BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
RG Nº 9484
Data 14 / 08 / 03

Turma 3502/2 Ec 02

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE CIÊNCIAS TECNOLÓGICAS E EDUCAÇÃO SUPERIOR
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO(UNEMAT)
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

DUAS HISTÓRIAS, DOIS DESTINOS.

WASHINGTON HEDDER DE VASCONCELOS

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
RG N.º 9484
Data 14 / 08 / 03

PONTES E LACERDA – MT, FEVEREIRO DE 2003.

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE CIÊNCIAS TECNOLÓGICAS E EDUCAÇÃO SUPERIOR
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO (UNEMAT)
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

DUAS HISTÓRIAS, DOIS DESTINOS.

Monografia apresentada à UNEMAT/Campus de Pontes e Lacerda como requisito final para obtenção do grau de Licenciado em Letras(Língua Portuguesa/Literatura e Língua Inglesa/Literatura).

Orientadora: PROFª NILSA ANDRÉA DOS SANTOS

PONTES E LACERDA – MT, FEVEREIRO DE 2003.

WASHINGTON HEDDER DE VASCONCELOS

Orientando

NILSA ANDRÉA DOS SANTOS

Professora Orientadora

MADALENA APARECIDA MACHADO

Coordenadora

''Não se pode pensar em nenhum homem que seja também filósofo, que não pense, precisamente porque pensar é próprio do homem como tal.''

(A. Gramsci)

''A experiência poética não é a de ver coisas grandiosas que ninguém mais vê. Ela é a experiência de ver o absolutamente banal, que está bem diante do nariz, sob uma luz diferente. Quando isto acontece, cada objeto cotidiano se transforma na entrada de um mundo encantado.''

(Rubem Alves)

Dedico este trabalho à minha querida família e a minha orientadora Nilsa Andréa dos Santos pelo apoio e incentivo que me deram ao longo desta árdua caminhada.

Graças a eles realizo mais este sonho.

SUMÁRIO

Apresentação..... 08
Capítulo I. A Revolução cultural do mundo ocidental..... 10
Capítulo II. Uma nova experiência de vida..... 16
Capítulo III. Senhora ou Aurélia.....23
Capítulo IV. Inocência ou Nocência..... 26
Capítulo V. Duas histórias , dois destinos..... 29
Considerações Finais..... 42
Referências Bibliográficas..... 44

APRESENTAÇÃO

O que nos propomos neste trabalho é colocar de maneira simples e objetiva, como se deu o processo de constituição das protagonistas das obras de "Inocência", de Visconde de Taunay e "Senhora", de José de Alencar.

Diante de tal desafio, optamos pela análise sociológica como ponto fundamentador de nosso trabalho. Isso permitirá uma constante relação do processo de constituição das protagonistas das obras com a realidade e posição social da mulher na época da publicação das respectivas produções literárias, sem deixar deste modo de levar em consideração também que os autores são seres sociais, inseridos no processo histórico do país.

Ainda que muitas obras, principalmente as do Romantismo, tenham abordado a questão da mulher estigmatizada pelo forte poder do patriarcalismo, poucas conseguiram retratar de forma brilhante como em ''Inocência'' e em ''Senhora'', tal situação vivida pela mulher na época.

Para concretização de nossa discussão teórica, iniciamos a partir de alguns questionamentos: Como se configurava a sociedade da época? Qual era a representatividade da mulher em tal sociedade? E por último, como esses fatores externos contribuíram no processo de constituição das protagonistas nas duas obras?

Ao apontarmos tais questionamentos, queremos colocar nossas inquietações com mais vivacidade, pois elas nos impulsionaram a buscar explicações que respondessem ou ainda pudessem preencher as lacunas de nosso objeto de pesquisa.

Inicialmente nos deparamos com importante problema: Até que ponto o valor social da obra e o significado de uma obra depende de ela exprimir ou não o retrato fiel da realidade?, ou por outro lado, até que ponto a estrutura da obra é o que mostra seu valor na sociedade?

A partir disto, nossa preocupação foi compreender a relação existente entre a mulher real da sociedade e a mulher ficcional das obras, assim, ao partimos na tentativa de buscar uma explicação que pudesse preencher tal inquietação, percebemos que esta seria o ponto central de nossa análise, pois os questionamentos iniciais apontados seriam respondidos a partir da compreensão da relação existente entre a mulher real da sociedade e a mulher ficcional das obras.

O processo de construção desta análise foi coletivo, visto que tal questionamento foi surgindo no decorrer do curso de graduação nos vários seminários de que

participamos, e que nos serviram de grande auxílio e força no decorrer desta grande caminhada.

O trabalho esta organizado em cinco capítulos que denominamos de: A revolução cultural do mundo ocidental, Uma nova experiência de vida, Senhora ou Aurélia, Inocência ou Nocência e Duas histórias, dois destinos.

No primeiro capítulo intitulado de "A revolução cultural do mundo ocidental", procuramos esclarecer ao leitor um pouco sobre a base teórica que nortea nosso trabalho, a análise sociológica que para Cândido(2000), deve abranger as três realidades básicas para uma completa análise: a da obra, do público e a do autor. E também porque é a teoria que coloca a literatura a par de todos os acontecimentos, sejam de ordem política, social ou histórica.

No segundo capítulo, denominado de "Uma nova experiência de vida", situamos o leitor com relação ao movimento histórico em que as obras estão enquadradas, o Romantismo. Procuraremos deixar claro ao leitor que o Romantismo não foi um movimento qualquer, mas uma verdadeira revolução para a nossa sociedade ocidental, pois, foi não apenas uma proposição de vida, mas uma nova experiência de vida. No Brasil tal movimento se caracterizou como um dos mais ricos em todos os sentidos e é considerado até hoje como o mais brasileiro de todos os movimentos que até hoje existiram.

No terceiro e quarto capítulo, intitulados de "Senhora ou Aurélia" e "Inocência ou Nocência", passamos ao leitor um breve resumo das obras, dando com isso uma breve noção dos dramas vividos pelas personagens nos enredos, mas não deixando de destacar que nenhum resumo pura e simplesmente substituirá a leitura do original.

No quinto e último capítulo, "Duas histórias, dois destinos", mostramos através da análise como ocorreu tal processo de constituição das protagonistas, Inocência e Aurélia. A discussão teórica retrata a luta da mulher contra o sistema patriarcal, no qual ambas as protagonistas lutam contra o casamento de interesses. E ao final trouxemos as considerações finais do trabalho, sendo que nela ressaltamos o caminho percorrido e os resultados obtidos neste estudo.

Esperamos que este trabalho de análise sirva de suporte teórico para os futuros estudiosos do Curso de Letras, pois o mesmo é fruto das reflexões nossas ao longo de nossa graduação.

A REVOLUÇÃO CULTURAL DO MUNDO OCIDENTAL

A produção literária do Romantismo, atraiu e atrai inúmeros leitores, pois trata-se, em parte, de uma conseqüência de acontecimentos político-sociais que tem por objetivo a retratação da sociedade sob dois prismas: o real e o ideal.

Diante disto, com o intuito de efetivar a tarefa científica a que nos propomos é necessário faze-la à partir de dispositivos teóricos, que têm como ponto de articulação as tendências científico-filosóficas inscritas sócio-historicamente. Neste sentido, consideraremos a reflexão histórico-social como componente fundamentador deste ensaio monográfico, buscando a integração do fato literário dentro do contexto sócio-político e com isso analisar a construção das personagens românticas femininas nos romances de "Inocência", de Visconde de Taunay e de "Senhora", de José de Alencar.

Para a elaboração da análise, escolhemos a perspectiva sociológica como ponto de reflexão da discussão proposta, visto que para GUINSBURG, (1993, p.75), "O Romantismo é, fundamentalmente um movimento cultural, inserido em um determinado momento da história, e somente a partir desta situação pode ele ser compreendido".

Diante disto, com o intuito de efetivar a discussão teórica a que nos propomos, é que em nosso entendimento, não podemos analisar um fato literário suprimindo totalmente o social, pois seria uma forma clara de restringirmos o valor da discussão da obra. Nesse sentido, escolhemos como ponto fundamentador de nossa pesquisa, a análise sociológica, que é na visão de Cândido a única que explora de forma completa as três ordens de realidade ao mesmo tempo reinterando ainda que "Um livro de história literária que não quiser ser parcial, nem fragmentário, o critico precisa referir-se a três ordens de realidade ao mesmo tempo''. (CÂNDIDO: 2000, p.33), ou seja, a realidade da obra, do público ao qual esta se destina e a do escritor.

Isso tornará nosso trabalho mais excitante, visto que a análise sociológica tem sofrido nos últimos anos alguns graves equívocos, que nós enquanto analistas e críticos procuraremos evitar em nosso trabalho. Para CÂNDIDO (2000),

> (...) os analistas geralmente ficam sobre dois paradoxos: o primeiro parte da idéia que o valor social e o significado de uma obra depende de ela exprimir ou não o retrato fiel da realidade; já o outro lado totalmente oposto, entende que o fator social(externo) não têm nenhuma importância, mas sim a estrutura da obra é que demonstra seu valor social na sociedade, (p.37).

Não podemos concordar com nenhum desses paradoxos, mas sim sabermos que em uma análise que queira ser imparcial e completa, tem que se levar em consideração que ambas desempenham grande importância num trabalho científico, ou seja, não podemos enquanto analistas descartar nenhuma possibilidade de discussão do fato literário, mas sim aproveitarmos aquilo que ambos os lados têm de útil para a nossa análise.

Isso possibilitará ao nosso trabalho, um trabalho mais amplo e completo das obras a que nos propomos analisar, procurando sempre "compreender os sentidos possíveis das obras, estabelecendo homologias entre as estruturas artísticas e as estruturas mentais de certo grupos sociais", (ONOFRIO: 2000, p.86), pois "o escritor numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir sua originalidade, mas alguém desempenhando um papel social. . ."(CÂNDIDO:2000, p. 14).

O Romantismo surgiu no final do século XVIII na Europa e consistiu numa transformação estética e poética desenvolvida em oposição ao estilo Neoclássico. A mudança foi consciente, generalizada atingindo toda a população ocidental que logo compreendeu o novo estilo, traduzindo-o como um novo estilo de vida e de arte.
Essas novas tendências que se opunham aos ideais neoclássicos, refletem um estado de espírito inconformista em relação ao intelectualismo, ao absolutismo, aos convencionalismos clássicos, ao esgotamento das formas e temas então dominantes. A imaginação e o sentimento, a emoção e a sensibilidade, conquistam aos poucos o lugar que era ocupado pela razão.

Na visão de LAJOLO e ZILBERMAN (2001, p.27), "toda arte se confirma como arte através da ruptura com uma lei dominante" e o Romantismo foi essa ruptura com a lei até então dominante, já que em uma visão ampla e complexa, a literatura é tida como um produto do "meio social", e o "meio social" da época já não suportava as estruturas sociais até então tidas como corretas, pois, grande parte da população não tinha direitos políticos, eram oprimidos e obrigados a sustentar uma aristocracia e um poder Real as custas de impostos espoliadores e exorbitantes.

Foi em Montesquieu e Rousseau que,

> (...) as instituições, costumes e normas sócio-jurídicas passam a ser entendidas como produto das condições de comércio e contrato dos seres humanos, a certa altura de suas relações coletivas, ou seja, de uma sociedade de indivíduos dotados de direito natural, (ARANHA E MARTINS:2002, p.230).

É em Rousseau também que se manifestam as idéias democráticas fundamentadas no direito natural e expressas pela teoria de que o poder legislativo deveria ser exercido por todos.

Na visão de GUINSBURG,(1993, p.83), "a obra poética esta relacionada com o seu ambiente gerador, que nela se incorpora e se transforma num "sentir'' em si e que, no decorrer do tempo, além de o refletir, também o influência'', ou seja, o Romantismo é fruto de uma sociedade oprimida, sem direitos políticos que não aceitava mais sustentar uma minoria privilegiada (Aristocracia e o Poder Real). Todo esse espírito de inconformismo e mudança acaba refletindo-se na arte literária e é isso que segundo Benedito Nunes In: GUINSBURG:(1993, p.53), "possibilitou ao Romantismo, a ruptura aos padrões clássicos, o que o consolidou como o grande fenômeno da história literária e da evolução das artes.''

Para CÂNDIDO, (2000, p.38), "o público é que dá sentido e realidade a obra, que sem o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador'', e reintera ainda que "o público é fator de ligação entre o autor e sua própria obra'', (p.27).

Podemos afirmar, então que na obra de arte o importante não é o tema em si, mas o tratamento que se dá ao tema, que o transforma em símbolo de valores de uma determinada época, pois, como afirma Suzane Langer citada por ARANHA E MARTINS, (2002, p. 348), "Entender a idéia de uma obra de arte é mais como ter uma nova experiência do que como admitir uma nova proposição''. Sob esta ótica, percebe-se que o Romantismo não significou uma nova proposição de vida, mas sim uma nova experiência de vida.

Dada a proposição inicial de nossa análise, de como se deu o processo de construção das personagens românticas femininas nos romances de "Inocência'', de Visconde de Taunay e "Senhora'', de José de Alencar em uma visão sócio-histórica, procurando sempre integrar o fato literário dentro do contexto sócio-político, e sendo o fato literário como afirma CÂNDIDO (2000), uma relação constante entre obra/autor/público, faz se necessária uma rápida abordagem da visão de mundo do homem romântico.

Para GERD BORNHEIM (In: GUINSBURG, 1993),

> o homem romântico seria sempre o rebelde, o inconformado aos valores estabelecidos e a conseqüente busca de uma nova escala de valores, através

> do entusiasmo pelo irracional ou pelo inconsciente, pelo popular, ou ainda pela coincidência de diversos desses aspectos,(p.76),

ou seja, o homem romântico presente em todos os romances deste período, significa a busca pelo novo, pelo subjetivismo, pela falta de lógica do homem romântico, pelo escapismo, pelo culto a natureza (local ainda não poluído pelo homem, e que serve de refúgio ao romântico), que são características próprias deste novo movimento surgido na Europa e que chega ao Brasil no início de século XIX e que se processa no Brasil assim como na Europa, através de ondas sucessivas que acabam por dividí-lo em sub-períodos nos quais se encontram as duas obras que são objetos desta na análise científica e que comentaremos mais a seguir.

No Brasil, o período de introdução do Romantismo se deu durante o Arcadismo. Nessa época, o país vivia momentos de crises sociais marcadas por um período em que o país se empenhava na luta pela independência política e cultural. Segundo BENJAMIM ABDALA JÚNIOR,1999, p.187), "o inicio do Romantismo no Brasil se mostra exatamente com o processo de afirmação de nossa independência.''

Originalmente, "o Romantismo no Brasil irrompeu como reação negativa a Portugal e aos moldes clássicos, mas principalmente como realidade patriótica, oriunda de pensamentos próprios de brasilidade'', (COUTINHO,1997, p.89). É natural que tanto o romance como a novela não tenham sido cultivados no Brasil enquanto este vivia dependente de Portugal do ponto de vista literário é claro, visto que só passou a serem cultivados de forma efetiva em nosso país com o processo de afirmação de nossa Independência.

É neste período de afirmação de nossa Independência, que ocorre um dos fatos mais importantes do nosso Romantismo, que consistiu na eclosão de uma nova forma de manifestação artística, o folhetim, se tornando cada vez mais acessíveis a população, o que ocasionou também um novo público constituído de estudantes, mulheres e crianças dentro do contexto social burguês, pois se tratava de uma literatura com afeições nacionais e populares.

Com isso acabaram por despertar o interesse desse público-alvo por literatura, visto que aos leitores bastavam que a literatura oferecesse algum suspense para que fosse despertado o interesse pelas obras, nas quais os leitores reviviam um pouco de seus dramas e paixões.

Os grandes divulgadores dos folhetins foram os jornais, ocasionando com isso o surgimento no Brasil dos romances que agradaram muito os leitores daquela época. Para 2000, p.30, "a obra depende estritamente do artista a das condições sociais que determinam sua posição'' e diz ainda que, "a verdade básica é que o ato completo da linguagem depende da interação de três partes (autor, obra e público), cada uma das quais afinal, só é inteligível no contexto do conjunto",(CÂNDIDO,2000, p.39).

Sob esta ótica, percebe-se que é através das obras de artes que são dados significados reais ao mundo, haja visto que o leitor se enxerga na obra e com isso efetiva-se a relação do homem com o mundo através da obra, isto é, entre sujeito/objeto e objeto/sujeito.

É neste sentido que o romance é considerado como uma "forma de arte'', no qual é imprescindível a participação íntima do leitor nas obras, pois, "a arte é o terreno da intersubjetividade, a arte nos une, servindo de lugar de encontro, de comunhão intuitiva: ela não nos coloca de acordo: ela nos irmana'',(ARANHA E MARTINS:1992 p.348).

No Brasil, o Romantismo ganhou um grande aliado com a chegada da família real e o conseqüente surgimento da imprensa periódica, que passou a divulgar de forma semanal os folhetins que propagavam capítulos de romances ficcionais, expandindo com isso a nova estética romântica muito bem aceita no Brasil, o que ocasionou um ganho contínuo de leitores.

Para os românticos ". . . a arte é a expressão das expressões pessoais do artista cuja personalidade genial se torna o centro de interesse'', (ARANHA E MARTINS:1992, p. 366). É esse um dos importantes motivos da grande aceitação dos folhetins, pois tratava-se de uma ficção romântica que expunha o cenário brasileiro de forma magistral sendo de grande aceitação do público que necessitava de uma identidade nacional. Esse foi o instrumento pelo qual os autores José de Alencar e Visconde de Taunay introduziram o movimento de identidade nacional no Brasil, claro que com algumas diferenças entre tais autores, mas de uma maneira geral um Brasil natural do índio, do sertão e dos romances urbanos, com as influências do Romantismo, é claro.

As obras "Senhora" e "Inocência" serão objetos da análise do ensaio monográfico proposto em nosso projeto de pesquisa e por isso faz-se necessário um breve relato sobre a estruturação destes dois romances de ficção romântica.

A obra de José de Alencar foi publicada no ano de 1875, e retrata a cidade do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, ou seja, trata-se de um típico romance urbano, citadino ou de costumes.

O autor divide o romance em quatro partes, dispostas de forma não-linear: 1ª parte – O preço, 2ª parte – Quitação, 3ª parte – Posse e 4ª parte – O resgate. No romance é bem clara a estrutura de uma transação comercial com uma grande diferença para a época, pois quem estava a frente dos negócios era uma mulher, Aurélia, algo não aceito na sociedade da época. Ela luta pelo amor de Fernando, um antigo namorado que a deixou por dinheiro, sendo que a esta altura, ela já rica e poderosa, usa de sua fortuna para reconquistar Fernando, que é tratado na trama como mercadoria no início, sendo que ao final ambos se entregam ao amor e vivem felizes para sempre.

A obra "Inocência", de Visconde de Taunay foi publicada em 1872, e ao contrário da anterior, mostra a vida de uma pequena família nos sertões da Província de Mato Grosso, sendo um romance tipicamente regional com alguns traços já do Realismo, movimento pós Romantismo. O romance é composto de 30 capítulos e um epílogo, sendo que ao início de cada um, o autor usa duas epígrafes, anunciando sempre o assunto a ser tratado no referido capítulo.

Um dos pontos marcantes deste romance é a forma com que o autor descreve a paisagem, atento aos mínimos detalhes, passando ao leitor a leve impressão do mesmo não estar apenas descrevendo tais paisagens, mas as pintando. Fica evidente no romance também o confronto de diferentes culturas, colonizador /colonizado. Entre tal conflito estará em jogo o amor de Cirino e Inocência que não se entregarão e lutarão até o momento final por tal amor, cabendo aos dois apenas morte.

Nesses dois romances buscaremos analisar a partir do aparato teórico inscrito na sociologia, como se deu a constituição das personagens femininas principais nos romances, visto que em "Senhora" a personagem é apresentado logo ao início do romance de forma magistral e em contrapartida, já no outro romance analisado, "Inocência", a personagem feminina principal vai sendo apresentada no decorrer da trama, aos poucos.

UMA NOVA EXPERIÊNCIA DE VIDA

Durante a Idade Média na Europa tinha-se a predominância do sistema de linhagens, vinculado ao sistema feudal. Neste sistema, valorizava-se a manutenção da propriedade e a transmissão de herança, no qual os casamentos aconteciam sempre com o interesse de manter a propriedade, defendendo assim os interesses de um grupo, "a família''. Também não haviam divisões de tarefas dentro das famílias, ou seja, não havia por exemplo "a infância", sendo que a criança era tratada como adulto, e tanto mulheres, como crianças e adultos trabalhavam e participavam os acontecimentos vividos no "ambiente familiar". Com isso a Europa era formada de pequenos reinos independentes (grupos de parentescos), sendo que cada reino procurava defender seus próprios interesses.

Em meados do século XVIII, com o enfraquecimento do sistema feudal, a burguesia assume o poder e com ela novas idéias que ocasionaram verdadeira revolução, tanto na estrutura social da época como nas produções artísticas do mundo ocidental.

Com a burguesia, acabaram-se os grupos de parentescos e surge uma ideologia burguesa famílista ou família nuclear "fundada no individualismo, na privacidade e na promoção do afeto (entre os esposos, estimulando a instituição do casamento, entre pais e filhos, por estar interessada na harmonia interior do núcleo familiar)",(LAJOLO e ZILBERMAN, 2001, p.06).

Segundo JACQUES DONZELOT, (In: PALO e OLIVEIRA, 2001),

> o movimento têm uma dupla finalidade: de um lado, visa à valorização da família burguesa enquanto tal, de outro, dirige-se às crianças pobres, cuja conservação é igualmente considerada importante, ao significar a garantia de mão de obra futura, (p. 27).

É interessante ressaltar também, que foi a burguesia a grande responsável pela Revolução Industrial que é sem dúvida alguma um dos maiores marco de nossa civilização ocidental, e que ocasionou uma verdadeira reordenação na estrutura social da sociedade da época, mas também responsável pelo surgimento do conceito de nação (estado), e por um crescimento assustador das cidades, pois, com o surgimento das

indústrias, a população passou a se aglomerar aos arredores das fábricas, causando com isso um crescimento meteórico das cidades.

Com um grande número de mão-de-obra disponível no mercado, o salário era baixo, e a população sem dinheiro e em muitos casos sem emprego, iam para a periferia que não possuía infra-estrutura básica necessária para a sobrevivência do ser humano, pois as cidades não conseguiram acompanhar com infra-estrutura, o rápido crescimento proporcionado pelas indústrias.

Outro fator de grande importância, foi que com a nova ideologia hierarquizante burguesa, cabia ao homem o trabalho fora (nas indústrias), ficando reservado as mulheres o trabalho doméstico(um novo lugar social para a mulher), que tinha como principal característica dar maior atenção a educação como um todo dos filhos, o que iria diminuir a importância das amas de leite que no sistema feudal eram responsáveis pela alimentação das crianças nos primeiros anos de vida, que segundo PALO e OLIVEIRA, (2001, p.46), "foi causa principal da grande taxa de mortalidade infantil", causando de imediato a diminuição da taxa de mortalidade infantil, e consequentemente aumento da taxa de natalidade infantil o que significaria mão-de-obra farta no futuro. Tal ascensão da mulher no ambiente doméstico contribuiu ainda mais para a solidificação do patriarcalismo.

Tais acontecimentos na sociedade da época contribuíram para que, ". . . a população do continente Europeu no período de 1700 à 1800, subisse de 118 milhões para 180 milhões'', GUIINSBURG, (1993, p.39).

Para LAJOLO e ZILBERMAN, (2001, p.18), "tais ideologias burguesas se processaram de forma muito lenta na esfera mais pobre da população'', forçando a burguesia a usar mais uma vez a mulher, e com isso reforçar a tese de que em uma família ordeira e próspera, as mulheres não deviam trabalhar fora, ficando a cargo das tarefas domésticas, pois esta era a visão que se tinha da mulher na época.

Com o novo "status social'' para a mulher na época, a criança que no sistema feudal ia ao trabalho normalmente e era considerada como adulta, passou a ter-se uma nova fase de desenvolvimento, "a infância'', sendo uma fase anterior e inferior a adulta, conforme diz PALO e OLIVEIRA, (2001, p.27), "estabelece-se assim, um vínculo entre dominador e dominado, que, na verdade, reproduz o modelo capitalista burguês de organização social''.(p.27).

É neste contexto que surge segundo LAJOLO E ZILBERMAN, (2001, p.11), "a instituição escola como mais um artefato de dominação'', com a finalidade básica de

estar repassando e reforçando tais ideologias burguesas, já que ao nascer a criança teria num primeiro momento o contato com tais ideologias na família, para que depois num segundo momento a escola pudesse estar legitimando tais ideologias. E como aparelho legitimador de tais ideologias, surge a literatura infantil (destinada a crianças) tendo a tarefa básica de "adequar o literário às fases do raciocínio infantil, e o livro, como mais um produto do qual os valores sociais burgueses passam a ser vinculados", (PALO e OLIVEIRA, 2001, p.89).

Diante de todo esse contexto sócio-político, percebemos que uma das principais mudanças ocorridas na estrutura social da família na época foi o surgimento do novo lugar social para a mulher e o conseqüente surgimento da nova "classe social'' denominada de "Infância'', sendo que tanto a mulher como a criança passam a serem personagens nos romances e alvos de consumo da burguesia proprietária das indústrias. Entendendo a literatura uma forma humana de manifestação do homem perante ao mundo, acaba por retratar tais acontecimentos sob os diversos aspectos, pois, segundo GUINSBURG, (1993, p.43), ". . . a obra poética esta relacionada sempre com o seu ambiente gerador", (p.43).

O ambiente da época era de mudança, de inconformismo, reação ao absolutismo, as convenções clássicas, a razão, a aristocracia, o clero e o Poder Real que foram grandes responsáveis pela exploração a custa de impostos e por não reconhecerem as conquistas do povo, em todos os campos, seja no da arte, ou no do social, que eram sempre atribuídos os méritos ao clero, aristocracia e o Rei.

Como conseqüência do desejo de mudança e das insatisfações presentes em todos os campos, surge o Romantismo num dos momentos mais conturbados da sociedade ocidental, mas ao mesmo tempo trata-se de um período de grandes produções artísticas que refletiram muito bem a realidade de vivida na época e talvez seja esse o motivo que é considerado como o grande fenômeno da história literária e da evolução das artes. Epistemologicamente falando, a denominação "Romantismo'' origina-se segundo AFRÂNIO COUTINHO, (1997, p.37), ". . . do adjetivo romântico que é de origem inglesa (romantic, e deriva do substantivo romancet), francês(roman ou romanc) que designava os romances medievais de aventura", (p.37).

Apresentamos todos esses substratos históricos e ideológicos, dados serem facilitadores da compreensão ampla do movimento e da análise que realizar-se-á.

É dentro deste quadro sócio-histórico, que se desenvolveu o movimento literário intitulado de Romantismo, que é ponto central das obras que escolhemos como objeto de nossa proposição de discussão teórica.

Tal movimento surgiu na Europa no final do século XVIII e início do século XIX, tendo em sua liderança a burguesia que inconformada com o sistema vigente reivindicava mudança por uma distribuição de riquezas mais justas. Para Cândido (1993, p.32), "literatura é um produto social exprimindo condições de cada civilização em que ocorre'' e voltando a citar GUISNBURG, (1993, p.43), que afirma ". . .a obra poética esta relacionada sempre com o seu ambiente gerador. . .". A partir das afirmações desses renomados críticos literários percebemos que ao estudarmos determinadas obras literárias, temos que procurarmos entendê-las a partir de um todo, pois, os acontecimentos de nossa história não são isolados, mas sim dependentes uns dos outros, já que foi a partir da insatisfação da população da época é que esse movimento pôde ser viabilizado mudando toda uma estrutura social que refletiu-se de forma clara na literatura e que reflete até em nosso dias atuais.

Para BENEDITO NUNES (In: GUINSBURG: 1993),

> o Romantismo possui duas matrizes codeterminantes que se relacionam entre si. A vida interior, espiritual, livre e profunda, a que levam a capacidade expansiva e o poder irradiante do Eu, concretiza-se em tudo aquilo que o indivíduo têm dc singular c caractcrístico, c por tudo quanto nclc, dos sentimentos ao pensamento é capaz de , sob a tônica do entusiasmo, manifestar espontaneamente, aflorando ao exterior. . .,(p.59),

ou seja, o Romantismo no Ocidente não foi só um movimento sociológico, mas sim um movimento também filosófico no qual o homem, segundo CÂNDIDO, 2000, p.21, ". . . sob o impulso de uma necessidade interior, oriente-o segundo os padrões de sua época, escolhe certos temas e usa certas formas e a síntese resultante age sobre o meio."

O Romantismo, porém,

> revoca tudo a novo juízo: concebe de maneira nova o papel do artista e o sentido da obra de arte, pretendendo liquidar a convenção universalista dos herdeiros de Grécia e Roma, em benefício de um sentimento novo, embebido de aspirações locais, procurando o único em lugar do perene, (Cândido: 1993, p.22).

Para o homem romântico,

> mesmo o mais subjetivo dos artistas trabalha em favor da sociedade. Pelo simples fato de descrever sentimentos, relações e condições que não haviam sido descritos anteriormente, ele canaliza-os do seu ''Eu'' aparentemente isolado para um ''Nós''; e este ''Nós'' pode ser reconhecido até na subjetividade transbordante da personalidade de um artista, (ARANHA E MARTINS, 2002, p..349).

Já a obra de arte na visão romântica tem por objetivo,

> capacitar o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade. A arte, ela própria, é uma realidade social, (ARANHA E MARTINS: 2002, p. 349).

O movimento Romântico no Ocidente não se restringiu apenas ao campo social, mas foi no social que o indivíduo descontente, passa a questionar as verdades até então inquestionáveis, pois o homem romântico será sempre o rebelde em busca do novo, de uma nova sociedade. Com isso, o movimento mostra também seu lado filosófico-questionador, transformando-se, culturalmente falando, num movimento extremamente rico da sociedade ocidental, pois para Platão citado por (ARANHA E MARTINS:2002, p.73), "a primeira virtude do filósofo é admirar-se. A admiração é a condição de onde deriva a capacidade de problematizar, o que marca a filosofia não como posse da realidade, mas uma eterna busca''[2]_, (p.73).

Na Europa, o Romantismo teve como primeiro berço a Alemanha, e é com Kant que o movimento começa a ganhar força, pois para ele "a arte do belo ou as belas artes, são as artes do gênio, e que o gênio é o talento dando regras a arte", (GUINSBURG: 1993, p.60). Ou seja, o homem do Romantismo deixa de ser teocêntrico para ser totalmente egocêntrico, o que o transforma definitivamente em sujeito de sua própria história.

Na Alemanha Kant "constrói um outro mundo: o da realidade espiritual, da liberdade dos valores morais. . .", (GUISNBURG:1993, p. 85). As idéias Kantianas se expandem rapidamente e ganham mais força, ainda na Alemanha, com Goethe, que publica o romance "O sofrimento de Werther'' que consolidará as bases do movimento na Alemanha.

---

[2] PLATÃO, A República,2. ed. São Paulo, Difel,1973.

Posteriormente na Inglaterra, o movimento reforça-se com Holles e Lockee e mais tarde Rousseau, pois "partem da concepção individualista, pela qual os homens no estado de Natureza se unem mediante o contrato social para constituir a sociedade civil'', (ARANHA E MARTINS:2002, p.218). Destaca-se na Inglaterra, Lord Byron com suas poesias ultra-românticas, sendo que na prosa com o romance "Ivanhoé'', de Walter Scott contribuem também para a efetivação do movimento na Europa.

Mas, foi na França que o movimento ganha características políticas, ou seja, se consagra também como movimento político, visto que Montesquieu e Rousseau consideram "que o progresso das instituições jurídicas constitui o progresso da própria liberdade através da história'', (ARANHA E MARTINS:2002, p.222). Tais idéias se expandem por todo o mundo ocidental inclusive para nosso país.

Gerd Bornheim considera Rousseau como grande precursor do Romantismo e "sua doutrina é voltada a interioridade, um voltar-se sobre si mesmo, sendo o subjetivo seu ponto de partida. . .'', (GUINSBURG:1993, p.99), ou seja, é a partir de Rousseau que o sentimento passa a ser considerado o fator básico da vida individual.

O movimento inicia-se na Europa, na Alemanha e Inglaterra, mas no Brasil ele teve forte influência francesa, visto que o país na época era totalmente dependente culturalmente da Franca. A grande parte dos poucos privilegiados que tinham a oportunidade de estudarem fora, iam para a França, sendo esta a explicação de tal influência francesa nos primeiros passos do movimento em nosso país.

Para CÂNDIDO(1993),

> O Romantismo surgc no Brasil à mancira do Arcadismo, como momcnto dc negação, negação, neste caso, e na literatura luso-brasileira, mais profunda e revolucionária, porque visava redefinir não só a atitude poética, mas o próprio lugar do homem no mundo e na sociedade, (p. 22).

O Brasil passava por uma de suas piores crises sociais, o que justifica os ideais que serviram de base para o movimento em seu início: Liberdade, Igualdade e Fraternidade, ficando bem claro em tais ideais a forte presença das idéias de Rousseau, pois para ele, "o homem que surge da desigualdade é corrompido pelo poder e esmagado pela violência'', (GUINSBURG:1993, p.199). Com isso era necessário o combate das desigualdades que não teriam sucesso sem a liberdade, e tal luta requeria maior união, fraternidade entre a população do Brasil-colônia.

É neste sentido que CÂNDIDO:(1993, p.23), coloca que "a renovação literária no Brasil, apresenta dois pontos principais básicos: o nacionalismo e o Romantismo propriamente dito. . ." , e reitera dizendo ". . . o movimento originou-se de uma convergência de fatores sociais e sugestões externas, é ao mesmo tempo nacional e universal'', (CÂNDIDO: 1993, p.16).

O nacionalismo surge com o objetivo de exaltar a pátria e de negar a marca lusitana, caracterizando-se deste modo como uma manifestação histórica do Brasil em busca de sua independência não só política, mas econômica, social e principalmente cultural.

Para COUTINHO (1997),

> uma das características mais importantes do Romantismo foi a exaltação a natureza que transformara-se quase que em uma religião. A atração a natureza americana, sua beleza, sua hostil e majestosa selvajaria exerceram verdadeira fascinação sobre a mente dos escritores que se lançaram à sua conquista e domínio. . ., (p.261).

No Brasil, as sugestões externas vindas principalmente de Rousseau, "o mito do bom selvagem'' encontraram no índio e na natureza lugares propícios para que o movimento se confirmasse não só como um movimento nacionalista, mas como um movimento que mudou toda a história de um povo.

Dessa forma, o Romantismo no Brasil se traduziu não como proposição de vida, mas como experiência de vida, sendo deste modo o movimento literário brasileiro mais rico em todos os sentidos transformando-se em uma verdadeira revolução.

Com isso consagrou-se como a primeira escola a buscar e conquistar a autenticidade literária brasileira.

SENHORA OU AURÉLIA?

O autor não nos apresenta o romance de forma linear, isto é, com começo, meio e fim. Aqui o faremos linearmente, apenas para facilitar o entendimento, mesmo porque jamais em nosso entendimento um resumo puro e simplesmente possa substituir a leitura do original.

Em síntese, o narrador apresenta os encontros e desencontros de dois jovens amantes, Fernando Seixas e Aurélia Camargo. Ele é um jovem bonito, culto, refinado, mas pobre, com irmãs casadoiras e sem dotes (em dinheiro), além da mãe velhinha e viúva a quem deve amparar. Deixara-lhes o pai algum dinheiro, que puseram a render juros no banco, e a mãe e as irmãs empenhavam-se em deixar seu Fernandinho bem vestido e a circular pelos salões do Rio.

Com a morte do pai, o moço interrompeu o curso de Direito no terceiro ano e pretendia fazer carreira no Jornalismo ou nas Letras. Deduz-se que era fútil e sem muita força de vontade por apresentar momentos de nobreza de alma, mas não resiste aos apelos dos salões da corte, das roupas finas e bem cortadas e dos charutos de Havana. Por isso aceita o sacrifício da mãe (D. Camila) e das irmãs (Mariquinhas e Nicota), jurando a si mesmo que um dia, bem situado na vida, ajudará a todas, dando-lhes conforto e vida digna.

Em outro ponto da cidade do Rio de Janeiro, Aurélia vive com a mãe (D. Emília Camargo), também viúva, e o irmão Emílio, que morre, ainda moço, de pneumonia. Do pai as recordações são vagas, pois era filho de um fazendeiro que jamais admitiu o seu casamento com Dona Emília e que morrera de uma febre quando os filhos eram ainda pequenos. Moça, já em idade de casar-se, Aurélia é estimulada pela mãe a ficar à janela, à mostra, para despertar o interesse de eventuais pretendentes, pois só o casamento poderia dar a elas vida digna, e a mãe, já enferma, morreria mais tranqüila. Seixas, tendo ouvido falar dela, vai até onde mora, observa-a, impressiona-se e a ela também. Declara seu amor à moça e ela o aceita. Passa a freqüentar a casa com assiduidade e o namoro vai progredindo sem Aurélia jamais lhe cobrar o casamento. D. Emília, a mãe, porém, quer saber de suas verdadeiras intenções. Interessava-se ela também por um casamento seguro para a filha, o que lhe podia oferecer o rico pretendente Eduardo Abreu. Como Aurélia recusa os outros candidatos por amor a Fernando, este leva o namoro avante; no entanto, mostra-se cada vez mais triste e menos à vontade diante de Aurélia, que nota sua transformação. Um dia, recebe Fernando de um outro senhor a

oferta da mão da filha (Adelaide Amaral) com um dote de 30 contos de réis. Cede ao apelo do dinheiro, mas, indeciso e acovardado diante do amor intenso de Aurélia, continua a visitá-la. Interrogado por ela, em relação às mudanças que se estavam operando nele, acaba, por meias palavras, despedindo-se dela. Uma viagem irá salvar Fernando, que ficará um ano fora às custas do governo e sem ser obrigado a casar.

Nesse ínterim, Aurélia e a mãe recebem a visita de um velho, que revela ser seu avô e, emocionado, tenta reparar o mal que praticara no passado, prometendo amparar mãe e filha. Morre-lhe a mãe pouco depois, e passa Aurélia a viver com D. Firmina, uma espécie de mãe de conveniência. Pouco tempo depois recebe o testamento do avô, que lhe deixara uma fortuna em dinheiro e fazendas. Agora que está rica, os parentes da mãe vêm pressurosos e ela os enxota com veemência. É-lhe designado como tutor o Lemos, um tio que um dia lhe fizera propostas indecorosas, mas cuja tutela a moça aceita para poder, assim, dominá-lo facilmente.

Ao retornar Seixas, Aurélia — agora rica e poderosa — propõe, através do interesseiro tio Lemos, um casamento vantajoso para Fernando Seixas. Em vez dos 30 contos que receberia do pai de Adelaide, são-lhe oferecidos 100 contos, mas com a condição de que não saiba a identidade da noiva. Com isso, Aurélia estará vingando-se e ajudando um amigo (Dr. Torquato Ribeiro) apaixonado por Adelaide. Empresta ao moço 50 contos que aguçarão a cobiça do pai da moça, permitindo o novo casamento da filha e não se opondo ao rompimento com Fernando Seixas.

Desfaz, então, Fernando o compromisso com o pai de Adelaide e conhece a futura esposa. Fica feliz ao descobrir tratar-se de Aurélia. Passa a cortejá-la, e ela nada demonstra de mágoas passadas; pelo contrário, finge-se feliz e ilude o rapaz. Casam-se e, ao tentar consumar o casamento, Fernando é humilhado e rejeitado pela noiva. A partir de então ambos vivem uma relação de hipocrisia e ódio velado. Fernando é obrigado a representar perante a sociedade o papel de marido feliz, enquanto se digladiam na intimidade.

Decide Fernando resgatar sua dignidade, pagando a Aurélia o equivalente ao dote recebido. Trabalha agora com um afinco que nunca demonstrara antes; recebe quinze contos de réis de uma prospecção de mina, que já julgava perdida; vende algumas jóias e soma o que recebeu ao que guardara, devolvendo-lhe e pedindo o divórcio. Emocionada, Aurélia lança-se em seus braços, mostra-lhe um testamento em que o considera seu herdeiro universal, crente de que o jovem se reabilitaria. Daí... a tão

esperada consumação acontece e eles vivem felizes para sempre... ou até que a morte os separe. . .

INOCÊNCIA OU NOCÊNCIA

O romance "Inocência", de Visconde de Taunay, foi publicado em 1872 e é talvez o produto mais equilibrado de nossa última ficção romântica.

Romance que retrata a realidade natural de nosso sertão mato-grossense e procura fazer uma descrição fiel e objetiva de nossa região, analisando e mostrando os valores e comportamentos de um grupo social definido: o sertanejo.

Trata-se de um romance entre um jovem chamado Cirino e uma jovem por nome de Inocência, sendo que tal acontecimento se passa na Província de Mato Grosso, num sítio retirado à Vila de Sant'Ana do Paranaíba.

Neste sítio morava Pereira com sua filha Inocência, uma escrava por nome de Maria Conga e um criado, o anão Tico.

O desenrolar da história se dá a partir do encontro casual de Pereira e o "médico" Cirino, que viajava por aquelas estradas do Sant'Ana do Paranaíba levando a cura as pessoas doentes.

Cirino seguia tranqüilamente quando foi alcançado por um homem chamado Pereira que logo puxou conversa e no decorrer da viagem, Pereira ao saber que Cirino era "médico" e tendo uma filha doente em casa, logo convida Cirino a se hospedar em sua casa, incumbindo-o também do tratamento de sua filha, que sofria de malária, doença típica do sertão.

Ao chegarem à casa de Pereira, o "médico" Cirino logo conhece Inocência, que mesmo estando doente, o encanta totalmente . Com o início do tratamento Cirino passa a visitar freqüentemente os aposentos da moça, e a cada encontro este sentia-se mais atraído por ela, que no começo não corresponde a paixão de Cirino, pois a mesma sentia-se praticamente casada, já que estava apalavrada a Manecão Doca, um tropeiro viajante, e segundo as leis do sertão, Inocência estando apalavrada, já estava praticamente casada.

No mesmo dia da hospedagem de Cirino ao sítio, por volta da meia noite, chegam à casa de Pereira dois homens, sendo um naturalista alemão chamado de Meyer e seu ajudante José Pinho, que depois de instalados, passaram a noite na casa de Pereira.

No dia seguinte, Pereira em uma conversa com o naturalista, descobre que o mesmo traz consigo uma carta de recomendação de seu irmão mais velho Francisco e com isso Pereira em respeito novamente as leis do sertão, passa a tratá-lo como se fosse

seu irmão em pessoa, ficando o naturalista Meyer liberado a freqüentar todas as dependências da casa.

O alemão Meyer por ser de uma outra cultura e não conhecer os costumes do sertão, passa a elogiar a moça freqüentemente, tocando assim no ponto fraco do pai da moça, que fica furioso e ao mesmo tempo extremamente desconfiado, deixando o caminho livre para Cirino que ganha com isso toda a confiança do pai.

Em uma certa noite, Cirino saiu do quintal e viu uma janela aberta, era Inocência, que transtornada com tudo que estava acontecendo não conseguia dormir e pela primeira vez os dois trocam juras de amor, e a partir deste dia, começaram a se encontrar às escondidas no pomar.

Meyer que a mando de seu governo continua a capturar insetos, até um dia em que encontra uma espécie nova de borboleta, no qual deu o nome de "Papilio Innocentia" em homenagem a beleza da jovem sertaneja. Na sua euforia da nova descoberta, o pesquisador resolve voltar à sua terra para mostrar a sua nova coleção.

Diante da partida do pesquisador, as desconfianças de Pereira voltam-se para Cirino, que mesmo com muita dificuldade ainda se encontrava com Inocência. Em um último encontro, tiveram a idéia de pedir ajuda ao padrinho da moça, Antônio Cesário, que tendo grande influência sobre o pai de Inocência, poderia ajudá-los, partindo Cirino no mesmo dia em busca de ajuda à casa de Antônio Cesário.

Ao chegar a Vila de Sant'Ana do Paranaíba, Cirino encontra-se com alguns de seus amigos e durante uma breve conversa chega Manecão Doca, o noivo de Inocência, sendo que os dois se cumprimentam e cada qual segue seu caminho.

Algum tempo depois Manecão chega a casa de Pereira e é recebido com grande alegria pelo futuro sogro, mas em contrapartida a noiva a espera de Cirino, não sai do quarto para recebê-lo, até que seu pai vai lhe pedir explicações e a moça o enfrenta dizendo que jamais se casaria com Manecão. Horrorizados com tal resposta da moça, descobrem por intermédio do anão Tico que foram enganados pelo "médico" e na hora ambos resolvem matá-lo, mas é Manecão que segue para tal fim, sendo que logo ao anoitecer chega a Sant'Ana do Paranaíba.

Como Cirino estava ansioso pela chegada de Antônio Cesário, foi esperá-lo na estrada, sendo que já era noite e de repente este depara-se com Manecão Doca. Logo os dois começam a lutar e Manecão atira em Cirino que cai. O assassino percebendo a chegada de alguém com um cavalo, foge rapidamente. Quem chegava era Antônio

Cesário, que vendo Cirino estendido no chão corre em seu auxilio, mas este morre algum tempo depois chamando por Inocência.

Na Alemanha Meyer é glorificado pela descoberta do "Papilio Innocentia", sendo que neste mesmo dia faziam exatamente dois anos que Inocência tinha morrido.

DUAS HISTÓRIAS, DOIS DESTINOS

"Inocência", de Visconde de Taunay e "Senhora", de José de Alencar são verdadeiras obras-primas do Romantismo Brasileiro, pois trataram do assunto polêmico da mulher estigmatizada pelo forte poder do sistema patriarcal com tal perfeição que poucas obras deste respectivo movimento alcançaram.

Para BOSI (1997, p.114), "Inocência é a mais importante obra de Taunay, e no âmbito de nosso regionalismo, romântico ou realista, nada há que supere "Inocência" em simplicidade e bom gosto, méritos que o público logo lhe reconheceu". Já para ANTÔNIO SOARES AMORA (1967, p.250), "Senhora é incontestavelmente uma das melhores obras do Romantismo."

Procuraremos mostrar neste trabalho, como se deu a constituição das personagens femininas principais nas duas obras, tendo como ponto fundamentador de nossa pesquisa, a análise sociológica. Dentro desta perspectiva, a literatura é vista como produto do meio, ou seja, as obras desde suas origens, possuem fortes influências do meio ao qual foram produzidas.

Para CÂNDIDO, (2000, p.27), ". . . o escritor é não apenas o indivíduo capaz de exprimir sua originalidade, mas alguém desempenhando um papel social. . .". Deste modo, procuraremos em nosso trabalho, não descartar nenhuma possibilidade de leituras das obras em análise e com isso abranger as três ordens de realidade que CÂNDIDO (2000), afirma ser imprescindível em um trabalho científico: a realidade da obra, do público ao qual esta se destina e a do escritor que principalmente no Romantismo, escreve não somente por escrever, mas sim com o intuito de transformar a sociedade a qual vive.

Para PROENÇA, (1966, p.97), "Alencar se torna popular, porque realiza nos seus romances o equilíbrio moral e social com que sonham todos os idealistas e o povo". Alencar segundo esta visão é exatamente a figura do burguês capitalista, próprio da época, que escrevia aquilo que o povo queria ouvir, não por opção mas inconscientemente, pois na perspectiva a qual estamos trabalhando, Alencar além de escritor é também um ser social, é parte do povo. Seus romances representam aquela necessidade interior que cada indivíduo tem de dizer o que pensa, dando com isso a oportunidade do público se ver na obra, reconhecer-se, ou seja, a grande aceitação de seus romances pelo público, se deveu e se deve pelo fato de o discurso dominante da obra ser exatamente o mesmo da sociedade, o da transformação social.

Do outro lado, temos Taunay que foi um dos mais duros críticos dos romances Alencarianos, pois era totalmente contra a idealização tão presente nos romances de Alencar como demonstra claramente o comentário abaixo, no qual Taunay critica de maneira dura a José de Alencar:

> Não conhecia absolutamente a natureza brasileira que queria reproduzir nem estava dela imbuído. Não lhe sentia a possança e verdade. Descrevia-a do fundo do seu gabinete, lembrando-se muito mais do que lera do que daquilo que via com os próprios olhos. (TAUNAY:1999, p.09)

Para Taunay o romancista tem que descrever a realidade como ela é e não com ela deveria ser, sempre se pautando pela objetividade e imparcialidade de um jornalista por exemplo.

Esse foi um dos grandes motivos da sua crítica aos romances de Alencar, pois na sua visão, o romancista ao descrever determinado local, tem necessariamente que conhecê-lo com os próprios olhos e não com os olhos de outro autor.

Percebemos na visão de Taunay, já uma visão com fortes traços do Realismo que acabam marcando presença em seu romance que é para muitos teóricos uma obra de transição entre o Romantismo e Realismo. Para BOSI:(1997, p.133), "Taunay idealiza, mas parcialmente, porque seu interesse real é de ordem pictórica; a cor da paisagem, os costumes, os modismos, que ele observa e frui como típico", ou seja, Taunay escreveu sob a perspectiva do real, do imparcial, mas é interessante ressaltar que antes de ser escritor, ele é um ser social que carrega consigo alguns juízos de valores próprios de seu meio e que acabam por marcar presença em sua obra. Temos como exemplo claro de tais juízos de valores, a própria idealização que este tanto criticou e combateu em obras de outros escritores como José de Alencar por exemplo, mas que acabou por marcar forte presença em sua obra também, principalmente no que diz respeito a descrição das personagens.

Com isso percebemos que mesmo sendo intenção do escritor escrever a realidade como ela é, ele sendo além de escritor, um indivíduo que é parte integrante da sociedade, acaba por deixar-se, claro que inconscientemente, contaminar pelo discurso dominante de sua época, que era exatamente o da idealização exacerbada, da reprodução com invenção de uma sociedade transformada, ideal, levando o público a caminhar no mundo da imaginação e a evadir-se do mundo real.

Outro fator importante, é que enquanto Taunay em "Inocência" deixa fluir a exaltação a natureza, dando maior ênfase as descrições das personagens e das paisagens, em "Senhora", Alencar dá maior importância a narrativa em si, a trama, sendo facilmente verificado tais fatos nos primeiros capítulos dos respectivos romances que estaremos analisando no decorrer deste trabalho.

No primeiro capítulo de "Inocência", "O sertão e o sertanejo", Taunay parece querer situar o leitor no mundo em que seria narrada a história e tal "objetivo se denuncia mais claramente quando se percebe que esse primeiro capítulo, escrito sob a romântica evocação de Goethe e de Rousseau, se afasta do espírito panteísta das duas epígrafes evocadas,

> Todos vós bom sentis a ação secreta
> Da natureza em seu governo eterno;
> E de ínfimas camadas subterrâneas
> Da vida o indicio à superfície emerge.
> (GOETHE, FAUSTO, 2ª parte, In TAUNAY:1999, p.11).

> Então com passo tranqüilo, metia me eu por algum recanto da floresta, algum lugar deserto, onde nada me indicasse a mão do homem, me denunciasse a servidão e o domínio; asilo em que pudesse crer ter primeiro entrado, onde nenhum importuno viesse interpor-se entre mim e a natureza.
> (J.J. ROUSSEAU. O ENCANTO DA SOLIDÃO, In: TAUNAY: 1999,p.11).

e descreve a natureza quase com precisão de geógrafo e de botânico'', COUTINHO: (1997, p. 283), como fica claro no trecho a seguir:

> . . . é a perspectiva dos cerrados, não desses cerrados de arbustos raquíticos, enfezados e retorcidos de São Paulo e Minas Gerais, mas de garbosas e elevada árvores que, se bem não tornem, todas, o corpo de que são capazes à beira das águas correntes ou regados pela linfa dos córregos. .
> (TAUNAY: 1999, p.12).

É por este motivo que a obra de "Inocência", de Visconde de Taunay é considerada por muitos teóricos como de transição, pois como ficou demonstrado nos trechos citados anteriormente retirados da obra, Taunay escreve sob a evocação de autores extremamente românticos, mas não deixa de lado a objetividade científica na descrição dos cerrados por exemplo, sendo esta já uma característica marcante de nosso Realismo Brasileiro.

Já em "Senhora", Alencar logo no primeiro capítulo coloca com grande destaque a protagonista da história, ou seja, segundo PROENÇA, (1966, p.87), "o leitor logo na apresentação das obras de Alencar, saberá quem é protagonista ou antagonista".

"Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela.

Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões." (ALENCAR: 1997, p.17).

Percebemos já no início das obras que são objetos de nossa análise, uma importante diferença na constituição das personagens principais, pois enquanto Taunay em "Inocência" procura nos primeiros capítulos situar o leitor no ambiente em que será narrada a história sem mencionar em nenhum momento a protagonista, Alencar em "Senhora" já no primeiro capítulo apresenta a protagonista com "status" de estrela bem superior as outras personagens.

"No Romantismo, o romancista mostra um desejo de fugir da realidade para um mundo idealizado e é essa busca de um novo mundo que é responsável pelo sentimento revolucionário do romântico, pois este vive num mundo de sonhos", (COUTINHO:1997, p.118). Percebemos que tanto em "Inocência" quanto em "Senhora", há esse desejo de fuga da realidade a um mundo idealizado, pois trata-se de uma época em que as mulheres eram criadas somente com o fim último do casamento, cabendo ao pai a escolha do noivo, pois a mulher não era considerada "inteligente" o bastante para tal escolha como mostra os fragmentos abaixo retirados das obras:

Mulheres, o que querem é casar. Não ouviu já o patrício dizer que elas não casam com carrapato, por que não sabem qual é o macho? (TAUNAY:1999, p.131).

. . . dizia Emilia à filha:

> O que me aflige é não ver-te casada, mais nada.
> Quando lembravam-se que o deixado por Pedro Camargo e a esmola do fazendeiro haviam de acabar-se um dia, ficando elas na indigência, acudia a viúva:
> - Ah! Se eu te visse casada!
> (ALENCAR:1997, p.83).

Mas, tanto Inocência quanto Aurélia questionam no decorrer da trama tal realidade inquestionável para a época, sendo o amor o grande impulsionador que

provocou tal questionamento, e ambas ao conhecerem o amor, passam a idealizar um mundo novo onde a principal regra vigente fosse amar.

É importante ressaltar que, apesar de ambas as personagens terem uma mesma razão, o amor, para o questionamento de regras que até então eram tidas como corretas, a constituição e o ambiente das obras se dão de modos diferentes nos dois romances.

Em "Senhora", de Alencar os acontecimentos se dão em um ambiente urbano e consequentemente retratam a realidade da sociedade brasileira urbana. Já em "Inocência", de Taunay os acontecimentos se passam em um ambiente totalmente oposto ao ambiente de "Senhora", pois trata-se de um romance regionalista retratando a realidade dos sertões da então Província de Mato Grosso. Tais diferenças influenciarão de forma muito clara no processo de constituição das personagens que estaremos no decorrer desta análise procurando mostrar tanto as convergências como as divergências existentes entre as duas obras no que diz respeito a constituição das protagonistas das respectivas obras.

Para COUTINHO, (1997, p.37), "na atitude romântica não há lógica e a única regra é a oscilação entre pólos opostos". Em um primeiro momento, percebemos que tal oscilação é facilmente verificada nas duas obras já nos respectivos títulos e nomeações das protagonistas: Senhora x Aurélia e Inocência x Nocência.

"Inocência" é o título da obra de Taunay, e percebemos que tal nomeação já deixa pistas do ambiente no qual seria narrada a história, ou seja, o sertão, a natureza que é para os românticos o único lugar ainda não poluído pelo homem, sendo um lugar no qual a maldade e a malícia não têm vez. Mas, ao mesmo tempo Inocência significa também a posição social da mulher do sertão principalmente, ou seja, uma mulher totalmente inocente e não preparada por exemplo para a escolha de seu futuro marido, ficando tal tarefa ao pai.

Já em "Senhora", título da obra de Alencar, demonstra também já no título a posição social reservada a mulher da cidade, por se tratar de um romance urbano, visto que cabia a mulher urbana a tarefa de cuidar da casa e comandar os trabalhos domésticos não deixando com isso de serem totalmente submissas aos maridos. Percebemos que em ambas as nomeações das obras há uma forte presença do sistema patriarcal que influirá também no decorrer da narrativa.

Já as respectivas nomeações das protagonistas como afirmamos anteriormente irão opor-se aos respectivos títulos: Inocência x Nocência e Senhora x Aurélia.

Em "Inocência", a protagonista é denominada no decorrer da história de "Nocência", e para explicarmos tal oposição, é interessante recorrermos a dois renomados teóricos (BELETI e BARBOSA, In: ORLANDO, p.105), que comentam: "Inocência (do latim innocentia, ae) significa inocuidade, candura, pureza, simplicidade, ingenuidade, qualidade do que é inocente(inofensivo, inócuo, sem culpa, isento de malícia, simples, ingênuo, ignorante)."

Esta palavra, em latim é o antônimo de nocentia, ae (o que é nocente, prejudicial, nocivo, o que causa dano e mal. . .). A mocinha na ótica do pai e dos preconceituosos valores sertanejos, é "Nocência", isto é, nocente, danosa, nociva, fonte do mal.

E procurando vestígios para maior esclarecimento deste comentário encontramos a parte que nos traz a ambigüidade referente a Inocência numa das falas de seu pai que a trata por "Nocência":

Pobrezinha. . . Por esta não há de vir o mal ao mundo. . .

É uma pombinha do céu. . . Tão boa, tão carinhosa! . . . E feiticeira!!! . . . (TAUNAY: 1999, p. 37).

É notória a antítese de "Inocência", carinhosa e "Nocência", feiticeira. O contraste de uma qualidade e outra nos faz recorrer a algumas definições de feiticeira: bruxa, boneca de pano, fascínio e borboleta noturna. Pensando nela como borboleta noturna, chegamos a uma analogia de casulo: durante o dia era "Inocência" virginal, pura e sua beleza presa na timidez. Mas, ao romper do casulo, a noite, "Nocência" desabrochava para o amor saindo esplendorosa para os seus vôos de liberdade, pois todos os encontros escondidos entre Inocência e Cirino foram no período noturno. Quer dizer, quando esta se revelava ao luar fazia-se o resplandecer dos seus instintos naturais, os encontros de "bruxa", através de uma fascinadora sedução, meiga e carinhosa.

Em "Senhora", a protagonista ganha a denominação de "Aurélia" que segundo Ruth Rocha em seu dicionário de Língua portuguesa, quer dizer estrela, glória, brilho e luz que emana das pessoas. Mas Alencar quer deixar bem claro tais significados citados anteriormente, reinterando logo no primeiro parágrafo de seu romance tais qualidades de Aurélia: "Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela." ". . .foi proclamada a rainha dos salões", (p.17). Todos esses significados irão opôr-se aos significados existentes no título da obra, "Senhora" que segundo o mesmo dicionário significa a dona de casa, mulher com autoridade sobre certas coisas ou pessoas, e tratamento de cortesia e respeito que se dá as mulheres.

Para um melhor esclarecimento da antítese existente nas nomeações de "Senhora" e "Aurélia", encontramos o trecho a seguir da obra: "Você é uma feticeirazinha, Aurélia; faz de mim o que quer . . ." (ALENCAR: 1997, p.31).

Novamente estamos diante de uma antítese de "Senhora", mulher de respeito e "Aurélia", feiticeirazinha. Esse contraste nos faz recorrer novamente a uma definição de feiticeira: Fascínio e borboleta noturna. O trecho acima citado mostra exatamente o momento em que "Aurélia" rompe o "casulo da liberdade", ou seja, é o momento em que esta se coloca a frente dos negócios, algo que não era permitido a mulher na época. Talvez seja esse o motivo de a mesma ter sido denominada de feiticeirazinha, denominação dada às mulheres que se rebelavam contra os valores tidos como corretos para a época.

Outro fator que fica evidente nas duas obras é que ambos os autores usam técnicas de comparação entre o feio e o bonito, entre o claro e o escuro que segundo BETH BRAIT (1998), "é uma técnica que nesses casos contribui para dissimular o real a fim de captar uma beleza, uma presença que extrapola o simples universo dos mortais, o romancista escreve quase que uma máscara", (p.6), ou seja, tal máscara seria a própria idealização exacerbada tão presente em vários trechos de ambas as obras, mas com algumas diferenças que estaremos comentando a seguir e que serão muito importantes no processo de constituição das protagonistas não só nas nomeações das obras e protagonistas, mas também no decorrer da narrativa.

Em "Inocência", esse jogo do claro-escuro é logo percebido quando o autor descreve a protagonista nos dando a impressão de se estar observando ou mesmo pintando com muito carinho um quadro, uma obra de arte, tudo com muito carinho.

> Do seu rosto irradiava singela expressão de encantadora ingenuidade, realçada pela meiguice do olhar sereno que a custo, parecia coar entre os cílios sedosos a franjar-lhes 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.
> (TAUNAY: 1999, p.39).

E logo a seguir, Taunay descreve no mesmo capítulo, Tico como: (. . .) um anão muito estanguido . . , tinha o rosto sulcado de rugas, como se já fora entrado em anos...,

suas perninhas um tanto arqueadas terminavam em pés chatos e largos. . . (TAUNAY: 1999, p.40 e 41).

Ou seja, enquanto Inocência jovem e bonita, Tico já com idade avançada, cheio de rugas, uma figura grotesca comparado a menina, e é essa entre o claro-escuro, feio-bonito, é que faz com que a protagonista Inocência ficasse ainda mais linda, como uma verdadeira flor de nosso cerrado Mato-grossense.

Em "Senhora", há também a presença desta mesma técnica, mas com uma grande diferença, pois a mesma não se dá só no campo da descrição física da protagonista em relação a outra personagem, mas sim também no campo das ações como fica claro nestas conversas de Aurélia com Dª Firmina que mostra a comparação física entre Aurélia e Adelaide Amaral :

> - Quem acha a senhora mais bonita, a Amaralzinha ou eu?. . .
> - Outras muito mais bonitas que ela não chegam a seus pés, Aurélia.
> - Em todo o caso é mais bem educada que eu?
> - Do que você, Aurélia? Há de ser difícil que se encontre em todo o Rio de Janeiro outra moça que tenha a sua educação.
> (ALENCAR: 1997, p.22).

E também a conversa de Aurélia com seu tio Lemos, na qual fica evidente a comparação também no campo das ações entre Aurélia e Adelaide Amaral:

> – Srº Manuel Tavares do Amaral.
> – Tenha a bondade de tomar nota meu tio. Não é rico, mas possui alguma coisa, ajustou o casamento da filha Adelaide com um moço que esteve ausente do Rio de Janeiro. . .
> – É preciso o quanto antes desmanchar este casamento. A Adelaide ceve casar com o Dr º Torquato Ribeiro de quem ela gosta. . .
> (ALENCAR: 1997, p. 32).

> mas curiosa antítese: Adelaide, a pobre, vinha no maior apuro do luxo, com toda a garridice e requintes da moda. Aurélia, a milionária, afetava extrema simplicidade, vestiu-se de pérolas e rendas; só tinha uma flor, que era a sua graça.
> (ALENCAR:1999, p. 172).

Ou seja, fica claro nas falas de Aurélia acima, que no campo das ações da trama, quem toma todas as iniciativas e comanda toda a história é Aurélia, ficando ainda mais

nítida tal superioridade de Aurélia, diante da passividade de Adelaide Amaral, que mesmo amando outro homem, aceita o casamento proposto pelo pai.

Um dos pontos importantes ocorridos nas duas obras é no que diz respeito a linguagem. Em Inocência", Taunay usa a mesma técnica do claro-escuro também na linguagem, já que ele usa dois tipos de linguagem: a primeira é aquela linguagem pura do sertanejo, totalmente inocente que se opõe a segunda, que é a erudita, culta do narrador e tradicional em nossa literatura: "- Vassuncê não credita! Protesta então com calor." (TAUNAY:1999, p. 17).

"Taunay parecia querer mostrar que conhecia o nível culto da linguagem, ao alterná-lo com a fala caipira, ou ao inserir notas de rodapé para explicar as variações lingüistica",(ABDALA JR:1994, p.67).

Já em ''Senhora'', há a predominância da linguagem erudita e em alguns momentos da obra, o autor faz comentários metalingüísticos explícitos, como ocorre no capítulo III da 4ª parte, onde a pronúncia de senhora — com ó aberto — gera um bate-boca entre os protagonistas; ou ainda no capítulo II da mesma parte, em que o autor ironiza as críticas que seu romance Diva teria recebido à época de sua publicação.

> - Já leram Diva?
> Respondeu um silêncio cheio de surpresas. Ninguém tinha noticia do livro. .
> - É um tipo fantástico, impossível! Sentenciou o critico.
> . . . A critica por maior que seja a sua malignidade, produz sempre um efeito útil que é de aguçar a curiosidade.
> (ALENCAR: 1997, p. 170, 171).

> - Por que me chama senhóra? Perguntou ela fazendo soar o ó com a voz cheia.
> - Defeito de pronúncia.
> - Mas às outras diz senhôra. Tenho notado; ainda esta noite.
> - Essa é, creio eu, a verdadeira pronúncia da palavra; mas nós brasileiros, para distinguir da fórmula cortêz, a relação de império e domínio, usamos da variante que soa mais forte, e com certa vibração metálica. O súdito diz a sua soberana, como o servo a sua dona.''
> (ALENCAR, 1997, p.178).

"O movimento Romântico desempenhou um papel revolucionário no que concerne a linguagem, reivindicando através de Alencar, um dialeto brasileiro, antilusitano",(COUTINHO:1997, p.131). Isso ficou bem claro na passagem acima citada quando Aurélia repara que Fernando só a chama de senhóra e pede lhe explicação. Ele lhe dá duas explicações: a primeira por ser a maneira de falar no Brasil e

depois porque queria fazer a distinção entre senhôra, mulher respeitável, e senhóra, a dona dos escravos como ela era dele.

Quanto a linguagem, podemos constatar uma importante diferença entre as duas obras, pois Taunay procurou descrever fielmente o confronto ocorrido em nosso Brasil-colônia da linguagem do sertanejo(colonizado) com a linguagem do homem urbano "civilizado" ao usá-las em sua obra.

Já Alencar, impulsionado pelo desejo de independência da então colônia, procura em sua obra registrar tal desejo também no romance, idealizando uma linguagem totalmente brasileira, antilusitana. Estabelece assim também o confronto entre colonizado e colonizador.

Tanto Inocência quanto Aurélia viviam um importante dilema: viverem segundo as regras arbitrárias e hipócritas da sociedade burguesa capitalista ou serem autênticas e por isso pagarem o preço da incompreensão de uma sociedade hipócrita que não aceitava ser questionada.

"Para a personagem romântica, amar é um destino, e o casamento só é aceito quando realizado por amor, e não por conveniência ou interesses de qualquer outra espécie", (COUTINHO:1997, p.303). É contra essa moral burguesa do casamento por interesses é que lutam tanto Inocência quanto Aurélia, não acatando deste modo as regras arbitrárias da sociedade da época e é por este motivo que podemos afirmar que ambas são heroinas românticas, pois defenderam a qualquer custo os direitos do sentimento e do coração.

Mikhail Bakhtin citado por Culler(1999),

> descreve o romance como fundamentalmente polifônico múltiplas vozes) ou dialógico ao invés de monológico(única voz): a cssencia do romancc é sua cncenção dc difcrcntcs vozcs ou discursos e, portanto do embate de perspectivas sociais e pontos de vistas[3]_,(p.89).

Em "Senhora", tal encenação de diferentes vozes ocorre sob os diversos aspectos, mas nos atentaremos em duas vozes ou discursos principais que marcam forte presença na obra: a voz de emancipação feminina e a voz do patriarcalismo.Inicialmente é necessário destacar que em meados do século XIX, a idéia de emancipação feminina

[3]_ MIKHAIL BAKHTIN(1895-1975), Filósofo Russo.

começa a correr o mundo não só no discurso, mas na prática com mulheres exercendo profissões liberais como por exemplo na Inglaterra, onde 200 mil mulheres exercem profissões liberais.

Para GILBERTO FREIRE (In: AZEVEDO:1979, p.43), "Alencar prega em suas obras a liberdade da mulher dominada pelo férreo espírito patriarcal. . .". A este ponto é importante ressaltar que estamos trabalhando com a perspectiva sociológica que para CÂNDIDO (2000), deve abranger as três ordens de realidades básicas para uma completa análise: a da obra, a do público e a do autor, que são todos produtos sociais.

Diante disto, percebemos que Alencar em "Senhora", acaba inicialmente "deixando-se" contaminar pela voz da emancipação feminina já tão forte na Europa, pois como já foi dito, em "Senhora", Aurélia domina na maior parte da obra toda a trama, decidindo com isso todos os destinos das outras personagens, além de ter sido totalmente idealizada logo ao início da obra:

"Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela.

Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o centro; foi proclamada a rainha dos salões." (Alencar, 1997, p.17).

A esta altura surgem também alguns questionamentos que não poderíamos deixar de estarmos colocando, pois, Alencar sendo homem e vivendo em uma sociedade em que o discurso dominante é o patriarcal, prega em seus romances a emancipação feminina? E o porque que ao final da obra o mesmo não mantém tal discurso?

Como já foi dito anteriormente, Alencar é um burguês capitalista e enquanto tal, escreve não apenas por prazer, mas visa também retorno financeiro ao escrever seus romances. Para isso é preciso que o mesmo escreva exatamente aquilo que seu público queira ouvir. É importante lembrar também que o público maior de nosso Brasil-colônia no Romantismo, era constituído de mulheres.

Mas, ao final Alencar, sendo do sexo masculino e integrante de uma sociedade em que o discurso ou a voz do patriarcalismo ainda reina, acaba por, mesmo que'' inconscientemente'', deixar-se trair pelo ainda forte poder da voz patriarcal como demonstra o trecho final da obra no qual Aurélia implora pelo amor de Seixas:

> - Aquela que te humilhou, aqui tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui as tens implorando seu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma.Seixas ergueu nos braços a formosa mulher, que ajoelhara a seus pés. . .- Não, Aurélia! Tua riqueza separou-nos para sempre.(ALENCAR:1997, p.214 e 215).

Logo a seguir, Aurélia ainda implorando pelo amor de Seixas mostra-lhe seu testamento no qual a mesma o instituía seu herdeiro universal:

"- Eu o escrevi logo depois de nosso casamento. . ." (ALENCAR, 1997, p.215).

Fica deste modo evidente em tais trechos finais da obra que Aurélia renuncia a tudo, desaparecendo com isso qualquer vestígio da senhora de escravos, e se entrega ao homem que foi causa de todos os seus males, e termina o romance já sem o "status" de estrela e rainha dos salões, sendo ao final uma mulher "normal" e submissa ao marido.

Já em "Inocência", ocorre exatamente o oposto, pois, Taunay tinha como intenção enquanto escritor, escrever só pelo prazer e procurar retratar a realidade tal como é, sem a idealização exagerada própria do Movimento Romântico. Acaba com isso retratando em seu romance o forte predomínio da voz patriarcal, nem havendo nesta obra a voz de emancipação feminina tão presente em "Senhora."

Taunay logo no início de sua obra procura situar o leitor no ambiente em que seria contada a história, sendo que após isto vai aos poucos apresentando a protagonista da história como demonstra o fragmento abaixo no qual Pereira muito desconfiado vai aos poucos contando a Cirino de sua filha: "- Estou com uma menina doente de maleitas, minha filha. . ." (TAUNAY, 1999, p.23).

Logo a seguir algum tempo depois já na casa de Pereira, Cirino pede para ver a doente e Pereira desconfiado, o interroga:

> – Agora amigo meu, estou às suas ordens: podemos ver a doentinha.
> – Mais tarde – disse o mineiro com precipitação.
> – Quanto mais cedo melhor.
> – Mas, que pressa têm mecê?
> – Eu? – respondeu Cirino – É para o bem da moça.
> – E como sabe que minha filha é moça? Retrucou Pereira.
> – Pois não foi o senhor mesmo que dise na prosa do caminho?
> – É verdade. Ela ainda não é moça. . .Quatorze, quinze anos quando muito. . .Uma criancinha.
> (TAUNAY: 1999, p.34).

A seguir já no quinto capítulo intitulado de ''Aviso prévio'', Pereira conta a verdade a Cirino: ". . .vou lhe dizer todos os meus segredos. . Minha filha Nocência fez dezoito anos pelo Natal. . .", (TAUNAY: 1999, p.35).

No sertão as mulheres não eram apresentadas aos visitantes, a menos que fosse um médico como Cirino e a moça estivesse doente, mas mesmo assim tinha-se todo um ritual de se ir apresentando aos poucos a maneira que o visitante fosse ganhando a confiança do pai da moça (Pereira) no caso de Inocência.

Com isso ao contrário de Aurélia, Inocência foi sendo apresentada aos poucos aos leitores assim como era no sertão. Convém salientar também que a mesma não domina as ações da trama como Aurélia, mas é dominada pelas ações de seu pai durante boa parte da obra. Inocência só se mostra superior as demais personagens da obra nas descrições de suas características físicas, altamente idealizadas.

Inocência surpreende no final assim como Aurélia, mas com uma grande diferença, pois a mesma até então passiva, impulsionada pelo amor, se rebela ao final contra a então poderosa voz patriarcal, preferindo se entregar a morte do que aceitar o casamento por conveniência.

Podemos concluir então que a grande diferença no processo de constituição das protagonistas das obras reside no fato de que Taunay inicia seu romance sob a ótica da mulher real, assim como era no sertão e finaliza com a mulher ideal, pois Inocência ao final demonstrou ser uma mulher bem além de seu tempo.

Já Alencar, inicia seu romance com a mulher ideal bem além de seu tempo e finaliza com a mulher real brasileira totalmente submissa ao marido, já que Aurélia ao final se entrega a Seixas o nomeando de senhor de sua alma.

Do ponto de vista literário podemos afirmar que ambas ao final são heroínas românticas, pois lutam contra tudo e todos por amor, já do o ponto de vista social, percebemos que Aurélia pode ser nomeada de uma heroína às avessas, pois a mesma nasce como estrela sendo inicialmente uma mulher além de seu tempo e tendo no decorrer da obra uma trajetória decrescente, ficando ao final com o novo ''status'' social que a ideologia burguesa familísta reservava e reserva as mulheres, que é o papel de dona de casa submissa ao marido.

Já Inocência percorre um caminho oposto ao de Aurélia no decorrer da obra, pois a mesma tem uma trajetória crescente, sendo no início uma personagem comum para ao final atingir seu ponto máximo e se tornar uma verdadeira heroína do sertão, preferindo a morte do que aceitar o casamento por conveniência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os romances, "Inocência", de Visconde de Taunay e "Senhora", de José de Alencar nos instigaram a estarmos em nosso ensaio monográfico estabelecendo uma relação da mulher real da sociedade com a mulher ficcional/ideal, nas obras supracitadas , visto que são de um mesmo movimento, o Romantismo, e por terem tratado do assunto polêmico da mulher estigmatizada pelo patriarcalismo como poucas obras deste respectivo movimento trataram. A partir disto, procuramos compreender como tal relação contribuiu para o processo de constituição das protagonistas nas obras de Taunay e Alencar.

Adotamos como base teórica de nossa discussão, a análise sociológica, por ser a mais indicada para tal discussão, visto que a mesma enquadra em seu campo de trabalho as três realidades básicas de uma análise: da obra, a do público e a do autor.

Conseguimos cumprir nossa proposta inicial do projeto de pesquisa, procurando ao longo de nosso trabalho científico, estabelecermos uma comparação de como funcionou tal processo de constituição das protagonistas nas duas obras, não deixando de levar em consideração a situação da mulher, bem como da realidade da época, que foram de certo modo, determinantes no processo de constituição das protagonistas no decorrer dos romances.

As duas obras retratam com muita precisão o declínio do feudalismo e a conseqüente ascensão da burguesia ao poder, e com a burguesia vieram novas ideologias que irão opor-se aos ideais feudais.

Tudo isso contribuiu no decorrer das tramas para o processo de constituição das protagonistas, visto que é clara nas obras a disputa de diferentes vozes. A disputa central e a que influiu diretamente em tal processo, é a que se refere ao casamento, que no sistema feudal tinha a finalidade básica de manter a propriedade. Já segundo os novos ideais familístas burgueses, o casamento teria que ser por amor. É bem visível, tanto em ''Inocência'', quanto em , ''Senhora'' tal disputa entre o velho(casamento de interesses), mas ainda reinante, e o novo(casamento por amor).

Deste modo, percebemos que a mulher real da sociedade funcionou como parâmetro para a constituição das protagonistas nas obras, "Inocência" e "Senhora", pois fica evidente nas obras a oscilação ocorrida no decorrer dos romances com as protagonistas: de ideal/real com Aurélia, e real/ideal com Inocência.

Analisar a constituição das protagonistas nas obras "Inocência", de Taunay e "Senhora", de Alencar, e antes de mais nada, reconhecermos a construção simbólica cheia de significados, e presente nas obras do Romantismo Brasileiro, da mulher real da sociedade da época, com a ideal. Dito de outra maneira, não existe uma personagem totalmente real ou totalmente ideal em nossa literatura Romântica, mas uma multiplicidade de sentidos em torno do processo de constituição das personagens que vistos de diferentes classes sociais em momentos históricos diversos, às tornam extremamente ricas de significados.

Esperamos que tal discussão teórica contribua não como discussão pronta e acabada, mas como fator instigador de novos questionamentos que possam a partir da leitura deste trabalho, surgirem.

Entendemos que todas as grandes e pequenas mudanças de nossa sociedade foram possíveis por termos tidos em nossa história pessoas que em um dado momento se sentiram incomodadas, questionaram e transformaram o curso de nossa história. E que este trabalho sirva e seja para os leitores deste, um incomodo constante, e que este incomodo possibilite novas transformações em nossa sociedade.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ABDALA, Benjamin e YOUSSEF, Samira. *Tempos da literatura Brasileira.* 6. ed. São Paulo: Ática ,1999.

ALENCAR, José de. *Senhora.* 30. ed. São Paulo: Ática , 1997.

AMORA, Antônio Soares. *O Romantismo.* 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1967.

ARANHA, Maria Lúcia A.; MARTINS, Maria H. Pires. *Filosofando – introdução à filosofia.* 2. ed. São Paulo: Moderna, 2002.

AZEVEDO, Hilário de. José de Alencar: *Destino de uma vocação.* 3. ed. Rio de Janeiro: Olímpia Editora, 1979.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira.* 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BRAIT, Bete. *A personagem.* 6. ed. São Paulo: Ática, 1998.

CADERMATORI, Lígia. *O que é Literatura Infantil.* 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANDIDO, Antônio et al. *A personagem de ficção.* 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.

_____. *Formação da Literatura Brasileira 1.* 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

_____. *Literatura e Sociedade.* 8. ed. São Paulo: Editora T. A Queiroz, Editor, Ltda, SP, 1997.

CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo.* 7. ed. São Paulo: Edusp Editora SP, 1996.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1997.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária*.1.ed. São Paulo: Beca, 1999.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997.

LAJOLO, Marisa.; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2001.

ORLANDO, Vicente. Enciclopédia Badem. 14. ed. São Paulo:Iracema, 1985.

PALO, Maria José.; OLIVEIRA, Maria Rosa de. *Literatura Infantil/ Voz de Criança*. 3. ed. São Paulo: Atica, 2001.

PROENÇA, M. Cavalcante. *José de Alencar na literatura Brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1966.

ROSENFELD, Anatol. *Texto e Contexto*. 2. ed. São Paulo: 1993.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. 28. ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.