

A AMBIGUIDADE DO HERÓI EM *INOCÊNCIA*

Kelly Pellizari¹

Henrique Roriz Aarestrup Alves²

RESUMO

Este artigo tem por objetivo fazer uma breve análise da obra *Inocência*, de Visconde de Taunay, publicada em 1872. A obra marca o fim do Romantismo brasileiro, com uma narrativa rica em elementos linguísticos, culturais e textuais, e apresenta uma história de amor proibido entre os personagens Cirino e Inocência no meio do sertão matogrossense. Pretende-se, então, analisar a figura do herói neste contexto romântico, que traz a questão do amor impossível. Para embasar a análise, serão utilizados os preceitos teóricos de Candido, Roncari, Campbell e outros.

Palavras-chave: inocência, romantismo, herói, cirino e dualidade.

No início da obra *Inocência*, de visconde de Taunay, o herói Cirino apresenta características clássicas mas, no decorrer da narrativa, vai se distanciando delas. A honestidade deste herói é questionada e até ironizada pelo narrador, mediante as ações por ele tomadas. No desfecho do romance, este herói volta a ter aspectos clássicos, mas o conjunto de elementos, como espaço, tempo, personagens, destoam dos medievais e constituem um herói próprio, com dualidades, talvez símbolos de um novo período que se iniciaria mais tarde, o Realismo.

Diante do contexto sociocultural do ocidente europeu e americano no século XIX, vivenciava-se o tumultuoso período da Revolução Industrial e a ascensão da burguesia, que se fortalecia na sociedade como nova classe social. Este cenário contribuiu para que muitas pessoas também mudassem a maneira de pensar e de ver o mundo, e o Romantismo acaba nascendo desta necessidade.

O romantismo surge como momento de negação; negação, neste caso, e na literatura luso-brasileira, mais profunda e revolucionária, porque visava redefinir não só a atitude poética, mas o próprio lugar do homem no mundo e na sociedade. (CANDIDO, 1997, p. 22).

¹ Letras UNEMAT - Sinop/MT, Especialista em Língua Portuguesa e Literaturas.
E-mail: kypl_pl@hotmail.com

² Letras UNEMAT - Sinop/MT, Doutor. E-mail: hralvess@hotmail.com

Nesse contexto, o Romantismo ganhou contornos mais nítidos do que qualquer outro movimento literário, pois marcou um período de transição vivenciado pelo homem do século XIX. Esse período foi marcado por muitas transformações, não apenas sociais, mas também psicológicas. Nem mesmo os grandes críticos ousam definir conceitos exatos sobre o Romantismo, e tampouco cabe a este artigo fazê-lo; apenas mencionar-se-á sobre suas características mais relevantes, no intuito de contribuir para o propósito maior deste estudo. Alfredo Bosi elucida, em sua obra intitulada *História concisa da literatura brasileira*, a nuance que marca as produções do período romântico:

Do círculo maior, sócio-histórico, podemos passar ao da tematização das atitudes vividas pelos escritores românticos. As coordenadas do contexto fazem-se traços mentais e afetivos.

O fulcro da visão romântica do mundo é o sujeito. Diríamos hoje, em termos de informação, que é o emissor da mensagem.

O *eu* romântico, objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se a evasão. No tempo, recriando uma Idade Média gótica e embruxada. No espaço, fugindo para ermas paragens ou para o Ocidente exótico.

A natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa. Ela *significa e revela*. Prefere-se a noite ao dia, pois na luz crua do sol o real impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho, a imaginação. (BOSI, 1989, p. 102-3).

No Romantismo, segundo Bosi, houve uma mudança de foco dos indivíduos, os quais se apresentavam com uma conscientização de valores mais voltados para o “eu” do que para com os demais; a imaginação e a fantasia foram afloradas e, com isso, o mundo determinado pela razão ficou renegado a uma instância não tão exata. Por esse motivo, “individualismo e relativismo podem ser considerados a base da atitude romântica em contraste com a tendência racionalista para o geral e o absoluto” (CANDIDO, 1997, p. 22).

No Brasil, o Romantismo foi introjetado como um movimento artístico-literário com a finalidade de esclarecer a identidade deste povo, sua cultura e arte, até então apenas reproduzidas nos moldes europeus. Com a independência política do Brasil, houve a necessidade de se constituir uma identidade brasileira que se estendeu a todos os aspectos socioculturais.

A independência política do país, em 1822, com a ruptura dos laços coloniais com Portugal e a organização de uma nação independente, tinha sido o fato mais decisivo para a emergência de uma consciência nacional. Ela não vinha, porém, de forma tranquila, pois, antes de tudo, significava para os homens livres do Brasil a perda de uma identidade segura: a de poderem considerar-se tão portugueses e europeus quanto os da metrópole, comungando os mesmos valores ocidentais civilizados e cristãos. Apesar dos interesses políticos e econômicos bastante divergentes desde o século XVIII, foi somente após a Independência que os homens livres brasileiros se defrontaram com esta pergunta crucial a respeito de sua identidade: quem eram? Europeus ou americanos? (RONCARI, 2002, p. 288).

Se determinados homens entraram em conflito por questões de identidade, cabia-lhes a tarefa de lutar por uma nova nação, com características próprias do povo brasileiro; essa necessidade de identificar-se com algo próprio estendeu-se também para a arte literária, dando origem à literatura brasileira. Os olhares foram deslocados da Europa para o Brasil, recém liberto dos interesses portugueses, havendo, então, o desejo de valorização nacional: “A cultura geral da época, romântica por excelência, estava voltada, por um lado, para a valorização das particularidades, como a terra natal, as características regionais e a afirmação nacional, e, por outro, para a crítica da civilização urbano-burguesa europeia.” (RONCARI, 2002, p. 288).

Com a necessidade de se valorizar o que de fato era patrimônio brasileiro, surgem obras que tratam de temáticas nacionalistas, e uma das mais marcantes retrata o indígena brasileiro, como as obras de José de Alencar. Dessa forma, “o Brasil ideal de Alencar seria uma espécie de cenário selvagem onde, expulsos os portugueses, reinaram capitães altivos, senhores da baração e cutelo rodeados de sertanejos e peões, livres sim, mas fiéis até a morte” (BOSI, 1989, p. 153). Bosi afirma que a obra de Alencar possui aspectos literários em que são figurados os sertões do país, focando este cenário interiorano, onde a figura do indígena cede o lugar de destaque ao sertanejo, com o interesse de nacionalizar a arte romântica. Sodré³ *apud* Bosi explana sobre o objetivo primordial do sertanismo e/ou regionalismo:

Existe a preocupação fundamental do sertanismo, que vem, assim, substituir o indianismo, como aspecto formal e insistente na intenção de transfundir um sentido nacional à ficção romântica. Tal preocupação importa em conceder o quadro litorâneo e urbano como

³ *História da Literatura Brasileira*, 5. Ed. , Rio, Civ. Brasileira. p. 323-324.

aquele em que a influência externa transparece, como um falso Brasil. Brasil verdadeiro, Brasil original, Brasil puro seria o do interior, o do sertão, imune às influências externas, conservando em estado natural os traços tradicionais. Nesse esforço, o sertanismo, surgindo quando o indianismo está ainda em desenvolvimento, e subsistindo ao seu declínio, recebe ainda os efeitos deste. Não e senão por isso que os romancistas que se seguem a Alencar, ou trabalham ao mesmo tempo que ele, obedecem as influências do momento, e trazem o índio para as páginas dos seus romances. Mas serão, principalmente, sertanistas e tentarão afirmar, através da apresentação dos cenários e das personagens do interior, o sentido nacional de seus trabalhos. (SODRE, 1989, p. 156).

O regionalismo nasce no apêndice do Romantismo, mas ainda mantém suas características marcantes, como Sodré afirma acima, mas seu foco principal é a apresentação do cenário nacional dos confins do país, ou seja, o sertão.

Inocência é considerada uma obra prima da literatura sertanista do século XIX, marcando o desfecho da era romântica no Brasil. Publicado em 1872, a obra retrata o interior do Brasil com seus personagens característicos e suas rígidas normas comportamentais, tanto no âmbito social como no familiar:

Por temperamento e cultura, o **Visconde de Taunay** tinha condições para dar ao regionalismo romântico a sua versão mais sóbria. Homem de pouca fantasia, muito senso de observação, formado no hábito de pesar com inteligência as suas relações com a paisagem e o meio (era engenheiro militar e pintor), Taunay foi capaz de enquadrar a história de *Inocência* (1872) em um cenário e em um conjunto de costumes sertanejos onde tudo é verossímil. Sem que o cuidado de o ser turve a atmosfera agreste e idílica que até hoje dá um renovado encanto à leitura da obra. (BOSI, 1989, p. 160).

Bosi (1989) pontua, também, a qualidade do regionalismo romântico da obra, que poderia conter também outro olhar “realista” construído pelo autor da obra *Inocência*. A verossimilhança presente na obra, apontada pelo crítico, talvez se deva à realização das muitas andanças do romancista pelo interior do país como político e militar. O crítico afirma que: “No âmbito do nosso regionalismo, romântico ou realista, nada há que supere *Inocência* em simplicidade e bom gosto, méritos que o público logo reconheceu, esgotando sucessivamente mais de trinta edições, [...]” (BOSI, 1989, p. 161).

A narrativa de *Inocência* apresenta um tempo histórico característico do

Romantismo, como afirma Roncari (2002, p. 295): “No romantismo, o tempo adquiriu uma feição histórica, tornando-se agente das mudanças que ocorriam em todos os planos da vida; nada escapava a seus efeitos nem se colocava fora de seu raio de ação” (RONCARI, 2002, p. 295). Esse tempo é marcado, cronologicamente, por duas datas. De acordo com o segundo capítulo da obra, “o dia 15 de julho de 1860 era dia claro, sereno e fresco, como costumam ser os chamados de inverno no interior do Brasil” (TAUNAY, 2000, p. 25). Este fragmento antecede o encontro de Pereira e Cirino. Já em relação à outra data, cerca de três anos posteriores, “o dia 18 de agosto de 1886, presenciava a cidade de Madeburgo, pomposo espetáculo há muito anunciado no mundo científico da sábia Germânia.” (TAUNAY, 2000, p. 166).

O espaço retratado na narrativa caracteriza-a como regionalista e, como Bosi (1989) pontua, a verossimilhança não fica apenas no espaço físico, mas se constitui do todo, abordando tudo que entra para a definição do próprio gênero sertanista, como os personagens e sua ligação com a terra e o lugar onde vivem. Esse espaço natural, representado pelas florestas, campos, estradas e rios é tido como o lugar idealizado pelo homem rude a viver harmoniosamente, longe do mundo urbano:

Ali começa o sertão chamado bruto. A estrada que atravessa essas regiões incultas desenrola-se a maneira de alvejante faixa, aberta que é na areia, elemento dominante que na composição de todo aquele solo, fertilizado alíás por um sem número de límpidos e borbulhantes regatos, ribeirões e rios, cujos contingentes são outros tantos tributários do claro e fundo Paraná ou, na contravertente, do correntoso Paraguai (TAUNAY, 2000, p. 18).

Esse espaço constitui o cenário da intimidade dos personagens, e tudo o que nele ocorre permanece no âmbito mais que privado, como se não houvesse o mundo externo e a vida pública não existisse. O espaço imenso, grandioso e ameno do sertão é o único lugar capaz de abrigar os grandes conflitos do homem sertanejo, e suas atitudes rudes, grotescas, seriam uma forma de equilibrar o homem ao meio onde vivia. O espaço narrativo engloba uma região íngreme do sertão brasileiro, sul de Mato Grosso, hoje atual estado de Mato Grosso do Sul, onde vivia Pereira, um mineiro e sua filha Inocência, prometida em casamento contra sua vontade, a Manecão, homem rude e violento. Certo dia, chega aos arredores um viajante por nome de Cirino, um curandeiro

com especialidades de farmacêutico e ares de médico, que vinha com o propósito de ganhar dinheiro curando as moléstias dos sertanejos para pagar dívidas de jogo. Ele se encontra com Pereira, que oferece estadia e estava com a filha adoentada. Para completar a trama, chega à casa do anfitrião um naturalista alemão chamado Meyer e seu ajudante José Pinho (Júque). Meyer viera ao sertão à procura de novas espécies de borboletas para um estudo, e também fica hospedado na casa de Pereira. Daí em diante, a narrativa ganha corpo com as relações estabelecidas entre estas personagens e as demais que estavam na casa de Pereira: Inocência, sua filha, Tico, um anão protetor de Inocência, a escrava e empregada da casa, Maria Conga, e outros personagens secundários, mencionados no enredo, mas sem tanta relevância.

Em meio a uma narrativa tão rica, pode-se abordar uma variedade de temáticas, como a relação entre razão e amor. O que se propõe evidenciar neste trabalho é a temática da luta do herói pelo amor impossível, um dos temas centrais dos romances românticos. O amor entre Cirino e Inocência não é premeditado, acontece por acaso. Cirino é levado por Pereira ao quarto da moça; a descrição da jovem é feita de forma minuciosa pelo narrador.

Apesar de bastante descorada e um tanto magra, era Inocência de beleza deslumbrante. Do seu rosto irradiava singela expressão de encantadora ingenuidade, realçada pela meiguice do olhar sereno que, a custo, parecia coar por entre os cílios sedosos a franjar-lhe as pálpebras, e cumpridos a ponto de projetarem sombras nas mimosas faces. Era o nariz fino, um bocadinho arqueado; a boca pequena, e o queixo admiravelmente torneado.

Ao erguer a cabeça para tirar o braço de sob o lençol, descera um nada a camisinha de crivo que vestia, deixando nu um colo de fascinadora alvura, em que ressaltava um ou outro sinal de nascença.” (TAUNAY, 2000, p. 47).

Com a descrição de Inocência, o leitor já tem subsídios para imaginar o que irá acontecer, e isso se evidencia quando o narrador apresenta sua posição em relação à atitude de Cirino ao medicar pela segunda vez a jovem: “Saiu-se mal de tudo isso; por que, se tratava da cura de alguém, para si arranjava enfermidade e bem grave” (TAUNAY, 2000, p. 61). Este fragmento em que o narrador deixa transparecer sua posição mostra a possibilidade de haver dor e sofrimento ao jovem, o que pode ser

confirmado pela passagem da narrativa que se segue, onde o narrador comenta o sentimento de Cirino por Inocência:

Aquele venusto rosto que contemplara a sós; aqueles formosos olhos, cujo brilho a furto percebera, aquele colo alabastrino que a medo se descobrira, aquelas indecisas curvas de um corpo adorável, todo aquele conjunto harmonioso e encantador que vira à luz de frouxa vela, fatalmente o lançavam nesse pélago semeado de tormentos que se chama paixão! (TAUNAY, 2000, p. 61-2).

Cirino está apaixonado por Inocência, e sente-se angustiado porque já tem consciência de que viver esse amor não será tarefa fácil. Talvez o personagem sinta isso por conhecer o pai da jovem, seus costumes, sua rigidez e o zelo que tinha com a filha. Não bastasse tudo isso, Cirino descobre que Inocência estava prometida a Manecão, homem bruto e violento:

Então está tudo decidido! Perguntou Cirino com vivacidade. – Boa dúvida!...Já lhe tenho dito mais de uma vez. Hoje é coisa de pedra e cal... Se até trato o Manecão de filho... A honra desta casa é também honra dele. – Mas e sua filha? - Que tem? - Gosta dele? – Ora se! ... Um homenzarrão...desempenado. E, quando não gostasse, é vontade minha, e está acabado. Para felicidade dela e, como boa filha que é, não tem que piar... (TAUNAY, 2000, p. 108).

No trecho acima, Cirino, para seu desespero, fica sabendo que Inocência deveria se casar em breve com Manecão, mesmo contra a sua vontade, por imposição de seu pai, deixando clara a submissão da filha que, a princípio, nada pode fazer senão obedecer ao pai. Outro fato que causa aflição a Cirino é não saber se seu amor é correspondido:

Tudo causa desgosto: só se pensa na pessoa a quem se quer, a todas as horas do dia e da noite, no sono, na reza, quando se pede a Nossa Senhora, sempre ela, ela, ela!... o bem amado...e...
– Oh! Interrompeu a sertaneja com singeleza, então eu amo...
– Você? indagou Cirino sofregamente.
– Se é como...mecê diz...
– É... é eu lhe juro!...
– Então... eu amo, confirmou Inocência.
– E a quem! ... Diga a quem? Houve uma pausa, e a custo retrucou ela ladeando a questão:

– a quem me ama. (TAUNAY, 2000, p. 109).

O fato de Cirino saber que Inocência também o amava torna a luta por este amor a razão de sua vida, e irá desencadear o desfecho trágico da narrativa, em que o herói luta contra tudo e todos por sua amada. Esse herói não figura como aquele clássico, que se fazia modelo de perfeição moral, ética e estética. Cirino apresenta uma nova figuração de herói que não se enquadra totalmente nesse padrão clássico⁴, pois possui novas características mais humanizadas, não praticando façanhas gigantescas. Nesse contexto, Cirino tenta desesperadamente encontrar uma solução para desfrutar do sentimento sublime pela amada. Campbell (2003) elucida sobre a decadência dos feitos heroicos ao longo das tradições: “Os heróis tornam-se cada vez menos fabulosos, até que, nos estágios finais das várias tradições, a lenda à luz comum cotidiana no tempo registrado” (CAMPBELL, 2003, p. 306). De acordo com o teórico, esse novo herói possui características mais humanas, seu campo de batalha é em meio ao próprio cotidiano, e ele não se desloca para os confins do mundo para lutar contra seus obstáculos.

Na narrativa de *Inocência*, Cirino ocupa o lugar do herói que ora se aproxima ora se distancia do clássico:

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 de Chile de abas amplas e cingindo de larga fita preta, sobre os ombros um ponche-pala de variegadas cores e calçava botas de couro da Rússia bem feitas e em bom estado de conservação. Tinha quando vinte e cinco anos, presença agradável, olhos negros e bem rasgados, barba e cabelos cortados quase a escovinha e ar tão inteligente quanto decidido. (TAUNAY, 2000, p. 25).

No fragmento acima, a figura de Cirino parece se diferenciar das personagens do sertão, assemelhando-se a um homem moderno, da cidade, embora desprovido de luxo e sem destino certo, oriundo de longínquas paragens, com bons propósitos, o que poderia aproximá-lo do herói clássico. Com o desenrolar da narrativa, Pereira fica sabendo da ocupação do viajante, que tinha conhecimento em farmácia, o que lhe permitia, por

⁴ Como referência de herói clássico, tem-se aquele guerreiro de grandes feitos, perfeito, quase divino.

meio de prescrições médicas, curar algumas moléstias. Porém, o personagem não tinha o título de farmacêutico e tampouco de médico, como afirma o próprio narrador: “Curandeiro, simples curandeiro, ia por toda a parte granjeando o tratamento de doutor, que gradualmente lhe foi parecendo, a si próprio, título inerente a sua pessoa e que tinha incontestável direito” (TAUNAY, 2000, p. 36). Esse trecho da narrativa é um dos pontos marcantes onde a figura do herói se destoa do herói perfeito, sem manchas morais e de honestidade incontestável. Neste momento, o narrador se mostra até irônico ao mencionar a posição de Cirino:

Bem formado era o coração daquele moço, sua alma elevada e incapaz de pensamentos menos dignos; entretanto no íntimo do seu caráter se haviam insensivelmente enraizado certos hábitos de orgulho, repassado de tal ou qual charlatanismo, oriundo não só da flagrante insuficiência científica, como da roda em que sempre vivera. (TAUNAY, 2000, p. 36)

A ironia pode ser sentida quando o narrador afirma que Cirino tinha a alma nobre, mas seria orgulhoso e charlatão. Essa suposta faceta negativa do personagem parece ser justificada quando se menciona a influência de seu tio, que foi posteriormente revelado como um falsário. Estas características dúbias de Cirino faz com que se tenha um olhar duvidoso a todas as suas ações posteriores. Essa imagem do herói torna-se mais ambígua com a revelação de outro fato a Pereira: “– Vosmecê a modo que está triste! Disse ele. Deixou alguma coisa de seu lá por trás! – Homem para ser franco respondeu Cirino dando um suspiro, deixei; e essa coisa é uma dívida... dívida de jogo.”. (TAUNAY, 2000, p. 37). O fato de apresentar dívidas de jogo, o qual inevitavelmente se relaciona à ideia de vícios e fraquezas de acordo com determinado padrão de moralidade, pode colocar mais ainda em evidência o caráter de Cirino, que, então, não seria condizente com a perfeição moral de um herói clássico virtuoso.

As características que constituem o personagem Cirino enquanto figura de herói podem ser fruto de uma série de fatores. Nesse sentido, o cenário em que acontece o romance amoroso (sertão rústico), o tempo (em que figura da mulher era de submissão), as dificuldades financeiras e os costumes sertanejos (honra acima de tudo), podem ter contribuído para que o herói Cirino tivesse aspectos próprios, não exatamente clássicos, e sim um pouco mais próximos do humano.

Luciene Oliveira (2009), em sua tese de mestrado, faz uma leitura da questão da jogatina vivida por Cirino e afirma:

O jogo, principal causa de Cirino naquele sertão, apresenta duas facetas: a morte, para as pessoas envolvidas nessa atividade, principalmente para viajantes, e pessoas que praticam a jogatina são consideradas de nenhuma índole, e com poucas economias que vêm no jogo um meio de enriquecerem (OLIVEIRA, 2009, p. 18).

Na narrativa, Cirino mostra-se arrependido de ter adquirido o vício do jogo, mostrando, assim, seu lado consciente das fronteiras morais entre certo e errado: “– Não imagina, replicou Cirino, com verdadeiro sentimento, quanto me amorfina essa maldita dívida” (TAUNAY, 2000, p. 31). Tanto o fato de ter sido jogador como de se apresentar como “doutor” dão uma impressão duvidosa do caráter de Cirino. O narrador, por ter visão privilegiada de tudo que se passa na vida dos personagens, ora ironiza ora defende Cirino, o que enfatizaria, mais ainda, a ambiguidade desse herói. Nesse contexto, Oliveira (2009) afirma que:

Assim cria-se uma dualidade para este herói: de um lado, o narrador demonstra a aparência de um jovem escrupuloso, inicialmente afirmando a imagem de um herói romântico perfeito: e de outro, transfigura-o num ser marcado pelo descrédito pelo título assegurado de doutor e as dívidas de jogo (OLIVEIRA, 2009, p. 19).

Mesmo com essa dualidade de personalidade, Cirino ainda mantém as características do herói romântico na evolução da narrativa, pois vai se posicionando como o legítimo apaixonado que de tudo é capaz pelo amor de Inocência. Como característica do romance romântico, o amor mostra-se impossível de se realizar pois, no desfecho da narrativa, Cirino morre pelas mãos do rival Manecão: “– Conhece Inocência? uivou Manecão com voz terrível. E de sopetão tirando uma garrucha da cintura, desfechou-a à queima-roupa em Cirino” (TAUNAY, 2000, p. 163). Cirino é morto pelo rival porque despertou o amor em Inocência, fazendo com que a jovem não aceitasse o casamento arranjado pelo pai. Ao morrer, Cirino chama pela amada: “E com esforço, no último alento, murmurou mais e mais baixo: - Inocência. (TAUNAY, 2000, p. 165). Este lamento de morte de Cirino leva-o para uma condição além do herói

romântico pois, com este fim trágico, ele se aproximaria mais do herói ultra-romântico, tornando-se alguém que morre por amor e se converte em mártir.

Para completar a tragédia romântica, o narrador deixa transparecer que Inocência também perdera a vida, e a causa exatamente de sua morte não é revelada. “Inocência, coitadinha... exatamente nesse dia fazia dois anos que seu gentil corpo fora entregue a terra, no imenso sertão de Sant’Ana do Paranaíba, para aí dormir o sono da eternidade” (TAUNAY, 2000, p. 167). Sendo assim, a morte da jovem e de Cirino poderia se configurar como a única instância existencial em que fosse possível ficarem juntos e realizarem o amor, já que, na realidade efetiva, os obstáculos se mostraram intransponíveis. Neste momento, os jovens apaixonados tornar-se-iam mártires do amor, pois o eternizariam em outra dimensão.

A narrativa de *Inocência*, que marca o declínio do Romantismo no Brasil, já apresenta algumas características do Realismo, pois possui um quadro vasto de elementos linguísticos e temáticos, além da verossimilhança presente na obra, que é pontuada por vários críticos como uma das mais incríveis, o que fez com que a obra tivesse tanto prestígio.

Taunay retratou como ninguém a figura do homem sertanejo, utilizou de todos os artifícios para dar à narrativa um caráter verídico. A linguagem própria do sertanejo, a descrição feita pelo narrador do espaço, o tempo retratado e as características dos personagens parecem aproximar-se de determinada realidade típica da época. Neste jogo entre realidade e ficção, desenrola-se também o amor romântico, que insere a obra também no Romantismo.

O amor impossível de Cirino e Inocência dá vida a um novo tipo de herói, que apresenta ambiguidade de caráter e, conseqüentemente, de ações. A morte desse protagonista faz-se importante na narrativa, pois o aproxima do herói romântico, fazendo com que o amor atinja a instância da eternidade. Inocência não suporta a perda do amado, e entrega-se ao sono da morte, adentrando-se, também, nessa outra dimensão. Assim, Cirino e Inocência eternizariam seu amor, unindo-se, talvez em outra vida, o que os tornariam mártires do amor romântico.

Referências

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1989.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 8. ed. - São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 2 v., 8. Ed. Belo Horizonte: Italaia Limitada, 1997.

MOISES, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. 17. ed. - São Paulo: Editora Cultrix, 1993.

OLIVEIRA, Luciene Carmo Nonato. Tradição, nacionalismo, angustia: um estudo sobre a obra *Inocência* de Visconde de Taunay. 2009. Tese de mestrado apresentada a Universidade Federal de Uberlândia-MG.

RONCARI, Luiz. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. 2. ed. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. São Paulo: Martin Claret, 2000.

THE DUALITY OF THE HERO, IN *INOCENCIA*

ABSTRACT

This paper aims to make a brief analysis of the literary work *Inocência*, by Visconde de Taunay, published in 1872. The work marks the end of the Brazilian Romanticism, with a narrative rich in linguistic, cultural and textual elements, and presents a story of forbidden love between the characters Cirino and Inocência in the middle of matogrossense backcountry. This work intends, then, to analyze the figure of the romantic hero in this context that brings the question of impossible love. To support this analysis, the theoretical precepts of Candido, Roncari, Campbell and others will be used.

Keywords: *inocência*, romanticism, hero, cirino, duality.

Recebido em 28/01/2014.

Aprovado em 06/05/2014.