

# Representação da mulher oitocentista em *Inocência*, de Visconde de Taunay

*Representation of nineteenth-century women in Inocência, by Visconde de Taunay*

LUIZA BENÍCIO PEREIRA

Mestra em Literatura e Interculturalidade (UEPB)  
E-mail: luizabencio14@gmail.com

LUANA MICAELHY DA SILVA MORAIS

Mestra em Literatura e Interculturalidade (UEPB)  
E-mail: luanam0716@gmail.com

---

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo analisar a representação feminina oitocentista no romance regionalista *Inocência*, do escritor brasileiro Visconde de Taunay, publicado pela primeira vez no ano de 1872. Para a pesquisa, foi feita revisão de literatura: Candido (1999), Costa (2013), Cruz e Oliveira (2012), Marques-Pereira (2009), Miguel e Biroli (2013), Oliveira (2009), Prado (2013), Silva (2008), Verona (2007), Zolin (2009), Marques (2015), entre outros. O tratamento dos dados foi de natureza qualitativa. Os resultados apontaram que a personagem feminina Inocência representa as mulheres oitocentistas, sua condição sociocultural e socioeconômica em uma conjuntura falocêntrica e patriarcal que coloca a mulher em uma posição de subordinação.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira. Representação feminina. Regionalismo. Visconde de Taunay.

**Abstract:** The present work aims to analyze the nineteenth-century female representation in the regionalist novel *Inocência* by the Brazilian writer Visconde de Taunay, first published in 1872. For the research, was conducted a literature review: Candido (1999), Costa (2013), Cruz and Oliveira (2012), Marques-Pereira (2009), Miguel and Biroli (2013), Oliveira (2009), Prado (2013), Silva (2008), Verona (2007), Zolin (2009), Marques (2015), among others. The data treatment was qualitative. The results pointed out that the female character *Inocência* represents nineteenth-century women, its sociocultural and socioeconomic condition in a phallogocentric and patriarchal conjuncture that places women in a position of subordination.

**Keywords:** Brazilian literature. Female representation. Regionalism. Viscount of Taunay.

---

## 1 INTRODUÇÃO

As personagens femininas permeiam as diversas produções literárias; as representações construídas dialogam diretamente com a ideia social que o escritor e a sociedade têm da mulher na construção de narrativas que espelham e propiciam olhares historiográficos aos perfis de determinado recorte temporal. Nas cantigas de amor da poesia lírica trovadoresca medieval, por exemplo, a imagem do feminino surge como

inacessível e enigmática em uma descrição endeusada que resulta na vassalagem amorosa.

Semelhantemente, no Romantismo, as personagens femininas ganham traços performáticos de idealização, entretanto elas não têm por característica a inatingibilidade. Esse movimento surgiu no século XIX, concretizado temporariamente a partir da publicação de *Suspiros poéticos e saudades*, em 1836, do escritor brasileiro Gonçalves de Magalhães. O Romantismo brasileiro procurou resgatar uma identidade própria na valorização das raízes culturais, impulsionado pela independência proclamada em 1822 por Dom Pedro I. Na poesia romântica, o eu lírico apresenta forte ligação com a sua nacionalidade em uma voz sentimental e de valorização na utilização de uma linguagem altamente conotativa.

O trabalho ora apresentado analisa a representação feminina no romance *Inocência*, do escritor brasileiro Visconde de Taunay, publicado pela primeira vez em 1872, percorrendo-se os aspectos que demonstram a posição de impossibilidade e de falta de autonomia da mulher diante dos padrões culturais vigentes, bem como a predominância de uma perspectiva patriarcal, machista e sexista cuja visão privilegiada era a do homem em detrimento a da mulher.

Como metodologia, partimos de uma revisão de literatura para fomentar a análise do objeto de estudo, na qual utilizamos Candido (1999), Costa (2013), Cruz e Oliveira (2012), Marques-Pereira (2009), Miguel e Biroli (2013), Prado (2013), Silva (2008), Verona (2007), Zolin (2009), entre outros que constroem as discussões em torno da figura da mulher e das ideias de dominação e opressão perpetuadas pelos homens e representadas literariamente na narrativa em paisagem.

A obra *Inocência* é considerada pela historiografia literária como uma das mais relevantes produções do Romantismo, movimento que surgiu em função do espírito de liberdade brasileira e representa uma época em que, nas palavras de Oliveira e Ferreira (2014, p. 02), “o sentimento nacionalista [...] manifestou-se como uma tentativa de minimizar a influência europeia e criar um processo de abasileiramento”. No movimento literário romântico, encontramos uma escrita comprometida com os aspectos sociais, culturais, históricos e econômicos de determinadas regiões, o que passou a ser denominado de regionalismo. Todavia, não encontramos o regionalismo apenas no Romantismo – mesmo que seja nessa escola literária em que surgem os primeiros romances que se comprometem com uma narrativa de valorização e reflexão regional –, ele também é gotejado em produções do Modernismo brasileiro, o período conhecido como Romance de 30. Nesse sentido, a pesquisadora Luciene Carmo Nonato Oliveira (2009, p. 11), na dissertação *Tradição, nacionalismo, angústia: um estudo sobre a obra Inocência, de Visconde de Taunay*, reflete sobre o Romantismo e os impactos do seu surgimento:

No período de grandes efervescências teóricas, científicas e progressivas, pode-se dizer que o romantismo foi consagrado um dos sustentáculos de um sistema político-ideológico para a propagação de uma ideia que manifestasse os clamores de uma suposta recém-nação [...]. Para a literatura brasileira, essas manifestações foram

favoráveis para demarcar uma posição independente, distinta da sua rival lusitana. Depois da fundação da historiografia foi possível criar fronteiras entre o passado e o presente estético e histórico, pesquisar, descobrir, incluir e excluir obras, escritores, ou seja, colher todo material considerado literário, pois, até então, não havia nenhum interesse em recuperá-lo e/ou preservá-lo. Apesar de toda a situação paradoxal, o proveito político-ideológico dessas manifestações foi de grande relevância, deixando marcada naquela época a prioridade daqueles que se empenham para fundamentar uma produção cultural-intelectual do país.

Em um contexto de novas formulações de ideias científicas, sociológicas e culturais, o Romantismo desponta como um movimento de construção de uma literatura própria dos brasileiros que não apenas falava das grandezas e dos feitos portugueses, mas também se debruçava nas peculiaridades nacionais, proporcionando, como destaca Oliveira (2009), uma certa autonomia em relação aos escritos lusitanos em um processo de reflexão do passado para se constituir uma base de pensamento de valorização regional e identitária em que se consolidaram obras, escritores e discursos. Esse desvinculamento era uma urgência de afirmação, pois, consoante Antonio Candido, “como toda a cultura dominante no Brasil, a literatura culta foi aqui um produto da colonização, um transplante da literatura portuguesa, da qual saiu a nossa como prolongamento” (CANDIDO, 1999, p. 12-13). Para Candido (1999), a formação da literatura vincula-se ao processo de colonização portuguesa, às múltiplas sobreposições culturais que acabaram por formar uma demonstração literária diferente que ainda estabelecia um elo com a Europa.

*Inocência* apresenta características de romance romântico, configurando-se como uma obra que contém, além dos elementos do Romantismo, características do regionalismo e do naturalismo. Constatam-se características românticas no amor proibido de Cirino e Inocência em diversos momentos em que o narrador assume um tom sentimental. O capítulo XVIII, nomeado de “Idílio”, por exemplo, tem uma acentuada prosa lírica que demonstra, de acordo com Oliveira (2009, p. 30), a força do amor “impossível”. O fim trágico do amor entre os dois namorados é uma recorrência em outras obras literárias como em *Iracema*, de José de Alencar (2010), em que a personagem-título não consegue ser feliz ao lado do seu amado, Martim, devido às suas constantes expedições, vindo a morrer após o parto do filho.

O escritor Visconde de Taunay nasceu no estado do Rio de Janeiro em 1843 e faleceu na mesma região em 1899. Além de escritor, era engenheiro, professor, político e etnólogo. Seus pais chamavam-se Felix Emilio Taunay e Gabriela de Robert d’Escragnolle, os quais lhe oferecem uma educação regada a leituras e artes, favorecendo o interesse pela escrita<sup>1</sup>. Envolveu-se também na esfera política; acerca disso, Prado (2013) salienta:

---

<sup>1</sup> Dados biográficos consultados e disponíveis em: <https://www.academia.org.br/academicos/visconde-de-taunay/biografia>.

Governou as então províncias do Paraná e de Santa Catarina; pertenceu ao Partido Conservador, ainda que de forma um pouco “infiel”, em razão das suas ideias; foi senador no Império brasileiro, pela então província de Goiás; defensor da monarquia e de D. Pedro II, que fora aluno de seu pai; incentivou a imigração europeia para resolver os problemas da mão-de-obra oriunda da abolição da escravatura e ainda defendeu a necessidade de se instituir o casamento civil no país, sempre propondo e executando projetos com ampla visão de futuro para a pátria. Em setembro de 1889 recebeu o título de visconde, no entanto, a Proclamação da República lhe tolheu essa carreira: por ser leal ao imperador, afastou-se da política e dedicou-se aos estudos e à literatura. Reuniu, portanto, condições para tornar-se homem bastante prestigiado (PRADO, 2013, p. 11).

Homem culto e de família de classe socioeconômica elevada, escreveu o primeiro romance em 1871, *a Mocidade de Trajano*; no ano seguinte, publica *A retirada da Laguna*, assinando ambas as produções como Sílvio Dinarte. Em sua estadia no Brasil, posicionou-se em pautas sociais, “foi membro fundador da Academia Brasileira de Letras (ABL), cadeira 13; colaborador da Revista Brasileira, entre 1879 e 1881” (PRADO, 2013, p. 11). Publicou diversas obras como *Lágrimas do coração* (1873), *Histórias brasileiras* (1874), *Da mão à boca se perde a sopa* (1874), *Ouro sobre azul* (1875), *Narrativas militares* (1878), *Por um triz, coronel* (1880).

## 2 A MULHER NO SÉCULO XIX: BREVES CONSIDERAÇÕES

A mulher sempre ocupou a posição de invisibilidade e submissão, realidade manifesta em diferentes épocas, sociedades, culturas e contextos. Os cargos de destaque, a categoria de decisões e o trabalho valorizado são exemplos de campos de atuação desvinculados da realidade feminina no século XIX – e ousadamente afirmamos, até os dias atuais – em um projeto constituído historicamente para produzir e sustentar a subjugação do feminino. Esse crivo de dominação ocorre nas esferas sociais mais próximas da mulher, nos espaços em que ela se encontra ou por intermédio de sujeitos secundários que corroboram discursos e atitudes opressivas. O pesquisador Lourenço Resende da Costa (2013) elucida o modo como a mulher oitocentista era vista na sociedade:

No século XIX a situação da mulher era de subserviência ao pai e, depois do casamento, ao marido. Havia uma dupla moral que regia a sociedade do Império: a mulher deveria permanecer virgem até o casamento e depois de casada se manter fiel ao marido; já do homem não se exigia virgindade antes do casamento e a sociedade era conivente com a infidelidade masculina. A infidelidade

conjugal masculina e a iniciação da vida sexual em prostíbulos ou com as escravas era, no século XIX, motivo de orgulho dos mancebos tupiniquins. Com isso o homem atestava a sua virilidade (COSTA, 2013, p. 69).

A opressão na sociedade imperial oitocentista advinda primeiramente do pai, figura de autoridade que educava e exercia poder sobre a mulher – filha e esposa – em uma rígida imposição de condutas comportamentais e discursivas com a intenção de fazê-las se fixarem em moldes estabelecidos pelo corpo social. É possível compreender que o sujeito feminino nasce imerso em situações de dominação masculina que pode ter início na própria família, configurando-se o primeiro parâmetro opressivo. As restrições são moldadas por uma percepção patriarcal e androcêntrica cuja finalidade consiste em constituir uma hierarquização entre os gêneros em que o masculino é superior. Para Costa (2013), enquanto a mulher era obrigada a manter a virgindade até o momento do casamento, o homem era investido de direito para usufruir de sua liberdade sexual.

Após a união, a mulher deveria ser fiel ao marido, o qual mantinha casos extraconjugais. Assim, “havia uma insegurança jurídica enorme para a pessoa do sexo feminino, as constituições Filipinas oriundas de Portugal e que vigoraram no Brasil [...] previam punições diferentes” (COSTA, 2013, p. 70). Essa passividade do meio social juntamente com as leis que perpetuavam a desigualdade obrigavam a mulher a permanecer na união conjugal, independentemente das atitudes dos cônjuges.

Costa (2013) se vale da leitura das obras *A mão e a luva*, *Helena*, *Iaiá Garcia e Ressurreição*, de Machado de Assis, para analisar o panorama da educação feminina na época do Segundo Império (1840-1889), representada na literatura machadiana, constatando que os sujeitos femininos não possuíam formação superior como os personagens masculinos que eram advogados ou médicos, aspectos ficcionais que revelavam a realidade das mulheres que, “após as primeiras letras não iam para a Universidade, pois sua função social era voltada para família” (COSTA, 2013, p. 79). Não se vislumbrava ou investia em uma carreira profissional, pois, ao “serem alfabetizadas, as meninas aprofundariam a sua educação por um lado nas artes de agulha, nos tricôs, bordados, costuras em geral” (COSTA, 2013, p. 79). Os espaços acadêmicos eram ocupados unicamente pelos homens; à mulher caberia o objetivo de se tornar uma esposa prezada e uma mãe dedicada.

Nessa época, as mulheres eram mantidas sempre nos domínios domésticos, sem permissões para realizar grandes deslocamentos territoriais; elas ficavam “fechadas em seus mundos sob o domínio e a vigilância dos homens” (CRUZ; OLIVEIRA, 2012, p. 52). Esses desdobramentos podem ser constatados na história e representados na literatura produzida durante o século XIX, produções que, como acentua Cruz e Oliveira (2012), construíram uma imagem do feminino subserviente e dócil, e que, em certos momentos, tentavam romper com a opressão e as regras sociais estabelecidas e adquirir a liberdade.

Na obra *Madame Bovary*, do escritor francês Gustave Flaubert (2002), considerada a precursora do Realismo, há personagem feminina Ema, esposa de Carlos Bovary, um médico com poucas aspirações financeiras que se contentava com a monótona vida de casado. Por outro lado, sua esposa almejava viver imersa em paixões pulsantes como as descritas nos romances que tanto lera. Para tanto, Ema entra em

estado psicológico de dependência afetiva, considerando os amantes os únicos a lhe proporcionarem a paixão necessária para existir, a qual não encontrou no matrimônio ou na maternidade. Os pensamentos e atitudes dessa personagem feminina, depois de percorrer os caminhos dos amores voluptuosos, quebram as normas vigentes acerca da mulher da sociedade oitocentista francesa. Imersa em constante solidão e sem receber a correspondência amorosa de que necessitava, pois fora abandonada pelos seus casos amorosos, Ema termina sua jornada como uma verdadeira heroína romanesca, suicidando-se.

Conforme Cruz e Oliveira (2012), no percurso de consciência emancipatória e direitos à igualdade, não podemos deixar de mencionar que, nos séculos XIX e XX, as correntes feministas começaram a se fortalecer e a requerer condições trabalhistas dignas, direito ao voto político e participação em todas as esferas da sociedade como sujeitos portadores de voz. Com a criação dos grupos sindicais, várias mulheres uniram-se à causa, como “Clara Zetkin, Alexandra Kollontai, Clara Lemlich, Emma Goldman, Simone Weil” (CRUZ; OLIVEIRA, 2012, p. 53). Essas pensadoras contribuíram para constituição de discursos e movimentos que visavam à luta das mulheres frente ao patriarcalismo predominante. A revolução francesa (1789-1799) demonstrou em linhas históricas a exclusão da mulher nas esferas políticas. Para Bérengère Marques-Pereira (2009, p. 35), “em vários casos, as antigas mobilizações feministas em favor da igualdade política somente tiveram impactos muito tempo depois”. O sociólogo Marques-Pereira (2009) ainda destaca que, na Finlândia, as mulheres tiveram direito a exercer o voto em 1906 e, na Suíça, mais tardiamente, em 1971.

A teoria feminista, conforme Luís Felipe Miguel e Flávia Biroli (2013), trouxe contribuições significativas às discussões acerca do domínio do masculino no meio social e, como “corrente intelectual, o feminismo combina a militância pela igualdade de gênero com a investigação relativa às causas e aos mecanismos de reprodução da dominação masculina” (MIGUEL; BIROLI, 2013, p. 07). Ao considerarem os séculos XVIII e XIX, Miguel e Biroli (2013) destacam que as ideias feministas não eram desenvolvidas como as da contemporaneidade, a exemplo do feminismo liberal que tem como precursores Mary Wollstonecraft e Stuart Mill, considerado como uma vertente demarcada exclusivamente pela questão da classe social, mas que não pode ser desacreditado em detrimento dos impasses encontrados quanto à reflexão alargada acerca da condição feminina da época.

Ainda no recorte temporal do século XIX, ao nos remeter às profissões exercidas pelas mulheres, Elisa Maria Verona (2007) acentua que, dentro do panorama profissional, o magistério fora o único exercício considerado adequado ao gênero feminino, ou seja, o que alcançou uma aprovação da sociedade da época, chamando atenção de muitas jovens que precisavam de estabilidade financeira. Verona (2007, p. 29) acentua:

Ainda que a entrada das mulheres nesse campo de trabalho – em 1872 elas já somavam 1/3 do total de professores primários da capital – tenha acarretado uma diminuição salarial, também acabou por favorecer a conquista feminina de maior independência financeira. A

profissão professora foi encarada como a extensão da “profissão mãe” e o “instinto maternal nato” da mulher como um poderoso aliado na difusão dos princípios de moralidade tão prezados durante o período.

Dentro do campo das profissões, a mulher fora limitada a escolher, a sentir-se capaz e suficiente para exercer e seguir unicamente a carreira do magistério, não por esse exercício profissional ser menos privilegiado que os demais, mas por ter como característica fundante o contato com o outro, nesse caso, com a criança ou o adolescente – o ensinamento e a paciência exigida no processo ensino-aprendizagem, atitudes normalmente existentes na relação entre mãe e filho.

Compreende-se que, até mesmo na área trabalhista, a mulher era vista a partir das supostas predestinações femininas. Essa distinção entre os gêneros – termo definido por Joan Scott (1995, p. 75) como “uma forma de indicar construções culturais, a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres” – consiste, portanto, em uma denominação histórica de inferioridade do feminino, realidade esta que pode ser observada, como destacado anteriormente, nas diferentes esferas sociais e que passa a ser visualizada na literatura como processo de reflexão da realidade vigente.

### 3 (RE)VISITANDO A CRÍTICA FEMINISTA

A crítica feminista analisa, a partir das preposições do feminismo, os contextos em que se encontra a mulher, corroborando os estudos literários a ponto de causar um entrelaçamento analítico. A linguagem literária, as produções, os elementos que compõem as narrativas, como personagens e enredos, são estudados através das ideias feministas, buscando-se compreender o sistema de dominação exercido pelo sujeito masculino e os fatores socioeconômicos, políticos, históricos que corroboram a inferiorização do feminino. Além disso, ocupa-se de pensar o porquê de a mulher escritora ter sido ignorada na história da literatura em detrimento das obras elaboradas por escritores homens. Como enfatiza Silva (2008), a crítica literária feminista enxerga de forma particularizada as produções literárias de autoria de mulheres.

Cabe esclarecer as terminologias utilizadas na crítica feminista, a fim de proporcionar um maior entendimento acerca de sua abordagem. A designação *feminino* recebe a seguinte definição de Zolin (2009, p. 182, grifos da autora):

Empregado em dois sentidos distintos; a determinação de cada um depende do contexto em que está inserido: na maior parte das vezes, o termo *feminino* aparece em oposição a *masculino* e faz referência às convenções sociais, ou seja, a um conjunto de características (atribuídos à mulher) definidas culturalmente, portanto em constante processo de mudança. Pode referir-se, todavia, simples e despojadamente ao sexo feminino, ao dado puramente biológico, sem nenhuma outra conotação.

Como se percebe no excerto anterior, o uso e a concepção do termo *feminino* variam conforme as circunstâncias sociais em que se encontra inserido, usado conforme os parâmetros culturais ou de acordo com os fatores biológicos. Emprega-se, nesta pesquisa, portanto, o *feminino* a partir da primeira denominação, como uma designação diferente do *masculino* e uma construção social em processo de modificação. Uma categoria que nasceu da existência do feminino é a luta feminista, empenhando-se em igualdade entre os gêneros (ZOLIN, 2009). Assim, o termo *feminista*, consoante Zolin (2009), na língua inglesa, tem uma significação política e relaciona-se ao feminismo como movimento que busca alcançar os direitos civis e políticos das mulheres.

Zolin (2009) acentua que, desde a década de 60, a mulher despertou interesse nas diversas ciências, a saber: Sociologia, Psicanálise, História; foco de discussões dispersos em seminários, congressos, palestras; abordada em dissertações, artigos e teses. Para além de uma simples especulação, “é uma presença que ultrapassa o pontual e o eufórico para se conjugar a todo um processo histórico-literário” (ZOLIN, 2009, p. 181). A publicação de *Sexual Politics*, nos Estados Unidos em 1970, de autoria de Kate Millet, como resultado do seu doutorado, iniciou uma modificação nos espaços intelectuais ao defender que a vivência da mulher como escritora ou como leitora diverge da do homem, perspectiva que proporcionou uma ruptura paradigmática e uma nova possibilidade de reflexão teórica-crítica (ZOLIN, 2009).

Os estereótipos negativos perpetuados nas literaturas e nas produções cinematográficas dificultam o movimento de luta por igualdade das mulheres (ZOLIN, 2009). Essas perspectivas acerca do feminino alimenta um imaginário de inferioridade nas relações de gênero, colocando em evidência os pensamentos patriarcais e discriminatórios em relação à mulher. Conforme Zolin (2009), ao estudarmos as obras do cânone, notamos que elas “espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade geral: a esfera privada acaba sendo uma extensão da esfera pública. Ambas são construídas sobre os alicerces da política, baseados nas relações de poder” (ZOLIN, 2009, p. 182). Assim sendo, a crítica feminista segue a mesma linha de abordagem política, uma vez que aborda a condição da mulher no cenário social. O modo de leitura direcionados ao texto literário da crítica feminista é “voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura” (ZOLIN, 2009, p. 182). As análises empreendidas a partir desse viés buscam destacar condutas dos escritores ou das escritoras que contribuem com as práticas que impedem a existência e a representação da mulher na literatura e em outras esferas sociais.

Nessa direção de reflexão, o patriarcalismo consiste, consoante Zolin (2009), em “uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era predominantemente e incontestável” (ZOLIN, 2009, p. 11). Os estudos que enfocam os traços patriarcais nas diversas formas literárias observam, portanto, como se aplica a hierarquização da figura do homem nas estruturas e relações sociais e familiares, bem como nos desdobramentos que essa superioridade causa na condição da mulher nas esferas sociais, econômicas e políticas.

Diversas categorias existentes tentam abarcar o “comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal” (ZOLIN, 2009, p. 183) A



concepção *mulher-objeto* refere-se à subordinação, ao silenciamento e à ausência reivindicatória do feminino em meio ao contexto falocêntrico. Por outro lado, *mulher-sujeito* simboliza a insubmissão diante dos moldes instituídos, há uma transgressão dos padrões através da capacidade de decidir, da voz erguida (ZOLIN, 2009).

Desse modo, entendemos que a crítica feminista proporciona lançar um olhar reflexivo e crítico às obras literárias na observação dos fatores que envolvem as personagens femininas dentro do contexto ficcional, estendendo essas leituras às diversas realidades sociais, em uma perspectiva que considere os limites da verossimilhança do texto literário, elaborado a partir da função conotativa e das múltiplas significações da linguagem.

#### 4 INOCÊNCIA: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER OITOCENTISTA

A personagem Inocência é descrita como uma mulher sensível e romântica, que gosta de costurar debaixo das árvores. Comportamento considerado estranho pelo seu rígido pai, seu Pereira, que a prometeu em casamento a Manecão. A existência dessa personagem feminina é circunscrita em uma conjuntura de opressão patriarcal que se ramifica da sociedade para o convívio com o seu pai. Como se pode verificar no fragmento a seguir, Inocência fora proibida de aprender a ler porque seu pai não achava adequado que sua filha fosse instigada à curiosidade, apesar de ser considerada uma menina curiosa. Nesse sentido, aprender a ler seria uma forma de despertar ainda mais a curiosidade da filha:

... Pois não é que um belo dia ela me pediu que lhe ensinasse a ler?... Que ideia”

... Ainda há pouco tempo me disse que quisera ter nascido princesa... Eu lhe retruquei: E sabe você 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 diamante na cabeça, muitos lavrados no pescoço e que manda nos homens... Fiquei meio tonto (TAUNAY, 2013, p. 53).

É perceptível que a recusa do pai em permitir que a filha estudasse reafirma a opressão patriarcal que impede a formação intelectual da mulher; quando a leitura e a escrita lhe são negadas, muitas portas se fecham para que a personagem possa ter um pensamento crítico acerca de sua condição. Como observado no fragmento anterior, o pai se espanta e perde o equilíbrio ao descobrir que a filha sabe o que é ser princesa (termo fora daquela realidade). E ainda mais preocupante para o pai é ouvir da filha que ela deseja mandar nos homens. Tal afirmação para o contexto em que a obra se constitui é tido como uma grave transgressão.

O capítulo VI apresenta o primeiro encontro entre Cirino e Inocência. Chamado por Pereira para medicar a filha que passara mal há dias, o jovem Cirino é tomado por um sentimento de admiração, impactado por um misto de emoções, espantado com tamanha beleza: “ficou este, pois, ao lado da menina e, como sobre o lindo rosto batesse de chapa a luz colocada numa prateleira da parede, pôs-se a contemplá-la com enleio e

vagar” (TAUNAY, 2013, p. 71). É a partir desse encontro que mais tarde se transforma em um grande e forte amor proibido que se desvela verdadeiramente a posição de submissão à qual Inocência é submetida.

O amor romântico é bastante discutido no decorrer do romance em análise, manifestando-se através de Inocência e Cirino, o que acaba por desvendar a idealização feminina. Desse modo, após Cirino e Inocência ficarem dias sem poder se ver devido à proibição imposta por seu Pereira, o jovem Cirino foi tomado por uma grande tristeza, que o deixou doente fisicamente. Percebemos suas angústias e incertezas no seguinte trecho:

Seguiram-se então semanas inteiras, sem que pudesse pôr os ansiosos olhos na formosa namorada, e por tal modo se exacerbou a sua paixão que, para encobri-la e disfarçar a excitação nervosa, a falta de apetite e palidez externa, teve que recorrer a desculpas de moléstias; caiu realmente doente. A incerteza em que se via, sem, pelo menos, saber se o seu afeto era ou não correspondido, dava-lhe acessos de violenta angústia, que as desoras tocavam às raízes da exasperação (TAUNAY, 2013, p. 131).

O amor que Cirino sentia por Inocência causava confusões internas, incertezas, tristezas e o levou até mesmo ao adoecimento do corpo físico. O narrador usa o que Candido (1999) afirma que é utilizado pelo Romantismo para mostrar a particularidade do sujeito, ou melhor, Cirino, em sua subjetividade, demonstra toda a individualidade presente no seu modo de amar, forma esta que o leva a adoecer. Cabe afirmar que a atitude de Cirino de esconder seus sentimentos se deve ao que tematiza a obra, que é justamente o amor impossível de se realizar, como ressaltamos no início desse estudo.

Cabe acentuar que a ideia de amor romântico é oriunda da Europa, isto é, a literatura ocidental, onde “predomina a dimensão que se pode considerar cosmopolita” (CANDIDO, 1999, p. 37). Ao mesmo tempo em que os escritores românticos da literatura brasileira objetivavam construir um afastamento das produções europeias, mostrando, assim, toda a nacionalidade em seus escritos, havia a necessidade de buscar inspiração nos moldes clássicos.

A vida de Inocência é marcada por uma acentuada reclusão fortalecida por seu Pereira, a qual, segundo Marques (2015), estende-se também a outras esferas, caracterizando um triplo confinamento: “no sertão, no afastamento do sítio e no aposento” (MARQUES, 2015, p. 19). A partir dessa afirmação, podemos compreender que a existência da personagem Inocência é limitada pelas concepções patriarcais que circundam o círculo social e familiar.

Cirino, apaixonado por Inocência, decide, de maneira arriscada, a enfrentar o possessivo pai, seu Pereira, pedindo-a em casamento, ação esta recusada fortemente porque a ela estava destinada ao casamento com Manecão, escolhido da figura paterna. É pertinente apontar a posição de opressão vivida por Inocência, que não possui o direito de escolher o próprio companheiro. Tal realidade a deixa em um estado de imensa tristeza: “Deixamos Inocência tão abatida de corpo, quanto resoluta de espírito. Pressentia os choques que tinha de suportar, e robustecia a alma na meditação contínua e firme de sua infelicidade” (TAUNAY, 2013, p. 193). Como podemos perceber, através

da personagem Inocência, é possível refletir sobre a representação do feminino e as diversas opressões sofridas. Torna-se claro elucidar os desdobramentos subjetivos que o silenciamento e a invisibilidade causam no sujeito, uma vez que, ao ser proibida de casar com Cirino, mas tendo ele sido assassinado, Inocência morre de tristeza.

O amor proibido de Cirino por Inocência acabou tirando a vida dele, pois o noivo prometido a ela, chamado Manecão, irou-se ao saber do amor dos dois. Observemos o seguinte trecho: “E de supetão tirando uma garrucha da cintura, desfechou-a à queima-roupa em Cirino. Varou a bala o corpo do infeliz e o fez baquear por terra” (TAUNAY, 2013, p. 202). Final trágico para o amor dos dois jovens, amor proibido pelo pai e principalmente pelas normas sociais impostas a eles. Inocência morre de tristeza por perder seu amado.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Inocência*, obra em estudo, tem como pano de fundo uma realidade social marcada pela desigualdade de gênero, opressão à figura da mulher e reafirmação da estrutura patriarcal da época. Tal conjuntura foi observada na análise da matéria literária do romance regionalista *corpus* desta pesquisa que descreve as nuances do feminino oitocentista.

A personagem Inocência tem uma condição marcada pela solidão, sendo impedida de estudar e habitante de uma região rural, distante do convívio social. Ao se apaixonar por Cirino, os seus sentimentos demonstram a possibilidade de ser feliz com aquele que ama. No entanto, ao ser obrigada a casar-se com um homem escolhido por seu pai (prática comum naquela época), ela vai definhar de tamanha tristeza, por ser impedida de viver o amor que brotou em seu coração por Cirino e por não encontrar alternativa para se libertar da opressão patriarcal. O casamento por acordo era uma extensão da sua vida, ou seja, continuaria sendo oprimida e submissa.

É interessante mencionar que o amor que Inocência sentia por Cirino era recíproco, sentimento que ela nunca havia experienciado. O relacionamento entre os jovens apaixonados não chegou a se concretizar, ou seja, os desejos internos de Inocência de “ser princesa” e “mandar nos homens” (TAUNAY, 2013, p. 13) nunca se efetivaram.

Na nossa interpretação, a personagem Inocência foi constituída a partir de um desejo de refletir na literatura que as mulheres daquela época tinham vontade própria, e, apesar de toda opressão, não ficavam alheias, manifestavam-se contra a sua condição, mesmo que não fossem ouvidas. No caso de Inocência, ela sozinha não teve forças para se libertar do contexto de submissão construído e fortalecido socialmente. Por fim, destacamos que a morte da personagem principal tem uma significação de resistência.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, J. de. **Iracema**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

CANDIDO, A. **Iniciação à Literatura Brasileira**. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 1999.

COSTA, L. R. da. História e gênero: a condição feminina no século XIX a partir dos romances de Machado de Assis. **Revista Eletrônica Discente História**, Cachoeira, v. 1, n. 2, 2013.

CRUZ, E. N.; OLIVEIRA, A. P. de. O espaço de dominação e clausura em *Inocência*, de Visconde de Taunay. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, v. 1, n. 11, p. 46-59, 2012.

FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. São Paulo: Nova Cultura Ltda, 2002.

MAGALHÃES, G. de. **Suspiros poéticos e saudades**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1836.

MARQUES, J. Gênero e espaço em *Inocência*, de Visconde de Taunay. **Revista Araticum**, Montes Claros, v. 12, n. 2, p. 17-34, 2015.

MARQUES-PEREIRA, B. Cidadania. In: HIRATA, H.; LABORIE, F.; DOARÉ, H. L.; SENOTIER, D. **Dicionário Crítico do Feminismo**, São Paulo: Unesp, 2009.

MIGUEL, L. F.; BIROLI, F. **Teoria política feminista: textos centrais**. Vinhedo: Horizonte, 2013.

OLIVEIRA, L. C. N. **Tradição, nacionalismo, angústia: um estudo sobre a obra *Inocência*, de Visconde de Taunay**. 2009. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras e Linguística. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2009.

OLIVEIRA, R. de C. M.; FERREIRA, S. Literatura e identidade nacional: desafios do romantismo e modernismo brasileiros. **Revista Eletrônica**, Belo Horizonte, v. 1, n. 9, p. 01-09, 2014.

PRADO, E. dos S. **As edições não póstumas de *Inocência* (1872/1884), de Visconde de Taunay: análise do primeiro capítulo**. 2013. 157 f. Dissertação (Mestrado de Letras). Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista. Assis, 2013.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Rio Grande do Sul, v. 20, n. 2, p. 72-99, 1995.

SILVA, J. S. da. Panorama da crítica feminista: tendências e perspectivas. **Patrimônio e Memória**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 84-103, 2008.

TAUNAY, V. de. **Inocência**. São Paulo: Martin Claret, 2013.

VERONA, E. M. **Da feminilidade oitocentista**. 2007. 113 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2007.

ZAMBRA, A. **Bonsai**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista: *In*: BONICI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendência contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 217-242.