

AS VOZES DE INOCÊNCIA:
Um estudo sobre as relações polifônicas em Visconde de Taunay

Carla Cristine Franciscoⁱ
Maria Lídia Lichtscheidl Marettiⁱⁱ

Resumo: Este artigo procura analisar as relações discursivas em torno da temática da emancipação feminina no romance *Inocência* (1872), de Visconde de Taunay, a fim de constatar a presença de elementos polifônicos, segundo a teoria de romance polifônico de Mikhail Bakhtin.

Palavras-chave: *Inocência*, Romantismo, relações de gênero, polifonia, dialogismo.

Resume: Cet article se propose à analyser les relations discursives autour de la thématique de l'émancipation féminine dans le roman *Inocência* (1872), de Visconde de Taunay, dans le but de constater la présence d'éléments polyphoniques, d'après la théorie du roman polyphonique de Mikhaïl Bakhtine.

Mots-Clés: *Inocência*, Romantisme, relations de genre, polyphonie, dialogisme.

1. Introdução

«Todo enunciado comporta um começo absoluto e um fim absoluto; [...] antes do seu início há o enunciado dos outros.»
Mikhail
Bakhtin

Para Mikhail Bakhtin¹, todo ato comunicacional constitui um movimento perpétuo entre o que foi dito antes e o que se constrói como fundamento do que será enunciado amanhã. O texto escrito se insere nesta dinâmica enunciativa, enquanto ato dialógico de facção e refacção de discursos. Tem sido assim com as estéticas de uma dada época que agrega elementos anteriores em uma nova organização enunciativa.

Mas antes mesmo de o ato de comunicação se estruturar como tal, apresenta-se de extrema relevância analisar por qual motivo ele se organiza como linguagem, como meio de expressão, isto é, em sua concepção da matéria da qual ele foi forjado. Na raiz de qualquer discurso, qualquer emissão de idéia, há a idéia em si. Nesta base de formação da linguagem reconhecemos a formação de um sistema de valores e idéias, pois a linguagem é vista em um contexto social. E no confronto de diferentes sistemas de valores

ideológicos, no complemento de seus espaços opostos, no reagrupamento dos semelhantes vemos como resultado novos sistemas, novos valores. Deste modo, a metáfora das vozes, enunciadoras de um sistema, utilizada por Bakhtin vem ao encontro deste universo no qual a ideologia se forma, o que seria uma constante ebulição de vozes significando.

A relação estabelecida entre estas múltiplas vozes, plenas de sentidos, em busca de comunicá-los face a outras que as complementam, se constitui com uma coexistência em torno de um significado, de uma idéia base. Em outras palavras, a simultaneidade destes discursos, que ocupam ao mesmo tempo a posição de enunciador, enunciado e interlocutor neste movimento cíclico concebido pela teoria bakhtiniana, recebe o nome de polifonia.

Mais do que um sistema puramente abstrato, esta teoria faz parte do cotidiano da linguagem e por conseqüência de sua expressão estética. Sobretudo quando relacionada com a capacidade da literatura de criar espaços “não-ditos” e significativos ao mesmo tempo, onde estas vozes se manifestam com maior liberdade. A confluência destas vozes múltiplas em torno de uma base ideológica nos parece pertinente a partir do momento em que serve como retrato de certa atitude enunciativa ou mesmo de uma organização do imaginário de dada sociedade e época, como por exemplo o século XIX no Brasil. Este se apresenta como um profuso campo de análise da formação ideológica da sociedade brasileira em alguns de seus imaginários mais enraizados ainda hoje. Talvez isto se dê pelo fato de que neste momento havia uma concreta intenção de todos as disciplinas do conhecimento humano em construir uma compreensão voltada para esta nova nação em nascimento.

Assim como todo o discurso sofre as influências destes valores enraizados, o discurso estético também está submetido a esta ordem ideológica, segundo a teoria polifônica de Bakhtin. Encontramos no discurso literário as mesmas instâncias do discurso cotidiano: o enunciador, o enunciado e o interlocutor. Cristovão Tezza² define estas instâncias como o autor, a obra e o leitor, respectivamente. Porém, no discurso estético observamos uma particularidade em relação ao discurso cotidiano. Aquele procede de uma enunciação objetiva e consciente de um outro enunciador, exterior à situação enunciativa em questão. Geralmente, os processos comunicativos de uma obra de ficção nascem de uma vontade concreta e consciente do autor de enunciar

algo ou fazer algo ser enunciado.

Neste processo existe uma profunda diferença no querer enunciar algo ou fazer algo ser enunciado, quer dizer o autor escolhe deliberadamente – ou não – a liberdade de suas vozes. Esta tal liberdade de vozes é definida por Bakhtin como plenivalência das personagens. Assim, a diferença entre o romance polifônico ou monofônico seria fundamentada por uma maior plenivalência das personagens no primeiro e o contrário no segundo. Logo, o autor do romance polifônico aceitaria a dinâmica da linguagem, entidade social, e veria suas personagens como um “tu” na situação comunicativa do enredo.

Se a formação discursiva se concretiza no embate de ideologias, parece-nos evidente que alguns períodos sejam mais propícios para a sedimentação destes discursos que outros. Em todos os períodos da história brasileira, encontramos estas tais fundamentações ideológicas importantes nos atos dialógicos da sociedade. Mas o século XIX nos releva importantes aspectos de uma escolha mais ou menos consciente de uma identidade discursiva. Maria Lígia Coelho Prado³ observa que questões polêmicas ainda hoje foram sedimentadas neste século, tais como: a democracia, a posição dos intelectuais, a situação da mulher e do negro e a construção de uma nação e sua identidade.

Para nossa pesquisa, concentramos nossa atenção na presença das mulheres nas lutas por estas idéias da sociedade oitocentista e em como a historiografia, lê-se também literatura, manteve estas mulheres à margem do processo discursivo e ideológico, transformando “essas mulheres aguerridas, batalhadoras, que desafiaram a ordem vigente em pacatas esposas e dedicadas mães de família”.⁴

A condição marginal da mulher não se encontra somente na historiografia: mesmo se a literatura do século XIX teve muitas musas, pouquíssimas foram alvo de um retrato sincero de seus enunciados ou suas ideologias. No universo literário sexista do patriarcado brasileiro desta época, os únicos papéis possíveis para a representação feminina ficavam restritos aos discursos masculinos sobre a mulher. A mulher era representada geralmente como a ingênua heroína romântica, a mãe ou criada/escrava dedicada, a cortesã arrependida. Elas estavam lá, por vezes eram os enunciados, mas raramente eram as enunciantes, seja no papel de autora ou na consciência

livre de uma personagem.

Na conjunção destes dois aspectos – o caráter polifônico do discurso estético e a representação feminina no romance romântico brasileiro, constatamos um interessante elemento da criação literária do Visconde de Taunay em seu romance célebre *Inocência* (1872). Mesmo se a teoria que nos serviu de fundamento para a leitura de tal romance tenha sido elaborada mais tarde, a colocação dos enunciados no enredo de *Inocência* nos mostrava uma lacuna no estudo destas personagens-vozes ideológicas, porque livres e enunciatórias de determinadas perspectivas diante de um mesmo objeto: a emancipação feminina no interior do Brasil. E estes aspectos foram o *leitmotiv* da pesquisa que segue descrita neste artigo.

2. Desenvolvimento

O processo de criação literária é um ponto importante da análise em literatura. Em Taunay, este processo mostra indícios de uma construção de enredo que propiciaria um posicionamento interessante das personagens frente ao objeto estético do autor. Taunay possui uma maneira específica de construção estético-literária, que Antônio Cândido⁵ definiria nos termos “*impressão e lembrança*”. Segundo Candido, Taunay transcenderia a posição de observador da realidade, integrando-se neste ambiente, assumindo as posições variadas que este poderia oferecer. Assim, o fazer estético se concentraria no movimento da memória e na *bricolage* destas impressões transpostas em imagens estéticas. Deste processo de criação literária, emergem os traços de realismo nas obras do autor.

Outro aspecto relevante no processo criativo de Taunay estaria ligado à forma dada ao seu discurso. Taunay realiza em *Inocência* uma acurada análise lingüística com a intenção de construir um “*discurso mimético*”⁶ da realidade. As variações sociolingüísticas são as raízes de uma formação discursiva centrada nas ideologias vigentes das sociedades onde estas variações se constituem. Dino Preti, em sua análise da imitação destas variações na literatura brasileira, expõe um aspecto dos níveis de fala presentes no enunciado estético de Taunay:

Mas a verdade é que, em certos escritores (é ainda a própria estrutura da obra que nos vai demonstrar), há um interesse evidente em apresentar suas personagens como seres vivos, com relações diretas com o ambiente em que atuam, muito embora reconheçamos que tal processo nem por isso deixe de continuar sendo ficção, mera *mimese seletiva* da realidade. Poderíamos, acaso, duvidar de que um Visconde de Taunay, por exemplo, nos primeiros alvares do Realismo literário, tivesse tido este interesse obsessivo pela realidade da *fala* de suas personagens, a ponto de incluir, em seu romance *Inocência*, notas de rodapé, para justificar os *níveis de fala* apresentados, em função dos desvios de norma culta, em determinada comunidade? (Preti, 1977, p. 49, grifos do autor)⁷

Na confluência das teorias de Candido e Preti, percebemos que um elemento em comum emergiria do fazer literário de Taunay: uma vontade objetiva de representar ficcionalmente o universo observado, como uma garantia dada ao valor estético do enredo que construía. Este “*grande conhecimento lingüístico*”⁸ de Taunay demonstra uma preocupação com a colocação do enunciado no fio discursivo do enredo. Os níveis de fala representados fielmente (até mesmo com notas de rodapé, no caso de *Inocência*) trazem com eles o sistema de valores enunciados.

A manifestação destes níveis múltiplos e significativos podem ser também as estruturas de um ato comunicacional e, conseqüentemente, da linguagem utilizada na sociedade-objeto estético; mostra-se lógico, então, afirmar que todos os discursos são marcados por uma ideologia, já que a linguagem, nesta concepção teórica bakhtiniana e sociolingüística, é essencialmente social. E o indivíduo, um vinculador de enunciados, é concebido também como um fator social, o qual transmite idéias, de modo consciente ou não.

A ficção é um simulacro da sociedade que pretende descrever porque pretende-se verdade e, como tal, não está livre dos valores enraizados naquela. Assim, o romance polifônico para Bakhtin apresenta a plenivalência e a autonomia que o sujeito enunciator possui na emissão de seus enunciados como fator social, como já foi dito anteriormente. Logo, o discurso de uma personagem se forma na presença de um outro, que pode ser tanto uma outra personagem como o próprio autor, ou ainda o leitor. O autor polifônico é aquele que conhece os mecanismos de enunciação do discurso e sobretudo respeita a dinâmica proposta pelo ato comunicacional de que um “eu” só pode se definir

em um “tu”, como em jogo de espelhos.

Inocência é um romance de estética romântica, e em seu enredo vemos todos os aspectos para cunhá-lo como tal, tais como: o amor impossível e platônico, a morte, as causas sociais como empecilho à felicidade dos heróis, entre outros. Poderíamos citar também alguns outros pontos importantes na análise deste romance, como o regionalismo, ou ainda os traços de realismo antecipando a estética posterior e confirmados pela observação de Antonio Candido sobre a criação estética do autor⁹. Contudo, o que se mostrou surpreendente *au fur et à mesure* de nossa leitura de *Inocência* consiste principalmente na posição de Taunay diante de suas personagens e de seus possíveis leitores. Em outras palavras, percebemos que em *Inocência* as personagens manifestam intensa e claramente suas perspectivas diante de um dado objeto temático, e este posicionamento ideológico tem em comum o embate dialógico e ideológico: dialógico, porque nenhuma das personagens é preterida em sua enunciação, isto é, todas as vozes participam de forma “democrática” deste diálogo; e ideológico porque todas defendem posições bem definidas, seja contra ou a favor, acerca da emancipação da mulher.

Isto nos levou ao termo criado por Bakhtin, *exotopia*¹⁰, para explicar que no romance polifônico existem três instâncias imprescindíveis em sua arquitetura: o autor, a obra e o leitor. Todas são importantes na medida em que se constroem em uma oposição contínua, ou seja, o autor encontra no leitor e na obra um outro com o qual estabelece a comunicação e vice-versa, como podemos ver neste trecho, no qual o narrador apresenta sua visão de Pereira, deixando de certa forma que as próprias características desta personagem a definam:

Esta opinião injuriosa 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 menor idade, mas sobretudo os numerosos crimes cometidos, mal se suspeita possibilidade de qualquer intriga amorosa entre pessoa da família e algum estranho. Desenvolveu Pereira todas aquelas idéias e aplaudiu a prudência de tão preventivas medidas. (Taunay, 1964, p. 47)¹¹

A posição de Taunay frente ao objeto estético nos leva a constatar um

confluência de vozes no enredo de *Inocência*. Ele assume uma posição de autor-contemplador que dá livre expressão às consciências de suas personagens. Segundo Bakhtin, o autor-contemplador se situa fora do romance observando (quase como o leitor) a relação estabelecida pelas personagens e o narrador. Este, por exemplo, configura-se como um narrador-ouvinte pois ele se encontra a meio caminho do objeto estético, visto que possui um certo conhecimento das consciências das personagens mas se opõe a elas através de sua própria consciência. Isto quer dizer que não há um acabamento entre a relação do autor e do narrador, já que eles ainda dependem das consciências do leitor e das outras personagens. O sentido do enredo nunca está em apenas uma posição, o que constatamos no trecho acima.

Além das vozes do autor e do narrador no enredo de *Inocência*, constatamos a presença destes elementos do romance polifônico em Taunay através das personagens, e sobretudo através delas. Há um ponto ideológico presente nas formações discursivas de tal romance: ele é o mesmo porém suscita diferentes perspectivas que se complementam e se afastam mutuamente. Este ponto é o espaço pertencente à mulher na sociedade do interior brasileiro do século XIX, e o modo múltiplo de manifestação das vozes a respeito disso. Estas posições ideológicas defendidas pelas personagens podem ser divididas idealmente em seis: a visão patriarcal (Pereira e Cesário), a visão científica das relações de gênero (o narrador e Meyer), a recepção às idéias reformistas quanto à emancipação feminina (Cirino), a vontade de se emancipar (*Inocência*); elas são decorrentes de temáticas ligadas à emancipação feminina e ao espaço da mulher na sociedade, fatores que nos levam a cogitar sobre a confluência de vozes em torno de formações ideológicas pelas quais se fundamentava o meio social em questão.

Se o tema já se mostra de forma bem original e digamos *avant la lettre* para a época, a colocação destas posições ideológicas no fio narrativo vem nos comprovar que escolhemos adequadamente o sujeito de nossas investigações. O embate discursivo referente às posições diametralmente opostas nos leva a reconhecer outras características da teoria polifônica. Por exemplo, um dos pilares de base desta teoria seria a autoconsciência da personagem que se define segundo ela mesma para um outro. Isto se apresenta de forma clara nesta obra, pois as personagens não são acabadas exteriormente; em outras

palavras, a não-correspondência de suas atitudes com o conceito que as outras consciências fazem delas (inclusive o próprio narrador) nos aponta que somente elas mesmas são responsáveis por suas vozes.

Deste modo, o que explicaria a superposição destas vozes no enredo de *Inocência*, segundo a teoria bakhtiniana, está centrado no fato de que a personagem no romance polifônico possui um “*ponto de vista específico sobre o mundo e si mesma*” (Bakhtin, 2005, p. 46). Isto significa que no plano polifônico o importante é a posição racional que a personagem assume diante da realidade que a rodeia e sobre si mesma. E não o mundo propriamente dito. Tendo isto em mente, percebe-se que a construção da personagem passa por um processo diferente no romance polifônico, pois na concepção deste o foco do autor não recai sobre o ser da personagem (a definição desta) e sim sobre a perspectiva assumida pela personagem e a visão dela sobre mundo onde vive. Assim, Bakhtin diz que o enfoque está centrado na autoconsciência da personagem, o que pode suscitar diferentes manifestações ideológicas, como no enredo de *Inocência*.

Existe ainda a metáfora do olhar que, para Maingueneau, em seus estudos sobre a análise do discurso, é o que define uma consciência por outra, inseridas em um contexto discursivo¹². Interpretamos esta idéia como as posições ideológicas de *Inocência* em resposta à sociedade turbulenta e em processo de metamorfose do fim do século XIX no Brasil, tais como o tradicionalismo ligado a questões de ordem religiosa em confronto com as idéias revolucionárias e iluministas irradiadas desde a Revolução Francesa, e que começavam a ter uma maior ressonância nos meios intelectuais brasileiros. Esta definição de consciências baseadas nas oposições de ideologias é colocada de forma clara no primeiro diálogo de Pereira e Cirino sobre um tema comum da sociedade em questão.

– Eu repito, disse ele com calor, isto de mulheres, não há o que fiar. Bem faziam os nossos do tempo antigo. As raparigas andavam direitinhas que nem fuso... Uma piscadela de olho mais duvidosa, era logo pau... Contaram-me que hoje lá nas cidades... arrenego!... não há menina, por pobrezinha que seja, que não saiba ler livros de letra de fôrma e garratujar no papel... que deixe de ir a fonçonatas com vestidos abertos na frente como raparigas fadistas e que saracoteiam em danças e falam alto e mostram os dentes por dá cá aquela palha com

qualquer tafulão malcriado... pois pelintras e beldroegas não faltam... Cruz!... Assim, também é demais; não acha? Cá no meu modo de pensar, entendo que não se maltratam as coitadinhas, mas também é preciso não dar asas às formigas... Quando elas ficam taludas, atamanca-se uma festança para casá-las com um rapaz decente ou algum primo, e acabou-se a história.

[...]

Esta opinião injuriosa 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 menor idade, mas sobretudo os numerosos crimes cometidos, mal se suspeita da possibilidade de qualquer intriga amorosa entre pessoa da família e algum estranho.

Desenvolveu Pereira todas aquelas idéias e aplaudiu a prudência de tão preventivas medidas,

[...]

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, se não melhores: não há, pois, motivo para tanto 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 de si, olhe Deus para todos nós, e ninguém queira arvorar-se a palmatória do mundo.” (Taunay, 1964. p 47-8).

Neste diálogo entre Pereira e Cirino, retirado do capítulo “Aviso prévio” de *Inocência*, no qual pela primeira vez aparecem as prevenções de Pereira contra as mulheres, já podemos comprovar uma não-coincidência de consciências, e não só pelo fato de eles (Cirino e Pereira) não concordarem com a opinião um do outro; mas também por um elemento principal da não-coincidência residente no fato de o narrador não definir Pereira, isto é, fazer o leitor acreditar que Pereira é além do que ele, o próprio Pereira, diz que é; a observação do narrador tem um caráter puramente sociológico, expondo um costume comum dos sertões. O narrador não cala a voz de Pereira, mesmo se opondo a ela. Então, analisando como se dá a colocação da voz em *Inocência*, poderemos perceber mais claramente o que fundamenta o embate discursivo que emerge destas vozes.

Estas vozes em *Inocência* são organizadas em torno de eixos temáticos, todos pertencentes ao hipertema da emancipação feminina. Cada personagem defende um ponto de vista específico, representativo de uma ebulição ideológica, símbolo da mudança que a sociedade brasileira passava naquele século. As principais posições definem-se pelo olhar científico sobre a relação de gêneros, a recepção pelas idéias reformistas, a posição patriarcal. Contudo, o que nos foi de extrema importância para o reconhecimento dos elementos polifônicos no enredo de *Inocência* é a própria posição da personagem Inocência diante do objeto temático, ligado intrinsecamente a sua vida enquanto única personagem feminina do romance.

A posição da mulher branca na sociedade do interior brasileiro sofria uma dicotomia profunda entre a imagem santa ligada à Virgem Maria e a posição de feiticeira devastadora de homens, talvez ligada à imagem de Eva.¹² O olhar patriarcal maniqueista que recaía sobre a mulher do século XIX acarretava um série de ações “subterrâneas” de resistência, e percebemos que Inocência é um bom retrato desta prática feminina quando utilizava de sua beleza como um artifício de defesa, como se pode observar neste exemplo:

E preparando rapidamente o medicamento apresentou-o a Inocência, que sem hesitação o sorveu todo.

- Deixe-me um pouco, exorou com ternura Cirino, um pouco só... Se é tão mau... sofra eu também.
- Não, responde ela com alguma energia, por que haverá de mecê sofrer? (Taunay, 1964)¹³

Neste trecho, vemos que Cirino, encantado pela beleza da moça, trata-a como algo puro e frágil. Inocência nega-se a este papel definido pelo amante e não por ela. Muitos são os episódios em que a definição das personagens masculinas recaem sobre Inocência limitando sua voz, contra o que ela luta vigorosamente. Mesmo o narrador tem seu papel de limitador da voz de Inocência: “Às vezes, sentia Inocência em si ímpetos de resistência: era a natureza do pai que acordava, natureza forte, teimosa”. (Taunay, 1964, p.186). O narrador não pode conceber a idéia de que Inocência, a típica heroína romântica, fosse capaz de, por si mesma, ter uma personalidade forte, a

despeito de todos os homens que a cercam.

A delimitação da voz feminina foi uma prática constante da literatura brasileira oitocentista, é o que observa Valéria de Marco em seu estudo sobre a constituição do mundo doméstico representada pela inocência e experiência das personagens femininas na literatura brasileira do século XIX.¹⁴ Neste estudo são escolhidas as personagens Carolina, de Joaquim Manuel Macedo, Lucíola e Aurélia, de José de Alencar e Capitu, de Machado de Assis. Todas as personagens exercem um movimento entre o mundo da experiência e da inocência.

Assim, no reino da inocência não há lutas entre o bem e o mal e nem conflitos, o que resulta no típico “paraíso”; já no reino da experiência, temos as contradições entre o ideal – aquilo que a personagem deseja para si – e o concreto, ou seja, a realidade. Neste caso, o concreto sempre é representado pelos problemas que o modo de funcionamento da sociedade brasileira oferece à realização dos desejos femininos. A autora situa Carolina, personagem do romance de Macedo, no reino da inocência e Capitu, de Machado de Assis, no oposto deste; já as personagens alencarianas estariam em transição, do reino da experiência para o seu contrário.

Com base neste estudo, supomos que Inocência não se restrinja a nenhum mundo em particular, já que transita por eles de acordo com suas necessidades momentâneas. Então, traveste-se de heroína romântica “inocente” ou de uma dissimulada docilidade. Afirmamos isto tendo em vista a não-coincidência temporal entre certas afirmações da personagem e as exigências desta sociedade patriarcal:

– Escute, Cirino, observou ela, nestes dias tenho aprendido muita coisa. Andava neste mundo e deles não conhecia maldade alguma... A paixão que tenho por mecê foi como uma luz que faiscou cá dentro de mim. Agora começo a enxergar melhor... Ninguém me disse nada; mas parece que a minha alma acordou para me avisar do que é bom e do que é mau... Sei que devo de ter medo de mecê, porque pode botar-me a perder... Não forma juízo como; mas a minha honra e a de toda minha família estão nas suas mãos.

[...]

O pai me respondeu: - Não, *Nocência*, são mulheres perdidas, de vida alegre. Fiquei muito assombrada. – Mas, então, melhor; se são alegres hão de divertir-me. – Aquilo é gente airada, sem-vergonha, *secundou ele*. – Tive tanto dó

delas que mecê não imagina. Depois fui espiar... caíam tontas no chão... *pitavam* e cantavam muito alto com modos feios, que me fizeram corar por elas! E são os homens que fazem ficar *ansim* as coitadas!... Antes morrer... Parece-me que Nossa Senhora há de ter pena dos que amam... mas desampara com certeza os que erram... Se não houver outro remédio, temos que nos lembrar que as almas, quando se acaba tudo neste mundo, vão, pelos céus cheios de estrelas, passeando como num jardim...

[...]

No ano que já passou e por ocasião da Sra. Sant'Ana, aqui vieram umas parentas minhas e caçoaram comigo, porque eu não as entendia: tanto assim que uma delas, a Nhá Tuca, me disse: Deveras, mecê ainda não gostou de nenhum moço? E eu respondi: Não assunto o que mecês estão a prorear. Aquilo era certo, e tão verdade como estar nosso Deus no paraíso... Hoje... (Taunay, 1964).

Nenhuma destas situações preponderantes na aquisição da experiência constitui-se no momento que conhece o amor com Cirino. Elas estão situadas em momentos narrativos anteriores. Deste modo, um dos elementos principais de aquisição de experiência definido por De Marco, como o conhecimento do amor, não poderia ser posto em prática de forma categórica em *Inocência*.

Ao colocarmos *Inocência* mais próxima de Capitu do que de Carolina, percebemos que ela é plenivalente em sua voz, o que significa que luta por sua felicidade com as armas que uma mulher possuía naquela época, uma dissimulada “inocência”. Pensamos então que nesta “superposição de vozes masculinas”, *Inocência* (a única voz feminina do romance) ascende como a mais polifônica de todas; pois a todo momento ela foge da definição que tentam lhe impor: em primeira instância, o autor e o narrador, depois as outras personagens masculinas. Em meio a tantos “cala-se”, ela caminha decidindo o que vai ser feito de sua vida:

ao pai: Ouviu? Eu a mato! Quero antes vê-la morta, estendida, do que... a casa de um mineiro desonrada... / Pois bem, murmurou ela, já que é preciso... morra eu!” (p. 189)

a Cirino: Deixe-me um pouco, exorou com ternura Cirino, um pouco só... Se é tão mau... sofra eu também. / Não, responde ela com alguma energia, por que haverá de mecê sofrer?”(p. 103)

E assim ocorre em todas as outras instâncias narrativas que tentam calar a sua voz. Com base nestas evidências comprobatórias, escolhemos a

personagem Inocência como a mais autoconsciente dentre todas e aquela que vem delinear o traço de polifonia presente em tal obra.

3. Conclusão

Querendo pôr às claras espaços soterrados por ideologias vigentes em um certo momento, atualmente a crítica literária procede a um revisionismo crítico sobre seus objetos de análise. De grande importância, este revisionismo propicia uma nova perspectiva de estudo de obras simbólicas de um determinado movimento estético ou de uma época profusa em formações ideológicas, como foi o século XIX na formação do conceito de identidade brasileira.

Mas, além de simplesmente propor novas interpretações de uma obra ou de um período, o olhar sobre o passado, principalmente na análise do texto escrito, vem nos trazer uma compreensão do processo de interação verbal e ideológica. Especificamente, a obra literária é uma parte importante de uma grande discussão sobre o fundamento de valores, idéias e a organização de um meio no qual está inserida. Bakhtin considera o livro um ato enunciativo pleno de detalhes que são postos à luz através de um trabalho intenso de leitura, e, mais do que isto, ele vê a própria ficção como algo vivo, um sistema que não é apenas um simulacro do real, mas algo com uma capacidade de reinventar o real. Neste campo de percepções onde o ato escrito estabelece um movimento contínuo de releitura do passado e projeções de um futuro, insere-se nosso estudo sobre as relações dialógicas em *Inocência*, do Visconde de Taunay.

Nesta mesma linha revisionista, encontramos novas possibilidades de rever a escolha de certos autores em detrimento de outros, o que se chama convencionalmente de cânone. Em *Inocência* podemos elencar vários aspectos que poderiam fazer figurar seu autor, o Visconde de Taunay, como um dos grandes produtores da estética romântica na literatura brasileira. No entanto, o estudo de suas obras ainda permanece distante do grande público. Diferentes críticos viram em *Inocência* uma possibilidade de interpretação única, o que foi de grande importância para a realização deste projeto.

Contudo, ao percebermos a existência destes elementos polifônicos no enredo de *Inocência*, fica claro que as lacunas de leituras do Visconde de Taunay ainda não foram preenchidas. Cabe aqui esclarecer que esta obra não pode ser considerada como um romance polifônico em todas as suas características, dado que esta teoria não pôde ser aplicada de modo cabal por questões estruturais, devido principalmente ao momento histórico na qual ela foi concebida e considerando que suas implicações estéticas são muito diferentes daquelas vividas pelo escritor russo Dostoiévski, e que levaram à criação da teoria da polifonia por Bakhtin. Todavia, através deste trabalho intenso de verticalização de nossa leitura, como sugerido por Bakhtin, mostra-se na arquitetura romanesca de Taunay um germe da teoria do romance polifônico.

Um dos tipos de estilização do discurso pensado por Bakhtin se forma tendo como base uma função mais ativa dos discursos monofônicos, nos quais o autor não cede sua voz às consciências das personagens. Observa-se que em *Inocência* o ponto principal no que concerne à defesa da emancipação feminina se caracteriza principalmente por refletir a voz do outro, ou seja, “o discurso do outro influencia de fora para dentro; são possíveis formas sumamente variadas de inter-relação com a palavra do outro e variados graus de sua influência deformante” (Bakhtin, 2005, p.200). Ousamos, então, afirmar que Bakhtin estava certo ao compor a teoria polifônica, pois se é possível que uma obra, tal como *Inocência*, apresente estes elementos, isto se deve ao fato de que o discurso é sempre reinventado por matérias solidificadas na formação discursiva e que isso pertence a todos, independentemente de uma vontade consciente. Além disso, esta constatação vem nos provar a inegável originalidade e habilidade de Taunay como produtor literário e enunciador das idéias de vanguarda no que concerne ao tratamento dado às mulheres no meio intelectual brasileiro.

Referências:

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. (trad. de Paulo Bezerra). 3 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2005.

CANDIDO, A. *Formação da Literatura brasileira (vol. II)*. 9 ed. São Paulo:

Itatiaia, 2000.

DE MARCO, Valéria. “A personagem feminina do século XIX: a constituição do mundo doméstico e a representação da inocência e da experiência. In: DUARTE, Constância Lima (org.). *Anais do V Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Natal: ed. Universitária da UFRN, 1995. p.112-18.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes & Editora da Unicamp, 1989.

PRADO, M L. C. *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos*. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2004.

PRETI, Dino - O regionalismo. Visconde de Taunay. In: _____ - *Sociolingüística: os níveis de fala (um estudo sociolingüístico do diálogo na literatura brasileira)*. 3 ed. São Paulo : Companhia Editora Nacional, 1977, pp. 95-107.

PRIORE, M. Del *História das mulheres no Brasil*. São Paulo : Contexto, 2004.

TAUNAY, V. de. *Inocência*. 34 ed. SP: Melhoramentos, 1964.

TEZZA, C. “A construção das vozes no romance”. In: BRAIT, B. (org). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: 1 ed. Unicamp, 1997.

ⁱ Licenciada em Letras pela Universidade Estadual Paulista «Júlio de Mesquita Filho», realizou um projeto de iniciação científica sobre *Inocência* de Visconde Taunay financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), mestranda na Université de Provence (Aix-Marseille I), França. E-mail: carla.c.francisco@gmail.com

ⁱⁱ Prof^a Dr^a da Unesp de Assis. E-mail: lidiamaretti@uol.com.br

¹ Bakhtin, 2005.

² Tezza, 1997.

³ Prado, 2004.

⁴ Idem.

⁵ Candido, 2000.

⁶ Preti, 1977, pp. 95-107.

⁷ Idem.

⁸ Idem.

⁹ Candido, op. cit.

¹⁰ Bakhtin, op.cit.

¹¹ Taunay, 1964.

¹² Maingueneau, 1989.

¹² Priore, 2004.

¹³ Taunay, Op. cit.

¹⁴ De Marco, 1995. p.112-18.