.

Veremos a seguir, as modificações feitas por Taunay ao criar o personagem Cirino. Essas observações foram encontradas em *Visões do Sertão* (Taunay), na qual o autor diz o seguinte: *um pouco adiante (...) encontrei um curandeiro que se intitulava doutor, ou cirurgião, á vontade, e me serviu para a figura do apaixonado Cirino de Campos, atenuando os modos insolentes, antipáticos, daquele modelo.* Vimos acima, algumas características originais do modelo e poderemos, nos trechos a seguir, compará-la com o Cirino da obra *Inocência,* no momento em que Taunay apresenta-nos o personagem.

> *A sua fisionomia e maneiras de trajar denunciavam de pronto que não era homem de lida fadigosa e comum ou algum fazendeiro daquelas cercanias que voltasse para casa. Trazia na cabeça um chapéu-do-chile de abas amplas e cingido de larga fita preta, sobre os ombros um poncho-pala de variegadas cores e calçava botas de couro da Rússia bem-feitas e em bom estado de conservação.*
>
> *Tinha quando muito vinte e cinco anos, presença agradável, olhos negros e bem rasgados, barba e cabelos cortados quase a escovinha e ar tão inteligente quanto decidido.*
>
> (Visconde de Taunay. *Inocência:19)*

Conforme descreve Antonio Candido, quando os modelos *são importantes ou essenciais à narrativa vão se deformando cada vez mais pela necessidade criadora,* pois, segundo ele, *doutra forma, como poderia o curandeiro mentiroso e antipático transformar-se no terno e elegante Cirino, que aceita a morte de amor com tão romântico fatalismo?* Com isso podemos concluir que, apesar de antipático e mentiroso, o modelo inspirador do personagem Cirino deve ter uma personalidade muito forte, pois conseguiu prender a atenção de Taunay, fazendo com que esse lhe atenuasse os modos insolentes e o transformasse em um perfeito romântico, sem contudo, transfigurá-lo totalmente, conservando-lhe algumas características reais, como por exemplo a falsa medicina como podemos ver nas declarações de Taunay,na qual ele diz que era um *curandeiro que se intitulava doutor,* e no terceiro capítulo de *Inocência*, ele nos apresenta o mesmo curandeiro que se intitula doutor:*Curandeiro, simples curandeiro, ia por toda a parte granjeando o tratamento de doutor, que gradualmente lhe foi parecendo, a si próprio, título inerente à sua pessoa e a que tinha incontestável direito* (*Inocência, 29*).

Segundo Marquez (1982), *a obra está sempre, de algum modo, ligada à realidade externa, e ganha feições singulares a partir de uma transposição poética da realidade.* O artista dá forma a um universo ao atribuir determinadas características para o objeto em construção. Se não fosse a poeticidade do autor, os objetos recolhidos da realidade não teria a magia que eles apresentam dentro da obra.

O processo de criação literária é algo que envolve sensibilidade, concentração e muita imaginação, pois o autor precisa criar ou recriar imagens, pessoas e fatos para que a obra exista e muitos artistas buscam inspirar-se em imagens da realidade, imagens essas que tenham uma aparência capaz de capturar-lhes a atenção, como é o caso do já mencionado Cirino. Se ele não tivesse algo de fascinante, Taunay não o teria reproduzido em sua obra. Cecília Salles, ao analisar o processo de apreensão da realidade como material de elaboração artística, diz que no momento em que observamos qualquer fenômeno, já o interpretamos e vivenciamos uma determinada representação, pois o olhar humano carrega uma perspectiva específica que não é idêntica ao objeto observado. O filtro perceptivo vai processando um mundo em nome da criação da nova realidade que a obra de arte oferece. Assim, a imaginação é vista

como instrumento de elaboração da realidade e a percepção é uma forma de exploração do mundo.

O artista é um capturador de detritos de experiências vividas, de retalhos da realidade. Taunay conseguiu capturar de suas andanças pelo interior matogrossense imagens de lugares e coisas que o fascinaram e que, por isso, o motivaram a recriá-los. Essas imagens possuem um poder de magnetismo que as transformam em verdadeiras obras de arte. Algumas dessas imagens podemos ver no capítulo XXV da obra *Inocência.*

> *Nessa mata, trazem os troncos das árvores vestígios das grandes enchentes; o terreno é lodacento e enatado, centro de putrefação vegetal donde irradiam os miasmas* que, por ocasião da retirada das águas, se formam em dias de calor abrasador e sufocante.*
> *Abundam ali coqueiros de estípite curto e folhuda coroa chamados aucuris, a que rodiam numerosas lagoinhas de água empoçada e coberta de limo*
> (...)
> *Ouve-se a curta distância o ruído do rio que corre largo, claro e com rapidez. Como duas verdes orlas refletem-se no espelhado da superfície as elevadas margens, a cujo sopé moitas de sarandis, curvados pelo esforço das águas e num balancear contínuo, produzem doce marulho.* (*Inocência*, 122).

Porém, devemos considerar que o objeto artístico durante sua criação desprende-se da realidade externa à obra e passa a pertencer à realidade artística. Essa transformação delimita a fronteira entre o universo da arte e da realidade. Ao manifestar-se sobre o momento da criação artística, Aguinaldo José Gonçalves [9] diz que *o ato de criação é uma constante batalha na tentativa de expressão da verdade* e que o artista utiliza como arma a imagem e a palavra. Sabemos, porém, que a responsável pela concretização da obra é a excitação causada pela sensibilidade da percepção, pois é com magia impactante despertada no artista que as imagens transformam-se em arte e o papel da memória nesse processo de (re)construção é sempre lembrado pois, talvez ela seja, a grande responsável pelo desenvolvimento da imaginação.

---

* Emanação que vem dos animais e plantas em decomposição. (N.E)
[9] GONÇALVES, Aguinaldo José. *Laokoon Revisitado.* São Paulo: Edusp, 1994.

Buñuel [10] (1982) explica que a memória é permanentemente invadida pela *imaginação e pelo devaneio*, e o artista ao relembrar um fato, uma imagem, vagueia pelo universo imaginativo; ele usa a força das imagens para reproduzi-las em sua obra. Cecília Salles [11] considera que lembrar não é reviver, mas sim, refazer, reconstruir, repensar as experiências do passado com imagens de hoje,e assim considera que a memória é uma máquina em constante movimentação, e pelo fato da imaginação reconstruir a realidade vivida, Ledo Ivo [12] (1986) qualifica a memória como *adúltera*, pois a mesma falsifica uma nova realidade.

O autor de *Inocência,* com seu veio artístico reproduziu as imagens do sertão com uma sensibilidade que faz parecer-nos como se estivéssemos em um cenário real. Ele descreve com tanta vivacidade as imagens que introduz-nos em sua memória, em sua imaginação; ele cria uma falsa realidade transformando-a em verdadeira, e essa nova realidade criada pela imaginação é tão verdadeira quanto a realidade externa à obra. Podemos comprovar essa dupla realidade comparando a casa de Pereira, descrita por Taunay, e as imagens reais de casas sertanejas do nosso meio rural.

> *Consistia a morada de Pereira num casarão vasto e baixo, coberto de sapé, com uma porta larga entre duas janelas muito estreitas e mal abertas. Na parede da frente que, talvez com o peso da coberta, bojava sensivelmente fora da vertical, grandes rachas longitudinais mostravam a urgência de sérias reparações em toda aquela obra feita de terra amassada e grandes paus-a-pique.*
>
> (*Inocência*, 31)

Para Taunay, ao descrever essa morada na obra ele estava criando um ambiente, e para os leitores esse ambiente passa a ser encarado como real dentro da obra. Vemos a família de Pereira dentro daquela casa e não conseguimos imaginá-la em outro lugar. Por isso, assim como Taunay buscou em sua memória e imaginação a imagem da habitação sertaneja para produzir a obra, busquemos também em nossa memória imagens de casas que conhecemos, reais ou ficcionais, e veremos que a descrição de Taunay corresponde,de certa forma à realidade.

---

[10] BUÑEL, Luiz. *Meu último suspiro,* 1982.
[11] SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado,* 1998.

Mesmo assim, existem críticos como Llosa[13] que consideram que os romances são verdadeiras expressões de mentiras, pois o que os romancistas contam, não importando o quanto de suas próprias histórias coloquem nelas, são inventadas, significam sempre uma falsificação e quando essa *mentira* passa desapercebida surge uma nova realidade, que tem mais a ver com o leitor do que com o artista.se encararmos os fatos sob esse prisma,veremos que Llosa não deixa de ter razão,pois como é o caso, talvez, das imagens montadas por Taunay na obra *Inocência.*

Se analisarmos os fatos tidos como reais, nos quais ele teria se inspirado, veremos que a sua passagem pelo sertão foi em época de guerra, donde poderemos concluir que o jovem Alfredo D'Escragnolle poderia estar idealizando essas imagens para reconfortar-se em um ambiente tão rústico; do mesmo modo como podemos aceitar que ele estava relembrando com saudades os momentos vividos em Mato Grosso; e por isso toda essa fascinação; ou ainda podemos supor que Taunay estava apenas usando os recursos criativos, que consiste em transformar a matéria utilizada em material aproveitável para a produção artística, o resultado é que ,para nós leitores ele passa a ser uma realidade.

Todos podem ser hipóteses aceitáveis, pois como cita Klee[14] *é do olhar do artista e da ação de sua mão que surge a obra de arte,* se o artista não utilizar sua sensibilidade e criatividade o projeto artístico não se concluirá. No momento em que o autor está escrevendo a sua obra, ele encara os fatos como reais para conseguir transmitir esse aspecto para o leitor e o resultado é sempre favorável, pois o público mergulha na obra e passa a encarar aqueles fatos naquele contexto como reais.

Quando se fala na sensibilidade como arma captadora de material artístico, estamos nos referindo ao fato de as imagens e/ou fatos passarem pelas pessoas como um *flash* e, por essa razão, ser um instante frágil que só a percepção do artista sensível é capaz de capturar e resguardar esse momento. A forma como eles protegem essas imagens variam muito, pode ser desde uma anotação escrita a um rascunho desenhado.

---

[12] IVO, Ledo. *A tendência humana é para o clamor,* 1986.
[13] LLOSA, M. Vargas. *Conversas com Vargas. & Llosa,* 1986.
[14] KLEE, Bul. *Diários,* 1990.

No caso de Taunay, ele registrou em diários personagens e fatos que o instigaram a transpô-los em suas obras, tanto a história da guerra quanto o lado poético da viagem, e o maior registro que temos é a obra Memórias [15] (1948) que apesar de escrita por ele e publicada após a sua morte, deu-nos vasto material para conhecermos o cenário e as personagens que o influenciaram na produção de *Inocência.*

A sensibilidade de Taunay em relação às artes plásticas nos faz supor que as imagens do sertão matogrossense ficaram muito vivas em sua memória, pois ele conseguiu transpô-las com tanto realismo que surpreende a todos que lêem *Inocência.* O toque pessoal desse artista intertextual é a *gota mágica* que faz com que nos encantemos com sua obra. Cada autor tem uma forma singular de expressar-se, de criar e recriar suas fantasias e objetos, e é esse toque especial de Taunay que o torna um autor singular; um autor que consegue transformar natureza em arte natural; que reciclando imagens da memória cria um novo mundo real.

[15] TAUNAY, Visconde de. *Memórias,* 1948. (Esta obra é uma forma de diário do autor, no qual ele fazia

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo trabalho exige um projeto para que se conclua com êxito,e o nosso não poderia ser diferente.Por essa razão,procuramos seguir nosso objetivo para conseguirmos concluir essa monografia com sucesso.

Como foi proposto em nosso projeto, buscaremos no primeiro capítulo falar sobre Alfredo D´Escragnolle Taunay enquanto pessoa, com o intuito de apresentarmos como ele foi educado para ser um artista; procuramos mostrar como sua família influenciava-o e também os resultados obtidos por eles em relação ao aprendiz, e para comprovarmos os êxitos obtidos, trabalhamos as relações artísticas do autor com obra Inocência, apresentando os aspectos desenvolvidos por ele. O resultado foi a conclusão de que ele poderia ser, tanto um pintor como um poeta, que conseguiria o mesmo sucesso que tem como escritor, pois ambos os aspectos artísticos estão presentes em sua personalidade. Taunay conseguiu com essa obra recriar as imagens do sertão, transformando-as em um retrato com toda a exatidão e originalidade e também com muita fidelidade.

No segundo capítulo tivemos como objetivo mostrar como Taunay utilizou os costumes sertanejos para compor Inocência, e utilizamos para atingir nosso propósito trechos da obra *Memórias* como também fragmentos de *Inocência* e, unindo os aspectos

---

anotações de sua vida)

da realidade com os da ficção, procuramos mostrar como o autor vê a realidade sertaneja, como ele descreve o ser humano que vive enraizado na terra e quais são os conceitos desse sertanejo em relação ávida urbana.Com esse capítulo conseguimos mais uma vez observar o quanto o senso de realidade está presente no autor e como esse aspecto o influenciou.

Já no ultimo capítulo, procuramos nos deter mais fixamente na sensibilidade artística como fonte captadora de material de produção, e concluímos que, tanto um artista plástico como um escritor são motivados por imagens ou lembranças especiais que ficam guardadas em seu inconsciente e que, no momento da criação extravasa a barreira do consciente e faz surgir a obra.

Falamos também de algumas imagens que o autor de *Inocência* conseguiu reproduzir na obra, imagens essas, retiradas de sua lembrança. E por fim discutimos como uma falsa realidade pode tornar-se verdadeira para o público, quando esta é expressa com sensibilidade e firmeza dentro do projeto.

Assim, procuramos mostrar através desses capítulos como pode acontecer o processo de criação artística a partir de algo que está enraizado no ser de cada artista; aprendemos um pouco mais sobre o paisagista Visconde de Taunay e passamos a compreender algumas das atitudes dos personagens de *Inocência*.

BIBLIOGRAFIA

ABDALA Junior, Benjamin. *Literatura, história e política.* São Paulo: Ática, 1989.

ALENCAR, José de. *Obra Completa.* Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. V. 4.

ALENCAR, Heron de. José de Alencar e a ficção romântica. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil.* 2 ed. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1968-1971. V6.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro.* Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

BAKTHIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética.* São Paulo: Hucitec, 1988.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira.* 38 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BUÑUEL, Luiz. *Meu último suspiro.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CÂNDIDO, Antonio. *A personagem de ficção.* São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *Formação da Literatura Brasileira.* V.2. São Paulo: Perspectiva, 1965.

_____. *Literatura e sociedade. Estudos de teoria e história literária.* 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira.* Rio de Janeiro: Pallos, INL, 1976.

FELLINI, Federico. *Entrevista sobre cinema.* Rio de Janeiro: Zahar editores, 1986.

FOCILLON, Henri. *Vida das formas*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1983.

GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HAMBURGUER, Kate. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

IVO, Ledo. *A tendência humana é para o clamor*. O Estado de São Paulo. Caderno 2 Especial. Domingo 21 nov., 1986.

JOHANSEN, J. Dines. "The place of semiotics in the study of literature". Em Oliveira, A.C. e Santaella, M. L. (org.) Semiótica e literatura, *cadernos PUC 28, Educ, 1987.*

KLEE, Paul. *Diários*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LLOSA, M. Vargas. *Conversas com Vargas Llosa*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MACHADO, Irene A. *Roteiro de leitura: Inocência de Visconde de Taunay*. São Paulo: Ática, 1997.

MARQUEZ, Gabriel Garcia. *Cheiro de gaiola*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processo de criação*. Petrópolis: Vozes, 1978.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ROCHA, Ruth. *Minidicionário*. São Paulo: Scipione, 1996.

ROSENFELD, Anatol. "Literatura e personagem". In: CÂNDIDO, Antonio. *Personagem e ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

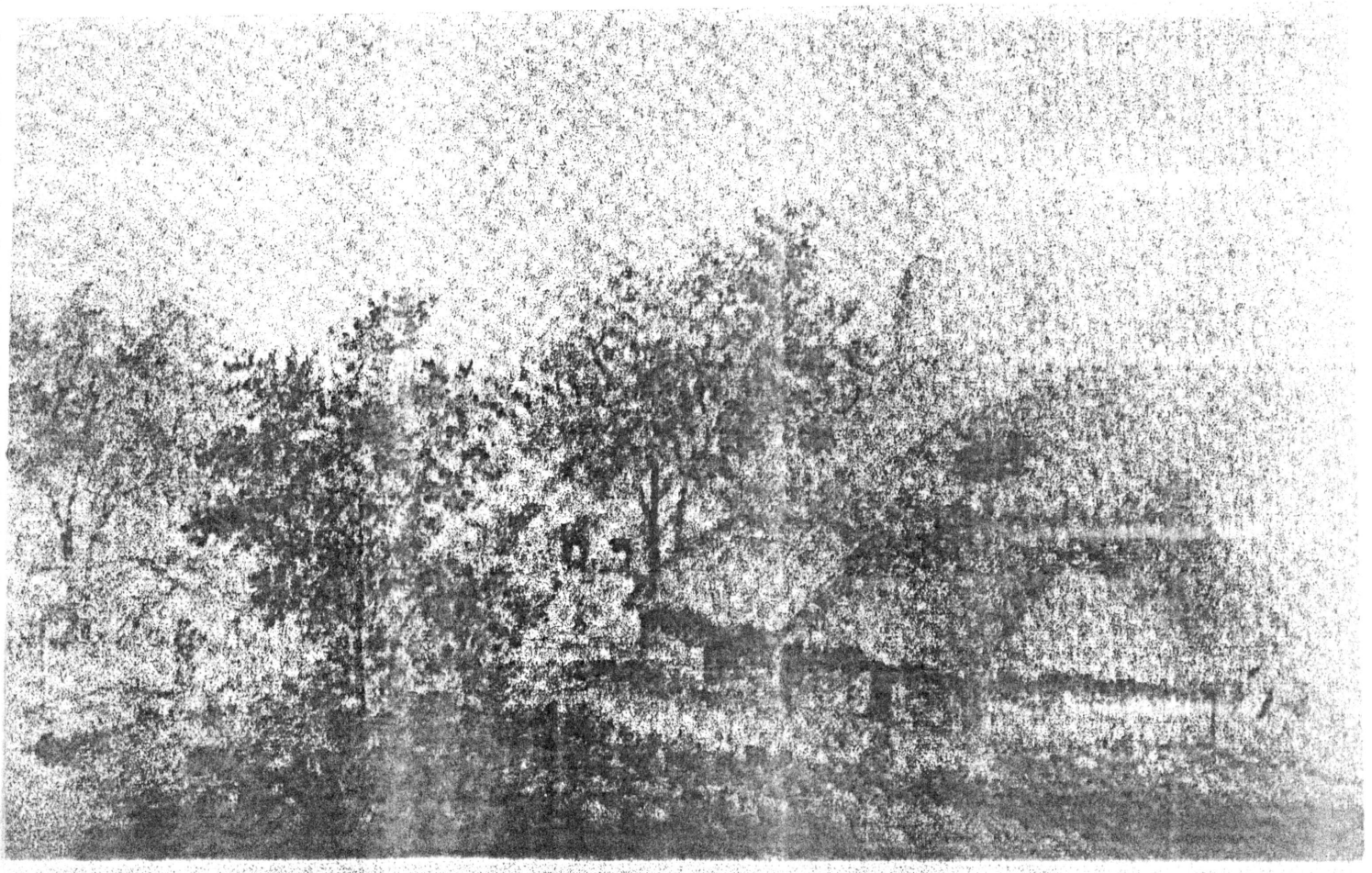
SALLES, Cecília Almeida. Gesto Inacabado — Processo de criação artística. São Paulo: FAPESP. Annablume, 1998.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. 28 ed. São Paulo: Ática, INL, 1999.

_____. *Memórias*. 28 ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1948

WERNECK Sodré, Nelson. "A prosa romântica: sertanismo". In: *História da literatura brasileira*. 33 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

ANEXOS



Aldeamento nos "morros" – Desenho de Taunay
(Cortesia do Diretor do Museu)