

O Protótipo feminino em *Inocência*, de Visconde de Taunay.

Sarah Brenda da Cruz Viana¹

UEA/ ENS

RESUMO: O presente artigo reflete sobre a imagem da mulher no século XIX, através da personagem principal do romance *Inocência*, publicada em 1872, por Visconde de Taunay, tendo em vista os paradigmas históricos e sociais impostos para o modelo de mulher ideal e os símbolos femininos. Sendo assim, compreende-se que os “dramas românticos”, resultando na morte de um dos apaixonados, se dão a partir do momento em que a protagonista, mesmo infeliz com os princípios da época, mostra-se o objeto da sociedade patriarcal.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; sertanismo; condição feminina; imagens e símbolos femininos.

ABSTRACT: This article reflects about the image of the woman in the nineteenth century, through the main character of the novel *Innocence*, published in 1872, by Viscount of Taunay, in view of the historical and social paradigms imposed on the ideal woman model and female symbols. Thus, it understood that the “romantic dramas”, resulting in the death of one of the lovers, occur from the moment in which the protagonist, even unhappy with the principles of the time, shows herself the object of the patriarchal society.

KEYWORDS: Brazilian Literature; sertanism; female condition; female images and symbols.

¹ Artigo apresentado ao Curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas-Escola Normal Superior, sob orientação do Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo.

INTRODUÇÃO

Este trabalho de cunho bibliográfico visa a analisar o romance *Inocência*, (1872), do Visconde de Taunay, procurando evidenciar a representação da mulher (a protagonista Inocência) no seio da sociedade. Iniciamos com a visão do sexo feminino que é transmitida, rotulado de sexo frágil, subalterno, como um dado puramente da construção de um processo tanto histórico como social. A obra que recebe o mesmo nome da personagem principal, Inocência, traça o modelo de submissão da mulher sertaneja, sem o mínimo de autonomia; que vai ao encontro da postura ideal esperada pelo homem. Inocência acata obedientemente as ordens de seu pai, Pereira, de se casar com o sertanejo Manecão. Trata-se de casamento arranjado, o que era comum na época. Tudo estava acertado, até aparecer o médico Cirino, que se apaixona por ela e é correspondido; mas o conflito se dá pelas imposições sociais, o que acarretará na morte de Cirino e, posteriormente, na de Inocência, acontecimento típico do Romantismo.

A pesquisa surge com o intuito de abrir uma discussão referente ao romance romântico sertanista, no qual se situa o escritor Visconde de Taunay. Alfredo d'Escragolle Taunay foi um escritor, pintor, militar e político brasileiro que recebeu grande notoriedade com o romance *Inocência*, apesar de possuir em seu currículo outras obras, como *A mocidade de Trajano*(1870); *Lágrimas do Coração*(1873); *Manuscrito de uma mulher* (1872); *Irecê a Guaná* (1874); *Ouro sobre azul* (1875); *O encilhamento*(1894); *No declínio*(1899).

Nascido em 22 de fevereiro de 1843, no Rio de Janeiro, Taunay fazia parte de uma renomada família de origem francesa, tendo inclusive frequentado a Escola Francesa de Arte, o que lhe possibilitou aprimorar suas habilidades de pintura paisagística e escrita literária. Participou da Guerra do Paraguai como engenheiro. Também, durante suas andanças pelas regiões brasileiras, como correspondente de guerra, registrou com pinturas e palavras as peculiaridades locais com originalidade. No romance *Inocência*, alvo de nosso estudo, Taunay fotografã literariamente, no período romântico, o sertão de Mato Grosso do Sul: o povo, os costumes e a paisagem. É dotado de descrições minuciosas, mas que não ultrapassam sua posição na vertente romântica, como será exposto no decorrer do artigo.

O mundo vivia grandes transformações entre o século XVIII e XIX, observando-se a Revolução Industrial como apenas uma delas. Na literatura também não foi

diferente. O Romantismo surge após o Arcadismo, ganhando força entre o final do século XVIII e início do século XIX. Na Alemanha, por exemplo, uma das obras mais emblemáticas é *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), de Johann Wolfgang Von Goethe. No Brasil, merece destaque o livro *Suspiros poéticos e saudades* (1836), de Gonçalves de Magalhães, como marco inicial do estilo romântico. O contexto do século XIX no Brasil foi marcado pela transferência da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro. Inúmeras transformações ocorreram, como a consolidação do capitalismo e a ascensão da burguesia, trazendo uma mentalidade burguesa reorganizadora da sociedade: comportamento das famílias, atividades femininas etc. Para que a família obtivesse prestígio tanto social como financeiro, a mulher teria que ser exemplo de mãe responsável e esposa dócil. Ao encontro dos ideais da sociedade burguesa, o Romantismo volta-se para a exaltação da identidade nacional, o subjetivismo, o egocentrismo.

No romance *Inocência*, Taunay, assim como outros escritores inconformados com a representação do “índio” como símbolo da nacionalidade brasileira, inova e adiciona à literatura a imagem do “sertanejo”, com a justificativa de ele transmitir a nacionalidade completa. O escritor apresenta o exemplo perfeito de habitantes do sertão de Mato Grosso do Sul: Pereira, sua filha Inocência e Manecão. Seus hábitos, crenças, sua cultura, valorização da honra, constituem um típico painel da região.

O autor direciona-se por linhas que, mais adiante, servirão de base para seu romance. A situação da mulher-filha, mulher-esposa, mulher-dona-de-casa, é modelo adequado aos olhos da sociedade, em prol do matrimônio. Em vista disso, suas escolhas e atitudes geram reflexões sobre consequências boas ou ruins. Os desencantos de Inocência pela vida são aguçados ainda mais pelo sistema do patriarcalismo, pela visão eclesiástica, por relatos da anatomia onde a dominância masculina desfavorece a figura feminina e exalta o homem. Inocência e Cirino alimentam um amor impossível, dificultado pelas imposições sociais. A convivência carnal não existe, e percebe-se a desolação, o descontentamento e o vazio da protagonista, decorrentes da não concretização do amor. A obra *Inocência* também é permeada por símbolos representativos da feminilidade: a lua e a borboleta. São símbolos que revelam as posições da mulher na sociedade, com as pessoas e a sua situação no mundo e, ainda, suas transformações.

1. Alfredo d'Escragnolle Taunay, um escritor romântico

O Romantismo e, posteriormente, do Modernismo, representou um empreendimento ideológico revolucionário, impulsionando os rumos que a literatura nacional estava tomando, em um momento de profundas transformações. Apesar de oriundo dos países europeus, na Alemanha e Inglaterra, o Romantismo teve como grande divulgador a França. A escola romântica surgiu em confronto com o Arcadismo, rompendo com a lógica, a razão e o paganismo deste; aprofundou-se no subjetivismo, na idealização, no espírito nacionalista e na religiosidade. Uma das preocupações dos escritores românticos brasileiros foi não só adotar o Romantismo com características europeias, mas, sobretudo, complementar com as próprias características tipicamente brasileiras. Desta forma, não convencidos da figura do índio como identidade brasileira na consolidação do romance na literatura de nosso país, escritores como Franklin Távora, Visconde de Taunay, dentre outros, adicionaram na prosa outra imagem: a do sertanejo. Sendo que a ênfase, aqui, será dada apenas para a obra *Inocência*, de Taunay, inserida no romance sertanista.

Comparando a figura do índio com a do sertanejo, os escritores perceberam que havia uma enorme diferença entre ambos e que um representaria a pura nacionalidade brasileira: o sertanejo. Notaram que o índio não era o modelo perfeito do nativismo, porque muitos já haviam sido corrompidos por influências externas, haja vista que o processo de catequização contribuiu bastante para transformação histórico-sócio-cultural deles. Em contrapartida, o sertanejo, habitante de um território ainda desconhecido, longínquo, bruto, representou o modelo puro, pois não recebia influência do exterior, em oposição ao índio. Então, Taunay se aproveitou dessa autenticidade para representar na literatura uma renovação paisagística, tanto no aspecto geográfico, como cultural e social, expondo a interação do sertanejo com a natureza, além de seus costumes, de forma peculiar e crítica. Agora, a natureza (o sertão) deixa de ser apenas um apetrecho decorativo de riquezas naturais, para ser a representação da cultura sertaneja e sua relação como o ambiente externo.

Quando se discute onde fica enquadrado o autor do romance *Inocência*, surgem muitas divergências. Uma delas, por exemplo, é se a obra estaria em transição para o Realismo. Contudo, Taunay é unicamente romântico e, em hipótese alguma, mescla Romantismo com Realismo. Alfredo Bosi e Antonio Candido inserem a produção literária dele na vertente romântica. Levando em consideração que ele se volta apenas

para a temática e conteúdo da escola romântica, interessa-se pelo nacionalismo literário romântico e tem o cuidado em adotar uma linguagem e costumes sertanejos verossímeis. De fato, ao adentrarmos a temática e o conteúdo de *Inocência*, somos convencidos de o que fez Taunay diferenciar-se de outros autores de sua época e do Romantismo com extraordinária capacidade foi aliar sua bagagem de viajante à sua sensibilidade analítica romântica. Candido, falando sobre sua escrita, confirma:

Nada impedia, pois, que este esteta de sangue francês construísse da pátria uma visão exótica e brilhante, sentindo-a à maneira de um Ribeyrolles ou um Ferdinand Denis. As circunstâncias levaram-no, todavia, a conhecê-la mais fundo; a internar-se no interior bruto, lutar por ela, enfrentar asperamente a paisagem em lugar de contemplá-la. A paisagem deixou de ser, para ele, um espetáculo: integrou-se na sua mais vivida experiência de homem. Ao naturismo pré-romântico da Tijuca, do avô e dos tios e do parente de Chateaubriand, vem fundir-se ao sertanismo prático de Expedição de Mato Grosso. Ao músico e desenhista, orgulhoso dos dotes físicos e artísticos, o Tenente de Comissão de Engenheiros, integrado no corpo do país de um modo desconhecido a qualquer outro romancista do tempo. (CANDIDO, 2000, p. 276)

Como escritor, ele deu à literatura romântica brasileira uma coloração local, tornando visíveis os tipos humanos e costumes exóticos. Tomando consciência da intenção genuína de valorização da pátria, é conclusivo que Visconde de Taunay é realmente um escritor romântico sertanista, o que não difrencia muito do indianismo, pois ambos os símbolos são idealizados e europeizados (o culto fala sempre pelo inculto e também é comum a presença de heróis). Taunay não poderia ser realista, pois o que ele pretendeu com suas observações geográficas foi situar o leitor no lugar, familiarizar o leitor com o enredo do mundo sertanejo. Sua escrita não poderia ser realista pelo fato de, primeiro, o realismo ser de cunho objetivo, enquanto que o romantismo é subjetivo. O realismo é romance documental por meio de análise psicológica, os personagens geralmente mudam ao longo da história, caracterizando-se como esféricos. Quanto ao romantismo, os personagens quase sempre são planos, são expostos no decorrer do enredo frente a alguns desacordos com os paradigmas sociais. Entretanto, não mudam e não se desvencilham deles, concluindo com final sempre trágico.

Por ser um escritor viajante, percorrendo algumas regiões do Brasil como militar, registrava cuidadosamente o que se passava ao redor com exatidão, traçava um

quadro brasileiro perfeito, retratando não só as paisagens, mas também os hábitos e perfis humanos pitorescos, o que faz com que qualquer pessoa que tenha visitado os sertões reviva tudo aquilo com originalidade. De acordo com Bosi:

Taunay sabia explorar na medida justa o cômico dos tipos como o naturalista alemão à cata de borboletas, o grotesco sombrio do anão Tico, a quem cabe apressar o desenlace, ou o patético de algumas cenas como a fuga do leproso e a morte solitária de Cirino[...] Taunay idealiza, mas parcialmente, porque o seu interesse real é de ordem pictórica: a cor da paisagem, os costumes, os modismos, que ele observa e frui 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 uma escritor em 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 estojo individualista do escritor. (BOSI, 1975, p. 160)

Alfredo Bosi, desta forma, observa que, apesar de Taunay descrever minuciosamente a cor local do sertão, de teor parcialmente idealizador, todavia, seu projeto não se desprende completamente dos caminhos românticos indianistas; afinal, ambos estavam em busca do nacionalismo literário. Em concordância com Bosi, o autor de *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido, intitula Taunay como “romântico sertanista”. Candido divide o Romantismo em três fases:

A primeira, que vai a grosso modo de 1843 a 1857, a da aparição da urdidura, a descrição dos costumes, forma elementar de estudo do homem na ficção. A de 1857 a 1872, o indianismo, com destaque para Alencar. De 1872 até 1890, mais ou menos, aparece o “ romance de passagem” mais conhecido também como romance sertanista. (2000, p.265)

Houve avanços no que diz respeito à reconstituição pormenorizada dos fatos, personagens, lugares e linguagem coloquial nativa, o que representou uma novidade, uma contribuição e um aperfeiçoamento para o período. Entretanto, apesar de Candido reconhecer estas evoluções em Taunay, o acréscimo de experiência, não significa uma ascensão para um patamar maior: o título de “o grande homem da ficção romântica” ainda continua sendo de José de Alencar. Conforme Candido, Taunay se preocupou exclusivamente com a temática e conteúdo do Romantismo, não se desvencilhando dele:

Em face dessas duas etapas, a terceira nada traz de novo como tema, mas a sua contribuição não é menor: consiste em dar refinamento à análise, sentido ao regionalismo, fidelidade à observação, naturalidade à expressão [...] Certos livros, como *Inocência*, fundem harmoniosamente a intensidade emocional, o pitoresco regionalista, a fidelidade da observação e a felicidade do estilo, obtendo um equilíbrio até então desconhecido.

Não se pense, todavia, que este acréscimo de experiência signifique necessariamente melhoria de nível. O grande homem da ficção romântica permanece José de Alencar, que é o cume da montanha [...]. (CANDIDO, 2000, p.266)

Analisando as três considerações, temos a certeza de que a produção de Taunay não ultrapassa o Romantismo, havendo apenas alguns pequenos aprimoramentos, como já foi exposto. Em vista disso, buscaremos comprovar com base na análise de *Inocência*, a clara presença do Romantismo.

2. Protótipo feminino: contexto histórico-social do século XIX

Não é recente a posição inferiorizada que o gênero feminino ocupa. Desde há muito, a mulher teve seu papel estipulado por seu sexo. O posto subalterno ao homem era almejado tanto pela Igreja quanto pela sociedade. Na Idade Média, o cristianismo (criador da Inquisição) pautou-se por princípios religiosos, inserindo uma padronização do perfil da mulher, cujo comportamento deveria ser universal e exemplar: imaculada, dócil e obediente ovelha aos mandamentos divinos (Deus) e terrestres (padre, pai, irmão, marido), ou seja, que impescindivelmente viesse de liderança masculina. Conforme o Catolicismo: “para a mulher seguir a nobre missão de difundir a fé cristã, deveria possuir a moral inspirada em “Maria”, mãe de Jesus Cristo, mulher santa, que aceitou todos os desígnios de Deus sem questionar.” (KRAMER & SPRENGER, 1991, apud ISMÉRIO, 2007 p.3).

A procriação só poderia ser praticada em conformidade com os princípios eclesiásticos (o casamento), mantendo a integridade feminina. Caso contrário, “seguindo seus impulsos, se igualaria ao modelo tido como vil, o de “Eva” (KRAMER

& SPRENGER, 1991, apud ISMÉRIO, 2007, p. 8), a primeira pecadora da história. Tal pensamento era defendido também por médicos, pois o matrimônio evitava doenças:

[...] Afirmavam que, por causa da procriação, a mulher estava exposta a duas alternativas: poderia tornar-se esposa e mãe devotada, e com isso enquadrar-se na sexualidade sadia, ou ainda deixar-se levar pelo instinto e tornar-se prostituta, enquadrando-se na sexualidade doente. A mulher era predisposta à prostituição resultante, entre outras coisas, à sua beleza e à sua passividade na função reprodutora. (ENGELS, 1989, p. 78, apud ISMÉRIO, 2007, p. 8)

Entretanto, apesar de o corpo feminino ser exclusivamente dotado desse papel primordial (a reprodução), ainda reconhecia-se o homem como o único detentor da criação:

[...] ainda se é forçado a concordar em atribuir um papel à mulher na procriação, mas admite-se que ela não faz senão carregar e alimentar a semente viva: o pai é o único criador. Aristóteles imagina que o feto é produzido pelo encontro do esperma com o mêsruo; nessa simbiose a mulher fornece apenas uma matéria passiva, sendo o princípio de masculino força, atividade, movimento, vida. É essa também a doutrina de Hipócrates, que reconhece duas espécies de sêmens: um fraco ou feminino e outro forte, masculino. A teoria aristotélica perpetuou-se através de toda a Idade Média e até a época moderna. (BEAUVOIR, 2009, p. 40)

A igreja e a sociedade prescreviam as funções femininas: ou a mulher agia como mantenedora da ordem familiar ou se tornaria uma transgressora. Propaga-se a ideia de que a mulher é maliciosa, fonte de todo pecado e tentação do homem; este sempre a vê como o único motivo para o seu desvio de caráter. Tudo objetivando convencer a todos que o homem, sem a mulher, seria puro e a sociedade muito melhor, o que é uma visão equivocada, pois o homem não tem como se reproduzir sozinho. Agindo em concordância com esses parâmetros, conseqüentemente, a mulher se igualaria à Virgem Maria, exemplo de pureza, de passividade e obediência. Não obstante, se houvesse descumprimentos, se assemelharia a Eva, a primeira pecadora, desobediente, abominável à instituição divina. Para amenizar a visão da mulher como “ovelha negra”, visto que seria possuidora do corpo como arma para o bem e/ou para o mal, tendo tendência maléfica, seu papel foi reconstruído, readaptado com o intuito de propagar a fé, colocando-se, em lugar de “demônio”, o título de “anjo do lar”. Isso seria uma das formas de mantê-la sob controle, o que perdurou por séculos. Dessa forma, ela só seria

aceita e respeitada se transmitisse uma imagem íntegra, subordinada e devotada ao casamento, marido e filhos. A mulher, então, nascia com o destino definido: ser mãe. Caso não quisesse cumprir os deveres do matrimônio, as únicas saídas, com características similares, seriam: ser freira ou professora. Os argumentos de filósofos acerca do organismo humano, destacando a supremacia masculina, tornam-se limitados e ultrapassados, pois elegem a mulher como uma embalagem, completamente passiva, que só carrega um ser vivo, dando-se à função de agente ativo, incontestavelmente, ao homem, o que é uma justificativa errônea, porque a mulher não é melhor ou pior que ele, mas representa um fator adicional ao prosseguimento da vida, como refuta Beauvoir:

Há, na vida, dois movimentos que se conjugam; ela só se mantém em se superando e só se supera com a condição de se manter. Esses dois movimentos realizam-se sempre juntos, pensá-los separados é pensar abstratamente. Entretanto, é ora um, ora outro que domina. Em sua união, os dois gametas superam-se e perpetuam-se ao mesmo tempo, mas o óvulo, em sua estrutura, antecipa as necessidades futuras. É constituído de maneira a nutrir a vida que despertará nele. Ao contrário, o espermatozoide não está absolutamente equipado para assegurar o desenvolvimento do germe que suscita. Em compensação, o óvulo é incapaz de provocar a mudança que suscitará uma nova explosão de vida; ao passo que o espermatozoide se desloca. Sem a previdência ovária, sua ação seria vã, mas, sem sua iniciativa, o óvulo não cumpriria suas possibilidades ativas. Logo, concluímos que, fundamentalmente, o papel dos dois gametas é idêntico: criam juntos um ser vivo em que ambos se perdem e se superam. (BEAUVOIR, 2009, p. 45)

A mulher e o homem, portanto, só se completam com a ajuda um do outro, tendo em mente que o ser humano surgiu de tal forma para se completar, nunca para sobressair um sobre o outro. Por isso, os argumentos utilizados com base na biologia só reforçam a complementaridade de ambos os sexos; afinal, somos um só organismo vivo.

Não obstante, o corpo feminino ainda era determinado como uma matéria mais complexa, mais predisposta a doenças, oposta ao masculino. Cúmplice da Igreja, a medicina também considerava o corpo feminino um organismo predisposto aos pecados, cujas enfermidades eram resultados de punições para a regeneração do espírito ou poderia ser também macumba:

Num cenário em que doença e culpa se misturavam, o corpo feminino era visto, tanto por pregadores da Igreja Católica quanto por médicos, como um palco nebuloso e obscuro no qual Deus e o Diabo se digladiavam. Qualquer doença, qualquer mazela que atacasse uma mulher, era interpretada como um indício celestial contra pecados cometidos, ou então era diagnosticada como sinal demoníaco ou feitiço diabólico. Esse imaginário, que tornava o corpo um extrato do céu ou do inferno, constituía um saber que orientava a medicina e supria provisoriamente as lacunas de seus conhecimentos. (DEL PRIORE, 2001, p. 78)

A medicina na época colonial, além da Igreja, era crucial, mesmo sendo ainda escassa em mecanismos e teorias. Como justificativa de o corpo feminino ser complexo, qualquer doença era sinal do castigo divino. Além disso, era uma maneira de acabar de uma vez por todas com dúvidas sobre perguntas para quais não tinham respostas.

É pertinente pontuar que nem sempre a mulher foi excluída da vida econômica, mas que, no decorrer do tempo, a vida econômica foi um elemento fortemente influenciador para o rumo que a mulher tomaria. O materialismo histórico mostra-nos que, desde a Idade da Pedra (aqui Simone de Beauvoir utiliza como embasamento a perspectiva de Engels em *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*), a mulher participava igualmente da economia. Enquanto os homens caçavam e pescavam, a jardinagem e a tecelagem eram destinadas às mulheres. No decorrer do tempo, quando aparece a necessidade de o homem se aventurar pela natureza ainda virgem, por conta da descoberta do ferro, cobre e estanho, inicia-se a tarefa para tornar os campos mais férteis para cultivo e aptos a abrigar famílias, garantindo também, o domínio sobre bens preciosos, surgindo a marcação e proteção de território. Primeiramente, a propriedade privada aparece com os senhores de escravos e terra e, conseqüentemente, a posse masculina sobre a mulher não seria diferente; o homem, coloca-se, a partir daí, como seu legítimo proprietário. Conforme Beauvoir:

O direito paterno substitui-se então ao direito materno; a transmissão da propriedade faz-se de pai ao filho e não mais da mulher a seu clã. É o aparecimento da família patriarcal baseada na propriedade privada. Nessa família a mulher é oprimida. O homem, reinando soberanamente, permite-se, entre outros, o capricho sexual: dorme com escravas e hetairas, é polígamo. A partir do momento em que os costumes tornam a reciprocidade possível, a mulher vingá-se da infidelidade: o casamento completa-se naturalmente com o adultério. É a única defesa da mulher contra a servidão doméstica em que é

mantida; a opressão social que sofre é a consequência de uma opressão econômica. A igualdade só poderá restabelecer quando os dois sexos tiverem direitos juridicamente iguais, mas essa libertação exige a entrada de todo o sexo feminino na atividade pública. (BEAUVOIR, 2009, p. 89)

Obviamente que o patriarcado varia dependendo do país. Por exemplo, não podemos igualar o mundo árabe ao mundo brasileiro ou africano, ainda que todos abranjam graus diferentes da autoridade do homem. A dominância grega não se equivale à mulçumana, porém, a natureza é a mesma para qualquer uma. A consolidação do patriarcado deu ao homem a total liberdade para agir sobre a vida e morte da mulher. Todavia, a situação social da mulher é também advinda da situação econômica. A igreja, a medicina, o patriarcado, são fatores que classificaram a mulher como ser inferior ao homem. Entretanto, possuem argumentos vagos, que só atestam o senso de superioridade masculina. Portanto, trata-se de uma construção histórica e social.

2.1. A mulher sertaneja

Diversos foram os autores comprometidos em instaurar uma marca genuinamente brasileira na literatura, valorizando a natureza e o homem nativos. Dentre os que merecem destaque, encontra-se Visconde de Taunay, com *Inocência*. Obra com temática sobre amor ao estilo romântico, guiado pela idealização, paixão proibida, preservação da honra, sacrifícios, heroísmo, final trágico. A obra em questão é uma fotografia do cenário histórico e social da mulher (*Inocência*), diante do casamento.

Inocência é uma jovem de 18 anos, vive com seu pai, Pereira, no interior, em Sant'Ana de Paranaíba, no Sul do Mato Grosso. Mudam-se do litoral porque para ele, a cidade, símbolo da civilização, sempre em busca de inovações tecnológicas, representaria perigo e degradação espiritual e moral; já o campo, tido como sinônimo de atraso e rusticidade, seria o símbolo do apego às tradições, em que a pureza e respeito garantiriam a honra familiar, especificamente em uma sociedade fundamentada por um profundo sentimento religioso e pelo patriarcalismo. Quando a menina atingia a puberdade, ocorriam os casamentos arranjados, muito comuns no século XIX. Para a segurança do futuro da filha, Pereira optou por alguém que condizia com suas exigências e, claro, que não fosse oriundo da cidade: Manecão. “No sertão [...] tão logo passadas as ‘primeiras regras’ (menstruação) e a mocinha fizesse corpo de mulher, os

pais começavam a se preocupar com o futuro encaminhamento da jovem para o matrimônio”. (PRIORE, 2001, p.256)

Como propriedade do pai, passada posteriormente ao marido, a mulher sertaneja restringia-se ao lar, longe da esfera pública. Nem acesso à leitura Inocência tinha, ao contrário de algumas moças, ricas ou pobres do litoral. Pereira a proibia, porque temia que a instrução a levasse a questionar a situação em que se encontrava, os costumes, agisse por opinião e vontade próprias e não mais fosse controlada pelo pai ou outrem. A única atividade aceita para Inocência era a costura. Para tornar-se uma verdadeira mulher, antes do casamento, exigia-se que soubesse executar as atividades domésticas. Já do sustento, o homem se encarregava. Totalmente à mercê de todas as opiniões e decisões do pai, Inocência segue passiva. Todavia, Cirino, um rapaz de mais ou menos 25 anos, tão inteligente quanto decidido, e Inocência, de beleza deslumbrante, com encantadora ingenuidade, logo se apaixonam, quando, devido à sua doença, o médico adentra em seu quarto, atingindo seu coração. O amor só é percebido pelo criado, o anão Tico. Contrariamente a Tico, Cirino não fornece suspeita a Pereira, que vê perigo apenas em Meyer, cientista alemão, cômico e ingênuo, que, sem malícia, enche sua filha de elogios. Não obstante, o desequilíbrio no lar acontece, quando Inocência se apaixonou por Cirino. A fuga seria uma das poucas opções para o casamento proibido, mas desejado pelos apaixonados. De acordo com Del Priore:

Muitas vezes o namoro não desejado pelos pais encorajou o rapto da moça pelo pretendente. Mas um rapto consentido pela mulher, com a promessa de casamento pelo raptor [...]. A honra da moça e da família estariam prejudicadas, caso não fosse realizado o casamento [...] E o rapaz que raptasse alguém e não se casasse estaria sujeito às sanções da sociedade: seria considerado indigno, “roubador de honra”, deveria sair da região ou estaria sujeito às punições que a sociedade lhe impunha, tais como morrer ou ser “capado”. A vingança era mandada fazer pelo pai ou irmão para limpar a honra da família, numa sociedade em que a vindita era muito usual e os matadores profissionais nunca faltavam. (DEL PRIORE, 2001, p. 207)

Por discordar da fuga, Inocência deposita fé em seu padrinho Cesário, o qual poderia convencer Pereira, lembrando-se que este devia dinheiro a ele, o que determinaria a situação do romance. Pouco tempo depois, ao saber do amor entre os dois, Cesário pede que Cirino faça um juramento, sem dizer qual. Em seguida, pede que

ele o espere durante alguns dias, em vila de Sant'Ana. Se Cesário aparecesse, significaria que ajudaria Cirino. Caso contrário, Cirino deveria ir embora para sempre. Entretanto, Manecão chega antes de Cesário e o médico morre.

A protagonista apresenta uma contradição: a todo o momento, ela luta entre ser a “Inocência” e, assim, ceder e obedecer às ordens do pai, ou mudar e impor-se, revelando-se “Nocência”. Ao mesmo tempo em que acredita e segue os dogmas da Igreja e da sociedade, se entristece por não ter direito a ter direitos. Involuntariamente, entrega-se ao matrimônio, o caminho exigido e aceito pela sociedade. Ao final do enredo, morre.

Uma característica visível no romance é o combate entre a mulher e a sociedade. Inocência, ao mesmo tempo em que não concorda com sua condição inferior, age como incapaz de obter autonomia. Ainda outra característica é a atração e medo de amar, o que a faz repensar sobre os riscos de seus atos. Em sequência, o heroísmo de Cirino é outra característica, visto que ele luta e morre por uma causa, o amor. Por último, mas não menos importante, temos a morte de Inocência. Porque além de representar uma forma de punição por sua postura contestadora amena, mas condenável, era um meio de não impor-se às convenções, como também, representa a único recurso para a concretização de um amor impossível.

3. Símbolos femininos

Desde o surgimento da humanidade, o homem sempre usou símbolos para transmitir algo abstrato. Desta forma, sendo todo símbolo um signo, logo, é portador de um significado, seja ele proveniente de mitos ou do psiquismo humano, variando de cultura para cultura.

No romance *Inocência*, os símbolos femininos são perceptíveis e dignos de análise, até por uma questão de tratarem do imaginário construído sobre a mulher desde os tempos mais remotos. Citaremos e analisaremos apenas dois símbolos: a Lua e a Borboleta.

3.1. Lua, a esposa do Sol

A presença da Lua é comum no romance *Inocência*. Frequentemente, os encontros entre o casal acontecem ao anoitecer, o momento do surgimento da Lua. No dicionário de símbolos, Chevalier e Gheerbrant assinalam:

É em correlação com o simbolismo do Sol que se manifesta o da Lua. Suas duas características mais fundamentais derivam, de um lado, de a Lua ser privada de luz própria e não passar de um reflexo do Sol; de outro lado, de a Lua atravessar fases diferentes e mudança de forma. É Por isso que ela simboliza a dependência e o princípio feminino [...]. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006, p. 561)

Por não passar de um reflexo do Sol, a Lua é o símbolo ideal da feminilidade. Inocência é uma jovem de 18 anos, criada com rigidez, dentro de um círculo social autoritário, prova disso é que não se vê alguma passagem de Inocência interagindo com pessoas de fora de seu ambiente, nem ao menos do mesmo sexo. Como desconhecedora do mundo, fica totalmente dependente de seu pai. Para evitar esses comportamentos rebeldes, “era preciso não dar asas às formigas” (TAUNAY, 2005, p.25). Claramente, por se tratar de uma sociedade machista, Inocência não apresentava nenhuma utilidade e competência à vida pública, restringindo-se simplesmente a casa. Ela não tem nem ao menos liberdade para aprender a ler e escrever, pois os livros eram considerados objetos nocivos, além do mais, para o homem a sujeição da mulher era natural. Se agisse contra, desregularia o bom funcionamento da ordem familiar, como fica evidente no comentário de Pereira a Cirino:

Pois não é que um belo dia ela me pediu que lhe ensinasse a ler?... Que ideia! Ainda há pouco me disse que quisera ter nascido princesa... Eu lhe retruquei: E você sabe o que é ser princesa? Sei, me secundou ela com toda a clareza, é uma moça muito boa, muito bonita, que tem uma coroa de diamantes na cabeça, muitos lavrados no pescoço e que manda nos homens [...]. (TAUNAY, 2005, p. 26)

Inocência se entristece por isso, mas por obediência aos mandamentos do pai e aos divinos, não se opõe às restrições. Pereira ama sua filha, mas não deposita nela confiança alguma, por se tratar de uma mulher. Sua preocupação com a honra familiar é tanta que, além de vedá-la da visão dos outros, principalmente homens, tratou de conseguir um possível pretendente a esposo, como forma de manter a castidade dela, entregando-a apenas sob casamento, pois a mulher é um ser nocivo, justamente por ter como uma das características a “sedução”. Portanto, aproveitando-se da passividade

feminina, quando a mulher estivesse na “flor da juventude”, os pais decidiam seu futuro:

- Esta obrigação de casar as mulheres é o Diabo!... Se não tomam estado, ficam jururus e fanadinhas [...] Enfim, minha filha enquanto solteira, honrou o nome de meus pais... O Manecão que se aguenta, quando a tiver por sua... Com gente de saia não há que fiar... Cruz! Botam famílias inteiras a perder, enquanto o demo esfrega um olho”. (TAUNAY, 2005, p. 24, 25)

Na óptica do patriarcado, a mulher tem a obrigação de prostrar-se com amabilidade e obediência às leis do pai, para, posteriormente, ser considerada como uma esposa dedicada, íntegra e mãe preocupada com a educação dos filhos. A sociedade, seguidora dos princípios cristãos, exigia da mulher que zelasse pela integridade do lar, prestasse satisfação ao marido, não se exigindo deste a reciprocidade. A conduta feminina era um grande influenciador na posição do homem na sociedade. Inocência sabia não só dos riscos de vir a ser abandonada por Cirino, como também os de desrespeitar e comprometer a dignidade de seu pai. Opta, assim, “por permanecer sendo o que seu nome diz que é”. (TAUNAY, 2005, p. 82)

Com o advento do patriarcado, o único e principal papel da mulher é a procriação, tudo em prol do crescimento de descendentes para a transmissão e seguimento da cultura da terra. O fato é que a mulher era preparada desde cedo para o papel de esposa, como podemos perceber pelos brinquedos, como fôgão, boneca, louças, casa etc. A menstruação dava início à jornada do matrimônio, por volta dos 15 anos, ou até mesmo 12 anos. Esse era o tempo indicativo para a junção de duas pessoas expandirem a linhagem, mantendo a tradição. A dominação masculina correspondia ao princípio ativo, enquanto que a servidão feminina, ao passivo:

A Lua, como símbolo do feminino, é sempre yin em relação ao Sol yang, pois este irradia a sua luz diretamente, enquanto a Lua reflete a luz do Sol. Portanto um é princípio ativo, e o outro, passivo. Isto tem uma aplicação simbólica muito ampla: considerando a luz como conhecimento, o Sol representa o conhecimento intuitivo, imediato; a Lua, o conhecimento por reflexo, racional e especulativo. Entre os povos de mitologia astral assim como nos desenhos infantis e nos sonhos, o Sol é símbolo de pai. Para a astrologia, igualmente, o Sol sempre foi o símbolo do princípio gerador masculino e do princípio de autoridade, do qual o pai é para o indivíduo, a primeira encarnação. Também é símbolo da região do psiquismo instaurado

pela influência paterna no papel de instrução, educação e consciência, disciplina, moral. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006, p. 561)

Evidentemente, vemos a autoridade masculina ativa em Pereira e a subordinação e agente passivo em Inocência. Tendo-se a ideia de que a mulher age por emoção, cabe ao homem as decisões do lar. Como sujeito passivo, a moça não tem liberdade de expressão, de escolhas, como é comprovada na destituição do direito de escolha do futuro marido. Ela é resignada, não reage nem age contra quaisquer decisões paternas, apenas recebe a notícia, consente, porque esta é a função que lhe cabe. A situação só terá uma amena mudança com seu envolvimento com Cirino.

3.2 Borboleta: as transformações em busca da libertação

A borboleta no romance é um símbolo de grande destaque, sendo digna de análise, visto que sua ligação com a personagem é de imediato. Dá-se quando o zoólogo, em busca de insetos, encontra uma rara e bela borboleta, nomeando-a como *papilio innocentia*, em homenagem à protagonista. Seguindo o *Dicionário de símbolos*,

[...] de imediato consideramos a borboleta como um símbolo de ligeireza e de inconstância. Por isso, a referência ao voo de Ícaro em direção ao Sol, onde a borboleta voa em direção à chama para ser purificada. A chama, em muitas culturas, é símbolo de iluminação, purificação e amor espirituais, representando a imagem do espírito e da transcendência, a alma do fogo.

Graças à ligeireza, a borboleta é, no Japão, um emblema da mulher; mas duas borboletas, um macho e uma fêmea, representam a felicidade conjugal. Possuidoras de ligeireza sutil, as borboletas são espíritos viajantes; sua presença anuncia uma visita ou morte de uma pessoa próxima. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006, p. 138)

No romance de Taunay, Inocência não tem seu relacionamento concretizado com Cirino, devido à morte deste. Não é relatado de imediato qual o destino dela. Somente depois, passados dois anos, ficamos sabendo pelo narrador que a protagonista havia morrido há dois anos, mas sem sabermos a causa. É bom chamarmos a atenção para a aparição da borboleta na narrativa antes da morte de Inocência: durante as andanças do Dr. Meyer, em busca de insetos para seus estudos. Não foi só por ser um lepidóptero brasileiro que o cientista se vangloriou, porém, por ser raro e belo, qualidades rapidamente relacionadas com às da jovem sertaneja. Não é por mera coincidência também que justo uma borboleta fizesse parte da grande coleção da

ciência. Afinal, poderia ser qualquer inseto, só que o simbolismo por trás da borboleta é vasto. No primeiro instante deduzimos que sua presença no enredo seria um prenúncio ou premonição da vida efêmera de Inocência. Não obstante, poderia ser um aviso da morte de qualquer pessoa do romance, mas como se trata do amor proibido entre os personagens Inocência e Cirino, o mais sensato e coerente seria que um dos dois ou ambos morressem. Outro simbolismo da borboleta está relacionado à alma:

Os antigos gregos transformaram as borboletas em símbolos da alma, no Ocidente, principalmente as brancas. A borboleta corresponderia, assim, à alma humana, lavada, purificada pelos sofrimentos terrenos, apta para usufruir da felicidade após o túmulo da pupa, transformando-se em bem-aventurada. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006, p.139)

Diante da morte de Cirino, Inocência, que desconhecia o amor, tendo descoberto o real significado, proveniente do contato limitado com Cirino (amor platônico), teve esse sentimento interrompido, o que lhe acarretou profunda angústia, que só seria desfeito com a anulação de sua vida. Ainda sobre a significação da borboleta, Chevalier e Gheerbrant afirmam:

Antigos povos do Zaire Central já comparavam a vida e morte do homem ao ciclo de vida da borboleta, ilustrando ao mesmo tempo a analogia alma-borboleta e a passagem de símbolo à imagem: ele é, na sua infância, uma pequena lagarta, uma grande lagarta na sua maturidade; ele se transforma em crisálida na sua velhice; seu túmulo é o casulo de onde sai a sua alma que voa sob a forma de uma borboleta; a postura de ovos dessa borboleta é a expressão de sua reencarnação. Do mesmo modo, a psicanálise vê na borboleta um símbolo de renascimento. Uma crença popular da Antiguidade greco-romana dava igualmente à alma que deixa o corpo dos mortos a forma de uma borboleta. Nos afrescos de Pompéia, Psique é representada como uma menininha alada, semelhante a uma borboleta. Essa crença é encontrada também entre certas populações turcas da Ásia central que sofreram uma influência iraniana [...] (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006, p.138,139)

Desta forma, os estágios pelos quais a borboleta passa são: a lagarta (representando a vida difícil, por isso, rastejante), a crisálida (a morte) e, por fim, a borboleta (o renascimento). Fazendo uma ligação com Inocência temos que, assim como na metamorfose de uma borboleta, a protagonista tem sua vida marcada por

sofrimentos, advindos, primeiramente, por ter nascido “mulher” dentro de um sistema patriarcal dominado pela Igreja Católica, no qual a mulher passa a ser sinônimo de fragilidade, estando propícia à promiscuidade. Inocência é o nítido exemplo de seguidora dos dogmas presentes: vive reclusa, enclausurada na casa dos fundos de uma fazenda no interior do sertão de Mato Grosso do Sul. A protagonista vive, então, como uma *lagarta*, tendo uma vida medíocre, rodeada por impasses que a impossibilitam de ter autonomia. Depois de ter passado por todas as mazelas e não ser considerada como sujeito, mas apenas um objeto, uma pequena transformação ocorre: a única opção para superar esta situação (a rotina rastejante e triste de lagarta), seria a *crisálida* (a morte), que contém toda a potencialidade do ser. Ao passar por esse estágio, após conviver com medos e privações, receberá a purificação. A morte é bastante emblemática. Na concepção romântica, a morte se aproxima do indivíduo quando ele idealiza a amada, tratando-a como um ser puro, angelical e virgem. Estas qualidades chocam-se com as do apaixonado, que é impuro. Isso torna o amor impossível, ocasionando um sofrimento ensurdecedor, onde o amor só pode ser alcançado através da morte.

O Romantismo trata a morte como um acontecimento que vai além do “descanse em paz”, do fim de tudo. A morte apresenta tanto um significado negativo como um positivo. Tratando-se do plano terreno, temos o aspecto negativo, porque, ao falecer, o homem tem todos os seus sonhos e planos interrompidos inesperadamente, assim como o convívio com os familiares e amigos. Pelo viés positivo, considerando-se o plano espiritual, a morte favorece a união de duas almas gêmeas que, no princípio, encontravam-se sem possibilidades de junção. Além de simbolizar também o alívio, a libertação e o início de uma nova vida, longe e sem possibilidades de retorno para a sociedade que os rejeita, constituída de regras que dificultam a liberdade. Enfim, a morte é o abandono e o alívio do mundo inquisidor. A borboleta seria, portanto, a vida plena sem empecilhos e dores. A vida que, anteriormente, encontrava-se incompleta, cheia de infortúnios, agora é perfeita e completa, absoluta, enfim, símbolo da ressurreição.

Considerações Finais

A leitura e análise da obra *Inocência*, do Visconde de Taunay nos ajudou a ampliar nossa visão acerca da mulher em frente à sociedade, de forma geral. Os

preconceitos sofridos pelas mulheres em relação ao homem, ao longo da história da raça humana, em especial, no século XIX, período da obra em estudo, são decorrentes de justificativas tanto históricas quanto sociais.

Uma última e perturbadora indagação, porém, deve ser feita. Por que o autor empírico (Taunay), que está além do narrador, matou a protagonista?

Nos grandes amores da literatura, quase sempre Tânetos (a Morte) vence Eros (o Amor). Assim acontece, por exemplo, em *Tristão e Isolda* (romance popular anônimo do século X), em *Romeu e Julieta*, a mais famosa das tragédias de William Shakespeare (XVI) e em *Lucíola*, de José de Alencar (1862).

Portanto, a musa do romance em questão foi “assassinada” por Taunay. É que, além do amor entre Inocência e Cirino, estavam os valores patriarcais, defendidos, ainda que inconscientemente, pelo Visconde. Admitir um final feliz para os amantes seria compactuar com um desrespeito aos valores de uma sociedade extremamente conservadora. A morte do par amoroso foi a única solução encontrada para a realização de seu amor impossível – solução, aliás, típica da corrente romântica.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. 2.^a ed. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 2.^a ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 6^o ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 20 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

DEL PRIORE, Mary (org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2001.

ISMÉRIO, Clarisse. **As representações do feminino na educação rio-grandense segundo o discurso positivista (1889-1930)**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.ojs>

ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/484/353> Acesso em: 4 de agosto de 2017.

TAUNAY, Visconde de. **Inocência**. São Paulo: DCL, 2005.