



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS – CCHA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES – DLH  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**SUÊNIA OLIVEIRA DE FIGUEIREDO**

**AMOR E INTERDITO NA OBRA “INOCÊNCIA” DE VISCONDE DE  
TAUNAY**

**CATOLÉ DO ROCHA – PB  
2012**

**SUÊNIA OLIVEIRA DE FIGUEIREDO**

**AMOR E INTERDITO NA OBRA “INOCÊNCIA” DE VISCONDE DE  
TAUNAY**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba, como um dos requisitos para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Andréa Morais Costa Bühler

**Catolé do Rocha  
2012**

F475a Figueiredo, Suênia Oliveira de  
Amor e interdito na obra “Inocência” de Visconde de  
Taunay. / Suênia Oliveira de Figueiredo. – Catolé do Rocha,  
PB, 2012.  
46 f.

Monografia (Graduação em Letras) – Universidade  
Estadual da Paraíba, 2012. Orientação: Profa. Dra. Andréa  
Morais Costa Bühler, Departamento de Letras e  
Humanidades.

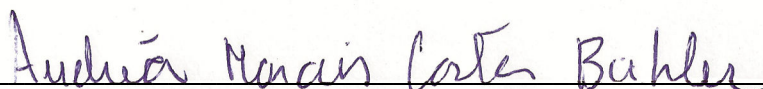
1. Inocência. Amor idealizado. Submissão. Morte. I. Título

21. ed. CDD B869.1

SUÊNIA OLIVEIRA DE FIGUEIREDO

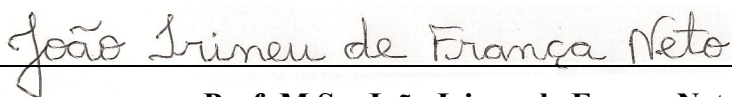
AMOR E INTERDITO NA OBRA INOCÊNCIA DE VISCONDE DE TAUNAY

BANCA EXAMINADORA



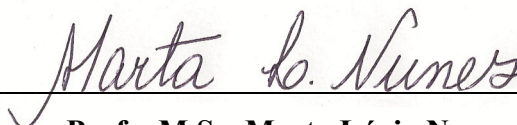
---

**Profa. Dra. Andréa Morais Costa Bülher**  
**Orientadora – UEPB / Campus IV**



---

**Prof. M.Sc. João Irineu de França Neto**  
**Examinador – UEPB / Campus IV**



---

**Profa. M.Sc. Marta Lúcia Nunes**  
**Examinadora – UEPB / Campus IV**

Aprovada em 27 de Novembro de 2012

Catolé do Rocha – PB

2012

Dedico este trabalho aos meus pais que em meio a tanta tribulação nunca mediram esforços para me apoiar e, principalmente pela educação que me deram, pois esta foi a chave fundamental para a construção do meu saber.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a **Deus** que foi o meu amigo e companheiro de todas as horas.

À **Universidade Estadual da Paraíba** que abriu as portas para que meu sonho se tornasse realidade.

Aos **professores** que contribuíram para o meu conhecimento e aprendizado na academia, em especial a minha amiga e orientadora **Andréa Costa Morais Bühler** que teve toda paciência e compreensão em me auxiliar na construção deste trabalho. Assim, posso dizer que este não é somente mérito meu, mas também dela.

Agradeço a toda **minha família** que sempre me apoiou, especialmente aos meus irmãos **Suelene, Sueli, Sueldo e Silvânia** e aos meus pais **Maria de Lourdes e Lionaldo** que me ensinaram que a única riqueza do mundo é o saber.

Agradeço a todos os meus colegas da faculdade que me ajudaram, dando-me atenção nas horas de tensão e desespero. Em especial agradeço a cinco coleginhas que sempre me incentivaram durante esta minha jornada, **Daliane, Aline, Francineide, Maria do Socorro e Josilene**.

Finalmente, agradeço a todos que de forma direta ou indiretamente fizeram parte desta minha conquista.

A todos vocês os meus sinceros agradecimentos e que Deus lhes dê em dobro tudo o que me desejou. Muito obrigada!

Não faças chorar uma mulher, pois Deus conta todas as suas lágrimas. A mulher fez-se da costela do homem, não dos pés para ser espezinhada, nem da cabeça para ser superior, mas sim do lado para ser igual (...) debaixo do braço para ser protegida e perto do coração para ser amada. Autor --> (Talmude)

## RESUMO

O presente trabalho analisa o romance *Inocência* de Visconde de Taunay, tendo como método de abordagem crítica a dialética texto e contexto elaborada por Antonio Candido. A nossa categoria específica analítica está centrada no ideário do amor romântico, que a relação das personagens Cirino e Inocência projeta. Como percurso de análise, destacamos a submissão da mulher do século XIX vivenciada por Inocência, cuja existência aparece subordinada aos valores patriarcais da época. A figura autoritária do pai exerce total controle sobre a vida desta personagem, o que a impede de realizar a relação amorosa com Cirino. A personagem é perfilada segundo o imaginário romântico, sob o qual a pureza, beleza e castidade são afirmadas. O nosso objetivo consiste em investigar este ideário romântico ao mesmo tempo em que tenta explicitar os fatores que interditam o amor entre as personagens. O amor romântico está condenado a consumir-se na morte, uma vez que é a morte bela e heróica que assegura a eternidade dos sentimentos conforme apregoa o movimento romântico. O romance de Visconde de Taunay nos conta sobre o prazer e a alegria de amar, mas também sobre a dor e o sofrimento de um amor interdito. Tal interdito se vincula a uma dimensão social de época, em que a voz e a posição feminina eram quase nulas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Inocência. Amor idealizado. Submissão. Morte.



## ABSTRACT

This paper examines the romance of Innocence Visconde de Taunay, with the method of dialectical approach criticizes the text and context elaborated by Antonio Candido. Our analytical category specifies focuses on ideals of romantic love, the relationship of the characters and Cirino Innocence projects. As path analysis, we highlight the submission of women of the nineteenth century experienced by Innocence whose existence appears subordinate to patriarchal values of the time. The authoritarian father figure exerts total control over the life of this character, which prevents her from performing the loving relationship with Cirino. The character is shaped according to the romantic imagery under which the purity, chastity and beauty of Innocence are affirmed. Our goal is to investigate this romantic ideals while trying to explain the factors that forbidding love between the characters. Romantic love is doomed to unfold in death, since death is beautiful and heroic ensuring the eternity of feelings touts as the Romantic movement. The romance of Visconde de Taunay tells us about the pleasure and joy of love, but also about the pain and suffering of a forbidden love. This interdict is linked to a social dimension of time, in which the voice and the female was almost nil.

**KEY-WORDS:** Innocence. Idealized love. Submission. Death.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: PROPOSIÇÃO DE ESTUDO	11
CAPÍTULO I: ABORDAGEM GERAL SOBRE TAUNAY E SUA OBRA	15
1.1. Regionalismo e painel social do século XIX	18
1.2. O ideal romântico e o mundo feminino	24
1.3. A mulher do século XIX e a obra de Taunay	30
CAPÍTULO II: DA OBJETIFICAÇÃO DE INOCÊNCIA AO INTERDITO DO AMOR	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	47

## INTRODUÇÃO: PROPOSIÇÃO DE ESTUDO

O presente estudo tem como objetivo investigar a relação amorosa entre os personagens centrais da obra *Inocência* de Visconde de Taunay, publicada em 1872. A nossa categoria de análise principal é a figura da mulher, cuja representação esta relacionada com o painel social do século XIX. O nosso enfoque terá como fundamento, relacionar o ideal romântico expresso no relacionamento de Cirino e Inocência, e a condição da representação feminina na obra.

Tanto a personagem quanto a obra em geral será compreendida dentro da relação literatura e sociedade registrada por Antonio Candido, pois para este crítico essa relação se estabelece dialeticamente, ou seja, a literatura assimila os fatores sociais e históricos e os transforma em aspectos ficcionais. A respeito disso Candido escreve:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundido texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 1980, p. 04)

Diante das palavras de Candido compreendemos que a obra *Inocência* está dentro desta relação dialética, que entende que os aspectos internos da obra assimilam a dinâmica sócio-histórica de um período, conferindo-lhe uma peculiaridade própria e autônoma. Baseando-nos por esta vertente crítica literária, entendemos que as personagens da obra de Taunay aparecem motivadas histórico e socialmente através dos costumes e tradições que regiam o período do século XIX.

A obra de Taunay transita do Romantismo para o Naturalismo numa composição em que os traços regionalistas de caráter documental se acentuam. Desta forma, importa perceber os traços regionalistas da obra, uma vez que eles constituem um aspecto de fundamental importância dentro do período romântico de

nossa literatura. É principalmente na composição romântica que, segundo Candido, podemos encontrar todos os aspectos do regionalismo, o crítico acentua:

No Brasil o romance romântico, nas suas produções mais características (em Macedo, Alencar, Bernardo Guimarães, Franklim Távora, Taunay), elaborou a realidade graças ao ponto de vista, a posição intelectual e afetiva que norteou todo o Romantismo, a saber, o nacionalismo literário. Nacionalismo, na literatura brasileira, constitui basicamente, como vimos, em escrever sobre coisas locais; no romance, a consequência imediata e salutar foi a descrição dos lugares, cenas, fotos, costumes do Brasil. É o vínculo que une as *Memória de um Sargento de Milícias ao Guarani* e a *Inocência*, e significa, por vezes, menos o impulso espontâneo de descrever a nossa realidade, do que a intenção programática, a resolução patriótica de fazê-lo. (CANDIDO, 1997, p. 99)

Candido, em seu texto, ressalta como o momento Romântico de nossa literatura esteve ligado ao problema de nossa auto-afirmação nacional. O regionalismo marcado pelo descritivismo e os costumes locais, são recorrentes na produção literária brasileira. A obra de Taunay não foge a isto. A objetividade descritiva das paisagens, os costumes e o cenário da época revelam uma literatura preocupada em fixar os traços dominantes de uma época.

O romance de Taunay é considerado um clássico do fim do romantismo, sendo este, como já dissemos um romance de transição do Romantismo para o Naturalismo. Percebemos nesse romance que o autor faz uma mesclagem de suas observações pelo sertão com a sua capacidade de imaginação ficcional, sendo que dessa mistura resulta um equilíbrio entre o aspecto documental, derivado do naturalismo, e as características do Romantismo.

No âmbito documental, a figura feminina aparece marcada por uma ordem patriarcal que dominava o período. Condicionado aos valores da época, o amor entre Cirino e Inocência conflitua entre o ideal romântico e as privações e limites impostos pela autoridade patriarcal.

Na obra *Inocência* de Visconde de Taunay vemos surgir uma história de amor não realizado, em que a personagem Inocência é proibida de casar com a pessoa amada, devido aos costumes e tradições vividos pelas protagonistas da época. O amor romântico vivido por Cirino e Inocência se aproxima como ressalta alguns estudiosos, ao amor vivido por Romeu e Julieta, obra de Shakespeare, ficando assim conhecidos como “Romeu e Julieta do sertão brasileiro”. Entretanto,

na obra de Taunay o amor impossível recai quase completamente pela impossibilidade da liberdade de Inocência. Como veremos, esta impossibilidade deriva de uma ordem histórica e social determinada, em que a palavra autoritária masculina impõe-se às mulheres como a única possível.

Do ponto de vista da narrativa, privilegia-se a atuação e a visão dos homens. Assim, as vozes masculinas, vinculadas às representações sociais da época, monopolizam os acontecimentos e as visões. Neste sentido, se percebe como as visões masculinas imprimem ao ser das mulheres, especialmente na personagem Inocência, um caráter de inferioridade oculto no valor da pureza e da inocência da heroína trágica.

Do ponto de vista metodológico, a nossa abordagem estará centrada em três vias básicas: Representação dos valores sócio-históricos, condição feminina e ideal romântico. A fim de iluminar o sentido destes três elementos, convocamos obras teóricas que possibilitem a compreensão articulada das categorias mencionadas, tomamos como principais autores, Antonio Candido, Alfredo Bosi, Lúcia Miguel Pereira e Irene Machado, entre outros.

Em suma, podemos dizer que a representação social, na concepção de Samuel Rogel em torno do valor da arte, é um componente que se integra à totalidade do objeto artístico, ou seja, o princípio composicional vincula “a vida social e a estrutura romanesca” (SAMUEL, 1985, p.109). Na obra de Taunay, a representação da figura feminina Inocência está subordinada aos valores sociais da época, os quais constroem uma existência feminina presa a uma ordem patriarcal que investe, permanentemente, contra a liberdade das mulheres. Na vivência do amor romântico, entre Inocência e Cirino, se encontra o drama que divide as personagens entre o acatamento das prescrições sociais e o impulso de realização do amor. A irrealização do amor expõe a tragédia da liberdade castrada da heroína. O ideal romântico é a contraparte de um eu feminino que não se realiza nos valores daquele mundo social. Ou seja, a obra de Taunay vai representar, conforme os traços marcantes do romantismo, o conflito entre o ideal e o real. Convertida em mero objeto na fala/visão do discurso masculino, Inocência representa os traços trágicos da intolerância de uma época marcada pelo preconceito e pelos tabus sociais.

Desta sorte, a nossa investigação toma como entendimento de que a literatura não é apenas prazer e deleite estético. A ficção traz uma reflexão e um

questionamento da sociedade, ou, como escreve Samuel (1985, p. 110), “o que se passa na sociedade é o que se passa no romance direta ou indiretamente”. Com efeito, a irrealização do amor romântico entre os dois protagonistas enseja um questionamento constante e inquieto a respeito da vida de Inocência. Na obra inquieta a reprodução de uma existência feminina condicionada ao mundo doméstico, aos tabus de uma sexualidade reprimida, principalmente, o valor de uma existência condicionada ao pensamento/discurso masculino.

## CAPÍTULO I: ABORDAGEM GERAL SOBRE TAUNAY E SUA OBRA

O escritor Alfredo d'Escrangolle Taunay, conhecido mais popularmente como Visconde de Taunay, é de nacionalidade brasileira e descendente de uma família francesa, que veio para o Brasil com o propósito de fundar a Academia Imperial das Belas-Artes, na cidade do Rio de Janeiro. Antes de ingressar no mundo da literatura Taunay vivenciou diversas experiências, sendo militar do exército brasileiro, senador do Império, defensor da monarquia, engenheiro e pintor. O crítico também colaborou com a Guerra do Paraguai que aconteceu no estado do Mato Grosso do Sul, lugar que serviu de cenário para produzir o romance *Inocência*.

Visconde de Taunay publicou mais de vinte obras, no entanto, ficou conhecido por duas: *A retirada da Laguna* (1871) e *Inocência* (1872). Por meio das palavras do próprio autor percebemos que essas duas foram consideradas as mais importantes. Em sua obra *Memórias*, o autor nos relata que:

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

O nome de Taunay está inserido no cânone literário brasileiro, sendo que suas obras só se tornaram públicas através de republicações. A primeira obra a ser republicada foi *Irecê a Guaná* no ano de 2000, logo em seguida veio *Memórias* em 2005, e no ano seguinte, 2006, republicam *Inocência*. Esta última foi republicada diversas vezes no Brasil e no exterior.

Foi a partir das diversas viagens feitas por Taunay, que o autor com sua capacidade de observação desenvolveram narrativas de acordo com o aspecto social da época. Contudo, foi na viagem ao Mato Grosso, que o crítico começou a observar como se acentuava os temas locais no interior do Brasil, retratando em diversas obras como se dava o regionalismo e os costumes do povo sertanejo.

Diante do aprendizado retirado de cada viagem, surgiram os elementos que contribuíram na formação do homem Taunay, como também em suas obras. Podemos perceber através de seus escritos, que o autor buscou sempre caracterizar

as terras brasileiras e representar as transformações históricas e sociais e as rupturas ideológicas daquele período.

Taunay foi um regionalista que teve um senso crítico de observação em relação às paisagens e a história do Brasil. No entanto, em sua obra constatam-se as marcas da linguagem coloquial regional. O crítico mereceu destaque entre os romancistas que fizeram o uso de temas a respeito do sertanejo, isto porque, enquanto os demais autores não tinham muita experiência nem conhecimento do interior do Brasil, Taunay, como um grande naturalista, conhecia a diversidade da flora e da fauna brasileira. Podemos perceber esses traços quando Taunay em sua obra *Inocência*, inspirado nas terras do Mato Grosso, escreve:

Ora é a perspectiva dos cerrados, não desses cerrados de arbustos raquíticos, enfezados e retorcidos de São Paulo e Minas gerais, mas de garbosas e elevadas árvores que, se bem não tomem, todas, o corpo de que são capazes à beira das águas correntes ou regadas pela linfa dos córregos, contudo assombram com folhuda rama o terreno que lhes fica em derredor e mostram na casca lisa a força da seiva que as alimenta; ora são campos a perder de vista, cobertos de macega 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, charnecas meio apauladas, meio secas, onde nasce o altivo buriti e o gravatá entrança o seu tapume espinhoso. (TAUNAY, 2006, p. 16).

O autor, inspirado nas terras do Mato Grosso, escreveu em 1872 a obra *Inocência* a partir de observações detalhadas sobre a natureza e sobre a vida do povo sertanejo. Foi através de situações do cotidiano, que os moradores com sua simplicidade do interior do Brasil deixavam transparecer para Taunay seus costumes, tradições e crenças, sendo que uma das principais características retratadas pelo autor é a hospitalidade do homem do sertão. Estes foram os principais requisitos que inspiraram Taunay a escrever a obra *Inocência*.

De acordo com Moisés (2007, p. 218), “apesar de haver sido publicada três anos antes d’*A Escrava Isaura*, *Inocência* atesta um compromisso com estética romântica ao mesmo tempo em que respira novas brisas anunciadoras ao realismo.”. Ou seja, a estética romântica fica por conta, principalmente, do amor idealizado e não correspondido vivido pelos protagonistas do romance. Visconde de Taunay teceu uma história que retratou o idílio amoroso e os costumes regionais do



sertão do Mato Grosso, estabelecendo um equilíbrio dos traços românticos e naturalista/realista.

A obra *Inocência* está centrada no regionalismo que norteou todo o século XIX, e pode-se dizer que, hoje, esse tema ainda enriquece nosso patrimônio literário, trazendo sempre outras obras produzidas seguindo essa mesma linha de pensamento. Visconde de Taunay, diferentemente de outros escritores românticos, evitou usar o sentimentalismo exagerado em sua obra, pois tinha a preocupação em transfigurar a realidade contextual do povo sertanejo.

O crítico Ronaldo de Carvalho formula um comentário a respeito da obra *Inocência*, conferindo-lhe um traço diferencial em relação ao sentimentalismo exagerado visto, por exemplo, na *Moreninha* de Joaquim Macedo. Ele escreve:

começou o romance de amor a perder aquele sainete puramente sentimental que lhe imprimira Macedo [...], desenhando as paixões com menos violência e as figuras com mais naturalidade do que era comum. (CARVALHO, 1937, p. 262)

A citação localiza o pendore do escritor para a forma documental típica do naturalismo. Sob esta perspectiva, o sertão na obra *Inocência*, como percebe Edinilia Nascimento:

Do ponto de vista histórico, é gerado pelos valores sociais e culturais que permeiam o Brasil rural do século XIX, por meio da espacialidade do campo. A revelação do modo de viver do sertanejo, seus costumes, crenças e a organização familiar da sociedade oitocentista são significativos para esse momento histórico. Nesse universo é possível perceber o sertão como gerador e revelador desses costumes que emergem desse espaço-temporal. (2001, p.4)

Justamente, os traços realistas deste sertão gerador de costumes, tanto revelam o Brasil histórico e geográfico quanto revela a impossibilidade da relação amorosa entre Cirino e Inocência, já que o contexto patriarcal rural, marcado pela autoridade do pai Pereira, impede a realização deste amor.

No século XIX, as mulheres eram mantidas sob o poder patriarcal, e como era de costume na época, a figura feminina tinha que se manter resguardada até o dia do casamento. Diante do romance de Taunay percebemos que *Inocência*

constitui esse perfil da mulher oitocentista, pois vive reclusa no espaço de sua casa sem dispor de uma vida social.

Taunay procurou, através de sua obra *Inocência*, representar, entre as descrições do espaço-tempo do século XIX, uma conflituosa história de amor com protagonistas de classes sociais diferentes e culturas distintas, a fim de revelar o embate das relações sociais daquele mundo. A história do amor, marcada por sofrimentos, se esclarece dentro destas práticas sociais.

Trata-se de um amor inserido no sertão do Brasil do século XIX, marcado por um contexto patriarcal, onde os costumes impedem a realização deste amor, ao mesmo tempo em que evidencia toda a força dele. Ou seja, romantismo e realismo se enfrentam como parte constitutiva da composição do romance. O autor revela a aspiração romântica das personagens num mundo marcado por relações sociais e de gênero desiguais, o que, através destes traços realistas regionais, se compreende a impossibilidade desta realização amorosa.

### **1.1 – Regionalismo e painel social do século XIX**

O Romantismo, que está marcado pelos traços regionalistas, trata de categorias como a terra e o povo. No Brasil estas categorias, segundo Candido (2004), enfatizam os traços pitorescos e folcloristas. Sendo assim, podemos ver o pendor descritivista das paisagens, os costumes e as tradições de um determinado grupo. Visconde de Taunay, em sua obra *Inocência*, nos mostra como se acentua cada um desses traços românticos, descrevendo os lugares e os personagens com características próprias do regionalismo da época.

Com o processo de modernização, pelo qual o Brasil estava passando na época, tornou-se quase impossível a continuação do trabalho literário precedente, trabalho este baseado na figura romântica e idealizada do homem do interior. Então foi em meio a esse impedimento que, de acordo com Candido (2004), surgiu a geração dos romancistas de 30. Esta geração, ao contrário do regionalismo romântico da tradição precedente, entendia a necessidade de perspectivar a

realidade regional a partir dos conflitos de classe e das assimetrias culturais. Candido escreve:

O movimento de reivindicação e a onda surda da tomada de consciência de uma classe ecoaram de certo modo no domínio estético, e a massa começou a ser tomada como fator de arte, os escritores procurando opor à literatura e à mentalidade litorâneas a verdade, a poesia, o sentido humano da massa rural e proletária, [...] Dentro da sua linha própria de desenvolvimento interno, o romance correu paralelo, interagindo com a evolução social, recebendo as repercussões. (CANDIDO, 2004, p. 42)

Tratava-se do surgimento de uma literatura, que modificando-se segunda as dinâmicas sociais, buscava corrigir e mesmo eliminar os acentos românticos da realidade, os quais não problematizava as lutas de classe.

O Romantismo teve início na Europa no final do século XVIII, logo em seguida tornou-se conhecido pelo mundo inteiro durante todo o século XIX. Esse movimento ganhou força no país da França, sendo os artistas franceses que levaram os ideais românticos por toda a Europa e América. O período romântico, em oposição aos moldes rígidos do classicismo, trouxe a valorização das emoções, a liberdade de expressão, a idealização amorosa, os temas religiosos, a atmosfera mítica, o subjetivismo e o tema do nacional.

Em meados do século XIX, estava ocorrendo no Brasil um período de grandes transformações, pois foi nesta época que a família real portuguesa chegou a nosso país. Aconteceu também a proclamação da Independência em 1822, a abolição da escravidão, e por fim, foi instituída a República em 1889. Podemos também dizer que este período trouxe diversas mudanças para a literatura, uma delas foi o surgimento do gênero romance.

No momento em que Alfredo D'Escragno Taunay buscava inspiração para escrever a obra *Inocência*, o Brasil vivenciava todas estas transformações mencionadas anteriormente. Estas mudanças influenciaram de forma direta ou indiretamente no fenômeno literário, porque, seguindo as chaves críticas de Antonio Candido, a literatura sofre as influências das dinâmicas históricas. Assim, a obra *Inocência*, situada neste momento de modificações histórico-políticas, resulta da transição entre o Romantismo e o Naturalismo/Realismo.

Inspirado no cotidiano popular, Taunay deixou claro, em sua obra *Inocência*, os valores que regiam a sociedade da época. Mostrou de forma

convincente o poder que o homem exercia sobre a mulher, retratando a figura frágil e submissa através da personagem Inocência. Relatou também em sua obra o costume hospitaleiro do povo do interior do Brasil, através do personagem Pereira, pai de Inocência. Taunay segue os ideais românticos, pois a sua obra *Inocência* está repleta de características que norteiam o período do Romantismo do século XIX. Contudo, a sua obra apresenta vários traços do naturalismo/realista.

O Romantismo e o Naturalismo foram os períodos literários responsáveis pela nossa vertente regionalista. O regionalismo, em nossa literatura, busca realizar os registros de uma determinada época, como os costumes, crenças, modos de existência do sertanejo e também as relações de gênero. Em relação ao Romantismo regionalista Coutinho (1986), ressalta que:

toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região em particular ou parece germinar intimamente desse fundo [...]. Mas estreitamente, para ser regional, uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local. (COUTINHO, 1986, p. 235).

Coutinho (1986, p.250) ainda enfatiza esse pensamento regionalista quando diz que este “nasceu, sem dúvida, sob o signo do Romantismo para, depois, misturar-se as receitas naturalistas e realistas, sob a influência de Zola e Eça de Queiroz.” Percebe-se que o Romantismo procura sempre valorizar os elementos locais, no entanto esta valorização tende a apagar os traços realistas. É justamente esta mistura identificada por Coutinho que encontramos na obra em estudo.

Segundo Candido (1997), a primeira fase que remete ao regionalismo literário brasileiro está pautada no Romantismo. A respeito dos autores que compõem esta fase Candido diz que:

Os românticos – Bernardo, Alencar, Taunay, Távora – tomaram a região como quadro natural e social em que se passavam atos e sentimentos sobre os quais incidia a atenção do ficcionista. É notório que livros *O Sertanejo*, *O Garimpeiro*, *Inocência*, *Lourenço*, são construídos em torno de um problema humano, individual ou social, e que, a despeito de todo o pitoresco, os personagens existem independentemente das peculiaridades regionais. (CANDIDO, 1997, p. 192)

Para alguns críticos, a realidade regional considera *Inocência* uma obra que antecipa o Realismo, e que, desta forma, foge aos ideais estéticos do movimento romântico. Para outros, *Inocência* pertence ao Romantismo, pois como podemos perceber nos escritos de Lúcia Miguel Pereira:

Não é (...) *Inocência* um romance realista, porque só na formação do ambiente o ousou ser Taunay; as figuras humanas ainda pertencem ao convencionalismo romântico, isto é, encarnam cada uma um tipo ideal, com todas as suas características. (PEREIRA, 1952, p.48)

Seguindo essa mesma linha de pensamento, Bosi (2006), ainda complementa que:

[...] Taunay idealiza, mas parcialmente, porque seu interesse real é de ordem pictórica: a cor da paisagem, os costumes, os modismos, que ele observa e flui como típico. Viajante mais sensual do que apaixonado, incapaz do empenho emotivo de um Alencar, a sua realidade é por isso mesmo mais tangível e mediana. Há quem veja nele um escritor de transição para o realismo. Não é bem assim. Quando maduro, criticou o naturalismo. E a postura fundamentalmente egótica, reflexa nos romances mundanos que se seguiram a *Inocência*, nos diz que se algo mudou foi a sociedade, não o estofo individualista do escritor. Mas nada mais fez que se comparasse sequer à realização de *Inocência* [...] (BOSI, 2006, p.145)

Já o crítico João Luiz Lafetá considera Taunay um escritor de transição do período romântico para o realista, definindo-o como um “escritor romântico-realista” ou “um romântico diferente da maioria dos nossos românticos” (LAFETÁ, 2004, p. 280-281). Percebemos que através da visão destes autores, *Inocência* é uma mistura de traços românticos com o senso de observação do realismo/naturalismo.

Segundo Bosi (2006, p. 145), Taunay “[...] tinha condições de dar ao regionalismo romântico sua versão mais sóbria. Homem de pouca fantasia, muito senso de observação, formado no hábito de pesar com a inteligência as suas relações com a paisagem e o meio [...]”. Ou seja, o traço romântico existe, mas a fantasia é feita pela sobriedade da observação.

A obra *Inocência* de Visconde de Taunay é considerada um romance regionalista, pois valoriza os costumes típicos do mundo rural como também o meio natural. Em seu livro ficam explícitas algumas características desse estilo literário,

como a hospitalidade oferecida aos viajantes pelo sertanejo, a honra da família, o casamento arranjado, o analfabetismo, o comportamento vingativo, a credence, a expressão religiosa popular e o papel social da mulher oitocentista. A criação de Taunay está sem dúvida baseada na matéria empírica, pois o autor recolhe do sertão mato-grossense situações, valores e personagens.

Em seu livro póstumo, *Reminiscências* (1908), Taunay conta sobre os fatos recolhidos que serviram para criar muitas de suas personagens e os ambientes, e que também utilizou para criar o romance *Inocência*. São palavras de Taunay:

No dia 30 de junho estávamos no vasto do Sr. José Pereira, bom ministro nos acolheu atentamente e era o primeiro morador que encontrávamos a saída do sertão bruto de Camapuã e a entrada de Santana do Parnaíba, um pouco mais habitado. [...] Aí vi um anãozinho mudo, mas tanto gracioso, sobretudo ágil nos movimentos, que me serviu de tipo ao Tico do meu romance *Inocência*. Passou-nos numa canoa com muito jeito, buscando conversar e torna-se amável por meio de frenética e engraçada gesticulação. Dei-lhe uma molhadurazinha e pôr-se a pular como um cabrito satisfeito da vida, fazendo-nos muitos acenos de agradecimentos e adeuses com o chapéu de palha furado, que não esqueci de indicar naquele livro. (TAUNAY, 1908, p. 15)

A passagem indica esta influência empírica, pois Taunay estava em contato direto com o ambiente e com as pessoas que serviriam de base para a narrativa do romance *Inocência*. Segundo Sodré (1995), foi com o regionalismo que o Brasil foi revelado aos brasileiros, procurando sempre enfatizar a cor local, buscando de forma estilizada representar a realidade costumeira do interior do Brasil. Esta cor local, buscada por nossos escritores em geral, foi tratada por Antonio Candido ao referir-se ao problema do regionalismo, sendo que este constitui uma das principais fontes que define a consciência local face a busca do nacional.

De acordo com Candido (2006), o regionalismo serviu a necessidade de alguns intelectuais em construir a identidade nacional, como também serviu de base para o Naturalismo influenciando, a exemplo, as obras de Franklin Távora e Visconde de Taunay. Este regionalismo vincula os valores tradicionais locais, e, ligado a estes, podemos compreender o retrato da mulher daquela época.

Como podemos perceber no decorrer da narrativa de *Inocência*, o regionalismo empenhado nos registros locais, revela o comportamento feminino. Na obra, o poder patriarcal, que o regionalismo desvenda, exerce um total controle

sobre as figuras femininas. O regionalismo também se faz presente quando se trata de representar as paisagens. Trata-se de um cenário que é característica fundamental do Romantismo.

Diante do regionalismo tanto romântico quanto realista, o crítico literário Alfredo Bosi enfatiza que:

[...] nada há que supere *Inocência* em simplicidade e bom gosto, méritos que o público logo lhe reconheceu, esgotando sucessivamente mais de trinta edições sem falar nas que, já no século passado, se fizeram em quase todas as línguas cultas (BOSI, 2006, p. 145).

Em virtude da visão regionalista dos autores aqui arrolados, chegamos a um consenso de que foi no seio do Romantismo que surgiu o regionalismo e este revelou ao Brasil o homem sertanejo e suas diversas formas de cultura popular. Assim, seguindo esta trilha, foi através do Romantismo que descobrimos nas literaturas brasileiras as diferenças culturais existentes em cada região, bem como o clima, as paisagens, a cultura e a forma de comunicação. Em suma, foi o período romântico que abriu espaços para esta literatura repleta de valores regionais.

Desta sorte, entendemos que o sertanejo é fruto e símbolo da literatura bruta do Brasil, ou seja, ele figura em seus valores autênticos impermeável à cultura européia. O sertanejo se tornou, desde o Romantismo, um símbolo nacional, por isto o regionalismo teve larga vida na nossa literatura. Contudo, se do ponto de vista romântico o sertanejo surge em seus valores puros e autênticos, do ponto de vista do realismo, o sertanejo é perfilado como rude em seu isolacionismo geográfico. Ou seja, um tipo que foi esquecido pelas forças políticas e que por isto se esforça por sobreviver. Percebemos que Taunay tanto mostra a pureza de alguns valores como os costumes rudes e atávicos do povo do interior.

Podemos dizer que Taunay é romântico pelo seu idealismo sentimental e realista por focalizar os problemas das relações sociais, como também as questões gênero. Na obra *Inocência* vemos como a personagem luta por impor a sua interioridade no mundo externo degradado pelas vozes do poder masculino, sendo que *Inocência*, nos termos usados por Lukacs **apud** Samuel (1985), é um herói problemático, porque sua alma interior não concorda com as exigências do mundo

externo. Pondo-se a encontrar a sua essência, ou seja, o amor aspirado. Inocência só encontrara no mundo externo, a negação de seu desejo e essência.

O problema da personagem Inocência se explica através de uma história marcada pela divisão desigual de gênero. Do ponto de vista historiográfico e sociológico, o ideal do comportamento feminino faz parte de uma construção cultural de gênero que conferiu a mulher um papel subalterno. Segundo a crítica Miridan Falci (1997) a mulher oitocentista que vivia fundamentada sob o poder patriarcal, era uma mulher que não participava da vida em sociedade, como também não exercia o seu direito de cidadã política. Até mesmo a mulher burguesa, que já disponibilizava de uma educação mais formal, estava mantida sob o patriarcalismo, ficando restrita somente ao espaço doméstico.

Do ponto de vista histórico, vemos como a sociedade patriarcalista excluía a mulher da sociedade, sendo que, a elas era negado o direito a educação. Assim, diante contexto social, percebemos que só as mulheres da elite eram quem disponibilizava de uma educação mais formal. No geral, à mulher do século XIX eram ensinadas apenas as atividades domésticas, pois o saber masculino prescrevia que as mulheres não tinham competência para o mundo produtivo do mercado. É exatamente o perfil dessa mulher que Taunay trata em sua obra *Inocência*.

## **1.2 – O ideal romântico e o mundo feminino**

Partindo da história dos períodos literários, chegamos a um consenso de que a obra de Visconde de Taunay está marcada pelo ideário estético romântico. Isto porque um dos temas principais abordado no Romantismo é a idealização da mulher, onde a figura feminina aparece convertida em anjo ou representada como uma personagem poderosa e inatingível. A figura feminina ainda pode ser representada de forma demoníaca, ou seja, a mulher é capaz de mudar a vida de um homem e levá-lo, em muitas ocasiões, à morte ou à loucura.

Ao tratarmos de ideal romântico, apontamos para um sentimento amoroso que é considerado absoluto, eterno, repleto de emoções e idealizações. Assim sendo, ao pensarmos em amor, imediatamente o ligamos aos valores do movimento



romântico. A obra *Inocência* de Taunay contém marcas românticas, principalmente por representar a idealização da mulher, mostrando através da protagonista o protótipo da heroína romântica.

O romance de Taunay nos revela que o amor vivido pelos personagens é conflituoso e impossível de se concretizar. Esta impossibilidade deriva do regionalismo da época, cuja configuração familiar segue os modelos e costumes do patriarcalismo, por aonde se firma acordos convencionais para o enlace matrimonial. Em relação a esses valores patriarcais, Coutinho expõe que:

No romance urbano, o perfil de mulher quase sempre, bem como no regionalista, constroem-se as intrigas em torno de três elementos fundamentais: a família, o casamento e o amor. É do conflito desses três elementos que resulta a história, a novela. Bons observadores, os nossos romancistas nunca se desligaram da realidade, e nessa espécie de romance a realidade nacional da época se encontra bem desenhada, na forma por que todos eles reproduziram os conflitos resultantes do jogo de interesse no problema do casamento e do amor (COUTINHO, 2002, p.302).

Com base nos dados historiográficos constatamos que todos os romances regionalistas aparecem marcados pelo sentimentalismo, e isso se dá pelo fato de pertencerem à escola literária do Romantismo, escola esta que é movida através da emoção, ressaltando sempre o amor, a saudade, o conflito e a desilusão. Os escritores românticos acreditam que é partindo do subjetivismo e da imaginação que se consegue traduzir aquilo que se passa no interior do ser humano.

No Romantismo o que impera é a emoção, a imaginação e os sonhos, onde o coração está acima da razão humana. Por isto, às vezes, essa escola literária aparece conectada com o sobrenatural. Daí que a descrição minuciosa e exuberante da natureza pode ocultar forças sobrenaturais ou místicas. De acordo com Bosi (2006), a natureza é um fator indispensável no Romantismo, sendo que:

A natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa. Ela significa e revela. Prefere-se a noite ao dia, pois á 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, 2006, p. 93).

Em *Inocência*, a imagem da natureza é pano de fundo para os encontros do casal. Trata-se de uma imagem que conspira a favor da felicidade e do prazer dos

apaixonados, servindo como refúgio para o reencontro. Ressalte-se que os encontros são realizados à noite. A noite é um símbolo marcante no Romantismo, porque conota mistério, força irracional e inconsciente, por conseguinte, ameaça e morte. Em oposição à luz, entendida como signo da razão, a atmosfera noturna encobre os encontros 'ilícitos', mas apaixonados do casal. A imagem da natureza e da noite aparece não como efeito decorativo, mas como o prolongamento interior das personagens movidas por desejo e medo ao mesmo tempo.

A natureza está como podemos perceber, presente nos cenários amorosos na maioria das obras românticas regionalistas. Na obra *Inocência* podemos perceber esse traço no fragmento abaixo:

[..] Olhe, vá-me esperar junto ao corguinho para lá do laranjal... daqui a nada vou ter com mêce...[...] Aquela hora dava a lua de minguante alguma claridade à terra; entretanto, como que se presentia outra luz a preparar-se no céu para irradiar com súbito esplendor e infundir animação e alegria à natureza adormecida. [...] E assim abraçados, quedaram eles inconscientes enquanto 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 à surdina, [...] enquanto o orvalho subia da terra ao céu molhando o dorso das folhas das grandes árvores e suspendendo, [...] Ao longe, à beira de algum rio, as aracuãs levantavam a sonora grita, e o macauã atirava aos ares os pios prolongados da áspera garganta (TAUNAY, 2006, p. 142-145).

A representação da natureza, como já sublinhado, revela a intimidade amorosa marcada por mistério e atração. Percebemos diante do enredo de *Inocência*, que o espaço exuberante da natureza se apresenta como o lugar expressivo dos afetos das personagens marcados pelo conflito do desejo e do interdito. A arte literária expõe este drama fazendo valer o confronto da interioridade e da exterioridade.

Seguindo a concepção de Samuel (1985, p. 10), lemos que “a literatura é capaz de representar um objeto em toda a sua íntima profundidade. O espírito se objetiva para si mesmo através da fantasia da imaginação.” Ou seja, é através do senso de observação e da fantasia que nascem às narrativas literárias, e, foi exatamente seguindo esses critérios que o autor, Visconde de Taunay produziu muitas de suas obras. Em *Inocência*, a literatura vai representar um ideal romântico de intimidade usurpado.

A idealização da mulher romântica está pautada na idéia do amor cortês, bem como na divisão dos papéis sociais do homem e da mulher. A autora Nelly Novaes Coelho vem mostrar o lugar que cabe a cada um no meio social do século XIX:

Quanto à família: a autoridade suprema e decisória é exercida pelo homem, enquanto a responsabilidade pelo comportamento dos filhos ou pelo funcionamento ideal da família e do lar é atribuída à mulher. Note-se que essa superioridade do homem, patente da vida prática, corresponde à idealização de mulher, iniciada na Idade Média através do código do amor cortês (COELHO, 2000. p. 21).

O trecho estabelece um vínculo entre a superioridade do homem e a idealização da mulher. Com efeito, este código do amor cortês medieval pode ser constatado na representação amorosa de Cirino e Inocência. O amor e a atração, que completa os dois corações apaixonados dos protagonistas, revela o caráter idealista da heroína que aspira a libertação.

Como vemos, Inocência ver em Cirino uma figura que pode libertá-la do confinamento exercido pelo pai, no entanto, o amor que sente, oscila entre ameaça, representada pela figura do pai, e salvação, através de Cirino. O encontro com o amor, integra este ideal de libertação da protagonista, pois viver este ideal pode significar perder a sua identidade primeira de mulher inocente e pura. A impossibilidade de realização deste sentimento resulta na morte, sendo esta uma forma de eternizar o amor.

Os romancistas deram papel especial para a morte heróica e o suicídio pelo amor. Segundo Brandão (2006), em certos romances, a punição sofrida pela personagem feminina é a morte, onde a figura da mulher aparece de forma idealizada ou marginalizada, onde “a mulher se mata, ou se mata a mulher, ou morre a mulher, ou é morta a mulher” (BRANDÃO, 2006, p. 154).

A narrativa do romance está centrada no amor entre Cirino e Inocência. Percebemos diante do enredo que estas personagens tentam, de todas as formas, viver uma história de amor e de paixão. Todavia, este sentimento foge aos modelos da época, por isto é interdito.

A relação dos personagens se apresenta como um amor impossível, pois não corresponde à vontade do pai de Inocência. Com efeito, a relação do casal protagonista é considerada perigosa porque fere os códigos. O sentimento

conflituoso que deriva deste enfrentamento permanece, de certa forma, mascarado para os demais personagens do enredo, que só chega a ser revelado nos últimos capítulos XXVII a XXX, pois ninguém tomou conhecimento desta paixão ardente dos dois envolvidos. A respeito deste conflito vivido pelos personagens, Machado (1997) trata da seguinte forma:

Enquanto perdura a situação conflituosa o amor impossível exprime uma situação de impasse que traduz através da constituição dos triângulos amorosos; o amor não encontra seu par. Daí o desencontro. No romance de Taunay, temos vários triângulos amorosos dependendo dos elementos mudam segundo o ponto de vista em questão: do ponto de vista dos namorados: Inocência, Cirino e Manecão; e do ponto de vista de Pereira e do ponto de vista de Cirino: Inocência, Meyer e Manecão. Amor diante da razão social e conseqüentemente, permanência do *status quo*. É uma questão de honra o pai prefere ver sua filha morta a ter seu nome desonrado. Que nome?... O importante é que a morte garante a pureza do nome e da filha, para Inocência, a morte é a única saída para o impasse a que sua vida foi encaminhada. E a única forma de escapa do compromisso assumido e de não se casar com Manecão; e seria também a única forma de não cair em desgraça se atendesse ao pedido de fuga de Cirino (MACHADO, 1997, p. 96).

No trecho, Irene Machado sublinha como o amor se coloca em oposição à razão social, a permanência do *status quo*. Aqui vemos o tema do romantismo em cores fortes, já que a paixão, oposta à razão, busca as saídas. Diante do impasse, com receio de cair na desgraça social caso a fuga com Cirino se realizasse, a heroína decide que só há uma solução para o problema: a morte.

A idéia de morte no Romantismo é o resultado do desencantamento amoroso, ou seja, com a morte é possível fugir dos momentos angustiantes e perturbadores causados pela falta de amor. Assim, essa desilusão leva o personagem ao extremo, que é a sua destruição, a morte. O amor e a morte estão pautados na relação de “Eros e Tanatos”, sendo que o primeiro é considerado o deus grego do amor, enquanto que o outro é símbolo da morte. Percebemos que há uma relação ambígua de criação e destruição, ou seja, ambas estão interligadas. Assim, a morte pode ser vista e entendida como o outro lado do amor. De acordo com as palavras de Brandão (1994):

Tanatos pode ser a condição de ultrapassagem de um nível para um outro nível superior. Libertadora dos sofrimentos e preocupações, a Morte não é um fim em si; ela pode abrir as portas para o reino do espírito, para a vida verdadeira: *mors ianua uitae*, a morte é a porta da vida (BRANDÃO, 1994, 227, grifo do autor).

Os autores que pertencem ao período romântico revelam, através de sua escrita, os problemas sociais e culturais, mostrando como a mulher era idealizada e submissa ao poder patriarcal. Ora, era exatamente essa submissão que levava a mulher romântica a optar pela morte, pois não era livre sob nenhuma condição, muito menos para amar. Os grandes clássicos da literatura, como “Romeu e Julieta” resultam em morte. A morte é um acontecimento que deriva das forças das relações sociais imparciais à compreensão do caso amoroso.

O suicídio aparece como marca por excelência da expressão romântica. Esse foi um dos temas muito explorado na literatura, a exemplo, temos o suicídio por amor em obras como as de *Romeu e Julieta* e *Os sofrimentos do jovem Werther* de Goethe, publicada em 1774. Trata-se de um suicídio romântico em que a pureza do mal de amor e seu desenlace trágico funcionam como protesto contra os valores da sociedade.

Podemos perceber que a morte por amor, apesar das transformações ocorridas ao longo dos séculos, ainda está enraizada diretamente com a cultura popular. Assim sendo, basta tomar conhecimento de algumas histórias contadas por pessoas mais velhas, para sabermos que a maioria delas teve um fim trágico, o suicídio pelo amor.

Na obra *Inocência*, sob o traço do Romantismo, não é diferente. A não concretização do amor, em virtude dos rígidos códigos da época, resulta em morte. E a respeito desse fato Machado (1997) ressalta que:

A morte de Inocência é uma daquelas mortes românticas provocadas pelo acaso. Morte de amor: Inocência livrou-se da febre da maleita, mas não escapou da febre da paixão. A morte de Cirino é fruto de uma vingança, por isso ele se torna um herói. Morre honestamente, enfrentando seu rival. Ambas são mortes românticas, morte que ataca jovens apaixonados. É a única forma de conservar o encantamento da paixão (MACHADO, 1997, p. 96).

Em virtude das articulações expostas percebemos que o tema da morte está presente em todos os romances românticos, pois esse traço, como já mencionamos,

é a marca por excelência do Romantismo. Na obra em estudo, casamento, amor e morte se misturam o tempo todo. Diante da ameaça de Manecão tornar-se seu esposo, a heroína retruca: “-Eu?...Casar com o senhor?! Antes uma boa morte!... “ (TAUNAY, 2006, p. 175).

O enredo, ao longo das situações, traz indícios desta relação de casamento, amor e morte. A citação anterior antecipa, de fato, a tragédia, o que reforça os indícios textuais na determinação do desfecho. Estes indícios textuais também revelam o problema da submissão feminina. Analisemos a questão mais de perto.

### **1.3 – A mulher do século XIX e a obra de Taunay**

A fim de compreender a representação do perfil feminino de nossa personagem, faz-se necessário fixar alguns registros historiográficos importantes. A saber, que a história da mulher brasileira, assim como a história de tantas outras, está marcada pela obediência à ordem patriarcal, que impõe o silenciamento e o confinamento doméstico às mulheres. A mulher do Brasil oitocentista, que era formada e constituída socialmente nessa ordem, era subordinada e dependente do pai ou do marido. As mulheres desta época eram vistas como propriedade do homem, sem nenhum direito a um posicionamento autônomo.

Com base na estrutura histórico-social que regia o período, é de fundamental importância registrar alguns aspectos que concorriam como forças sócias na constituição da identidade feminina. Não raro, as mulheres eram objetificadas, servindo aos interesses masculinos cujo fim era o poder sobre elas. A respeito do papel da mulher oitocentista Andréa Bühler (2005), enfatiza que:

[...] a sociedade patriarcal produziu sua antropologia dualista, seu modelo de homem e de mulher a partir de maneiras de organizar o mundo. Assim, a assimilação dos valores culturais atribuídos ao feminino e ao masculino apresentou-se como uma tabela com duas colunas. Em uma o pensamento, o homem; e na outra, temos o mundo da reprodução, a natureza, o corpo, o passivo, a emoção, a mulher. Não se tratam aqui de posições que apenas dividem verticalmente o ser humano nas suas diferentes relações, mas dividem também horizontalmente, estando a parte inferior sob o comando da superior. (BÜHLER, 2005, p. 85)

No final do século XIX, a mulher, segundo os valores da época, era educada para a vida doméstica, ou seja, eram-lhe impostas ordens que não podiam ser revogadas. A figura feminina, representada por Inocência no romance de Taunay, deriva desta estrutura societária. Assim está mantida sob o poder patriarcal da submissão/dominação, criando-se uma estrutura que separa os papéis femininos dos masculinos. Miriam Knox Falci, em seu artigo “Mulheres do Sertão Nordestino”, dar-nos mostra deste perfil da mulher sertaneja:

Mulheres ricas, mulheres pobres, cultas ou analfabetas; mulheres livres ou escravas do sertão. Não importa a categoria social. O feminino ultrapassa a barreira das classes. Ao nascerem, são chamadas de mininu fêmea. A elas certos comportamentos, posturas, atitudes e até pensamentos impostos, mas também viveram o tempo e o carregaram dentro dela. (FALCI, 1997, p.151)

Percebemos através do pensamento dessa autora, a autoridade que os homens exerciam sobre a mulher sertaneja do século XIX. Esta era sujeita ao confinamento marcado por severas privações. Neste contexto, o casamento arranjado servia de valor inalienável as mulheres. Isto porque casar e ser mãe constituíam os valores fundamentais que deveriam ser realizados pelas mulheres.

Para Koss (2000, p. 34), “a importância do casamento consistia no fortalecimento da polis e da família mais do que na satisfação do casal envolvido”. Ou seja, para os pais não importava se o casal iria gostar ou não do pretendente, para eles o que importava era o compromisso firmado entre as famílias, que na maioria das vezes era realizado por interesses sociais ou pessoais de alianças. Podemos perceber esse fato, quando o narrador da obra *Inocência* encaminha um diálogo entre Cirino e Pereira:

\_, penso que num ponto ele tem alguma razão... è quando... lhe deu... conselho... que o senhor não casasse sua filha... assim ... sem perguntar a ela... se... enfim, não sei... mas talvez o manecão lhe não agrade...Ergueu-se pereira de um pulo e, aproximando a face, repentinamente incendiada de cólera, junto ao rosto de Cirino; \_o que? \_ exclamou com voz de trovão. \_ Eu... consultar minha filha? Pedir-lhe licença... para casá-la... Ou está mangando comigo? ...[...] (TAUNAY, 2006, p.131)

O trecho mostra todo o sentimento de possessão do pai sobre a filha. Neste sentido, o sistema patriarcal era quem exercia o total poder sobre os sujeitos femininos. Este sistema prescreve os valores a ser seguido pelas mulheres, do contrário sofreram exclusão. Para Bonicci e Zolin (2004),

A mulher que tentasse usar seu intelecto, ao invés de explorar sua delicadeza, compreensão, submissão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, estaria violando a ordem natural das coisas, bem como a tradição religiosa [...] a condição de subjugada da mulher deve ser tomada como sendo de vontade divina (ZOLIN in BONICCI & ZOLIN, 2004 p. 164).

A marca do autoritarismo está presente nos discurso dos homens e esta marca vem tomar uma proporção maior devido à representação socioeconômica. Percebemos a firmeza com que o narrador expõe as vozes masculinas, e, é principalmente quando esse discurso está em contato direto com o feminino, que se torna ainda mais autoritário. Podemos comprovar esse fato na voz imperativa do personagem Pereira com sua filha Inocência, quando esta decide enfrentá-lo ao dizer que não aceitaria de forma alguma casar-se com Manecão:

Pereira quis pôr-se de pé, mas por instantes não pôde. – - Está doida! – balbuciou – está doida! E, segurando-se à mesa, ergueu-se terrível. – Então, não quer? – perguntou com os queixos a bater de raiva. – Não – disse a moça com desespero -, quero antes... Não pôde terminar. O pai agarrara-a pela mão, obrigando-a a curva-se toda. Depois, com violento empurrão, arrojou-a longe, de encontro à parede. (TAUNAY, 2006, p. 175-176)

Diante deste fragmento percebemos que a voz masculina e a feminina estão marcadas pelas forças ideológicas sociais, “onde a dominância do homem e a submissão da mulher descrevem uma estrutura de poder que são a base do patriarcado.” (BÜHLER, 2005, p. 93)

Ao longo da história da mulher do século XIX é possível perceber que a educação era proibida pelo fato de que, as mulheres iriam progredir e se rebelarem contra os homens. Priore (1997) enfatiza também esta mentalidade machista e afirma que a mulher oitocentista aparece sempre restrita ao espaço doméstico, e



que a sociedade impõe um comportamento ideal as mulheres. A exemplo, a educação religiosa que era fundamental.

Foi negada a mulher oitocentista o direito à educação formal. Era comum serem vistas como seres frágeis, que precisam da proteção e da inteligência do homem. A esse respeito, Beauvoir (2009) enfatiza que:

O mundo sempre pertenceu aos machos. (...). Já verificamos que quando duas categorias humanas se acham presentes, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma delas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se, pois, que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher (BEAUVOIR, 2009, p.99).

É através das narrativas literárias, afirma Candido (1980), que conhecemos toda a história de uma época. A literatura capta, de forma própria, a vida social que impregna as identidades singulares. Podemos perceber, na obra *Inocência*, a visão injuriosa que se tem da mulher do século XIX. Através do trecho abaixo, na voz de Pereira, se percebe esta visão desconfiada sobre as mulheres:

\_ Esta obrigação de casar as mulheres é o diabo!... Se não tomam estado, ficam jururus e fanadinhas...; se casam podem cair nas mãos de algum marido malvado... E depois, as histórias!... Ih, meu Deus, mulheres numa casa, é coisa de meter medo... São redomas de vidro que tudo pode quebrar... Enfim, minha filha, enquanto solteira, honrou o nome de meus pais... O Manecão que se agüente, quando a tiver por sua... Com gente de saia não há de fiar... Cruz! Botam famílias a perder, enquanto o demo esfrega um olho. (TAUNAY, 2006, p.46)

Percebe-se diante da citação que, através da fala de Pereira, o narrador trata da honra do sertanejo remetendo-a a obediência feminina em torno do eventual marido. A desconfiança é marcante no discurso: “Com gente de saia não há de fiar”. No trecho acima acompanhamos as marcas ideológicas de um discurso machista: “[...] Mulher numa casa é coisa de meter medo...[...] com gente de saia não há de fiar...Cruz! botam famílias inteiras a perder, enquanto o demo esfrega um olho. ” (TAUNAY, 2006, p.46)

Além de *Inocência*, na literatura brasileira houve outras mulheres que pertenciam a classes sociais diferentes e que receberam destaques ao longo da

história. E estas foram retratadas por José de Alencar (Senhora), Machado de Assis (Capitu, em Dom Casmurro), Aluísio Azevedo (Bertoleza em o Cortiço) dentre outras. Todas estas figuras femininas foram criadas de acordo com o papel que a mulher exercia na sociedade, onde representavam papéis sociais seguindo os valores da época.

Segundo Costa (1999, p.234), para os higienistas do século XIX “a mulher amava mais que o homem. Devia, além do mais, ser passiva, submissa, coquette, caprichosa, doce, meiga, devotada, etc. O homem devia ser mais seco, racional, autoritário, altivo, menos amoroso, mais duro, etc.” Costa ainda nos diz que:

O processo demonstrativo dessas diferenças era sempre o mesmo. Constatava-se que a mulher era mais frágil fisicamente que o homem. Dessa fragilidade, inferia-se a delicadeza e a debilidade de sua constituição moral, com a ajuda dos estereótipos correntes sobre a personalidade feminina. Procedimento semelhante era usado na descrição da “natureza” masculina. A “força” e o “vigor” migravam do físico ao moral, marcando os traços sócio-sentimentais da personalidade do homem. O amor, colocado no vértice de confluência das características físicas e morais, servia de referência à distinção entre os sexos. (COSTA, 1999, p.235)

Na obra em estudo, percebemos que a protagonista do romance vive isolada em seu meio social devido a sua total obediência à voz autoritária. Essa obediência causa a heroína uma enorme tristeza e infelicidade. É através das vozes masculinas que tomamos conhecimento desta infelicidade e dos estragados que o poder machista pode provocar.

Em virtude do exposto, percebemos que a mulher do século XIX era vista como um ser inferior que devia obediência ao homem. Desta forma, era o homem quem tomava todas as decisões, conferindo a condição feminina a passividade, a submissão e a incapacidade.

## CAPÍTULO II: DA OBJETIFICAÇÃO DE INOCÊNCIA AO INTERDITO DO AMOR

Amor e interdito tecem a trama da obra *Inocência*. O amor aparece como um jogo de contrastes entre o desejo marcante e o ideal sempre inatingido. A temática amorosa propicia um retrato de mulher em consonância com os valores do século XIX, marcados pela idealização de pureza, pela expectativa do bom comportamento, inclusive religioso, e pela obediência ao pai. *Inocência* está perfilada desta forma. Seu conflito deriva em atender ao ideal externo ou atender ao apelo de seu desejo.

Neste ponto se percebe a dimensão platônica deste amor. Por amor platônico entendemos não apenas um amor à distância, mas aquele que se reveste de perfeição, de beleza, pureza e verdade. Trata-se de um afeto mutuo e elevado que revela a beleza espiritual e universal. Por isto, para Platão, o amor, compreendido como algo elevado e sublime, nunca deve ser concretizado a fim de se preservar e cultuar as virtudes do ser amado. Assim sendo, identificamos a presença deste verdadeiro amor na obra *Inocência*, pois os personagens, impossibilitados de permanecerem juntos, se alimentam deste ideal amoroso. O narrador revela a força deste amor vivido por Cirino:

Desabrida paixão enchia o peito daquele malsinado; dessas paixões repentinas, explosivas, irresistíveis, que se apoderam de uma alma, a enleiam por toda a parte, prendem-na de mil modos e a sufocam como as serpentes de Netuno a Laocoonte. Conhecedor, como era, dos hábitos do sertão, do jugo absoluto dos preconceitos, do respeito fatal à palavra dada, antevia tantas dificuldades, tamanhos obstáculos diante de si, que, se de um lado desanimava, do outro mais sentia revoltado [...]. (TAUNAY, 2006, p.14)

O fragmento acima trata deste ideal amoroso platônico pois Cirino, mesmo sendo conhecedor dos modos e preconceitos do interior do Brasil, se atrevia a enfrentar os padrões sociais locais como se os obstáculos alimentassem ainda mais a força deste amor.

A narrativa inicia com o encontro, em meio à estrada, entre Cirino e Pereira, onde este oferece abrigo ao viajante Cirino:

[...] um viajante, montado numa besta tordilho-queimada, gorda e marchadeira, seguia aquela estrada. [...] ao seu lado emparelhou outro viajante [...] – Olá, patrício! – exclamou ele conchegando a cavalgada à da pessoa a quem interpelava. [...] / **Em meio a conversa entre os viajantes é que surge o convite por parte de Pereira.** [...] Pois meu rico senhor, eu moro a meia légua do Leal, torcendo à esquerda, e se vosmêce não tem compromissos lá com o homem far-me-á muito favor agasalhando-se em teto de quem é pobre, mas amigo de servir. (TAUNAY, 2006, p. 24 -27, grifo nosso)

É através desse encontro que surge a oportunidade de Cirino e Inocência viverem a aventura amorosa. A oferta de abrigo é o motivo das intrigas que virão. Trata-se, entre outras, de uma ironia necessária para que o enredo de desfecho trágico se realize. É através da doença de Inocência – a heroína sofre de sezão, ou seja, malária – que será permitido a Cirino entrar nos aposentos da família para medicar a moça. Destes encontros surgirá a paixão mútua e impossível de se concretizar. A enfermidade de Inocência, marcada pelo delírio crescente da febre, sugere o crescimento de uma paixão que, como a doença, é febril e forte. Tanto maior quanto se torna o obstáculo para a concretização deste amor, já que Inocência esta prometida em casar-se com Manecão.

Manecão, fazendeiro rico, firmou com Pereira (o pai) o casamento com Inocência. Percebemos diante do diálogo entre Cirino e Pereira como é apresentada a pessoa de Manecão:

[...] Por aqui costuma labutar no costeiro do gado para São Paulo um homem de mão-cheia, que talvez o senhor conheça... o Manecão Doca.../ - Não – respondeu Cirino abanando a cabeça./ - Pois isso é um homem às direitas, desempenado e trabucador como ele só... Fura estes sertões todos e vem tangendo pontas de gado que metem pasmo. Também dizem que tem bichado muito e ajuntado cobre grosso, o que é possível, porque não é gastador nem dado a mulheres. (TAUNAY, 2006, p. 45)

Diante das palavras de Pereira, compreendemos que este casamento firmado entre o pai de Inocência e Manecão é por interesse social, pois este é fazendeiro, tem uma vasta criação de gado, e como podemos ver no fragmento acima “tem bichado muito”, ou seja, tem ganhado muito dinheiro, portanto, é um

homem de posses. Desta forma, o casamento tem como raiz motivadora o interesse econômico.

Como dita os costumes no interior do Brasil, a mulher não podia ter contato com outros homens, somente a quem o patriarca da família concedesse a autorização. Diante desse fato, percebemos no enredo de *Inocência* a preocupação de Pereira ao permitir a entrada de Cirino no quarto de sua filha, sendo que a licença é um caso de exceção, já que de acordo com os códigos sociais do século XIX isso não é possível, exceto, como acontece neste romance, em caso de enfermidade:

[...] – 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 mãe, porque era de minha obrigação...homem nenhum, sem ser muito chegado a este criado, pisou nunca no quarto de minha filha...Eu lhe juro...Só em casos destes, de extrema precisão...(TAUNAY, 2006. p. 47)

Diante da preocupação vivida pelo pai, entendemos o quanto à mulher oitocentista era restringida ao espaço doméstico, e também como ela era mantida sob total vigilância. De acordo com o código da época, o espaço público pertence ao homem, já o espaço doméstico e privado está reservado a mulher. Por isto, na obra, as mulheres estão sempre restritas ao espaço privado, inspirando aos homens sentimentos ambíguos. A exemplo, a fala de Pereira expõe que: “não se maltratem as coitadinhas, mas também é preciso não dar asas às formigas”. Ou seja, não se pode dar liberdade a figura feminina, pois estariam desrespeitando os costumes e tradições da época. (TAUNAY, 2006, p. 47)

Na obra, o narrador encaminha a visão de Cirino sobre Inocência quando ele a vê pela primeira vez em seu quarto:

Apesar de bastante descorada e um tanto magra, era Inocência de beleza deslumbrante. Do seu rosto irradiava 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 compridos a ponto de projetarem nas mimosas faces. Era o nariz fino, um bocadinho arqueado; a boca pequena, e o queixo admiravelmente torneado. (TAUNAY, 2006, p. 50)

Este fragmento retrata uma descrição idealizada da mulher, pois sob o fundo romântico, os escritores as representavam, com frequência, como santas,

metaforizadas na imagem de anjo e sempre belas. Meyer, que é um cientista/naturalista alemão, pesquisador de insetos, recém chegado nas terras de Pereira, também tem a mesma visão idealizada em relação à Inocência. Essa idealização, marcada por tons de sublime beleza, fica explícita na voz deste personagem:

\_ Aqui, no sertão do Brasil, há o mau costume de esconder as mulheres. Viajante não sabe de todo se são bonitas, se feias, e nada pode contar nos livros para o conhecimento dos que lêem. Mas, palavra de honra, Sr. Pereira, se todas se parecem com essa sua filha, é coisa muito e muito digna de ser vista e escrita! (TAUNAY, 2006, p. 83)

Nos sertões do interior do Brasil, a mulher vivia isolada do convívio com os homens, sendo esta uma forma de preservá-la dos olhares alheios. Inocência foi criada somente pelo pai, e este ao aceitar Cirino em sua casa lhe avisou de imediato que exigia respeito para com a filha. O pai demonstrava-se vigilante e repressor à sexualidade feminina.

\_ Pobrezinha... Por esta não há de vir o mal ao mundo... É uma pombinha do céu... Tão boa, tão carinhosa!... E feiticeira!!! Não posso com ela... Só o pensar em que tenho de entregá-la nas mãos de um homem, bole comigo todo... É preciso, porém. Há anos... devia já ter cuidado nesse arranjo, mas... não sei... cada vez que pensava nisso... caía-me a alma aos pés. Também é menina que não foi criada como as mais... Ah! Sr. Cirino, isto de filhos, são pedaços do coração que a gente arranca do corpo e bota a andar por esse mundo de Cristo. (TAUNAY, 2006, p. 47)

Percebemos neste fragmento que o pai da heroína faz uso de predicativos celestiais como pombinha do céu, boa, carinhosa. Também ao utilizar a expressão “Por esta não há de vir o mal ao mundo” mostra a moral religiosa que era exigida à mulher oitocentista. Por outro lado, entendemos que esta afirmação é marcada por preconceito, ou seja, o texto sugere de que é da mulher que deriva o mal da humanidade, pois como ficou conhecido na Bíblia, Eva foi a responsável pela queda de Adão, e, por conseguinte, pelo mal e pelas dores do mundo.

Entendemos que a citação acima está marcada por este tipo de pensamento, onde a mulher redimida do mal se aproxima da figura de Maria, mãe de Jesus. O modelo de Maria, santa, pura e distante do pecado, serviu como base

orientadora da educação das mulheres. Inocência segue este modelo de educação, pois o pai projeta sobre sua vida um modelo de santidade que ela não escolheu.

Em sua obra, Taunay descreve como foi o primeiro impacto de Cirino ao ver Inocência. O encontro revela uma paixão forte que se acentua com tremores e arrepios de frio:

... Cirino com os olhos fixos, a fisionomia meditativa e um pouco de palidez, que denunciava a íntima comoção, não se fartava de admirar a beleza da gentil doente. Uma vez, entreabriu os olhos e o medo atirou um olhar que se cruzou com o do mancebo, olhar rápido, instantâneo, mas que lhe repercutiu direto ao coração e lhe fez estremecer o corpo todo. Sem saber por que, batia-lhe o queixo e um arrepio de frio lhe circulava nas veias. (TAUNAY, 2006, p.65)

Diante do amor que surgiu entre Cirino e Inocência havia um obstáculo, que era o casamento arranjado. E essa era uma espécie de união firmada pelo pai e o futuro marido, sendo um acordo muito comum na sociedade patriarcal do interior. Por dispor do poder, o chefe da família traça de certa forma o destino da filha. Podemos perceber esse acontecimento através do diálogo entre Pereira e Cirino:

[...] Minha filha Inocência fez 18 anos pelo Natal, e é rapariga que pela feição parece moça de cidade, muito ariscazinha de modos, mas bonita e boa deveras...[...] -quando vi a menina tomar corpo, tratei logo de casá-la. [...] / - Ah! É casada? – perguntou Cirino. / – Isto é, é e não é. A coisa está apalavrada. [...] porque os pais devem tomar isso a si para bem de suas famílias; não acha? (TAUNAY, 2006, p.45)

Em virtude dos códigos sociais do século XIX, as mulheres não tinham o direito de escolher a pessoa com quem iria se casar. Essa era uma obrigação que pertencia ao patriarca da família. No romance *Inocência*, Pereira é questionado por Cirino sobre o sentimento que Inocência sentia por seu futuro marido, e este como homem, preso aos valores da época, responde: “- 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, 2006, p. 118). O fragmento expressa toda a relação de domínio do pai sobre a filha, sendo que esta aparece completamente sem voz diante da fala ascendente do pai.

Percebemos no enredo da obra *Inocência* a força do amor romântico que é marcada, como explicita o trecho abaixo, pelo céu, mas também pelo sofrimento.

O tema do amor, recorrente em tantas histórias da literatura, revela o poder da paixão sobre a razão, o sofrimento como fonte de prazer, o descontrole e até mesmo o desejo da morte. No romance de Taunay, a paixão que brota no coração dos apaixonados Cirino e Inocência é tão forte que ambos se descontrolam. Dai deriva o arrebatamento e o delírio de quem ama, conforme o trecho:

- [...] você é uma mulher como nunca vi... Seus olhos me queimaram... Sinto fogo dentro de mim... Já não vivo... o que só quero é vê-la... é amá-la. [...] – **Porque eu amo... amo-a, e sofro como um louco... como um perdido...** [...] – **Amor é sofrimento**, quando não sabe se a paixão é aceita, quando se não vê quem se adora: **amor é céu**, quando se está como eu agora estou. [...] / – Oh! – interrompeu a sertaneja com singeleza. – Então eu amo... [...] – Se é como... mecê diz... [...] – Então... eu amo. [...] / – E a quem?... Diga: a quem? [...] / – A quem me ama. [...] / – então é a mim... é a mim, com certeza, porque ninguém neste mundo, ninguém, ouviu? É capaz de amá-la como eu... (TAUNAY, 2006, p. 119-120, grifo nosso)

Como podemos perceber neste fragmento, o narrador estabelece uma relação de desejo e de sofrimento, e este é um traço marcante do amor romântico. Pois como vemos, amar também causa sofrimento aos apaixonados que buscam um amor perfeito. Esse amor perfeito, como marca romântica, exige o obstáculo. Com efeito, o amor romântico se torna dramático, forte e mais sublime diante obstáculo. O amor converte-se em sofrimento e morte.

Diante das questões que representam a sociedade deste período, vemos que a história de amor de Cirino e Inocência não chega a se concretizar porque não esta em consonância com os códigos da época, todavia, ela segue os padrões do ideal romântico. Este ideal aparece em conflito com as exigências da realidade local. Assim, se configuram a projeção de um amor puro e eterno em protesto as degradações do mundo externo. Neste sentido, a morte é a única saída possível para preservar a beleza e encantamento deste amor. Prometida em casamento a Manecao, Inocência, tornada objeto permanente pelo pai, compartilha com Cirino o seu íntimo desejo:

- Agora que sei o que é amar, direi a meu pai que já não quero o Manecão... – E se ele insistir? – Hei de chorar... chorar muito... / \_ Lágrimas, muitas vezes, de nada servem. / \_ Mas tenho cá comigo outro recurso... / – Qual é? – perguntou Cirino. / \_ Morrer!... (TAUNAY, 2006, p. 126) .



Novamente percebemos que o romance vai se firmando no ideário do Romantismo, uma vez que o amor exige o complemento de oposição do par amor e morte, e nos remete a Eros e Tanatos. Percebemos que a saída para conservar a pureza deste amor é a morte. Com efeito, sob o viés romântico, a morte é a garantia de que a *poieses* vence a corrupção da vida.

Em *Inocência* percebemos que a protagonista vive em uma luta constante em relação à ingerência do pai, que não aceita que sua filha desonre o nome da família se desfazendo do compromisso com Manecão para casar-se com outro (Cirino). Porém, como de costume no interior do Brasil, faltar com a palavra dada é desonrar com certeza o nome da família. Inocência ressalta o compromisso da palavra naquele contexto:

—

É justamente com a proibição do romance entre Inocência e Cirino que ocorre o desfecho da narrativa, quando Cirino, sem perceber, caminha rumo à morte. A morte desta personagem é uma morte romântica, pois acontece em nome do amor que ele sente por Inocência. Antes mesmo que o trágico fim de Cirino se realizasse, percebemos em suas palavras que este era o fim que ele desejava caso não fosse possível viver eternamente ao lado da pessoa amada. Assim, fica explícita a tendência romântica na obra diante da impossibilidade da realização do amor:

Oh não! Essa menina é a minha vida! É o meu sangue... o meu farol para os céus... Quem ma rouba mata-me de uma vez. Venha a morte... fique ela para chorar por mim... um dia contará como um homem soube amar!... (TAUNAY, 2006. p.156)

Com a personagem Inocência não é diferente. Ela também prefere a morte a casar-se com um homem que não ama, apenas por cumprir e honrar a palavra do pai. No momento em que Inocência está na sala de sua casa com o pai e Manecão, pretendente a marido, ela decide enfrentar ambos e diz que não aceita casar-se com aquele que o pai escolhera. Reproduzimos o trecho:

- Eu?... Casar com o senhor?! Antes uma boa morte!... Não quero... não quero ...Nunca... nunca... / Manecão banbaleou. Pereira quis pôr-se de pé, mas por instantes não pôde. / - Está doida! - balbuciou - está doida! E segurando-se à mesa, ergueu-se terrível. - Então, você não quer? - perguntou com os queixos a bater de raiva. - / Não - disse a moça com desespero - quero antes... / Não pôde terminar. O pai agarrara-a pela mão, obrigando-a a curvar-se toda. Depois, com violento empurrão, arrojou-a longe, de encontro à parede.” (TAUNAY, 2006, p. 175-176)

A atitude violenta assumida pelo pai de Inocência demonstra todo o poder do sistema patriarcal. E diante do fragmento percebemos que a mulher tinha que obedecer rigorosamente às vozes masculinas, do contrário, era maltratada e, em muitos casos, abandonada pela família.

Diante da recusa de Inocência, o seu pai e o futuro marido ficaram surpresos com tamanho atrevimento. Com efeito, trata-se de um enfrentamento que é logo reprimido pelo pai. No romance, Manecão observa a atitude violenta de Pereira contra sua filha, no entanto, não esboça nenhum gesto no sentido de defender Inocência “ele não fizera o menor gesto. Extático assistira a toda essa dolorosa cena. A fisionomia estava impassível, mas, por dentro, seu coração era um vulcão.” (TAUNAY, 2006, p. 176).

Após o episódio violento, aparece na sala a figura de um anão denominado Tico. Este é uma espécie de companheiro de Inocência que aparece sempre ao seu lado para ajudá-la e, sob orientação do pai, vigiá-la. O anão era mudo, mas sabia expressar-se perfeitamente através de gestos. Assim, nesta conjuntura conflituosa, Tico faz gesticulações a fim de explicar para os que estavam presentes na sala o porquê daquela atitude de Inocência. Através das mímicas, Pereira, o pai de Inocência, tenta adivinhar a causa da mudança e da irreverência de sua filha:

Com muita propriedade de imitação e perfeita mímica, [...] para caracterizar as fisionomias, tão exatamente representou Meyer e Cirino [...] / – Então – balbuciou Pereira -, quem será?... Cirino, meu Deus?! / - Sim... Sim! – gritou o anão com violento esforço abaixando muitas vezes a cabeça. / Com muita habilidade e segurança Tico desenvolveu as provas que tinha. Gesticulou como um possesso; correu para fora de casa; denunciou as entrevistas; reproduziu ao vivo todas as passadas de Cirino; mostrou o lugar do laranjal donde vira tudo [...] / Então tudo se lhe descortinou claro e deslumbrante, e sua cólera subiu a um grau de violência inexprimível. / - Infame – murmurou roxo de ira -, tu me pagas! Infame... (TAUNAY, 2006, p. 178)

A ira decorre de um sentimento de traição. Daí surge à necessidade de vingança: “tu me pagas! Infame...”. Percebemos que o traço vingativo também faz parte dos códigos patriarcais, pois a pessoa que sofre a desonra tem por obrigação matar aquele que desrespeitou seu lar. Neste caso é Manecão, o desonrado, que busca cumprir o ato de vingança. Uma desonra que, segundo os códigos tradicionais, deve ser “lavada com sangue”. Diante do assassino, Cirino expõe o sentido de um amor que supera a sua vida individual ao referir-se também a morte de Inocência:

Matador!... vil!... sim!... conheço Inocência... Ela é minha... Infame!... **Mataste-me... mas mataste também a ela!**... Que te fiz eu?... Deus te há de amaldiçoar... sim, meu Deus, meus Santos... maldição sobre este assassino... Foge, foge... minha sombra há de seguir-te sempre...” (TAUNAY, 2006, p. 183, grifo nosso)

Visconde de Taunay separa o capítulo XXX da obra para contar como se deu a morte de Cirino, sendo este o episódio que causa o desenlace do romance. Ao contrário da morte deste personagem, a morte de Inocência não ocupa nenhum lugar de destaque na narrativa. Inocência é apenas mencionada em um pequeno epílogo no final do romance, o qual não está nem sequer direcionada à heroína, mas sim ao reconhecimento científico de Meyer no exterior. Reconhecimento que decorre da descoberta de uma espécie rara de borboleta encontrada na fazenda do pai de Inocência. A este inseto, o cientista/naturalista o nomeou como *Papilio Innocentia*, pois de acordo com Meyer essa foi uma homenagem graciosa “a beleza de uma donzela dos desertos da província do Mato Grosso, criatura de fascinadora formosura”. (TAUNAY, 2006, p. 188).

É possível, dada a potencialidade nominativa da *Papilio Innocentia* numa relação de correspondência à personagem Inocência, a inferência de que a trajetória da personagem corresponde às duas grandes fases de vida da borboleta que englobam o casulo e a metamorfose. Com efeito, a vida de Inocência parece metaforizar essas duas formas de existência, de um lado o claustro, o embotamento do casulo e, do outro, a potencialidade metamórfica metaforizada na beleza e na liberdade da borboleta. Mas, como vimos, está potencialidade só se realiza enquanto *poieses* já que, de fato, a única saída do casulo é a morte. A celebridade

de Meyer se realiza numa relação de contraste com um registro breve, e aparentemente sem importância, da morte de Inocência.

Com efeito, é somente no final do epílogo que o leitor toma conhecimento da morte de Inocência. O narrador, depois de detalhar o reconhecimento de Meyer numa nota de jornal, registra, de forma breve, a morte de Inocência. Malgrado a brevidade, nota-se o efeito romântico de uma morte bela. Lê-se:

Inocência, coitadinha... Exatamente nesse dia fazia dois anos que o seu gentil corpo fora entregue à terra, no imenso sertão de Sant'Ana do Parnaíba, para aí dormir o sono da eternidade. (TAUNAY, 2006, p. 188)

Quando o narrador acentua o seguinte trecho “dormir o sono da eternidade”, ele está mostrando, do ponto de vista da estética romântica, que o valor da eternidade é um valor, por excelência, romântico, porque não se curva aos valores materiais terrenos. Entendemos que a função do ideário romântico é salvar do fluxo ordinário e corruptível da vida o sublime, o belo e a verdade. Neste sentido a morte heróica dos dois (Inocência e Cirino) tem esta função poética, se integra a estes valores universais como apregoa o Romantismo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O nosso estudo, intitulado *Amor e interdito na obra Inocência de Visconde de Taunay*, buscou se acercar do ideal romântico. Todavia, o trabalho não deixou de ressaltar os traços do Naturalismo representados nos costumes da época e nas descrições de tons documentais da flora e da fauna. Na esteira deste Naturalismo, a obra contou, por exemplo, com a personagem Meyer, pesquisador e cientista das terras do sertão brasileiro, que encarna esta vertente em ascensão no Brasil do século XIX.

Faremos aqui um apanhado geral do que foi proposto ao longo do desenvolvimento deste trabalho. No capítulo I vimos à questão do regionalismo situada numa relação entre o Romantismo e o Naturalismo. Sobre este tema destacamos as considerações de alguns críticos em torno desta questão. Vimos que Lúcia Miguel Pereira e Alfredo Bosi defendem a idéia de que a obra *Inocência* está decalcada no ideário estético romântico, uma vez que seguem muitos dos traços do Romantismo. Já o crítico João Luiz Lafeté ressalta que a obra de Taunay transita do Romantismo para o Naturalismo. Antonio Candido parece reconhecer ambos os traços na obra do escritor, afirmando que tanto um quanto outro explicita a tendência dos escritores – inclusive Taunay – na busca da identidade nacional e local.

Ainda neste capítulo ressaltamos os valores e os costumes que norteavam a sociedade oitocentista e, principalmente, nos dedicamos a registrar e refletir sobre o silenciamento imposto às mulheres deste período. Vimos do ponto de vista historiográfico, como as mulheres do século XIX eram educadas dentro de uma moral severa. Tratava-se de uma educação voltada para os afazeres domésticos como também para a vida religiosa. Ressaltamos ainda a impossibilidade das mulheres transitarem no mesmo espaço dos homens, ou seja, o espaço de ação e produção.

No capítulo II, dedicado a nossa análise, vimos como a personagem Inocência corresponde ao perfil da mulher oitocentista. Através do texto literário ressaltamos o domínio do poder patriarcal sobre a personagem Inocência, que aparece submissa, obediente, pura e casta segundo a representação dos papéis sociais vigentes naquela sociedade. Concomitantemente, Taunay empresta à personagem-protagonista traços descritivos românticos, perfilando Inocência segundo a pureza e a beleza do ideário estético romântico.

Ao longo de nosso trabalho, situando, de um lado, o registro dos códigos sociais e, do outro, a aspiração amorosa do casal, a nossa análise buscou focalizar o problema do ideal romântico tendo em vista os impasses referendados pela época representada. Com efeito, como demonstramos, os impasses que ocasionam o aspecto conflituoso da irrealização amorosa resultam dos valores sociais presos a um sistema patriarcal que subalterniza o sujeito feminino. Ou seja, o problema de gênero se constrói a partir de um juízo de valor desigual, em que pese aí a total inferioridade e impotência da personagem Inocência diante do poder do pai.

A personagem Inocência reflete a imagem de um país tradicional e patriarcal. A obra de Taunay, com seu pendor documental, se realiza na assimilação desta dimensão social. Neste sentido, concordamos com o pensamento crítico de Antonio Candido, quando este afirma que o externo (os fatores sociais) se torna interno estruturalmente. Em *Inocência* vimos como a realidade se produz através das ideologias, ou seja, não se pode negar que as vozes masculinas e femininas se acomodam a um padrão cultural baseado no patriarcado.

Paralelamente, a obra explora a impossibilidade e a impotência das personagens através dos traços românticos. Assim, os acentos românticos se erguem contra esta impossibilidade e esta impotência que a época impunha. A fatalidade do sofrimento e a morte do casal amoroso aparecem como este protesto romântico. Recordemos que na *poieses* romântica, a interioridade contra a degradação exterior, aparece como vitoriosa, ainda que para isto, seja necessário recorrer à morte.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução Sergio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 43º ed. São Paulo: Cultrix, 2006
- BÜHLER, Andréa Morais Costa. **A (R)evolução de um olhar: o feminino em José Lins do Rego**. João Pessoa: Manufatura, 2005.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1994, v.1.
- BRANDÃO, Ruth Junqueira Silviano. **Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Ed. Nacional, 1980.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 2 v. 8ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- CANDIDO, Antonio. **Brigada Ligeira**. 3º ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9º ed. Editora Ouro sobre Azul. Rio de Janeiro, 2006
- CARVALHO, Ronald de. **Pequena História da Literatura Brasileira**. 6 ed. Rio de Janeiro: Briguiet, 1937.
- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 2000.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, v.4. 1986.
- COUTINHO, Afrânio. (dir.) **A literatura no Brasil**. 6ª ed. São Paulo: Global, 6v, 2002.
- COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- FALCI, Miridan Brito Knox. **As mulheres do sertão nordestino**. In: História das mulheres no Brasil. (Org) Mary Del Priore, São Paulo: Contexto, 1997.
- KOSS, Monika Von. **Feminino + masculino – Uma nova coreografia para a eterna dança das polaridades**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000. (Coleção ensaios transversais).
- LAFETÁ, J. L. Sobre o Visconde de Taunay. In: **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas cidades, 2004.

LINK: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/431.pdf>

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

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. 27º Ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

NASCIMENTO, Edinilia. Disponível em:  
<http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011431.pdf>. Acesso em ago de 2012.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Três romancistas regionalistas: Franklin Távora, Taunay e Jurandir Freire Costa. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1952.

PRIORE, Mary Del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

SAMUEL, Rogel. Arte e sociedade. In: **Manual de teoria literária**. Petrópolis: Vozes, 1985.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

TAUNAY, Visconde de. **Reminiscências**. 1º ed. São Paulo: Francisco Alves & C, 1908.

\_\_\_\_\_. **Inocência**. São Paulo: Editora Martim Claret, 2006.  
Coleção a obra prima de cada autor.

\_\_\_\_\_. **Memórias**. Rio de Janeiro: Bibliex, 1990.

ZOLIN, Lucia Osana. **Crítica Feminista**. In: BONICCI, Thomas & ZOLIN, Lucia Osana. **Teoria Literária: Abordagens Histórias e Tendências Contemporâneas**. Maringá, EDUEM, 2004.