

**GÊNERO E ESPAÇO EM *INOCÊNCIA*, DE VISCONDE DE TAUNAY**Prof. Dr. Jorge Marques  
Colégio Pedro II

**Resumo:** Em *Inocência*, romance romântico de Visconde de Taunay, a representação da mulher brasileira na sociedade novecentista se dá a partir de uma relação aguda do elemento feminino com o espaço ao redor. Reprimida pelo machismo, a protagonista do romance homônimo é acossada por confinamentos que se sobrepõem, assumindo um caráter de opressão e desespero. A tragédia que se avizinha constrói-se a partir de uma chave de leitura que não pode deixar de lado a análise do espaço. Causa então espécie que, até os dias de hoje, a crítica não tenha se dedicado a realizar um estudo do romance tomando como referencial de ponta as teorias da topoanálise. *Inocência* é um romance de espaços que circundam, fecham, soterram: a mulher está trancafiada no quarto, que está dentro do sítio, que está dentro do sertão. Conseguirá apenas alcançar a liberdade quando a alma se evadir do corpo. A morte, então, se configura como elemento libertador.

**Palavras-chave:** Topoanálise; confinamento; gênero.

**Abstract:** In *Inocência* (Innocence), a romantic novel of Visconde de Taunay (Viscount of Taunay), the representation of Brazilian women in nineteenth century society is captured through an intense relationship of the female element with the surrounding space. Repressed by a male-oriented stance, this novel main character is harassed by overlapping constraints, revealing an oppressive and trying atmosphere. The tragedy that lies ahead is built from a reading key that cannot ignore the analysis of space. It is quite surprising that until today, the critics have not yet considered this novel taking topoanalysis as a theoretical framework. *Inocência* is a novel of spaces which surround, close, overwhelm: a woman is locked up in the room which is within the grange, which by its turn, is in the hinterland. She will only be set free when her soul evade her body. Death, therefore, is conceived as a freeing instrument.

**Keywords:** Topoanalysis; confinement; gender.

*Papilio Innocentia* é um espécime novo de borboleta, descoberto pelo zoologista Meyer, na trama de *Inocência*, de Visconde de Taunay (s. d.), romance brasileiro filiado ao estilo romântico. Conforme já observou apropriadamente a professora Flora Sússekind (2006), a imagem do inseto perpassa todo o livro, o qual, em um plano de enunciação mais superficial, pode ser resumido como uma “história de amor de acentuado sabor

romântico”<sup>1</sup>. Nesse contexto, o casal de enamorados, Cirino e Inocência, vê o seu idílio impedido pelo pai da moça, Pereira, que já havia prometido sua mão ao rude vaqueiro Manecão. Em uma emboscada armada pelo noivo, Cirino é assassinado. Morre depois Inocência, desgostosa com o amor desfeito.

Não são poucos os estudos que apontam haver no livro de Taunay camadas de leitura que ultrapassam a mera fabulação do *modus operandi* folhetinesco. Com efeito, a obra é portadora de um tema que “já se mostra de forma bem original e digamos *avant la lettre* para a época”<sup>2</sup>. Isso porque “descobrimos [em *Inocência*] uma narrativa que encerra aspectos de modernidade surpreendentes”<sup>3</sup>. Não há dúvida de que a maior novidade embutida no romance consiste no fato de, *pari passu* à narrativa sentimental – tributo pago pelo autor ao dispositivo romântico –, as condições de vida da mulher brasileira interiorana do século XIX adquirirem relevância significativa. Sendo assim, é o cerceamento machista que se revela como impeditivo para que o amor se realize, donde se conclui que o vilão da história é o patriarcado. Daí a adequação da metáfora da borboleta: Inocência é larva que se metamorfoseia (criança que vira mulher) e, por isso mesmo, deveria romper o casulo no qual se encontra encerrada para, então, vivenciar plenamente sua sexualidade, através de voos próprios. Todavia, a assunção do livre arbítrio está longe de ser realizada, uma vez que é negado à personagem o direito de completar sua evolução, o que se daria com o despedaçar da redoma que lhe poda os movimentos. O confinamento de Inocência se dá, então, em uma crisálida cuja matéria é uma mescla de superproteção e preconceito, fruto daquela “violência suave, insensível, invisível às suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento ou [...] do sentimento”<sup>4</sup>.

Encerrada em casa pelo pai, a protagonista é afastada de todo e qualquer tipo e convívio social. Daí que, para manter a jovem apartada dos ocasionais viajantes que pedem guarida em sua propriedade, Pereira a

---

<sup>1</sup> ALENCAR, 1986, p. 282.

<sup>2</sup> FRANCISCO; MARETTI, 2010, p. 33.

<sup>3</sup> ALMEIDA, 1999, p. 124.

<sup>4</sup> BOURDIEU, 2010a, p. 7-8.

mantém em uma ala privada nos fundos da residência. Vai daí que Inocência está triplamente confinada: no sertão, no afastamento do sítio e no aposento que lhe cabe. Nesse contexto, é importante que se observe a concepção arquitetônica da casa, já que esta é estruturada a partir de uma disposição que propositadamente destina à mulher um espaço não apenas recluso, mas também inferiorizado. É importante se analisar a arquitetura dos espaços construídos, visto que esta propicia “um controle interior, articulado e detalhado – para tornar visíveis os que nela se encontram”<sup>5</sup>. E assim o filósofo dá continuidade ao seu raciocínio:

Toda uma problemática se desenvolve então: a de uma arquitetura que seria um operador para a transformação dos indivíduos: agir sobre aquele que abriga, dar domínio sobre seu comportamento, reconduzir até ele os efeitos do poder, oferecê-los a um conhecimento, modificá-los. As pedras podem tornar dócil e conhecível.<sup>6</sup>

Se os fundos da residência representam uma barreira de retaguarda, “vedada às vistas dos estranhos”<sup>7</sup>, eles também dão a exata medida do posicionamento hierárquico da mulher naquele ambiente familiar. Não é à toa que isso ocorre, pois, a casa é o “lugar da natureza cultivada, da dominação legítima do princípio masculino sobre o princípio feminino”<sup>8</sup>. Com efeito, à Inocência cabe o espaço de menor prestígio – a parte de trás, o fim, o resto, a sobra; um casulo de segunda categoria. Nesse sentido, na disposição simbólica das coisas, “as mulheres [...] [estão] situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo”<sup>9</sup>. Outrossim, evidente é que o final da habitação assume, estrategicamente, um ângulo de onde não se pode sequer cogitar a observação dos que entram e saem da propriedade, muito menos se avistar a estrada, esse símbolo de evasão do confinamento do sítio de Pereira.

Os diversos estudos acadêmicos que abordam a formulação histórica da casa são unânimes em afirmar que o apego pela privacidade, esse bem tão caro à família burguesa, erige-se paulatinamente a partir de fins da

---

<sup>5</sup> FOUCAULT, 2009a, p. 166.

<sup>6</sup> FOUCAULT, 2009a, p. 166.

<sup>7</sup> TAUNAY, s.d., p. 23.

<sup>8</sup> BOURDIEU, 2010a, p. 29.

<sup>9</sup> BOURDIEU, 2010a, p. 41.

Idade Média e se consolida, em definitivo, com os movimentos que logram demolir o Absolutismo. Isso porque nasce, com a classe em ascensão, um sentido de conforto (ao qual a privacidade está inequivocamente vinculada) até então inédito na História. Junte-se isso ao moralismo vigente na era vitoriana e tem-se o contexto apropriado para que as mulheres passem a ser confinadas nos lares. Se essa realidade atingia indiscriminadamente, no Brasil, tanto as jovens das províncias quanto as dos grandes centros, é certo que o isolamento dos sertões constituía um elemento a mais de facilitação ao confinamento. Não por acaso, diversos relatos dão relevância à “observação repetida na maior parte dos relatos de viagens do século XIX sobre a reclusão das mulheres, escondidas dos olhos dos hóspedes, sobretudo no interior do país”<sup>10</sup>. Em *Inocência*, tal situação é mote para que uma divertida trama secundária se desenvolva no decorrer do romance. O ingênuo e desastrado naturalista Meyer, impressionado com um ocasional encontro com a filha de Pereira, dana a tecer elogios à beleza da sinhazinha: “Sua filha é muito bonita, muito bonita”<sup>11</sup>, – afirma o alemão ao pai – “e parece boa deveras... Há de ter umas cores tão lindas, que eu daria tudo para vê-la com saúde... Que moça!... Muito bela!” (Ibidem). Embora, por contingências da trama, o dono da casa seja impedido de externar a fúria que tais palavras lhe causam, a verdade é que o pobre naturalista passa, a partir desse momento, a ser considerado *persona non grata* naquela propriedade. Para piorar a sua situação, o distraído viajante ainda ousa verbalizar as seguintes considerações:

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 leem. Mas, palavra de honra, Sr. Pereira, se todas se parecem com esta sua filha, é coisa muito e muito digna de ser vista e escrita!<sup>12</sup>

Martinho Pereira representa, na obra, a face provinciana e atrasada do país. Suas convicções representam o pensamento médio do homem do sertão: não que seja mau, cruel ou tirano – pelo menos, conscientemente.

---

<sup>10</sup> SÜSSEKIND, 2006, p. 209-210.

<sup>11</sup> TAUNAY, s. d., p. 51.

<sup>12</sup> TAUNAY, s. d., p. 51.

Com efeito, ele acredita que, mantendo a filha confinada, a protege dos vícios de uma sociedade marcada pela devassidão:

Essa tendência de deixar a mulher invisível perpetuou por muito tempo e exprime a condição de dominação e a privação da mulher sertaneja estereotipada de inúmeras formas. O isolamento funcionava como um rótulo e era uma forma de resguardar a honra. Era uma imposição e a mulher não participava dessa decisão, apenas obedecia, o que tornava uma vivência frustrada para elas. Funcionava como uma forma de protegê-las dos olhares estranhos, garantindo tranquilidade para a consumação do casamento, movido por obrigação, gerando uma das mais violentas formas de dominação. A mulher não podia fazer as próprias escolhas e expressar o desejo da liberdade de decidir sobre a própria vida.<sup>13</sup>

A visão de mundo sexista que resulta desse posicionamento leva o pai de Inocência a pronunciar sentenças judiciosas que, via de regra, não são propriamente abonadoras ao sexo feminino: “Mulheres numa casa é coisa de meter medo... São redomas de vidro que tudo pode quebrar”<sup>14</sup> ou “Com gente de saia não há o que fiar... Cruz! Botam famílias inteiras a perder [...]”<sup>15</sup>. Diversos outros pensamentos do tipo pululam no decorrer do romance. Alguns fazem menção ao suposto perigo que o sexo feminino representa – “E mulher [...] é gente tão levada da breca, que se lambe toda de gosto com ditinhos e requebros desta súcia de embromadores. Com elas, digo eu sempre, não há que fiar...”<sup>16</sup> –, outros são modelares em justificar o confinamento das mulheres – “Cá no meu modo de pensar, entendo que não se maltratem as coitadinhas, mas também é preciso não dar asas às formigas”<sup>17</sup>. Evidencia-se, dessa maneira, o exacerbado preconceito machista dessa personagem, que devotava “amor extremo à filha, em quem não depositava, contudo, como mulher que era, confiança alguma”<sup>18</sup>.

Dois posicionamentos antagônicos no que diz respeito às condições de vida da mulher no interior do Brasil evidenciam-se nos discursos de Meyer e Pereira: enquanto o primeiro prega vivamente, se não a emancipação feminina, pelo menos uma menor rigidez no que tange aos costumes da província, o

---

<sup>13</sup> CRUZ; OLIVEIRA, 2011, p. 6.

<sup>14</sup> TAUNAY, s.d., p. 27.

<sup>15</sup> TAUNAY, s.d., p. 27.

<sup>16</sup> TAUNAY, s.d., p. 52.

<sup>17</sup> TAUNAY, s.d., p. 28.

<sup>18</sup> TAUNAY, s.d., p. 53.

segundo, em um misto de prevenção e moralismo, reafirma os preceitos patriarcais e, conseqüentemente, a necessidade de manter a filha em confinamento.

No interessante estudo das professoras Francisco e Marette (op. cit.), realiza-se uma análise comparativa dentre as diversas vozes que coexistem no livro de Visconde de Taunay. Mapeando um conjunto variado de pontos de vista acerca da referida questão, as pesquisadoras concluem que há, na obra, um germe da teoria do romance polifônico, quer dizer, uma formação discursiva na qual se concretiza o embate de ideologias. Por isso mesmo, afirmam as pesquisadoras, “estas vozes em *Inocência* são organizadas em torno dos eixos temáticos, todos pertencentes ao hipertema da emancipação feminina”<sup>19</sup>. O narrador, por exemplo, não deixa de fazer parte desse coro dissonante; é ele mais uma voz a se manifestar explicitamente sobre a questão, logo após o pai de *Inocência* proferir mais uma frase de cunho sexista:

Essa opinião injuriosa [de Pereira] sobre as mulheres é, em geral, corrente nos nossos sertões e traz como consequência imediata e prática, além da rigorosa clausura em que são mantidas, não só o casamento convencionado entre parentes muito chegados para filhos de menos idade, mas sobretudo os numerosos crimes cometidos, mal se suspeita possibilidade de qualquer intriga amorosa entre pessoa da família e algum estranho.<sup>20</sup>

Esse posicionamento vanguardista, para a época, coloca o narrador em uma posição de franca simpatia pela realização do idílio que brota na narrativa. Também Cirino, aliás, é um defensor de condições de vida menos restrita às mulheres, ainda que, fazendo uso de uma retórica conciliadora, evite confrontar-se diretamente com o dono da casa:

Quanto às mulheres, não tenho as suas opiniões, nem as acho razoáveis nem de justiça. Entretanto, é inútil discutirmos, porque sei que isso são prevenções vindas de longe, e quem torto nasce, tarde ou nunca se endireita... O Sr. falou-me com toda a franqueza e também com franqueza quero lhe responder. No meu parecer, as mulheres são tão boas como nós, senão melhores: não há, pois, motivo para desconfiar delas e ter os homens em tão boa conta... enfim, essas suas idéias podem quadrar-lhe à vontade, e é costume meu antigo a ninguém contrariar, para viver bem com todos e deles merecer o tratamento que julgo ter direito a receber. Cuide cada qual

---

<sup>19</sup> FRANCISCO; MARETTI, 2010, p. 36.

<sup>20</sup> TAUNAY, s.d., p. 28.

**Revista Araticum**

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes  
v.12, n.2, 2015. ISSN: 2179-6793

de si, olhe Deus para todos nós, e ninguém queira arvorar-se em palmatória do mundo.<sup>21</sup>

O cuidado permanente que Pereira tem por sua filha, se por um lado o coloca em contínua posição de vigilância, a fim de que o “*bracaiá* não [...] entre no galinheiro”<sup>22</sup> – ou seja, para que Meyer ou qualquer outro intruso não ouse bulir com Inocência –, em contrapartida o deixa extremamente aflito com o seu estado de saúde. Por isso mesmo, Cirino é arregimentado para oferecer à doente um tratamento que lhe cure. Para isso, o dublê de médico tem de atravessar uma série de barreiras físicas que se interpõem entre ele e a moça: “E saindo da sala, [Cirino] acompanhou Pereira, que o fez passar por duas cercas e rodear a casa toda, antes de tomar a porta do fundo, fronteira a magnífico laranjal, naquela ocasião todo pontuado de brancas e olorosas flores”<sup>23</sup>.

As cercas que se erigem entre Inocência e o mundo externo carregam muito de simbólico em si. Elas representam o cerceamento da condição de vida das mulheres brasileiras naqueles idos e, mais do que isso, as barreiras impostas aos estranhos que, porventura, tentassem se aproximar daqueles seres confinados. Com efeito, “o conceito de espaço cercado trata-se, essencialmente, de um local determinado, protegido, à sua volta de uma maneira qualquer (muro, fosso ou paliçada)”<sup>24</sup>. Além disso, a porta fechada do aposento representa maior e definitivo cerceamento: é ela que tem a “responsabilidade de vedar o santuário da família aos olhos de todos”<sup>25</sup>; trancada, encerra, no claustro das paredes, a jovem. Por outro lado,

pode parecer inteiramente contraditório, mas o aparecimento dos cômodos, das paredes, das portas, das chaves, das cortinas e das distâncias corporais expressa antes de tudo a tendência de as pessoas cada vez mais se observarem umas às outras, de se vigiarem mutuamente e de cada um se impor como autoridade sobre o próximo. Proibição de ver e estímulo a olhar constituem duas faces da mesma moeda. Distanciamento obrigatório e desejo de aproximação representam os dois lados da mesma folha.<sup>26</sup>

<sup>21</sup> TAUNAY, s.d., p. 28-29.

<sup>22</sup> TAUNAY, s.d., p. 52.

<sup>23</sup> TAUNAY, s.d., p. 29.

<sup>24</sup> CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p.772.

<sup>25</sup> TAUNAY, s.d., p. 53.

<sup>26</sup> RODRIGUES, 2008, p. 153.

Cabe ainda destacar que o aposento ou recinto “é o símbolo da reserva sagrada, do local intransponível, proibido a todos”<sup>27</sup> – menos, é claro, para aquele que pode salvar a vida de quem lá dentro se encontra.

O dono do sítio assume o papel do patriarca-em-si, aquele “que, de forma pueril, inscreve no chão signos de giz, místicas linhas de demarcação, entre as quais os seres humanos ficam fixados, rígidos, separados, artificiais”<sup>28</sup>. Tudo isso se estabelece a partir de uma retórica da sentimentalidade, que verbaliza contínuas vezes o carinho extremado do genitor. Inocência é, assim, alvo do amor que protege e abafa, reflexo de uma “violência doce e quase sempre invisível”<sup>29</sup>. Tal situação, a propósito, encontra reflexo na teoria desenvolvida pelo filósofo Michel Foucault. De acordo com ele,

[os sistemas punitivos] ainda que não recorram a castigos violentos ou sangrentos, mesmo quando utilizam métodos “suaves” de trancar ou corrigir, é sempre do corpo que se trata – do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão.<sup>30</sup>

Na vigilância contínua que exerce sobre o corpo de Inocência, seu pai desenvolve uma “coerção ininterrupta, constante, que vela sobre os processos da atividade [...] e se exerce de acordo com uma codificação que esquadrinha ao máximo o tempo, o espaço, os movimentos”<sup>31</sup>. A filha de Pereira é, desse modo, sistematicamente alvo de uma “força simbólica” que a impele à docilidade, “de maneira invisível e insidiosa, através de interações prolongadas com as estruturas de dominação”<sup>32</sup>. Da primeira vez que a protagonista da obra surge em cena, o narrador observa que

do seu rosto irradiava singela expressão de encantadora ingenuidade, realçada pela meiguice do olhar sereno que, a custo, parecia coar por entre os cílios sedosos a franjar-lhe as pálpebras, e compridos a ponto de projetarem sombras nas mimosas faces.

Era o nariz fino, um bocadinho arqueado: a boca pequena, e o queixo admiravelmente torneado.<sup>33</sup>

<sup>27</sup> CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 772.

<sup>28</sup> BOURDIEU, 2010a, p. 8.

<sup>29</sup> BOURDIEU, 2010a, p. 47.

<sup>30</sup> FOUCAULT, 2009a, p. 28.

<sup>31</sup> FOUCAULT, 2009a, p. 133.

<sup>32</sup> XAVIER, 2007, p. 59.

<sup>33</sup> TAUNAY, s.d., p. 30.



Inocência traz, inscrita em sua face, as marcas da docilidade. De “singela” a “ingenuidade”, passando por “meiguice” e “mimosas”, todos os termos utilizados reforçam que o seu corpo é “colocado num sistema de coação e de privação, de obrigações e de interdições”<sup>34</sup>. Aquebrantada a sua fibra, “durante toda a narrativa, Inocência é simbolicamente violentada pela força do poder patriarcal instaurada no interior de seu contexto de vida”<sup>35</sup>. Ela adquire, naquele mundo masculino, o valor de um objeto de uso, pois “pertence tanto a Manecão, como uma garrucha ou um *guampo lavrado* que Pereira lhe tivesse dado...”<sup>36</sup>.

Se, em qualquer sociedade, “o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhes impõem limitações, proibições ou obrigações”<sup>37</sup>. Se esta assertiva for analisada através do viés dos estudos de gênero, observar-se-á que, no caso do corpo feminino, os apertos do poder se dão a partir de uma pressão sensivelmente mais aguda, e as proibições estabelecem-se em diversos campos de atuação que não atingem os homens. No caso do confinamento da mulher, atinge-se o paroxismo das limitações estabelecidas. A clausura é, assim, um vigoroso auxiliar para que a mulher seja “submetida”, “transformada” e “aperfeiçoada” dentro dos preceitos ditados pela sociedade patriarcal. Isso porque “a solidão [do confinamento] é a condição primeira da submissão total”<sup>38</sup>. Em outras palavras, o isolamento propicia um flagrante desvirtuamento do instinto gregário do ser humano, bem como impossibilita que indivíduos que compartilham da mesma condição possam desenvolver uma solidariedade mútua: “emparedada em seu quarto, espaço em que transcorre quase toda a sua ação, [Inocência] fica resguardada da vida social e isso a leva a ter também seus desejos emparedados dentro do próprio corpo”<sup>39</sup>.

No instigante estudo que é *Pode o subalterno falar?*, a indiana Gayatri Spivak (2010) realiza a análise do emudecimento daqueles que estão

---

<sup>34</sup> FOUCAULT, 2009a, p. 16.

<sup>35</sup> CRUZ; OLIVEIRA, 2011, p. 6.

<sup>36</sup> TAUNAY, s.d., p. 108.

<sup>37</sup> FOUCAULT, 2009a, p. 58.

<sup>38</sup> FOUCAULT, 2009a, p. 223.

<sup>39</sup> CRUZ; OLIVEIRA, 2011, p. 6.

em uma condição social de inferioridade. Ora, a assunção da palavra é importantíssima não apenas para a construção da individualidade do sujeito, mas também, e principalmente, para que ele possa externar seus desejos e anseios, suas satisfações e insatisfações. Entretanto, “esse espaço dialógico de interação não se concretiza jamais para o sujeito subalterno que, desinvestido de qualquer forma de agenciamento, de fato, não pode falar”<sup>40</sup>.

Nesse sentido, são extremamente apropriadas as palavras do professor Roberto Vecchi:

O subalterno [...] parece se constituir a partir não de um pleno e de uma palavra, mas pelo contrário de um vazio e de um silêncio, que não é, se diria, ausência de obra, mas obra ausente, para retomar uma famosa declinação foucaultiana. Não podemos esquecer que também o subalterno se define sempre em chave relacional. De fato [...] *sub-alternus* (um abaixo do outro, topologicamente, hierarquizando o espaço) sempre remete para uma relação dual, intersubjetiva.<sup>41</sup>

No que diz respeito às mulheres, a situação é ainda mais problemática, visto que, “se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”<sup>42</sup>.

Com efeito, diante da figura do pai, a protagonista do livro mal ousa pronunciar, trêmula e timidamente, algumas poucas e claudicantes palavras, via de regra a fim de prestar um tipo de informação qualquer sobre o seu estado de saúde. Isso ocorre porque “nesse caso em especial, a mulher como subalterna não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir”<sup>43</sup>. O perfil de Inocência é, nesse contexto, emblemático, em função de viver em uma situação extrema de confinamento. Mais revelador ainda é o fato de que o quarto seja o seu claustro, “pelo fato de o mundo limitado em que elas [as mulheres] estão confinadas, o espaço do vilarejo, a casa, a linguagem, os utensílios, guardar os mesmos apelos à ordem silenciosa”<sup>44</sup>. Com efeito, “a palavra ganha um espaço privilegiado para

---

<sup>40</sup> ALMEIDA, 2010, p. 17.

<sup>41</sup> VECCHI, 2008, p. 219.

<sup>42</sup> SPIVAK, 2010, p. 67.

<sup>43</sup> ALMEIDA, 2010, p. 15.

<sup>44</sup> BOURDIEU, 2010a, p. 41.

demarcar a fronteira e impor poder”<sup>45</sup>. Por conseguinte, como Inocência não tem a palavra, o poder lhe é inacessível.

É comum que os subalternos tentem reverter, de um modo ou de outro, o estado de opressão em que vivem. Se a personagem-título do romance quase nada verbaliza e efetivamente não tem acesso à palavra escrita – visto que, providencialmente, Pereira deixou-a relegada ao analfabetismo, como forma de evitar que ela se comunicasse com outros homens –, utilizará subterfúgios variados, a fim de se evadir do confinamento e vivenciar a relação amorosa com Cirino.

Dessa maneira, Inocência é, na verdade, um simulacro de inocência. Com efeito, essa singular alcunha – substantivo comum que assume o papel de nome próprio –, cuja origem é o latim *Innocentiu*, tem como significado “inocente; puro; honesto; que não faz mal algum”<sup>46</sup>. Além disso, instaura a expectativa de uma *persona* que seja a representação de uma mescla de brandura, singeleza e ingenuidade. Efetivada a leitura do romance, porém, pode-se observar que a denominação dada à protagonista encerra uma cortina de fumaça que acaba por desorientar o leitor, visto que, ao fim e ao cabo, Inocência “traveste-se de heroína romântica ‘inocente’ ou de uma dissimulada docilidade”<sup>47</sup>.

O enleio entre os namorados se dá, então, a partir de artimanhas que, por vezes, dispensam o uso da fala. Ora Inocência finge dormir, a fim de que o pai não desconfie do clima de tenso erotismo que se instaura quando ela e o dublê de médico estão acidentalmente sozinhos, ora se posta debruçada à janela, à noite, facilitando, dessa maneira, o assédio do amado.

Se o subalterno não pode falar a fim de confrontar o *status quo* e, por conseguinte, não reivindica frente ao patriarcado a melhora de suas condições de vida, fará uso da palavra para, de modo subreptício, alinhar as estratégias de superação do confinamento. Conhecedora do espaço que lhe oprime, cabe a Inocência indicar ao amado um refúgio onde seus encontros possam, supostamente, ocorrer sem testemunhas: “– Xi! observou ela,

---

<sup>45</sup> CRUZ; OLIVEIRA, 2011, p. 5.

<sup>46</sup> OLIVER, 2009, p. 178.

<sup>47</sup> FRANCISCO; MARETTI, 2010, p. 37.

cuidado! Se ele [Pereira] nos acha aqui mata-nos logo... Olhe, vá-me esperar junto ao *corguinho* para lá do laranjal... daqui a nada vou ter com mecê... A porta está só encostada...”<sup>48</sup>.

A personagem mostra-se ladina não apenas na efetivação dos colóquios amorosos com Cirino, mas também na busca de um interventor que consiga concretizar o desmanche de seu compromisso com Manecão. Apontado o padrinho como a única referência de autoridade que conseguiria convencer Pereira a aceitar o amor entre Inocência e o boticário, ela dá a Cirino orientações que não podem ser consideradas propriamente “inocentes”:

– Mas, interrompeu Inocência, não lhe fale em mim, ouviu? Não lhe diga que tratou comigo... que comigo *mapiou*... Estava tudo perdido... Invente umas histórias... faça-se de rico... nem de leve deixe *assuntar* que foi por meu juízo que mecê bate à porta dele... Hi! com gente desconfiada, é preciso saber *negacear*...”<sup>49</sup>

Na fala da personagem, pode ser observada a perspicácia das argumentações recomendadas ao amado. Além de recomendar mais de uma vez que seu nome não seja citado – numa tentativa de, talvez, se esquivar de possíveis retaliações –, a protagonista cogita que Cirino faça uso de inverdades para obter o consentimento ao namoro entre os dois. Em uma demonstração de agudeza, aliás, demonstra ter consciência do papel que o dinheiro exerce na sociedade e, por isso, recomenda que o dublê de médico camufle a sua real condição financeira.

Engana-se, portanto, quem avalia que Inocência seja mera heroína romântica caracterizada pela passividade; antes, ela põe em prática uma “série de ações ‘subterrâneas’ de resistência”<sup>50</sup> à opressão patriarcal, como um todo, e ao confinamento, em particular; age, portanto, nas frestas do sistema. A confinada tenta reverter o jogo do dominador fazendo uso da própria fragilidade como tática para minar o poder patriarcal. Por essa razão, Inocência alcança uma dimensão que vai muito além do estereótipo que grande parte dos manuais de referência ainda insistem em enxergar na personagem. Taunay, portanto, logra estabelecer uma personagem que – se observada em toda a

<sup>48</sup> TAUNAY, s.d., p. 89.

<sup>49</sup> TAUNAY, s.d., p. 91.

<sup>50</sup> FRANCISCO; MARETTI, 2010, p. 36.

sua complexidade – pode ser observado um germe do que Forster denominaria de “esférica”. Por isso mesmo, alguns estudiosos, como Francisco e Maretti, a consideram muito mais próxima da Capitu, de Machado de Assis, do que da Carolina, de Joaquim Manuel de Macedo. Não apenas Inocência, aliás, é caracterizada por essa complexidade. O perfil de Cirino é, para dizer o mínimo, também caracterizado pela dubiedade. Com efeito, a personagem está longe de se caracterizar como um tradicional mocinho romântico. Dois vícios destacam-se nas suas atitudes: possui dívidas de jogo pendentes com cobradores e tem, na sua atividade profissional, um charlatanismo incontestado, visto que assume o papel de médico quando, na verdade, trata-se de um boticário guiado por rudimentos de informações advindas de um manual envelhecido.

Nas fendas da vigilância do patriarca, Cirino e Inocência estabelecem os seus raros e fortuitos encontros. Nessas ocasiões, é interessante observar como o espaço desdobra-se em signos que emergem na narrativa, adquirindo relevantes sentidos no todo do texto. Com efeito, toldado pelo ciúme, que o faz ver em Meyer uma ameaça constante à honra da filha, Pereira persegue-o indefinidamente propriedade afora, abrindo assim a guarda para que Cirino penetre na alcova de Inocência. Tem lugar, então, um diálogo pontuado por meios tons e palavras inexatas, no qual se pode verificar a latência do desejo que palpita. Nesse contexto, não é possível deixar de destacar a habilidade da narrativa em relatar os artifícios utilizados pelo homem para transpor as marcas físicas interpostas entre ele e a mulher amada. Se o anão Tico – figura tenebrosa a quem Pereira deixa no sítio a fim de acompanhar a jovem – efetivamente não possui compleição física que evite a aproximação dos corpos, emergem então do espaço do confinamento um suceder de portas e umbreiras, que só contribuem para deixar de lados opostos os enamorados, assim “dramatizando uma manipulação muitíssimo complicada de paredes sociais, arquitetônicas, corporais, individuais, psicológicas e, sobretudo, íntimas”<sup>51</sup>. Portanto, mesmo já dentro da alcova, Cirino não deixa de encontrar entraves que lhe impossibilitam de concretizar o

---

<sup>51</sup> RODRIGUES, 2008, p. 154.

amor. E quando finalmente Inocência e Cirino encontram-se no mesmo aposento, aí são os sólidos móveis da casa senhorial que os colocam postados um em cada canto do cômodo, configurando mais uma obstaculização espacial que se delinea no retiro de Inocência.

Ao enfiar-se no exíguo espaço de confinamento de Inocência, Cirino metaforicamente penetra-a. Com efeito, toda a cena, construída em torno de negaceios e avanços, surgimento e transposição de barreiras, constitui uma simbólica relação sexual efetivada entre o casal de enamorados.

Não duram muito tempo, porém, os eventuais encontros dos amantes. E a partida de Cirino em busca do apoio do padrinho Cesário, seguida pela súbita chegada de Manecão ao sítio, fazem ver que a tragédia se avizinha. Não obstante, Inocência tenta ainda se livrar da opressão que lhe esmaga. É nesse contexto que, de maneira admiravelmente habilidosa, Taunay empreende uma cena fundamental para a análise dessa personagem. Contrariando todas as expectativas que cercam a sua denominação, Inocência faz uso do embuste para tentar se livrar do pretendente indesejado. Evitando, uma vez mais, confrontar-se diretamente com a sólida força do patriarcado, ela ensaia contornar a situação através de um estratagema que une religiosidade e sentimentalismo. Constrói uma mirabolante farsa envolvendo o espírito da mãe morta e a desaprovação pelo casamento; ato contínuo, entretanto, é facilmente desmascarada pelo pai.

A falibilidade das estratégias de Inocência é, assim, patente, pois “as armas do fraco são sempre armas fracas”<sup>52</sup>. Com isso, na única vez em todo o livro em que ousa tomar a palavra para manifestar ao pai o seu descontentamento, Inocência não logra fazer com que sua opinião seja levada em conta. Portanto, o subalterno (ou, melhor dizendo, a subalterna) até pode falar – mas, em contrapartida, verá assomar contra si a estupidez de uma violência que ultrapassará a barreira simbólica. É assim que, exasperado pela rebelião impetrada pela jovem, Martinho Pereira não hesita em substituir carinho e zelo por agressão física:

---

<sup>52</sup> BOURDIEU, 2010a, p. 43.

**Revista Araticum**

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes  
v.12, n.2, 2015. ISSN: 2179-6793

– Ora, recomeçou Manecão levantando-se e vindo recostar-se à beira da mesa para ficar mais chegado à moça, faz-se de *enjoada* à toa... o nosso casamento... [...]

– Eu?... Casar com o senhor?! Antes uma boa morte!... Não quero... não quero... Nunca... Nunca...

Manecão bambeou.

Pereira quis-se pôr 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 agarrou-a pela mão, obrigando-a a curvar-se toda.

Depois, com violento empurrão, arrojou-a longe, de encontro à parede.

Caiu a infeliz com abafado gemido e ficou estendida por terra, amparando o peito com as mãos. Mortal palidez cobria-lhe as faces, e de ligeira brecha que se abria na testa deslizavam gotas de sangue.<sup>53</sup>

Ora, o “**corpo disciplinado** tem seus momentos de indisciplina”<sup>54</sup>.

No caso de *Inocência*, a borboleta espetada e presa, recolhida como troféu e oferecida como dádiva, recusa a se conformar com o destino ofertado a grande parte das mulheres da época, qual seja, unir-se sem amor a um homem escolhido pelo pai para, depois, procriar indefinidamente. Todavia, tanto a *Papilio Innocentia* quanto o seu correspondente humano não escapam “à caixinha de vidro do viajante, em sua versão científica ou romanesca”<sup>55</sup>.

Em diversas manifestações culturais, a borboleta tem a sua representação simbólica continuamente ligada à morte: na tradição asteca configura-se como “símbolo da alma, ou do sopro vital, que escapa da boca do agonizante”<sup>56</sup>, na Roma Antiga, o inseto representa a “alma que deixa o corpo dos mortos”<sup>57</sup>. A borboleta capturada, alegoria que perpassa todo o decorrer do romance, não poderia ter um final diferente se não falecer. É esse, afinal de contas, o destino de todo inseto fígado para compor uma coleção: ser imobilizado, morto e encerrado. No caso do seu correspondente humano, o confinamento de *Inocência* já a deixava devidamente impedida de realizar suas vontades e representava, no fim das contas, um emparedamento de corpo vivo.

<sup>53</sup> TAUNAY, s.d., p. 110.

<sup>54</sup> XAVIER, 2012, p. 69.

<sup>55</sup> SÜSSEKIND, 2006, p. 220.

<sup>56</sup> CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 139.

<sup>57</sup> CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 139.

Todavia, as asas teimavam em bater; o corpo, embora disciplinado pela violência simbólica, ensaiava movimentos de liberdade. Finda qualquer possibilidade de assumir as rédeas da própria existência, Inocência recorre a um derradeiro e supremo ato de indisciplina: deixa-se morrer. Ironicamente, apenas no momento em que cessa de ser, ela assume o domínio do próprio corpo; em suma, arbitra sobre a própria (finitude da) existência, como bem expressam as últimas palavras da jovem no livro, ditas de si para si: “Pois bem, murmurou ela, já que é preciso... morra eu!” (TAUNAY)<sup>58</sup>.

Resulta daí que a fuga ao confinamento apenas consegue ser efetuada pela mulher através da evasão da materialidade física. À morte simbólica do encerramento na alcova congrega-se, então, a morte corporal. Assassinado Cirino por Manecão, Taunay empreende um desfecho em que, na tradição do romance romântico, o fim da existência abre espaço para que, finalmente, o amor realize-se em um plano espiritual, livre das amarras do patriarcado.

Liberta do casulo, a borboleta, enfim, voa.

## Referências

- ALENCAR, H. de. “José de Alencar e a Ficção Romântica”. In: COUTINHO, A., COUTINHO, E. F. (org.). *A Literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro/Niterói: Joslé Olympio/ UFF, 1986. 6 v.
- ALMEIDA, J. M. G. de. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- ALMEIDA, S. R. G. “Prefácio – apresentando Spivak”. In: SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010, p. 7-18.
- BARBIERI, C. “Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo”. In: BARBOSA, S.; BORGES FILHO, O. (org.). *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: Claraluz, 2009.
- BORGES FILHO, O. “A questão da fronteira na construção do espaço literário”. *TriceVersa*, Assis, v. 2, n. 1, p. 4-14, mai-out. 2008. Disponível em <http://www.assis.unesp.br/cilbelc/OzirisBorgesFilho.pdf>. Último acesso em 2 out. 2011.
- BORGES FILHO, O. “Bakhtin e o cronotopo: uma análise crítica”. *Intertexto*, v. 4, n. 2, p. 50-67, 2011. Disponível em <http://www.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/intertexto/article/view/200/222>. Último acesso em 26 jul. 2012.

<sup>58</sup> TAUNAY, s.d., p. 104.



- BORGES FILHO, O. *Espaço e literatura: introdução à toponálise*. Franca: Ribeirão Gráfica, 2007.
- BOSI, A. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 13. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010a.
- BRYSON, B. *Em casa: uma breve história da vida doméstica*. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- CRUZ, E. N.; OLIVEIRA, A. P. de. "O silenciamento do feminino em *Inocência*, de Visconde de Taunay". *Anais do Seminário Mulher e Literatura (2011)*. Disponível em [http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wpcontent/uploads/2012/01/ed\\_inilia\\_nascimento.pdf](http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wpcontent/uploads/2012/01/ed_inilia_nascimento.pdf). Último acesso em 31 jan. 2012.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Sérgio Alcides. 4. ed. São Paulo: Globo, 2004.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 36. ed. Petrópolis: Vozes, 2009a.
- FRANCISCO, C. C.; MARETTI, M. L. L. "As vozes de *Inocência*: um estudo sobre as relações polifônicas em Visconde de Taunay". In: NEVES, F. S. L.; OURIQUE, J. L. P. (orgs.). *Literatura e autoritarismo – Literatura Brasileira: história e ideologia*. Santa Maria, v. 01, n. 15, p. 27-41, jan.-jun. 2010. Disponível em [http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num15/art\\_03.php](http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num15/art_03.php). Último acesso em 08 nov. 2011.
- GRAHAM, M. *Diário de uma viagem ao Brasil*. Trad. Américo Jacobina Lacombe. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1990.
- JINZENJI, M. Y. *Cultura impressa e educação da mulher no século XIX*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- RODRIGUES, J. C. *O corpo na história*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2008.
- RYBCZYNSKI, W. *Casa: pequena história de uma ideia*. Trad. Betina Von Staa. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- SÜSSEKIND, F. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- TAUNAY, V. *Inocência*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s. d.
- VECCHI, R. "Alegorias claustrosóficas: o pensamento confinado, a exceção e a história literária". *Rassegna iberistica*, Roma, n. 91, p. 43-52, 2010.
- VECCHI, R. "O espaço mudo da exceção: a revocalização do subalterno pela escrita literária". In: CAIRO, L. R.; SANTURBANO, A.; PETERLE, P.;

**Revista Araticum**

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes  
v.12, n.2, 2015. ISSN: 2179-6793

OLIVEIRA, A. M. D. *Visões poéticas do espaço*. Assis: FCL-Assis-UNESP, p. 215-228, 2008.

XAVIER, E. *A casa na ficção de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres, 2012.

XAVIER, E. *Declínio do patriarcado*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

XAVIER, E. *Que corpo é esse? – o corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2007.

Jorge Marques é mestre e doutor em Literatura Brasileira pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É professor do Colégio Militar do Rio de Janeiro e do Colégio Pedro II; no último, atua tanto na Educação Básica quanto na pós-graduação. Como crítico literário, é autor dos livros *As lacunas do amor* (2012) e *Personagens femininas: confinamentos, deslocamentos* (2014). Atua principalmente nos seguintes temas: estudos de gênero, narratologia, toponálise. E-mail: [jorgelmarques@globo.com](mailto:jorgelmarques@globo.com)