

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA  
ALANA ADÃES DE GOUVÊA**

**A CASA MINEIRA COMO UM CANTO DO MUNDO:  
DA INOCÊNCIA DE TAUNAY À UNIVERSALIDADE DO ESPAÇO**

Juiz de Fora  
2017

**ALANA ADÃES DE GOUVÊA**

**A CASA MINEIRA COMO UM CANTO DO MUNDO:  
DA INOCÊNCIA DE TAUNAY À UNIVERSALIDADE DO ESPAÇO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal.

Orientador: Prof. Dr. Altamir Celio de Andrade.

Juiz de Fora  
2017

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca – CES/JF**

G719

Gouvêa, Alana Adães de,  
A casa mineira como um canto do mundo: da Inocência de Taunay  
à universalidade do espaço; orientador Altamir Celio de Andrade. – Juiz  
de Fora : 2017.

139 p.

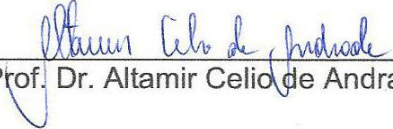
Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira)  
– Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2017.

1. Casa. 2. Sertão. 3. Hospitalidade. 4. Universalidade. 5.  
Visconde de Taunay. I. Andrade, Altamir Celio de, orient. II. Título.

CDD: 869.3

GOUVÊA, Alana Adães de. **A casa mineira como um canto do mundo**: da Inocência de Taunay à universalidade do espaço. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal, realizada no 1º semestre de 2017.

BANCA EXAMINADORA

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Altamir Celio de Andrade (CES/JF)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Rodrigo Fialho Silva (CES/JF)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Anderson Luiz da Silva (EPCAR/Barbacena)

Examinada em: 30 / 06 / 2017.

Dedico este trabalho aos meus pais, especialmente minha mãe - Dila - por terem me oferecido um lar alegre e de entendimentos, ajudado a crescer, conhecer, questionar, duvidar de mim mesma fazendo chegar a conquistas que considerava que estavam longe de mim. E pelo empurrão dado por ela no sentido de realizar meus sonhos e conseguir chegar onde eu queria. Obrigada mãe.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a meu Pai Oxalá por ter tido a oportunidade de nascer em uma casa que me deu calor, carinho, amizade e compreensão e que me proporcionou a chance de poder crescer com a palavra e a troca de ideias, entre pais simples, mas com grande sabedoria, que me deram o melhor que eles podiam – o estudo – para que eu pudesse seguir o caminho que desejasse e me tornasse dona de mim, fazendo com que eu chegasse nesta casa de palavras e descobertas.

Agradeço aos meus filhos, Eduarda e Rodrigo, aos quais admiro por demais, pela presença marcante na minha vida, pelo carinho e apoio nos momentos de alegria, tristeza, dúvidas e proezas desta minha caminhada, e por estarem dividindo comigo esta conquista.

Agradeço aos meus irmãos, Aline e David Sérgio, pelo carinho, apoio, presença em minha vida e por terem me dado força sempre acreditando em mim.

Agradeço às minhas famílias, de Juiz de Fora, Rio de Janeiro e da vida; a Edna e aos amigos do Centro; ao Latino, Lícia, João Miguel, Rosângela, Lili, Zédu e Fritz, pelas conversas e descobertas realizadas em conjunto.

Agradeço ao meu orientador, professor Altamir, pelas indicações de leitura, discussões, conhecimentos compartilhados, desafios propostos, e direcionamento preciso na transposição das soleiras das minhas casas.

Agradeço aos professores Rodrigo e Anderson: ao primeiro por me fazer descobrir coisas onde eu não enxergava e tatear entre livros que aos poucos descobri; ao segundo pelas sugestões e entusiasmo para com a minha pesquisa.

Agradeço à Coordenação do Programa de Mestrado em Letras do CES/JF, seus professores e ao corpo de trabalhadores dessa Instituição pelo trabalho e dedicação.

Agradeço à **Turma Bebê** e aos muitos amigos e amigas que fiz aqui, de horas de bate-papo, de estudo e de questionamentos comuns. Adoro vocês.

Obrigada.

Toda pessoa deveria então falar de suas estradas, de suas encruzilhadas, de seus bancos. Toda pessoa deveria fazer o cadastro de seus cantos.  
Gaston Bachelard

## RESUMO

GOUVÊA, Alana Adães de. **A casa mineira como um canto do mundo**: da Inocência de Taunay à universalidade do espaço. 139 f. Trabalho de Conclusão do Curso de Mestrado em Letras. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Juiz de Fora. 2017.

A presente pesquisa pretende fazer um exame da obra **Inocência**, de Visconde de Taunay. Tal análise se apoia nos conceitos de espaço, como proposto pela fenomenologia de Gaston Bachelard e de hospitalidade, conforme o pensamento de Jacques Derrida. Esta investigação busca, portanto, demorar-se sobre a casa, enxergando-a como um espaço que sugere identidade ao ser humano e que está intimamente ligado à hospitalidade como ato que pressupõe o oferecimento de si e que torna a casa um canto do mundo. Como refletem Gaston Bachelard e Emmanuel Levinas, sua posse e uso transitam entre os sonhos e as necessidades não gerando, necessariamente, a intimidade do acolhimento. A partir do momento em que se considera que o texto literário é um dos lugares privilegiados dos estudos na busca da compreensão dos conflitos e das dúvidas que acometem o ser humano, essa pesquisa almeja evidenciar as peculiaridades e atualidades dos registros de Taunay, visualizando a casa do mineiro, os seus atrativos e os seus segredos. Assim, a partir do regional procura-se chegar a uma percepção do que se pode chamar de casa universal. Além disso, os seus cantos e (des)encantos, as suas características, os estranhamentos que acontecem quando nela se recebe o outro, oferecem as mais intrincadas e diversificadas simbologias. Isso porque a casa, embora fechada em si mesma, está aberta para o mundo, realçando o contraste entre o dentro e o fora, o eu e o outro, as partidas e chegadas. No que concerne a uma conceituação da hospitalidade frente a uma realidade de ontem e de hoje, pode-se demonstrar as incertezas do próprio conceito, a sua ambiguidade, a sua incondicionalidade e as suas consequências no trato público e pessoal das convivências e dos preceitos sociais. É nessa direção que o presente exame tem o seu lugar, qual seja, uma leitura de **Inocência**, buscando entender melhor o referencial da habitação, considerando as hipóteses apresentadas e contribuindo para o crescimento do acervo crítico de Visconde de Taunay.

Palavras-chave: Casa. Sertão. Hospitalidade. Universalidade. Visconde de Taunay.



## ABSTRACT

The present research aims at making a study of the work *Inocência*, of Viscount of Taunay. This analysis is based on the concepts of space, as proposed by Gaston Bachelard's phenomenology and hospitality, according to the thinking of Jacques Derrida. This investigation, therefore, seeks to ponder over the house, seeing it as a space that suggests identity to the human being and that is intimately connected to hospitality as an act that presupposes the offering of oneself and that makes the house a corner of the world. As Gaston Bachelard and Emmanuel Levinas reflect, the possession and use of this place pass between dreams and needs, not necessarily generating the intimacy in the the reception. Since the literary text is considered to be one of the privileged places of studies in the search for an understanding of the conflicts and doubts that affect the human being, this research aims to highlight the peculiarities and the current features of the observations of Taunay , visualizing the house of Minas, its attractions and its secrets. So, starting out from the regional, one seeks to arrive at a perception of what can be called the universal house. In addition to this, the charms and the limitations, the characteristics and the strangeness that happens when they receive the other, offer the most intricate and diversified symbolisms. This is because the house, although closed in on itself, is open to the world, highlighting the contrast between inside and outside, self and other, departures and arrivals. With regard to a conceptualization of hospitality in the face of the reality of yesterday and today, one can demonstrate the uncertainties of the the concept itself, its ambiguity, its unconditionality and its consequences in the public and personal treatment of coexistence and of social precepts. It is in this direction then that the present examination takes its place, that is, a reading of *Inocência*, seeking to better understand the referential of the house, considering the hypotheses presented and contributing to the growth of the critical collection of the Viscount of Taunay.

Keywords: House. Sertão. Hospitality. Universality. Viscount of Taunay.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
ABRACCINE	Associação Brasileira de Críticos de Cinema
AT	Antigo Testamento
BBM	Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
LXX	Bíblia Septuaginta

## SUMÁRIO

1.	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
2.	<b>A CASA NO MUNDO E O MUNDO NA CASA: UMA RESSIGNIFICAÇÃO DE ESPAÇO</b> .....	<b>14</b>
2.1	SOBRE TIJOLOS E SÍMBOLOS: A CASA .....	15
2.1.1	<b>Questões de etimologia</b> .....	<b>15</b>
2.1.2	<b>A pe[r]sso[n]alidade da casa</b> .....	<b>23</b>
2.2	SOBRE CHEGADAS E PARTIDAS: HOSPITALIDADE[S] .....	27
2.2.1	<b>A casa e a função do acolhimento</b> .....	<b>27</b>
2.2.2	<b>A casa: um espaço para [de]morar</b> .....	<b>37</b>
3.	<b>A CASA DO MINEIRO NA INOCÊNCIA DE TAUNAY</b> .....	<b>53</b>
3.1	DUAS CASAS: O AUTOR E[M] SUA ÉPOCA E O ESCRITOR E[M] SUAS OBRAS .....	53
3.1.1	<b>O autor e[m] sua época</b> .....	<b>53</b>
3.1.2	<b>O escritor e[m] suas obras</b> .....	<b>57</b>
3.2	UMA CASA E SEUS MUITOS [IN]CÔMODOS: <b>INOCÊNCIA</b> .....	61
3.2.1	<b>A obra em si</b> .....	<b>62</b>
3.2.2	<b>As personagens</b> .....	<b>65</b>
3.3	HOSPITALIDADES E ESTRANHAMENTOS .....	68
3.3.1	<b>Nos caminhos do sertão</b> .....	<b>71</b>
3.3.2	<b>O encontro entre Pereira e Cirino</b> .....	<b>80</b>
3.3.3	<b>A casa do mineiro</b> .....	<b>85</b>
4.	<b>A CASA MINEIRA NO[S] CANTO[S] DO MUNDO: REFLEXÕES</b> .....	<b>102</b>
4.1	SOBRE PARTIDAS E CHEGADAS: FRONTEIRAS E TERRAS PROMETIDAS .....	103
4.2	UMA METÁFORA: A CASA E OS QUE NELA HABITAM .....	121
5	<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>127</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>131</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A casa é um assunto, um símbolo, ao mesmo tempo amplo e específico demais para ser tratado simplesmente como um lugar onde se vive. Sua relação com o ser humano se inicia quando este ainda está no ventre da mãe. O começo da existência depende de ser sustentado pela casa. Ao longo da vida, o homem mora em uma e em várias casas, habituando-se a usufruir dela(s) e vivendo suas alegrias e conflitos.

Na maioria das vezes, é comum sair da casa compartilhada com os familiares e criar seu próprio espaço para nele passar pela experiência da moradia. Assim, a pessoa se torna proprietária da casa e depende dela para existir. Por sua opção, vontade ou necessidade, esse novo dono convive com seus desejos, direitos, deveres e desencantos em seu espaço no planeta. Os objetivos transitam entre estar vivo, manter-se vivo e deixar seu rastro no caminho.

O autor escolhido para esta análise foi Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle Taunay, o Visconde de Taunay. A sua obra intitulada **Inocência**, publicada em 1872, é considerada uma ficção no gênero romance romântico regional. O propósito deste estudo será resgatar os conceitos e as práticas da hospitalidade, evidenciados pelo autor na referida obra; conceitos esses que, no tocante à casa mineira, são reconhecidos em qualquer casa, em qualquer lugar no mundo, configurando seu caráter de universalidade.

Visconde de Taunay, registrando a vida sertaneja através dessa ficção, mostra os afazeres e os costumes do povo do sertão, preservando as histórias e as suas verdades, trazendo à tona termos regionais, visões de mundo e realidades ímpares. Através desse romance, deixa ver as formas com que se praticava a hospitalidade, a maneira como se recebia o visitante. Assim, as reações inerentes a cada situação se descortinam em sua narrativa.

A estranheza instaurada com a chegada de um desconhecido ao sertão, sendo recebido em um ambiente rústico, exíguo, pobre e limpo, será analisada quanto à forma de se receber e de se fazer recebedor. A partir do ato de se passar pela porta, de transpor a soleira, de se colocar no interior de, questiona-se um rompimento, um desvio do coletivo ou do universal para o individual, o exclusivo, o privado. Evidencia-se, aqui, a similaridade, objeto desta pesquisa, entre a casa mineira como canto do mundo e a casa do mundo.

Percebe-se a casa como um *locus vivendi* de qualquer ser humano levado a abrir seu ninho para um estrangeiro. Considerada como um local que sugere identidade às pessoas e às suas famílias, onde se percebe a acolhida, pode a casa também passar pela situação de perplexidade ou surpresa e, até mesmo, de assombramento diante de algo que não se conhece ou não se espera nela: o estranho.

Refletir sobre a casa como um objeto ou local de poder não se resume ao fato de que este seja considerado como o fim da existência tanto pessoal como familiar. Não deve esse espaço ser reduzido a uma simples passagem de moradia, a um local paralelo à vida daqueles que dele se utilizam cotidianamente para seu abrigo e para suas necessidades básicas como pessoa. Assim, a casa propriamente dita será analisada como aquele lugar que, fundamentando a posse, não é a posse que recolhe e guarda, mas é a posse em que se con-vive, em que se co-habita, em que se reúne, aproximando, acrescentando e agregando possibilidades reais.

A teoria da Nova Crítica, dialogando com outros autores e em conjunto com os aspectos simbólicos da palavra casa, contribuirá para situar o *corpus* desse trabalho no que tange ao espaço físico delineado no romance. Entre os fundamentos da referida teoria para a análise de uma obra, constam os aspectos: personagens, tempo, linguagem, narrador, enredo e espaço, este dividido entre o social, o psicológico e o físico.

Assim, buscar-se-á delimitar, quanto ao espaço social, uma sociedade no final do século XIX, ou seja, uma organização social fechada, interiorana, sem acesso às informações e às realidades extramuros. No que tange ao espaço psicológico, as personagens serão delineadas, restringidas às suas realidades e em contraposição com as realidades dos estrangeiros que chegavam, seus discursos e os núcleos de interesse no romance. Por fim, o espaço físico, foco desta pesquisa, será considerado em toda a sua extensão e sustentado na realidade sertaneja.

Atrelados ao conceito de hospitalidade, os elementos simbólicos que estão identificados a partir dos meandros deste muito contribuirão para a riqueza da exegese a que se propõe neste projeto. As formas através das quais o homem pratica este ato de se doar e de doar seu espaço serão estudadas com a visão da obra em sua época. No entanto, hoje se concebe a universalidade do ato da hospedagem, levando a casa a ser uma casa não apenas mineira, mas – assim como o ser humano é – uma casa do mundo.

O miolo analítico desta dissertação está disposto em três seções, excetuando-se, portanto, Introdução e Conclusão. Assim, na segunda seção, será feita uma exposição etimológica da palavra casa, buscando as raízes de seu sentido no hebraico, no grego, assim como no latim, línguas fundantes das civilizações ocidentais. Dessa forma, pretende-se clarear seu entendimento na literatura e em alguns aspectos teórico, visto que este vocábulo cabe em várias formas de significado.

Nessa fase, as casas e seus tijolos serão sentidos e ouvidos, deflagrando-se coincidências entre casas mineiras e casas brasileiras de modo geral. Serão analisadas as funções de acolher em contraponto à de morar e o conceito de lugar será apreciado frente às palavras pinçadas na obra em questão. Para o suporte dessa etapa, serão utilizados os estudos de Gaston Bachelard (1998), Emmanuel Levinas (1980), Michel Foucault (2003, 2006) e Jacques Derrida (2003) dentre outros.

Na terceira seção, procurar-se-á investigar o autor e a sua participação na sociedade, assim como sua produção literária. Para além do autor, em uma sequência que acompanha o enredo da obra a qual se analisa, o texto do romance **Inocência** será recortado e analisado tendo como suporte as concepções de Gaston Bachelard (1998), Afrânio Coutinho (1986), Antonio Candido (2000), Jacques Derrida (2003, 2006) e a Bíblia de Jerusalém (2002), todos como vela mestra desse caminho. Além desses, outros autores da literatura brasileira, francesa, mexicana, russa e uruguaia serão elencados.

O enredo de Taunay será pesquisado para o aporte final dessa pesquisa. Dessa forma, serão verificados, na terceira seção, pontos de desalinho e incômodo, outros de convergência de atitudes e de opiniões, assim como momentos de hospitalidade e in-hospitalidade, como é o objeto desse estudo. Com as personagens, percebe-se que muitas são as Inocências, os Pereiras, os Cirinos, os Meyer, além das Marias, dos Ticos e dos Manecões na realidade brasileira.

Na quarta seção, serão trabalhadas as partidas e as chegadas que se olham, se cruzam e se imbricam. E, a partir do conhecimento sobre a obra, seus pontos de ambiguidade, de desconforto e de descontração, será formulada uma metáfora para mostrar o que se acredita que possa vir a ser uma casa, aquela qualquer casa, sem dúvida, em constante processo de desconstrução e atualização.

Esse objeto de estudo aguça a alma, devido à perspicácia de procurar ver além do texto, de buscar aquilo que se esconde através das palavras e dos enredos sobre as casas; tantas vezes transparentes e, ao mesmo tempo, obscuros. São as casas - todas diferentes e iguais em sua essência de casa, de abrigo, de ninho, especificamente como um canto do mundo - que levam a sonhos de posse, de intimidade e de recepção, lugar onde se achegam família, visitantes conhecidos e estranhos, onde se pode celebrar, reunir, acolher ou não. É isso que se procura: o desenho da hospitalidade.

## 2 A CASA NO MUNDO E O MUNDO NA CASA: UMA RESSIGNIFICAÇÃO DO ESPAÇO

Um ato de hospitalidade pode ser poético.

(Jacques Derrida)

Se queres ser universal, começa por  
pintar a tua aldeia.

(Liev Tolstói)

Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle Taunay, o Visconde de Taunay, registrando a vida sertaneja, os afazeres e os dizeres do povo do sertão, bem como preservando as histórias e as suas verdades, traz à tona termos regionais, visões de mundo e realidades ímpares. Através de seu romance **Inocência** (1872), ele deixa ver as formas com que se praticava a hospitalidade. A maneira como se recebia o estranho e as reações inerentes a cada situação se descortinam com clareza em sua narrativa.

O juízo, a essência, o conteúdo e as práticas da hospitalidade, evidenciados pelo autor na referida obra, são resgatados no tocante à casa mineira. Conceitos estes reconhecidos em qualquer casa, em qualquer lugar no mundo, configurando seu caráter de universalidade.

A surpresa, a insatisfação e o desconforto que acontecem com a chegada de um estrangeiro ao sertão, assim como a realidade do homem em um ambiente rústico, exíguo, pobre e limpo são analisados quanto à forma de se receber e de se fazer recebedor.

O interior da morada com suas peculiaridades, com seus cantos, com seus segredos e com seus desalinhos é estudado e comparado aos momentos em que se percebe a acolhida e o pasmo diante de algo que não se conhece, não se espera ou se deseja na casa: o estranho.

As formas através das quais o ser humano pratica o rito de se doar e de doar seu espaço são abordadas a partir da visão da obra em sua época, bem como da avaliação crítica que hoje percebe a universalidade da atitude da hospedagem, levando a casa a ser uma casa não apenas mineira, mas – assim como o ser humano – uma casa do mundo.



Este estudo é dividido em duas etapas. A primeira explana sobre a palavra casa propriamente dita, em suas origens e seus variados significados, trazendo uma personalidade inerente a cada espaço de morar. A segunda etapa traz a casa como o espaço entre acolhimentos e estranhamentos, a casa como local privilegiado e, ao mesmo tempo, atemporal e universal.

## 2.1 SOBRE TIJOLOS E SÍMBOLOS: A CASA

A casa, apesar de ser uma palavra pequena e familiar, carrega em si uma infinidade de símbolos e de significados. Isso dificulta, sobremaneira, sua caracterização e definição, tornando quase impossível um trabalho exaustivo. O homem a define de diversas maneiras: um espaço, um sentimento, uma lembrança ou, até mesmo, um simples local de abrigo.

A convivência do ser humano com seu meio provoca diferentes reações diante das possibilidades de habitação. O homem, então, se adapta àquela que lhe oferece melhores condições de vida dentro de sua realidade e, com sua linguagem, a nomeia, fazendo uma ressignificação permanente do local onde ele tem a possibilidade de estar alojado: sua casa.

Quando se busca estudar a casa, é imperativo considerar sua etimologia, sua simbologia e sua semântica, enfim, seu significado.

### 2.1.1 Questões de etimologia

A fim de se resgatar, na etimologia de uma das mais antigas línguas, o significado de casa, buscam-se, no hebraico, os primeiros passos para se pensar tal conceito. No **Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento** (2001), encontra-se a palavra *bayit*, cujo significado é **casa, lar, local, templo, parte interior, família**, dentre outros. *Bayit* é uma palavra encontrada em outras línguas semíticas, como o aramaico, o árabe, o acadiano e o ugarítico. Basicamente, esse termo é “usado no sentido de habitação” (HARRIS; ARCHER; WALTKE, 2001, p. 175), referindo-se a casas comuns, casas para habitar, provavelmente com um pátio na entrada, umbrais, paredes de pedra, madeira e reboco, um quarto de dormir, um espaço para abrigar os animais.

Nessas sociedades, o alimento era preparado do lado de fora das casas, seguramente as janelas possuíam uma cobertura entrelaçada e o teto de vigas, trabalhadas com argamassa. Desse termo, derivam-se, sobretudo, nomes de lugares como: *bêt 'ēl* - **Betel** (casa do deus), *bêt lehem* - vocalizado **Belém** (casa do pão) e *bītān* (palácio).

O termo *bayit* pode aludir a partes de uma construção, ou construções distintas, como a casa do rei, a casa do templo, um aposento em particular de um palácio, os aposentos de uma casa grande - como o saguão do banquete do vinho -, um harém, uma casa de inverno, uma prisão ou, até mesmo, um tesouro. Pode designar, além disso, o local do sepulcro dos pais ou um objeto, como vasilhames ou recipientes, varais, por exemplo, e mesmo caixas de perfumes.

No que se refere à designação da família, *bayit* indica os descendentes de um determinado grupo de pessoas, por exemplo, a família de Abraão, de Davi, de Jacó ou de Israel. No entanto, através da substituição lógica de uma palavra por outra semelhante, mantendo-se a relação de proximidade entre seus sentidos, ou seja, utilizando a figura de linguagem chamada metonímia, a palavra casa anuncia ou representa aquilo que está dentro desta casa: “no AT há uma solidariedade entre um homem e a sua casa (Js 2.12; 6.22; 7.1-5; 1 Rs 7.15). Por isso, Josué informa aos israelitas que ele e sua casa servirão ao Senhor (Js 24.15)” (HARRIS; ARCHER; WALTKE, 2001, p. 176). Esse registro mostra, assim, a relação e o compromisso entre o dono e o local onde habita.

Como casa de Deus, o termo se torna *bêt 'ēl*. **Betel** foi uma cidade cananéia e israelita que parece ter surgido por volta do terceiro milênio a.C., naquela época, seu nome era Luz. A palavra *bêt 'ēl* indica a cidade e seu santuário. *Bêt lehem*, como **casa do pão**, designa a cidade com uma única palavra: **Belém**. Embora, como a etimologia dessa palavra é incerta, ela pode se referir ao local ou casa de luta.

A cidade de Belém tem relevância no **Antigo Testamento**, pois está associada ao lar de Davi e ao local onde Samuel o ungiu como rei. Além disso, “os primeiros cristãos judeus que reconheceram Jesus como Messias enfatizaram Belém como o lugar de seu nascimento (Mt 2.1,5; Lc 2.4,15; Jo 7.42)” (HARRIS; ARCHER; WALTKE, 2001, p. 178).

Após as considerações do termo-chave desta pesquisa no hebraico, convém se debruçar sobre a sua aceção no grego. No **Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento** (2000), encontram-se vários termos que podem ser

traduzidos por **casa**, **morada/moradia** e **habitação**, são eles: *oikos*, *oikia* ou *kayoiktêtêrion*. Respectivamente, significariam: casa, morada/moradia, habitação. Para a ação de morar, habitar, ocupar ou ter/possuir o espaço, a palavra é *oikeō*. No entanto, procurando por habitar ou viver em algum lugar, o termo correto é *enoikeō*. Também se encontra o termo *oikeios* significando os membros da família ou pertencentes da casa.

*Oikos* é uma palavra usada desde o tempo de Homero (séc. IX a.C), significando moradia e casa<sup>1</sup>. Inicialmente havia uma distinção, sendo *oikia* o lugar da morada e *oikos* a casa inteira - com seus cômodos -, os bens da família - como a herança - e os habitantes dessa casa. Na linguagem coloquial da época, *oikos* designava qualquer tipo de casa, podendo se referir, até mesmo, a um templo. Nesse caso, o deus ao qual esse templo era dedicado vinha junto ao nome.

No **Antigo Testamento**, os termos *oikos* e *oikia* frequentemente servem de tradução para o hebraico *bayit*, porém o grego não tem um vocábulo para definir o núcleo que hoje se traduz por **família**. Assim, além de estarem relacionados à moradia em sua forma física, tais termos passaram a referir-se àqueles que se acham vinculados entre si ou que compartilham uma mesma morada. Dessa forma, designavam, de forma mais ampla, a família, o clã, incluindo uma unidade maior, como a tribo (BROWN; COENEN, 2000).

No **Novo Testamento**, os termos *oikos* e *oikia* são virtualmente sinônimos e têm os mesmos sentidos que em grego e na LXX<sup>2</sup>. No entanto, o vocábulo *oikia* aparece com mais frequência no sentido literal de **casa** e no sentido metafórico de **família e lar**. No **Novo Testamento**, as passagens de “‘casa de Israel’ [...] ‘casa de Jacó’ [...] ‘casa de Judá’ [...] se vinculam ao sentido metafórico de ‘casa’, ‘família’, ‘raça’” (BROWN; COENEN, 2000, p. 287, grifos do autor).

Como se pode observar, os termos **casa** e **templo de Deus** simplesmente se completam. Isso fez surgir então outros termos, derivados de *oikos*, para descrever a realidade espiritual da comunidade, entre eles *paroikos* e *oikeios*, cujos significados são, respectivamente, estrangeiros e membros da família (BROWN; COENEN, 2000).

---

<sup>1</sup> Homero foi um “poeta épico grego a quem a tradição atribui a autoria da *Iliada* e da *Odisséia*. Segundo Heródoto, teria vivido no séc. IX a.C. e seria de origem jônica” (GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL, 1998, p. 3013, grifos do autor).

<sup>2</sup> LXX ou Septuaginta é o nome atribuído à **Bíblia Grega**, tradução do **Antigo Testamento** hebraico realizada por volta do século II a.C.

O adjetivo *oikeios* aparece em Hesíodo (séc. VIII a.C.) como sinônimo daquele que pertence a casa<sup>3</sup>. No **Novo Testamento**, esse termo significa membro do lar, doméstico. Em outras passagens, é entendido como uma congregação, como a **casa de Deus**. Assim,

Ef 2:19 dá a segurança aos gentios que já não são “estrangeiros”, [...] mas membros da família, [...] aceitos na plena comunhão da casa de Deus, i.é, a comunidade cristã. Gl 6:10 lembra o cristão do seu dever de fazer o bem a todos, mas manda-o começar especificamente com “os da família da fé”, os membros da família de Deus (BROWN; COENEN, 2000, p. 289, grifos do autor).

Ainda com o sentido de **casa de Deus**, surge o termo *oikodomeō* entendido como **construir** ou **edificar**. O emprego metafórico desse vocábulo unifica os termos **plantar** e **edificar**, tendo seus antônimos em **arrancar** e **derrubar**. Ademais, esse termo também é empregado para descrever o crescimento da comunidade na direção espiritual (BROWN; COENEN, 2000).

O termo *oikonomia*, também derivado de *oikos*, significa a **gerência de um lar**, isto é, diz respeito aos trabalhos de mordomos, cozinheiros, enfim, aqueles que geriam, ordenavam e regulavam as atividades dentro do lar. Posteriormente, seu uso se estendeu à administração de estado, e depois para as atividades que resultavam na detenção de um cargo.

Os vocábulos *oikonomia* e *oikonomos* aparecem com o mesmo sentido. É somente no **Evangelho de Lucas** que eles surgem lado a lado, sendo que “*oikonomos* se emprega alternadamente com *doulos*, ‘escravo’” (BROWN; COENEN, 2000, p. 292, grifos do autor). Para o entendimento desses dois termos, faz-se necessário referenciar suas raízes na palavra *oikos*:

[...] O povo de Deus, a comunidade de Deus, é Sua casa, que Ele edifica mediante a obra daqueles que vocacionou à tarefa, aos quais confia a administração da casa. Não devem considerar estas questões da casa como sendo assuntos particulares deles; são meramente mordomos dos dons que lhe foram confiados, e devem prestar contas da sua mordomia (Lc 16:2; cf. a parábola das minas, Lc 19:11 e segs., cf. Mt 25:14 e segs., que devem ser levadas em conta na explicação do conceito, embora nelas não apareça *oikonomos*) (BROWN; COENEN, 2000, p. 293, grifo do autor).

---

<sup>3</sup> Hesíodo foi um poeta grego que viveu em Ascra na Beócia, na primeira metade do séc. VIII a.C. Foi “comparado pelos gregos a Homero e pai da poesia didática” (GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL, 1998, p. 2958).

A palavra *oikonomia* se dirige também “no sentido do ‘plano de salvação’ da parte de Deus” (BROWN; COENEN, 2000, p. 293, grifo do autor), podendo denotar os planos e as medidas das autoridades no sentido de se conseguir ajuda dos poderes celestiais. Dessa forma, os termos não são independentes entre si, já que a “obra do *oikonomos* se arraiga na *oikonomia* divina” (BROWN; COENEN, 2000, p. 293, grifos do autor). Assim:

[...] como o tempo tem sua função no plano de Deus, um período de tempo determinado é concedido ao mordomo, embora talvez nem ele saiba por quanto tempo há de durar sua mordomia (Lc 12:46). No fim do prazo, deve prestar suas contas. Assim, na base do plano de Deus para a salvação, o próprio tempo é uma dádiva confiada aos homens, e deve ser bem empregado (Cl 4:5; Ef 5:15-16) e manejado com responsabilidade (BROWN; COENEN, 2000, p. 293-294).

A terceira língua que permite uma nova inserção nessa plataforma etimológica é o latim. Nesse idioma, casa se escreve *casa*. Em sua acepção mais comum, refere-se a um conjunto de paredes edificadas pelo homem no interesse de obter um local, um espaço, para que um indivíduo ou um conjunto de indivíduos possa se abrigar, protegendo-se dos fenômenos naturais, como o calor e o frio, o vento e a chuva, entre outros, assim como da agressão de animais ou de outras pessoas (HOUAISS, 2009).

Adélia Prado, em sua obra **Oráculos de Maio** (2013), publica um poema intitulado **Domus**. Nele, através da figura de linguagem personificação, ela traduz a casa de maneira delicada, mineira, melindrosa e passível de ser considerada como um ser vivo:

Com seus olhos estáticos na cumeeira  
A casa olha o homem.  
A intervalos  
Ihe estremecem os ouvidos,  
de paredes sensíveis,  
discernentes:  
agora é amor,  
agora é injúria,  
punhos contra a parede,  
pânico.  
Comove Deus  
a casa que o homem faz para morar,  
Deus  
que também tem os olhos  
na cumeeira do mundo.  
Pede piedade a casa por seu dono  
e suas fantasias de felicidade.  
Sofre a que parece impassível.

É viva a casa e fala.  
(PRADO, 2013, p. 21).

O vocábulo utilizado pela autora – *domus* -, segundo o **Dicionário de Expressões Latinas** (2002), de Antônio Filardi Luiz, deriva do grego e significa **casa, morada, habitação, domicílio e ato de construir**. De acordo com o autor,

*Dominus* era o senhor da casa cuja família compreendia os *alieni juris*, mulher casada *cum manu*, os filhos, escravos e clientes, todos sob o poder do pater, único *sui juris* da família e, conseqüentemente, senhor da *domus* (LUIZ, 2002, p. 98, grifos do autor)<sup>4</sup>.

Assim, percebe-se como a casa é apropriada pelo ser humano na intimidade da sua realidade de vida, tornando-se seu dono. Na conquista e domínio do espaço de maneira literal, essa casa, retratando sua posse, torna-se a dona de seu senhor.

No **Novo Dicionário da Língua Portuguesa** (1986), de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, a casa, do latim *casa*, é definida assim:

[...] Edifício [...] de um ou poucos andares, destinado, geralmente, a habitação; morada, vivenda, moradia, residência, habitação. [...] Cada uma das divisões de uma habitação; dependência, quarto, sala. [...] Lar; família. [...] O conjunto de membros de uma família; instituição familiar [...] Estabelecimento, firma, empresa: casa comercial; casa bancária (FERREIRA, 1986, p. 362).

Na **Grande Enciclopédia Larousse Cultural** (1998, p. 1218), além de se repetirem os mesmos termos para a significação da palavra casa, é feita menção através do recorte de um poema escrito pelo poeta e diplomata pernambucano João Cabral de Melo Neto:

[...] “(...) uma casa não é nunca/ só para ser contemplada/ (...) seduz pelo que é dentro (...) pelo que dentro fizeram/ com seus vazios, com o nada;/ pelos espaços de dentro/ não pelo que dentro guarda (...)”.

---

<sup>4</sup> *Alieni juris* eram os descendentes ou aqueles sob a autoridade do chefe da família, que era o *pater*; *cum manu*, traduz-se por sob a mão, ou seja, era a forma de casamento da mulher romana que ficava sob a dependência total da família do marido; *pater* era como o pai, mas o real significado era o chefe; *sui juris* ou de direito próprio, era a situação do *pater*, o chefe da família, o homem mais velho, o “único que possuía capacidade civil plena” até o momento de sua morte (LUIZ, 2002, p. 36, 224, 76, 297, grifos do autor).

Este poema, intitulado **A mulher e a Casa**, retrata a casa como se vivesse para seu dono, seduzindo a quem procura por ela. Devido a sua significação, segue o poema na íntegra:

Tua sedução é menos  
 De mulher do que de casa:  
 Pois vem de como é por dentro  
 ou por detrás da fachada.  
 Mesmo quando ela possui  
 tua plácida elegância,  
 esse teu reboco claro,  
 riso franco de varandas,  
 uma casa não é nunca  
 só para ser contemplada;  
 melhor: somente por dentro  
 é possível contemplá-la.  
 Seduz pelo que é dentro,  
 ou será, quando se abra;  
 pelo que pode ser dentro  
 de suas paredes fechadas;  
 pelo que dentro fizeram  
 com seus vazios, com o nada;  
 pelos espaços de dentro,  
 não pelo que dentro guarda;  
 pelos espaços de dentro:  
 seus recintos, suas áreas,  
 organizando-se dentro  
 em corredores e salas,  
 os quais sugerindo ao homem  
 estâncias aconchegadas,  
 paredes bem revestidas  
 ou recessos bons de cavas,  
 exercem sobre esse homem  
 efeito igual ao que causas:  
 a vontade de corrê-la  
 por dentro, de visitá-la.  
 (MELO NETO, 1968, p. 153-154).

Buscou-se o significado da palavra casa em outro momento da vida dos homens, e no acervo online da **Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin**, entre os anos de 1728 e 1832, foram encontrados os dicionários escritos por Raphael Bluteau (1728); Antonio de Moraes Silva (1789) e Luiz Maria da Silva Pinto (1832)<sup>5</sup>.

No dicionário de Raphael Bluteau intitulado **Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico** (1728); a palavra casa tem sua significação inserida de duas formas: no dicionário propriamente dito e como um verbete no suplemento do mesmo. Mantendo-se a grafia da época cafa significava:

---

<sup>5</sup> Os dicionários Raphael Bluteau, Antonio de Moraes Silva e Luiz Maria da Silva Pinto, aqui relacionados, encontram-se online na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Disponível em: <<https://www.bbm.usp.br>>. Acesso em: 23 mar. 2017.

[...] Morada de cafas, edificio, em que vive huma familia com feus moveis, & alfayas, amparada das injurias do tempo. *Domus*. [...] Efte ultimo propriamente fignifica o telhado, & o que cobre a cafa, mas muitas vezes fe toma pella cafa mefma. [...] Cafa, ou fala, em que fe come. Os antigos, que comiaõ deitados fobre camas, lhe chamavaõ *Triclinium*, [...] Porque de ordinário havia tres camas a redor da mefa. [...] Cafa. Geração. Familia (BLUTEAU, 1728, p. 172-173-174, grifos do autor).

Para tornar completa a significação de casa verifica-se o suplemento do dicionário, onde consta:

He palavra Latina de Cafa, que quer dizer *Choupana*; que as cafas dos primeiros habitadores do Mundo erão choupanas, cubertas de colmo, ou palha, e talvez de folhas; tinhaõfe por bem agazalhados aquelles, que fe recolhiaõ em grutas, ou cavernas, como diz Ovídio: *Domus antra fuerunt*. [...] *Outros Adagios* da Cafa. [...] Em fua cafa, cada qual he Rey (BLUTEAU, 1728, p. 203, grifos do autor).

No dicionário de Antonio de Moraes Silva intitulado **Diccionario da língua portugueza** – recompilado dos vocabularios impressos até agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado, por Antonio de Moraes Silva (1789); mantendo-se a grafia da época, a palavra casa também com a redação cása significava:

Edificio onde habita gente, morada, habitação. §. Peça, ou quarto do edificio: v. g. *casa de jantar, de dormir, de musica*. §. fig. Geração, familia: v. g. *é da casa dos Noronhas*. §. Casa, com moveis, e familia: v. g. *deu el-Rei casa ao Principe: pòr casa a alguem* (SILVA, 1789, p. 355, grifos do autor).

No dicionário de Luiz Maria da Silva Pinto intitulado **Diccionario da Lingua Brasileira** (1832), na grafia da época escrevia-se casa ou caza, e seu significado era “morada, habitação, edificio para habitar. Quarto do edificio. Fig. Familia geração” (PINTO, 1832, sem paginação).

Cabe ressaltar que, a este campo semântico, também se referem os termos: casa da moeda; de aviamentos; de câmbio; de campo; de cômodos; de correção; de despejo; de detenção; de máquinas; de obras; de orates; de penhor; de saúde; de tavolagem; de tolerância; dos milagres; matriz; militar; noturna; popular; geminadas. No entanto, devido ao objetivo deste trabalho dissertativo, o foco da pesquisa recairá na casa enquanto morada e em suas derivações e ampliações de uso.



### 2.1.2 A pe[r]sso[n]alidade da casa

Um texto bastante seminal para se tratar do significado, moldura e sentimentos ao redor da casa é o de Simone Bernard-Griffiths intitulado **Choupana: Rusticidade e Felicidade** no livro de Alain Montandon, esse intitulado **O livro da hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas** (2011). A autora aborda, de maneira muito singular, a rusticidade, palavra derivada de **colmo** (sapé, palha), entendida como a mostra da pobreza ou da exiguidade. Ela assegura que:

[...] Três tonalidades fundamentais, de fato, se impõem imediatamente: a rusticidade acarretada pela origem descritiva do lexema derivado de “colmo”, a exigüidade, a pobreza. Essas três características perduram até nossos dias e determinam o essencial da fenomenologia da choupana concebida como lugar de hospitalidade (BERNARD-GRIFFITHS, 2011, p. 453, grifo da autora).

Nota-se que, com a característica de ser uma choupana – apenas uma choupana -, a acolhida predispõe a uma forma rústica de recepção, ao contrário do que se poderia esperar do tratamento em um castelo. Assim, segundo a autora, a “hospitalidade na choupana, colocada pelo léxico sob o signo do vegetal, se define primeiramente por sua rusticidade” (BERNARD-GRIFFITHS, 2011, p. 455).

No entanto, vale ressaltar que há a possibilidade de que o “caráter rude do refúgio seja, ao contrário, apresentado negativamente” (BERNARD-GRIFFITHS, 2011, p. 456). Dessa forma, essa rusticidade – traduzindo-se como “frequentemente a exiguidade de uma peça única” (BERNARD-GRIFFITHS, 2011, p. 456) - faz, mostrando a miséria dos seus moradores, com que a miséria seja domesticada em luxo do pobre (BERNARD-GRIFFITHS, 2011).

Outro ponto defendido pela autora é que o afastamento da choupana dos caminhos de fácil acesso trata-se de uma constante nas características da hospitalidade, “um brilho longinquamente entrevisto” (BERNARD-GRIFFITHS, 2011, p. 458). Uma vez que se retarda a aparição do lar, ocorre a marginalização dos personagens.

Entretanto, para ela, a choupana pode proporcionar a felicidade na limitação do sonho, do devaneio. Assim,

[...] o que caracteriza melhor a choupana e lhe permite trazer a felicidade sem alterar a virtude é que ela prima por proporcionar esta “felicidade na

limitação” (Brunel, p. 12), de que fala Pierre Brunel, a propósito do idílio. Ela sabe acompanhar a hospitalidade com detalhes miúdos que a colorem com um suplemento da alma perfeitamente conciliável com a sobriedade (BERNARD-GRIFFITHS, 2011, p. 467-468, grifo da autora).

A casa como um ser vivo - dotado de sentimentos e reações aos acontecimentos e, como disse Bernard-Griffiths (2011), na sua exiguidade, proporcionando a possibilidade de felicidade - foi narrada por diversos autores. Vislumbra-se, também, essa apresentação da casa como primeira coisa que se vê, que acena ao longe. Para lucro desta análise, alguns exemplos serão arrolados a seguir, em ordem cronológica de autores.

Assim, sobressaem os autores, com as datas de suas primeiras publicações: Bernardo Guimarães com seu romance **O Seminarista** (1872); Machado de Assis com o conto **Uma por Outra** no livro **Casa Velha** (1885) e o livro de contos **Relíquias da Casa Velha** (1906); Afonso Arinos com o conto **Assombramento** no livro **Pelo Sertão** (1898); Godofredo Rangel com o romance **Vida Ociosa** (1920) e Carlos Drummond de Andrade com seu conto **A Doida** no livro **Contos de Aprendiz** (1951).

Em primeiro lugar, pode ser notado o que ora se chama pe[r]sso[n]alidade da casa. Além desse aspecto, a rusticidade fica, também, bastante evidente. Assim, Bernardo Guimarães em seu romance **O Seminarista** (2003), descreve casas comuns, simples, pobres em suas condições básicas, mas com sentimentos inerentes a elas:

[...] uma pequena e pobre casa, mas alva, risonha e asseada. Uma porta e duas janelinhas formavam toda a sua frente; a um lado, por baixo de uma figueira silvestre, que a sombreava toda com sua vasta e copada ramagem, via-se uma outra janelinha guarnecida de balaústres de madeira (GUIMARÃES, 2003, p. 11).

Com o desenrolar da trama no romance de Guimarães (2003), o protagonista tem suas impressões da casa narrada, mantendo-se a convivência com a pobreza, na sua simplicidade, e também com a limpeza, visto que a casa estava em ordem e asseada, permitindo que ele percebesse o amor inclusive no quarto de uma doente, onde

[...] apesar de sua pobre simplicidade, reinava uma ordem e asseio que contrastava com o aspecto miserável do resto da casa. [...] O leito... composto, era guarnecido de um transparente cortinado cor-de-rosa [...] Parecia mais uma gruta mística e perfumada, um voluptuoso ninho de amor, do que o quarto de uma moribunda (GUIMARÃES, 2003, p. 136).

Machado de Assis, no conto **Uma por outra** (1999), descreve uma casa de estudante no Rio de Janeiro apenas por seu quarto, o espaço no qual interagira com o personagem era numa “daquelas casas trepadas no morro, desordenadamente” (ASSIS, 1999, p. 161)<sup>6</sup>. Como no provérbio, **as paredes têm ouvidos** (MOTA, 2002, p. XIV), o quarto ensurdecia por ele: “As paredes ficaram surdas; os ares apenas repercutiam as minhas vozes” (ASSIS, 1999, p. 183).

A casa pode também ser traduzida como um local de lembranças boas e/ou ruins. Segundo Machado de Assis em sua coletânea de contos de gêneros mistos, intitulado **Relíquias de Casa Velha** (1990), as alegrias e as tristezas que acontecem no interior de uma casa tornam-se suas relíquias, assim:

*Uma casa tem muita vez as suas relíquias, lembranças de um dia ou de outro, da tristeza que passou, da felicidade que se perdeu. Supõe que o dono pense em as arejar e expor para teu e meu desenfado. Nem todas serão interessantes, não raras serão aborrecidas, mas, se o dono tiver cuidado, pode extrair uma dúzia delas que mereçam sair cá fora. Chama-lhe à minha vida uma casa, dá o nome de relíquias aos inéditos e impressos que aqui vão, idéias, histórias, críticas, diálogos, e verás explicados o livro e o título. Possivelmente não terão a mesma suposta fortuna daquela dúzia de outras, nem todas valerão a pena de sair cá fora. Depende da tua impressão, leitor amigo, como dependerá de ti a absolvição da má escolha (ASSIS, 1990, p.13, grifos do autor).*

Afonso Arinos, no conto **Assombramento** presente na coletânea **Pelo Sertão** (2006), descreve uma casa velha, assombrada, mas não desamparada, uma casa que recebe os visitantes, os estranhos, com uma cruz de braços abertos para o céu:

A velha casa assobradada, com grande escadaria de pedra levando ao alpendre, não parecia desamparada. O viajante a avista de longe, com a capela ao lado e a cruz de pedra lavrada, enegrecida, de braços abertos, em prece contrita para o céu. Naquele escampado, onde não ria ao sol o verde-escuro das matas, a cor embaçada da casa suavizava mais ainda o verde esmaiado dos campos (ARINOS, 2006, p. 9).

A casa é velha, com escadaria e alpendre. O narrador associa um sentimento de desamparo a uma casa, o que seria uma sensação de ser humano, configurando uma personificação. Embora tendo sido erigida longe da estrada e do portão de

---

<sup>6</sup> Eis uma descrição semelhante, feita por Lévi-Strauss, em **Tristes Trópicos**: “Talvez o urbanismo tenha agora resolvido o problema, mas, em 1935, no Rio, o lugar ocupado por cada um na hierarquia social media-se pelo altímetro tanto mais baixo quanto mais alto fosse o domicílio. Os miseráveis viviam empoleirados nos morros, nas favelas onde uma população de negros, vestidos de trapos bem limpinhos, inventavam ao violão essas melodias alertas que, na época do Carnaval, desceriam das alturas e invadiriam a cidade junto com eles” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 83).

entrada, a casa, que era vista de longe, convidava o viandante a abrigar-se nela. Mais adiante, o narrador registra como a casa é viva:

A janela, num grito estardalhaçante, escancarou-se e uma rajada rompeu por ela adentro, latindo qual matilha enfurecida; pela casa toda houve um tatarar de portas, um ruído de reboco que cai das paredes altas e se esfarinha no chão (ARINOS, 2006, p. 24).

Godofredo Rangel, no capítulo de nome **Ruínas** do romance **Vida Ociosa** (2000), apresenta duas casas. Uma delas ainda jovem e a outra já no fim de sua vida, um ser que não se aguenta em pé, que tem seu corpo como um cadáver carcomido pelo tempo, os reveses, os desgostos, mostrando a efemeridade da vida:

Alquebrada de velhice, a casa mal se firma agora nos esteios oblíquos e comidos de cupim. Vergastadas dos temporais e corroídas polegada a polegada pela ação erosiva do tempo, as paredes raras vestígios mostram da última mão de cal levada vinte anos antes.

As ripas, enxadrezadas com os paus-a-pique, exibem por toda a parte sua ossatura carunchosa. É um cadáver de casa, uma carcaça decomposta, já mostrando as costelas descarnadas. Ao lado, onde foram as tulhas, vê-se hoje um montão de escombros; e, no eirado, para onde se abre a porta principal, cresce o capim desfogadamente. Contrastando com esse ar de morte e abandono e dando uma nota ridente de vida ao vetusto pardieiro, sobe dos fundos uma espiral de fumo azul, que se desfibra lentamente no espaço (RANGEL, 2000, p. 6).

Carlos Drummond de Andrade, no conto **A Doida** (2007), descreve uma casa que, no ontem de sua existência, fora pintada de azul e rosa, mas, no hoje do tempo da narrativa, não reagia aos estranhos, embora tivesse sua dona morando nela:

[...] a casa não reagia. [...] Esperaram um pouco, para ouvir os gritos. As paredes descascadas, sob as trepadeiras e a hera da grade, as janelas abertas e vazias, o jardim de cravo e mato, era tudo a mesma paz (DRUMMOND, 2006, p. 39-40).

Como foi possível notar nos breves exemplos apresentados, a casa parece ganhar uma identidade própria, sobretudo na literatura. Ela é descrita como tendo uma personalidade. Isso favorece uma leitura que busque sua simbologia. O ser humano, ao perceber a inserção de sua casa no mundo - como sua assinatura, seu rastro/sua pegada ou seu testemunho - e ao mesmo tempo constatar a presença desse mundo em sua casa, consegue representar essa situação abstrata através de um símbolo concreto, um ícone, uma marca, uma figura ou uma metáfora.

## 2.2 SOBRE CHEGADAS E PARTIDAS: HOSPITALIDADE[S]

As sociedades possuem e produzem símbolos que podem expressar suas crenças, seus mitos, acontecimentos do dia a dia, sua realidade, enfim, suas ideias e/ou intenções. É através da representação simbólica que o homem pode se apropriar do mundo, pode fazê-lo ser seu, estar sob seu domínio, desfrutar de sua posse.

O que torna a casa como nossa? A posse, o domínio ou a intimidade que ela promove? Quando o filósofo francês Emmanuel Levinas discute a morada, em sua obra **Totalidade e Infinito** (1980), interpreta a habitação como um utensílio tão necessário quanto vários outros que o homem usa em seu dia a dia. Nas subseções a seguir, serão discutidas as funções de acolhimento e de [de]morar atribuídas as casas.

### 2.2.1 A casa e a função do acolhimento

A morada, como uma edificação, pertence ao mundo dos objetos tangíveis, no entanto, o que é o mundo exterior a essa morada, sem a presença do homem nessa casa? É necessário que se situe um em relação ao outro. Essa ligação entre o dono e sua casa não faz da casa a última instância da vida do homem “o papel privilegiado da casa não consiste em ser o fim da actividade humana, mas em ser a sua condição e, nesse sentido, o seu começo” (LEVINAS, 1980, p.135).

Dessa forma, surge a intimidade, aquelas coisas que acontecem dentro da casa que dizem respeito apenas àqueles da casa. Mas, esse sentimento de intimidade só se realiza e é percebido em contraposição com o fora da casa, em relação àquilo que acontece externamente. Ainda de acordo com Levinas (1980), a casa, ao mesmo tempo em que é o fundamento da posse, é também o elemento possuído:

É possuída, porque é desde logo hospitaleira para o seu proprietário; o que nos remete para a sua interioridade essencial e para o habitante que a habita antes de qualquer outro habitante, para o acolhedor por excelência, para o acolhedor em si – para o ser feminino (LEVINAS, 1980, p. 140).

Como então o homem se utiliza de sua casa, como ele a possui, de que forma ele a simboliza? Segundo o filósofo e poeta francês Gaston Bachelard, em sua obra **A Poética do Espaço** (1998),

[...] é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num “canto do mundo” [...] Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos (BACHELARD, 1998, p. 24, grifo do autor).

Assim, de onde vem e para onde vai essa casa que ora se estuda? Quais são suas trajetórias ou quais as trajetórias desejadas/traçadas para ela? Para Bachelard (1998), a casa é muito mais que um simples local de abrigo:

[...] se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. Só os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem valores que marcam o homem em sua profundidade. [...] É exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós (BACHELARD, 1998, p. 26).

O sonho - fantasia ou devaneio - pode ser definido por ilusão, desejo ou ficção. Ele é incontrolável, inconsistente, é, de certa forma, até mesmo perigoso. Não impõe limites nem barreiras, não se deixa medir, nem se aprisionar e, justamente por isso, encanta o ser humano.

Através do sonho o homem pode criar, aprender, ensinar, sugerir, ir além, buscar, tentar, enfim, ele permite que o ser humano alcance o poder de imaginar sua própria trajetória, sua própria existência, sua própria casa. Conquistando a sua criatividade, a liderança, a crença em si mesmo, o homem adquire a possibilidade de planejar, mudar, fazer, aprender, adequar e, com isso, vem o poder e o risco inerente a essas ações.

A casa, contudo, não é somente um local de devaneio, é mais, é um lugar de abrigo, porém um abrigo diferenciado por sua finalidade e uso. Um local de acolhimento que permite a interação, esta entendida como sendo a convivência, o diálogo, a relação propriamente dita entre os indivíduos que utilizam a casa, que nela con-vivem. Segundo Bachelard (1998),

Nosso objetivo está claro agora: pretendemos mostrar que a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. [...] Na vida do homem, a casa afasta contingências,

multiplica seus conceitos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo”, como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa (BACHELARD, 1998, p. 26, grifo do autor).

Luiz Augusto dos Reis-Alves, professor, arquiteto e urbanista, em seu artigo **O conceito de lugar (1)** publicado na revista eletrônica de Arquitetura **Vitruvius** (2007), observa que espaço e lugar são termos que frequentemente se fundem ou se confundem. Determinado espaço, ambiente ou área sem qualquer diferenciação, que se estabelece por causa de uma realidade, por uma necessidade ou por uma situação de convivência, vai se tornando um lugar à medida que é conhecido, melhorado, vivenciado, enfim, apropriado. Na medida em que passa a ser dotado de valor (REIS-ALVES, 2007).

Todavia, o que seria esse valor? O autor registra o pensamento de Christian Norberg-Schulz, arquiteto norueguês, quando este declara que “o lugar é mais do que uma localização geográfica, ou seja, mais do que um simples espaço. [...] ‘O lugar é a concreta manifestação do habitar humano’” (NORBERG-SCHULZ s/d apud REIS-ALVES, 2007, não paginado, grifo do autor).

No mesmo artigo, o autor registra que “o espaço só se torna um lugar no momento em que ele é ocupado pelo homem, física ou simbolicamente” (REIS-ALVES, 2007, não paginado), o homem, então, qualifica, avalia e aprecia esse espaço o ocupando, modificando-o, habitando-o.

Com vistas a uma nova exemplificação das narrativas sobre as casas e suas acolhidas, apresentar um elenco de alguns autores brasileiros é pertinente. Dentre eles, com as datas das primeiras publicações, destacam-se: Joaquim Manuel de Macedo com o romance **A Moreninha** (1844); José de Alencar com o romance **O Sertanejo** (1875); Machado de Assis com a novela **O Alienista** no do livro **O alienista e outros contos** (1881), bem como o livro **Casa Velha** (1885), no qual se encontram o romance **Casa Velha** e o conto **Uma por Outra**; Euclides da Cunha com o livro, misto de literatura com relato histórico e jornalístico, **Os Sertões** (1902); Afonso Arinos com o conto **A Velhinha** no livro **Pelo Sertão** (1898); Godofredo Rangel com o romance **Vida Ociosa** (1920); Eduardo Frieiro com a obra **Feijão, angu e couve**: ensaio sobre a comida dos mineiros (1950).

Essa seleção foi realizada para um simples acompanhamento de diversas descrições realizadas por aproximadamente cem anos, no período entre 1844 e 1950, em que estão registradas várias impressões sobre casas, citadinas e sertanejas. Através de um recorte das obras, constando a descrição das casas feita por seus autores, incluiu-se um breve comentário de alguns aspectos, considerando, também, sua comicidade.

No romance **A Moreninha** (2006), de Joaquim Manuel de Macedo, o narrador inicia a história, que se passa na cidade do Rio de Janeiro, descrevendo uma casa construída no centro de uma ilha, à esquerda de quem desembarcava havia belos arvoredos com muitos frutos e um pomar, à direita, uma longa fila de rochedos e um jardim com grades de ferro embelezadas com diferentes tipos de flores. A casa era uma construção grande e elegante, com entrada à esquerda de quem desembarcava. Observa-se, na narrativa, no entanto, a descrição do gabinete das moças localizado à esquerda da referida construção, mesma direção citada para se chegar a casa:

[...] sala de cinqüenta palmos em quadro; aos lados dela dois gabinetes proporcionalmente espaçosos, dos quais um, o do lado esquerdo, pelos aromas que exala, espelhos que brilham, e um não-sei-quê de insinuante, está dizendo que é gabinete de moças. Imagine-se mais, fazendo frente para o mar e em toda a extensão da sala e dos gabinetes, uma varanda terminada em arcos; no interior meia dúzia de quartos, depois uma alegre e longa sala de jantar, com janelas e portas para o pomar e jardim, e ter-se-á feito da casa a idéia que precisamos dar (MACEDO, 2006, p. 17).

Este romance descreve uma grande e elegante casa, para a época retratada pelo autor, mas, com todos os seus acessos à esquerda, tanto para se chegar à casa como para adentrar no gabinete das moças - um lugar feminino - o local da casa mais detalhado no texto.

No romance regional **O Sertanejo** (1982), de José de Alencar, o narrador descreve a morada da Oiticica de uma maneira bastante diferenciada<sup>7</sup>. Primeiramente, ela é chamada de herdade o que significa uma grande “propriedade rural, composta em geral, de terras de semeadura, montados e casa de habitação; quinta [...] herança” (FERREIRA, 1986, p. 889). Um local longe, uma “imensa

---

<sup>7</sup> Oiticica é o nome de uma árvore da família das rosáceas, que se estende do Amazonas ao Nordeste, produz madeira de boa qualidade, sobretudo para construir canoas e de cuja semente se tira óleo secativo muito útil. Da língua “tupi *uiti sika*” (FERREIRA, 1986, p. 1218, grifo do autor).



campina, que se dilata por horizontes infindos, é o sertão de minha terra natal” (ALENCAR, 1982, p. 11), onde se passa a história do romance.

Alencar (1982) inicia a narrativa no ano de 1764, no sertão de Quixeramobim, no estado do Ceará, na Serra de Santa Maria. O autor observa que o “viajante tinha de atravessar grandes distâncias sem encontrar habitação, que lhe servisse de pousada” (ALENCAR, 1982, p. 11). Contudo, apesar de ser uma região no interior dos sertões, já havia um grande respeito pelas casas que lá existiam, como se relata em “terminada a oração, volveu a vista em torno como se temesse que as paredes se crivassem de olhos para espiá-lo” (ALENCAR, 1982, p. 19), lembrando o ditado **em terra de cegos, quem tem um olho é rei** (MOTA, 2002, p. XXV).

No capítulo IV do romance, com o título de **A herdade**, o narrador descreve a casa em seu esplendor de fazenda como ponto de referência local. Percebe-se como a região domada aos poucos, era respeitada e contava com a admiração do sertanejo, sendo considerada como rumo e orientação na vida dele:

A morada da Oiticica assentava a meio lançante em uma das encostas da serra.

[...]

Na frente elevava-se no terreiro, a algumas braças da estrada, a frondosa oiticica, donde viera o nome à fazenda. Era um gigante da antiga mata virgem, que outrora cobria aquele sítio.

[...]

Ocupava a maior parte do terreno um edifício de vastas proporções que prolongava duas asas para o fundo, flanqueando um pátio interior, bastante espaçoso para conter horto e pomar (ALENCAR, 1982, p. 24).

Alencar (1982) detalha uma casa aonde quem chegava não podia ver dentro dela. O visitante (o estranho) não via as mulheres da casa, no entanto o contrário era possível, estas podiam ver quem chegasse. O recato era obrigatório, as casas eram construídas assemelhando-se a conventos:

Havia no fundo da sala, entre as portas do serviço, duas janelas gradeadas como o locutório dos conventos [...].

Esse crivo miudíssimo, tecido de rótulas delgadas, servia para esclarecer o corredor de passagem, vedando ao olhar curioso do hóspede a vista do interior, mas permitindo às pessoas da casa esmerilhar o que ia pela sala.

Nem é de admirar se encontrasse na morada de nossos antepassados essa semelhança com os conventos, quando o teor da vida íntima tanto se parecia com a regra monástica, e as mulheres tinham no seio da família o mesmo recato das freiras (ALENCAR, 1982, p. 75).

Já na novela **O Alienista** (1988), de Machado de Assis, a casa pode ser narrada como um local não muito aprazível, até mesmo como uma prisão ou uma

casa de loucos, sendo uma espécie de outro mundo, avesso ao que se costuma conceber cotidianamente.

O alienista passeava pela cidade observando as pessoas pelas janelas de suas casas, dessa forma diagnosticava aquelas as quais considerava fora de propósito para conviverem na sociedade local. Agregava, portanto, mais e mais pacientes para a sua Casa Verde.

Na obra, o então administrador disse ao vigário: “- a Casa Verde [...] é agora uma espécie de mundo, em que há o governo temporal e o governo *espiritual*” (ASSIS, 1988, p. 8, grifo do autor). Já um vereador da cidade, ouvindo o barbeiro fazer uma pequena observação sobre a Casa Verde, endossa seu comentário: “a Casa Verde, — ‘essa Bastilha da razão humana’” (ASSIS, 1988, p. 16, grifo do autor), comparando a referida casa com a conhecida Bastilha da França de 1789<sup>8</sup>. Pode-se dizer que, na novela, a razão humana estaria sendo feita prisioneira da Casa Verde.

O narrador descreve a casa construída com o intuito de servir de asilo àqueles considerados loucos por um determinado médico da cidade, no entanto, tal empreendimento vai aos poucos transtornando toda a população do lugar até o ponto em que todos se rebelam e pedem a sua derrubada.

Nessas referências à novela de Machado (1988), com a narrativa sobre a existência de um governo temporal e outro espiritual, a casa como um cárcere privado e a comparação dela com o aprisionamento da razão humana, observa-se como se encaixa neste ponto do estudo o provérbio **de médico e de louco todos temos um pouco** (MOTA, 2002, p. XXII). Observa-se, portanto, que a Casa Verde se torna um mundo, é como um canto do mundo, proposta de reflexão desta pesquisa.

No romance **Casa Velha** (1999), de Machado de Assis, no livro de mesmo nome, consta no prefácio escrito pela crítica literária, biógrafa, tradutora e ensaísta brasileira Lúcia Miguel Pereira que para Machado “o meio, quer físico, quer social, não passou nunca para ele [o autor] de fundo de quadro, de espaço vital das

---

<sup>8</sup> “A Bastilha em Paris foi palco do evento central da Revolução Francesa, também conhecida por Tomada da Bastilha ocorrida em 14 de julho de 1789. Sua tomada pela massa popular foi de importância capital, pois representou a vitória do povo sobre o arbítrio da realeza. Foi arrasada em 1790. A *Praça da Bastilha* encontra-se parcialmente localizada sobre a área da fortaleza” (GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL, 1998, p. 678, grifo do autor).

criaturas” (ASSIS, 1999, p. 58, grifo do autor). Percebe-se, como a casa era de fundamental importância para as pessoas e para a sociedade, tanto que Machado a descrevia em detalhes e registrava-a como espaço vital dos indivíduos.

A casa era um casarão aristocrático, ilustre no Rio de Janeiro, sendo o nome Casa Velha dado a ela pela população local em virtude de ter sido construída nos fins do século anterior “a casa, cujo lugar e direção não é preciso dizer, tinha entre o povo o nome de Casa Velha, e era-o realmente: datava dos fins do outro século” (ASSIS, 1999, p. 66). Nota-se, portanto, que a casa já era uma referência local.

Era uma casa vasta e bem edificada, com um gosto austero e nu em sua decoração. O narrador e protagonista conhecia bem a casa, havia uma grande varanda na frente e dois portões enormes, um para a família e as visitas e outro para serviços, cargas, segues e caminhamento do gado.

Havia também outra entrada, do lado oposto, que dava para uma pequena capela onde “ao rés do chão, à esquerda, perto do altar, uma tribuna servia privativamente à dona da casa, e às senhoras da família ou hóspedes, que entravam pelo interior” (ASSIS, 1999, p. 66), os demais, homens, criados, e vizinhos ocupavam o corpo da capela.

Na casa, declara o narrador, “hábitos, pessoas davam-me ares de outro tempo, exalavam um cheiro de vida clássica” (ASSIS, 1999, p. 68), a “casa era uma espécie de vila ou fazenda” (ASSIS, 1999, p. 71), onde tudo caminhava sempre do mesmo jeito, com as mesmas pessoas, tudo quieto e uniforme.

Segundo o narrador, quando da construção da casa, em 1780, o avô juntamente com a filha, arvorando-se no orgulho da casa com as ideias e os costumes europeus, atribuíram a casa este aspecto aristocrático, divergindo completamente dos costumes da avó, haja vista “a unidade da índole desta senhora, essencialmente chã” (ASSIS, 1999, p. 71), onde chã significa pessoa de pé no chão, pessoa simples, pessoa da terra.

No conto **Uma por outra** (1999), também de Machado de Assis, no mesmo livro Casa Velha, a casa retratada, por sua vez, era na Rua da Misericórdia no Rio de Janeiro. Ela é transcrita apenas como uma parte de casa, somente o sótão onde morava o protagonista da trama “sem alegrias, longe dos meus, no pobre sótão de estudante” (ASSIS, 1999, p. 159). A palavra de acolhimento se reduz a um cômodo, longe de tudo e de todos.

O enredo prossegue mostrando um amor de longe, de pessoas que não conversavam entre si, só se conhecia dos telhados ou das janelas, onde os “namoros dos telhados são pouco sabidos das pessoas que só têm namorado nas ruas; é por isso que não têm igual fama” (ASSIS, 1999, p. 163).

Já no romance **Os Sertões** (2012), de Euclides da Cunha, um novo povoado surge como que saído do barro, monstruoso “já feito ruínas. Nascia velho. Visto de longe [...] tinha o aspecto perfeito de uma cidade cujo solo houvesse sido sacudido e brutalmente dobrado por um terremoto” (CUNHA, 2012, p. 187). Na citação abaixo, o narrador descreve a maneira como as casas eram construídas:

Feitas de pau-a-pique e divididas em três compartimentos minúsculos, as casas eram paródia grosseira da antiga morada romana: um vestibulo exíguo, um *atrium* servindo ao mesmo tempo de cozinha, sala de jantar e de recepção; e uma alcova lateral, furna escuríssima mal revelada por uma porta estreita e baixa. [...] Traíam a fase transitória entre a caverna primitiva e a casa (CUNHA, 2012, p. 187, grifo do autor).

Cunha (2012), através de seu narrador, declara que, “se as edificações em suas modalidades evolutivas objetivam a personalidade humana” (CUNHA, 2012, p. 187), as casas que eram erigidas da noite para o dia - em condições precárias tanto com relação ao material existente para o intento, como pela mão de obra local – comparavam-se às cavernas primitivas. Assim, o narrador salienta “o mesmo desconforto e, sobretudo, a mesma pobreza repugnante, traduzindo de certo modo, mais do que a miséria do homem, a decrepitude da raça” (CUNHA, 2012, p. 187).

Em mais um momento, o autor demonstra sua imagem da casa como um lugar deplorável “sem a alvura reveladora das paredes caiadas e telhados encaixados, a certa distância era visível. Confundia-se com o próprio chão” (CUNHA, 2012, p. 188). Nesse trecho, fica registrada a relação intrínseca entre a construção e a personalidade humana. Segundo o autor, ela poderia ser forjada frente à realidade, na qual o sofrimento e a pobreza eram colocados ao nível do chão. Dessa forma, a própria casa - assumindo a identidade de seu dono, a miséria e a decrepitude da raça, assim como traindo a evolução desde as cavernas - estaria ao rés do chão.

No conto **A Velhinha** (2006), de Afonso Arinos, o foco muda. O narrador, passeando por uma cidade em ruínas, vê-se frente a uma casinha e, só de olhar através das janelas abertas, percebe uma história: “me pareceu divisar telas antigas [...] esquecidas ali, ou, melhor, poupadas à profanação de algum adelo pela

providência benfazeja de uma lembrança querida que elas representassem” (ARINOS, 2006, p. 85).

Com a diminuta visão do interior dessa casa, o narrador, que parece se incomodar com os acontecimentos da história, procura ver algo mais no interior daquele local, descobrindo um cravo, abandonado, esquecido, ali, naquele canto também esquecido:

O certo é que, ao perscrutar as paredes escuras de uma pobre salinha, pela janela aberta sobre a rua, não só telas descoloridas, como um antigo cravo, primoroso na fábrica, incrustado de bronze e ornado de finos labores de talha na madeira negra – me prenderam de todo a atenção.  
- Restos de uma grandeza extinta! que triste fadário vos impeliu ao casebre mesquinho de quem, por certo, vos não conhece a história nem o valor? Cravo centenário! (ARINOS, 2006, p. 86).

O autor mostra como um instrumento musical ou uma tela na parede podem evocar lembranças, como acolher através de pouco é muito em se pensando sobre pessoas e suas casas.

No capítulo **Ruínas**, do livro **Vida Ociosa** (2000) de Godofredo Rangel, estão descritas duas casas, duas realidades opostas, uma na velhice e outra ainda vicejante. A primeira assemelhava-se a um ser vivo debilitado pelo tempo e pelas agruras da vida, a outra casa era uma fazenda já conhecida, onde deixa transparecer que a personagem já tivesse estado.

Segundo o narrador, a segunda casa era um bom ponto para almoço e repouso, “a fazenda era um casarão achaparrado, com capacidade para aposentar um corpo de exército” (RANGEL, 2000, p. 89). Havia em seu entorno culturas abandonadas, o som longe de uma cachoeira e o rumor de um moinho trabalhando. Palavras que se adiantam ao acolhimento.

Na obra **Feijão, Angu e Couve**: ensaio sobre a comida dos mineiros (1982) do professor e escritor Eduardo Frieiro, a narrativa descreve a cultura, a comida, os costumes, o cotidiano além de diversas formas construtivas de casas, no intuito de mostrar como era a vida no Brasil e especialmente em Minas Gerais no século XIX.

Nas observações de viajantes e estudiosos naturalistas que vinham de longe, entre eles ingleses, franceses e alemães, acerca dos costumes brasileiros, transparece um incômodo sob o aspecto da recepção do viajante quanto às acomodações que eram oferecidas na época, muito diferentes com certeza daquelas de onde estes observadores vinham para conhecer o Brasil.

A grande maioria das moradas alojava os viajantes em quartinhos de pau-a-pique, alguns assoalhados. Os aposentos, em sua grande parte, eram divididos com paredes de taquara. No arraial de Ouro Preto, mais tarde Vila Rica, as melhores casas possuíam vidraças, as mais pobres apenas grades de madeira nas janelas e reboco velho se desprendendo das paredes. Em Mariana, arraial próximo, as casas eram da mesma forma, sem forro nem assoalho (FRIEIRO, 1982).

Após a Proclamação da Independência, Vila Rica “não é já o ‘humilde povoado, onde os grandes moram em casas de madeira a pique’ [...] É ainda uma ‘terra decadente’, mas os grandes habitam sobrados de barro ou pedra” (FRIEIRO, 1982, p. 113, grifos do autor).

No capítulo XIV do ensaio, o autor descreve como eram as casas, deixando revelarem-se seus aspectos construtivos:

A fazenda mais comum era uma construção de pau-a-pique ou taipa, térrea ou de porão, com seis ou oito janelas à frente e a porta de entrada no centro, dando para o patamar e a escada de alvenaria. As mais importantes, assobradadas, tinham na frente varandas mais ou menos extensas. Pelo número de janelas que a fachada ostentava podia-se avaliar o das peças da morada, comumente de chão batido ou de seixos rolados, quando baixa, ou assoalhada, se era de sobrado, forradas algumas peças, nos melhores casos, com esteiras de taquara ou de tábua (FRIEIRO, 1982, p. 139).

A cozinha era o centro das casas. Embora primeiramente lugar das mulheres, também era neste local que se reuniam os camaradas para o café, a fim de receberem as ordens do patrão, e para as conversas sobre política, guerras, algo do dia-a-dia. O autor ainda complementa que “o interior da casa é o reduto das mulheres, que não se apresentam aos hóspedes nem comem à mesa” (FRIEIRO, 1982, p. 139), salientando a segregação das mulheres no interior das casas e das famílias.

Frieiro (1982), citando Alberto Furtado Portugal em seu livro **Contos da Mata Mineira** (1939), transcreve que entre bancos e banquinhas da senhora patroa “assentam-se as visitas, gente sem cerimônia, considerada da casa” (PORTUGAL 1939 apud FRIEIRO, 1982, p. 139). O fogão, aceso dia-a-dia, acaba transferindo para “as paredes, os portais, as portas inteiriças, o telhado, uma grossa camada de negro picumã” (FRIEIRO, 1982, p. 139-140).

Frieiro (1982), ao final de seu ensaio, mostra mais uma vez como a hospitalidade das chegadas e partidas acontecia em meio à pobreza e à adversidade, descrevendo na cidade de Belo Horizonte as favelas como

semelhantes àquelas encontradas na Guanabara. As casas tinham, geralmente, um só cômodo, no máximo dois e assim eram erigidas:

[...] casebre de adobes ou a cafua de barro (quando não de ramos secos, restos de madeira e de outros materiais) [...] cômodos exíguos, sem soalho nem forro [...] Paredes caiadas, exceção. [...] Latas de conservas ou de querosene servem de caçarolas, canecas etc. Colheres e garfos, só para cozinhar. Come-se com os dedos (FRIEIRO, 1982, p. 206, grifo do autor).

Por fim, perpassando pelos diversos autores elencados nessa análise, pode-se notar que os momentos de chegadas e partidas em algumas casas foram registrados de forma a se perceber como a casa assume uma postura, ou melhor, como o homem transfere para a casa e lhe incute uma postura de ser humano.

Através de diversas narrativas percebe-se que a casa sente e se ressentida, vive e morre aos olhos de outros que não seus próprios criadores. Estes talvez não percebam que impuseram a ela uma carga demasiada grande, que retrata suas próprias posturas diante de suas vidas: suas horas de alegria ou tristeza, seus momentos de sedução ou decepção, seus cantos de posse, de poder, de nulidade ou de avaria.

Passando por realidades em que a exiguidade não traduz a intolerância ou a hostilidade, a acolhida acontece de maneira a se perceber que a pobreza e a simplicidade são sinais de docilidade e de hospitalidade dentro das casas de forma corriqueira.

### **2.2.2. A casa: um espaço para [de]morar**

O estudo sobre a casa como uma estrutura criada e fabricada pelo homem passa por definições cujos objetivos são extremamente sutis e ao mesmo tempo paralelos. Objeto de simples uso, local onde se vive, por necessidade ou vontade.

Devido ao fato de a casa ser considerada um espaço, um lugar de morar, de demorar ou, dito de outro modo, um espaço para receber o ser humano e a sua prole e/ou seus visitantes - conhecidos ou não -, diz-se que ela teria uma predisposição ao aconchego, ao abraço, ao carinho.

No entanto, para que se alcance seu objetivo de acordo com o perfil dos que na casa habitam, é preciso saber antecipadamente qual seriam as exigências, as

vontades ou os desejos daqueles que pretendem usufruir desse espaço. Somente assim a casa pode ser dimensionada conforme as futuras reais necessidades.

Além dessas premências de definir o porquê e para quê se constrói uma casa, é preciso ter conhecimento dos construtos - um conceito tênue que existe entre o palpável e o apenas observável pelo ser humano, como o amor, o medo, a alegria e a tristeza, a personalidade, as dúvidas e as conquistas - das pessoas que se valerão desse espaço a ser edificado.

O ato de edificação propriamente dito é um procedimento com uma dinâmica que não acontece da noite para o dia, que não se faz sem planejamento e, muito menos, sem o aporte financeiro justo para que o empreendimento chegue ao seu final. Inicialmente, é criado um projeto de execução da obra ou edificação e, durante o processo dessa execução, podem ocorrer desvios e intervenções conforme as vontades ou necessidades do dono do projeto ou do local onde se constrói.

Assim, uma casa que esteja por ser definida, ou por ser construída, não é um evento que surge rapidamente, que se materializa em questão de horas ou dias. Além das questões de ordens técnicas supracitadas, esse processo envolve vários outros fatores, entre eles as vontades, as necessidades, as realidades do lugar e do dono, além das condições financeiras necessárias para que a iniciativa seja implementada, concretizada e finalizada.

Um texto substancialmente produtivo para este estudo é o da professora Tatiana Smoliarova intitulado **Artefato de boas-vindas** no livro de Alain Montandon, este intitulado **O livro da hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas** (2011). Em seu estudo sobre a arquitetura como um engenho que sugere as boas vindas, mostra a autora que, abordando este ou aquele estilo arquitetônico em particular, os estudiosos da arquitetura têm geralmente como objeto coisas materiais e concretas que versam sobre seus propósitos de trabalho, mesmo quando tratam de símbolos e simbolismos. No entanto, aplicar a hospitalidade à arquitetura leva aquela ao campo das metáforas, já que não pode ser aplicada e medida apenas baseada em materiais e/ou coisas concretas.

Smoliarova, em seu artigo, declara que “toda a história da arquitetura poderia ser escrita do ponto de vista de um visitante, de alguém que entra” (SMOLIAROVA, 2011, p. 439). Segundo ela, o espaço é quem cede o lugar para aquele que entra, para aquele que surge do lado de fora, para um estranho. Espaço este que irá seduzir, cativar e encantar o outro que chega, ou não. Assim, a imagem da



hospitalidade como uma manifestação conjunta para com outras pessoas, um andar lado a lado em condições de igualdade, revelando um mesmo sentimento ou pensamento, é uma situação em que a arquitetura pergunta quais os “elementos materiais servem de *significantes* a um *significado* conceitual tal como a hospitalidade? [...] Que tipos de casas preenchem a mesma função semiótica que os braços abertos?” (SMOLIAROVA, 2011, p. 440, grifos da autora).

No ato de adentrar no campo das metáforas, a casa se assemelha a um ser vivo, com seus segredos e peculiaridades. Seu contato com o mundo se realiza através da sua porta de entrada, o primeiro contato com o de fora, o estranho, o outro. Atravessar essa porta significa penetrar nos segredos desse lugar. Assim, transpô-la é um acontecimento fundamental e transgressor tanto para o dono da casa quanto para aquele que entra: o estranho é o visitante ou o convidado, mas, ainda assim, o outro, aquele que não é da família.

Essa passagem se torna um marco a partir do momento em que a soleira da porta da casa é vencida e se desfaz então o limiar entre o particular, o individual e o público. Essa quebra entre o domínio público e o privado pode ameaçar a interioridade do em-casa, ameaça a primazia do hospedeiro.

O filósofo franco-magrebino Jacques Derrida em sua entrevista a Anne Dufourmantelle, intitulada **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade** em 2003, considera esta situação e traz um questionamento – o risco de se tornar refém:

[...] Quero ser senhor em casa [...] para poder ali receber quem eu queira. Começo por considerar estrangeiro indesejável, e virtualmente como inimigo, quem quer que pisoteie meu *chez-moi*, minha ipseidade, minha soberania de hospedeiro. O hóspede torna-se um sujeito hostil de quem me arrisco a ser refém (DERRIDA, 2003, p. 49, grifo do autor).

A hospitalidade é um ato humano, existe apenas entre homens. Como então fazer para que ela se materialize entre esses homens, que não fique apenas na palavra? O fato em si da hospitalidade exige um desvio ou um rompimento entre lugares, as fronteiras entre o público e o privado, chegando ao limiar da casa e da chegada, da entrada e do avanço do estrangeiro.

Seria esse limiar, essa fronteira da soleira da casa, da porta da casa, o ponto material da hospitalidade? O autor pondera:

[...] Hoje em dia, uma reflexão sobre a hospitalidade pressupõe, entre outras coisas, a possibilidade de uma delimitação rigorosa das soleiras ou fronteiras: entre o familiar e o não-familiar, entre o estrangeiro e o não-estrangeiro, entre o cidadão e o não-cidadão. (DERRIDA, 2003, p. 43)

O filósofo argumenta, também, sobre o direito à hospitalidade oferecido a um estrangeiro, referindo-se a ele como um paradoxo, pois, que sem o patronímico do estrangeiro, a permissão da entrada na casa não é dada (DERRIDA, 2003). Assim, começa uma espécie de caçada pela hospitalidade, em que o estrangeiro se torna o caçador e o hospedeiro é o caçado para fornecê-la. No entanto, ele ainda esclarece que:

[...] a hospitalidade absoluta exige que eu abra minha casa e não apenas ofereça ao estrangeiro (provido de um nome da família, de um estatuto social de estrangeiro, etc.), mas ao outro absoluto, desconhecido, anônimo, que eu lhe *ceda lugar*, que eu o deixe vir, que o deixe chegar, e ter um lugar no lugar que ofereço a ele, sem exigir dele nem reciprocidade (a entrada num pacto), nem mesmo seu nome (DERRIDA, 2003, p. 23-25, grifo do autor).

Pensar em uma casa suscita pensar no prolongamento do corpo, na longitude de seus braços abertos para um espaço que, invisível, faz menção à história de uma vida e a uma memória afetiva, inerente a todo e qualquer indivíduo em qualquer parte do mundo. De acordo com Smoliarova (2011, p. 442), perante “certas condições, uma casa hospitaleira pode mesmo se tornar sedutora”.

Da mesma forma que uma cidade, delimitando seus espaços públicos (de lazer, de comércio, de áreas residenciais, entre outros), determina uma impressão no visitante, a casa determina naquele que lhe chega uma impressão de ser hospitaleira ou não. Smoliarova (2011), referindo-se aos arquitetos franceses Germain de Boffrand e Le Camus de Mezières, observa que foi

[...] Germain de Boffrand o primeiro a tratar conscientemente da noção de *expressão arquitetônica*. Em seu *Livre d'architecture* (1745) ele traça um paralelo entre as ordens arquitetônicas e os gêneros poéticos, insistindo em que toda emoção pode ser expressa por meios puramente arquitetônicos. [...] É difícil encontrar uma definição mais exata do que é a *hospitalidade de uma casa* do que a proposta por Le Camus de Mezières nessa curta passagem: uma casa nos parece hospitaleira quando cada um de seus cômodos “faz desejar o outro”. Mas antes de tudo, é preciso ter o desejo de se aproximar de uma casa e de entrar nela (SMOLIAROVA, 2011, p. 443, grifos da autora).

Uma casa pode ser constituída apenas de paredes e teto, as portas, janelas e demais elementos construtivos aparelham a construção para que esta tenha mais comodidade e funcionalidade. Porém, esses dois elementos, paredes e tetos, são aqueles sem os quais não existe, na verdade, a edificação de uma casa.

Smoliarova (2011) cita também em seu artigo o arquiteto, teórico de arte e humanista italiano Leon Battista Alberti, quando este defende que “o teto constitui a *razão de ser* de uma casa: ele não a conclui – ela a concebe, lança o projeto -; não é o teto que coroa as paredes, são as paredes que não existem senão para sustentar o teto” (SMOLIAROVA, 2011, p. 443, grifos da autora). Assim, não se concebe teto mais ou menos hospitaleiro, no entanto a primeira imagem que se tem de uma casa é a de sua fachada, ou seja, as paredes que constituem sua fachada.

Além da fachada, a autora faz uma observação sobre a constituição dos espaços destinados às salas. Cita a história antiga de Roma, na época em que a vida foi organizada através da convivência em jantares “onde a hospitalidade podia ser paga por um apoio político. A reputação do *pater familias* dependia amplamente de sua capacidade de assegurar o espaço de sua casa. [...] o *domus* era o símbolo principal da honra de seu amo” (SMOLIAROVA, 2011, p. 448, grifos da autora).

Aquele que se omitisse a dar apoio ao tirano romano via sua casa ser arruinada. Dessa forma, as salas eram o espaço onde se mostrava e se respeitava o poder, do mandatário ou do dono da casa.

Na primeira fase do Império Romano, as casas tinham somente as salas de estar e estas se localizavam na entrada das habitações. A partir do século III, as salas passaram a se dividir em três tipos de salas de recepção: o *triclinium*, a câmara de audiência e a sala de jantar. O *triclinium* era destinado aos amigos, a câmara de audiência aos clientes e/ou aos convidados não muito próximos do dono da casa, e a sala de jantar era destinada aos hóspedes de honra, convidados importantes e dignos de diversão, além daqueles que tinham verdadeiro poder na sociedade (SMOLIAROVA, 2011). Desde então, hierarquizava-se o acesso aos convidados, tanto na estrutura de poder como na admissão do acesso ao ambiente familiar.

Fatos como esses demonstram a estreita relação entre arquitetura e as relações sociais. Alfonso Ramírez Ponce, arquiteto, professor e escritor mexicano, em seu artigo intitulado **Pensar e habitar** publicado na revista eletrônica de arquitetura **Vitruvius** em 2002, analisa a palavra arquitetura em seus vários

aspectos. Defende o autor que o homem, em sua trajetória na terra, estabelece uma relação de convivência, em nível de um verdadeiro acordo ou associação, com o espaço que o envolve ou o abriga, um habita o outro. Conclui o autor que “o homem utiliza os espaços arquitetônicos da única maneira possível: habitando-os” (PONCE, 2002, não paginado).

Ponce (2002) inicia seu artigo com uma citação do poeta mexicano Nazario Chacón Pineda. Tal poema, intitulado **Poema para construir una morada**, diz “no quiero que me duelan las paredes de mi casa; constrúyela... para que converse conmigo” (PONCE, 2002, não paginado). Analisa Ponce que uma casa só se torna uma casa verdadeiramente quando é habitada, é vivida e é modificada pelos costumes e necessidades de seu dono, ou de quem mora nela, submetendo-se a suas alegrias ou tristezas, desejos ou frustrações, enfim a seus sonhos. O autor lembra ainda o poeta peruano César Vallejo quando registra suas palavras “as casas novas estão mais mortas que as velhas, porque seus muros são de pedra ou de aço, mas não humana. [...] Uma casa vive unicamente de homens...” (VALLEJO 1975 apud PONCE, 2007, não paginado).

O autor encerra o artigo apresentando, a seu ver, uma ideia talvez perfeita para uma casa, ou nas palavras do autor - formosa:

Não lhe parece, caro leitor, uma idéia formosa?: “*Construí-la... para que converse comigo*”. Que eu possa dialogar com minha casa, que seja meu reflexo, minha companheira de sonhos e angustias. Que seja minha, que eu seja ela, com uma só condição: ...que não me doa (PONCE, 2002, não paginado, grifos do autor).

O filósofo Bachelard (1998) estudou a casa, seus cantos, seus mistérios e seus segredos, e afirmou que ela é “feita de sólidos bem talhados, de vigas bem encaixadas. A linha reta predomina. O fio de prumo deixou-lhe a marca de sua sabedoria, de seu equilíbrio” (BACHELARD, 1998, p. 63). Este objeto, se assim ele pode ser chamado, deveria estar forte frente às intempéries da vida, mas, a “transposição para o humano ocorre de imediato, assim que encaramos a casa como um espaço de conforto e intimidade, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade” (BACHELARD, 1998, p. 64).

Também o professor e antropólogo Roberto DaMatta, em seu ensaio **A casa & a rua** (1997), reflete sobre a casa e declara “como a casa é minha, tenho limites e meus segredos. Há coisas que não posso ver e há momentos de desamparo e de

insegurança criados pela própria arquitetura da casa” (DAMATTA, 1997, p. 26).

Continua o autor:

Mas, se mesmo assim tudo lhe for desagradável, se considerar a casa mal construída, se o café estiver frio e fraco e a cerveja muito quente, se tudo – enfim – lhe parecer errado ou ruim, então eu só lhe peço que se lembre de uma coisa: a casa, afinal de contas, é brasileira. Nela, se há regras para o anfitrião, há também normas para a visita. E que até mesmo quando não se gosta, se pode dizer isso educada e generosamente. Fique à vontade... (DAMATTA, 1997, p. 26).

A casa pode também ser definida simplesmente como um espaço, com suas fronteiras, seus encantos e desencantos, um espaço construído aos poucos por seus donos. Um espaço onde misteriosamente os acontecimentos e as identidades se encerram, mas, ao mesmo tempo, não estão totalmente guardados e nem concluídos.

A professora Luciana Murari, em seu artigo **Uma geografia literária do Brasil**: a escrita do espaço nacional na Primeira República, publicado na revista **Ipotesi** (2014), estuda a representação do espaço brasileiro, analisando obras publicadas entre os anos de 1896 e 1925. A autora pontua que o “espaço (como entidade abstrata) e território (o espaço assimilado a um corpo social) serão, aqui, dimensões comunicantes” (MURARI, 2014, p. 35, grifos da autora).

Murari (2014) observa que Michel Foucault (1996) define o espaço como em permanente processo de caracterização e, por conta disso, em constante delimitação de fronteiras, em que coexistem os conflitos de poder e de imposição da autoridade. Esse espaço “é construído, portanto, e não dado, é um campo dinâmico, e não de acomodação, uma intercessão de forças e não um cenário para a história” (FOUCAULT 1996 apud MURARI, 2014, p. 36).

Murari (2014) faz referência ao sociólogo marxista Henri Lefebvre e apresenta em seu artigo os conceitos de espaço nas dimensões que se cruzam, do espaço percebido, concebido e vivido. Segundo ela, Lefebvre considera mais importante analisar o espaço social em detrimento ao espaço físico “como um construto histórico que permite a uma dada coletividade estabelecer as relações que compõem sua experiência coletiva” (MURARI, 2014, p. 37).

Explana a autora que o espaço percebido seria segundo Lefebvre, aquele que se refere à exploração e ao controle do território com um espaço produtivo; já o espaço concebido seria aquele que surge com a compreensão, organização e

transformação dele; e o espaço vivido, por sua vez, aquele onde haveria uma dimensão abstrata dos acontecimentos da vida social, dando vazão ao imaginário e ao simbólico.

A autora em sua reflexão acerca dos espaços abertos e divididos entre citadinos e rurais, conduz a reflexão à existência de um “sertão, espaço sem lugar” (MURARI, 2014, p. 37). Na análise de diversas obras, ela estuda o **Sertão** (1896) de Coelho Neto e **Os sertões** (1902) de Euclides da Cunha. O *corpus* do sertão de Coelho Neto situa as fazendas, roças e matas do centro-sul do país, enquanto o sertão de Euclides da Cunha situa o interior bruto da Bahia, palco da Guerra de Canudos.

Assim, através do conto **Sertão** (1896) de Coelho Neto, a autora encaminha uma consideração sobre termos comuns aos ambientes brasileiros como um todo, visto que, na referida obra, não se desenhava ainda um território nacional, delineava-se o sertão como:

[...] um espaço sem lugar, povoado de significados que as narrativas reunidas exploram no limite do melodramático, do patético e do imaginoso. [...] uma série coerente de temas reiterativos: superstição, religiosidade, dança, morte, irracionalidade, memória, barbárie, natureza, sensualismo, instintividade, violência, ruína, escuridão (MURARI, 2014, p. 38).

Por sua vez, na obra de Euclides da Cunha, ainda segundo Murari (2014), define-se um espaço que acontece resultado de um não conhecimento entre o litoral e esse sertão difícil de ser entendido, de ser apreendido, um sertão:

[...] estranho, esquecido, sinistro, inóspito, obscuro, melancólico, atormentado, torturado, desnudo, incipiente, monótono – em suma, vazio de sentido. [...] que convergem para a imaginação de um espaço em negativo (MURARI, 2014, p. 40).

Percebem-se, desse modo, os termos: espaço sem lugar e espaço em negativo, os quais, conforme Murari (2014), são a mostra de que nessa época se utilizavam adjetivos para uma escrita descritiva. Além disso, os autores, impossibilitados de desvendarem e se apropriarem intelectualmente do lugar, utilizavam de metáforas e analogias para a caracterização desse espaço nacional do interior.

Murari (2014, p. 44) assinala que o escritor definindo um espaço por seus deslocamentos, isto é, pelas “múltiplas intercessões entre os viajantes que

percorrem as estradas, os moradores, e o próprio sertão”, vê-se quase que obrigado a oferecer seus espaços, tornando, assim, a hospitalidade um dever social: “a oferta de abrigo doméstico aos viajantes define-se como um dever social” (MURARI, 2014, p. 44).

O artigo de Murari (2014) aborda o fato de que a imaginação espacial foi um argumento apropriado de elevada importância para a literatura regional brasileira, porque esta se encontrava dividida:

[...] entre a necessidade de compreender (o “concebido”, nos termos de Lefebvre) e os “espaços de representação” criados através do imaginário e do simbólico (o “vivido”), gerando um campo singular na expressão cultural da nacionalidade (MURARI, 2014, p. 49, grifos da autora).

Constata a autora que, ao se voltar a literatura para o interior do país, a escrita do espaço deixou a passividade e o conceito convencional de território ser substituído pelo dinamismo dos aspectos da relação espaço/tempo e pelas várias possibilidades de abordagens cognitivas, ideológicas e simbólicas dessa relação.

O cenário vai deixando de ser apenas um espaço e se configurando como um lugar nos processos da escrita, no registro da fala dos personagens, na dinâmica de suas relações e no tempo de suas realizações. Assim, percebe-se a construção de um lugar apropriado e percebido como uma realidade sensível, vivenciada. Nesse sentido, a mudança espaço/lugar ocorre na medida em que o primeiro vai sendo habitado, inserido “na imaginação poética e na memória social” (MURARI, 2014, p. 49).

O professor Reis-Alves (2007), assim como a professora Murari (2014), estudam o conceito do espaço e do lugar. Pondera o autor que a palavra habitar tem como significação residir, morar, estar presente, achar-se, referindo-se a um homem que constrói para habitar.

O autor observa que o lugar, de acordo com a perspectiva do antropólogo Marc Augé, define-se como sendo identitário, relacional e histórico. Isso significa que um espaço que não tenha essas características configura-se como um não-lugar, mesma definição supracitada de Murari (2014). Da mesma forma, Reis-Alves (2007) registra as palavras do arquiteto Christian Norberg-Schulz na citação “o lugar é a concreta manifestação do habitar humano” (NORBERG-SCHULZ s/d apud REIS-ALVES, 2007, não paginado, grifo do autor).

Na medida em que o espaço vai sendo apropriado, torna-se dotado de valor, uma vez que há a materialização palpável, sensível e efetiva do ambiente humano. O homem, com sua presença, pode então modificar o espaço e, assim, qualificá-lo, tornando-o um lugar que venha a simbolizar e a exteriorizar sua real existência.

O filósofo francês Michel Foucault discursou sobre o espaço em sua Conferência no Círculo de Estudos Arquitetônicos, no dia 14 de março de 1967. Essa conferência, intitulada **Outros Espaços**, só foi autorizada para ser publicada em 1984 na Tunísia. Atualmente, está presente na obra **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema** organizada por Manoel Barros da Motta (2006). O autor afirma que:

[...] talvez nossa vida ainda seja comandada por um certo número de oposições nas quais não se pode tocar, as quais a instituição e a prática ainda não ousaram atacar: oposições que admitimos como inteiramente dadas: por exemplo, entre o espaço privado e o espaço público, entre o espaço da família e o espaço social, entre o espaço cultural e o espaço útil, entre o espaço de lazer e o espaço de trabalho; todos são ainda movidos por uma secreta sacralização (FOUCAULT, 2006, p. 413).

Foucault (2006), referindo-se ao fenomenólogo Gaston Bachelard, no estudo dos espaços de dentro, assegura que ninguém vive em um espaço vazio, de significações ou de valores, pessoais ou não, e nem mesmo em espaços semelhantes, harmoniosos e equilibrados.

Os espaços construídos e habitados pelos homens são carregados de peculiaridades, de características essenciais e individuais, de alegrias e, até mesmo, de fantasmas. Com a experiência, são formados nossos espaços primeiros, a primeira percepção do mundo, os devaneios e as paixões.

Entretanto, os espaços de fora - aqueles com os quais se convive para além da soleira da porta, com os quais é necessária uma interação permanente e existe um confronto diário - podem ser considerados lugares marginais, lugares utópicos com os quais se deparam os homens em seu dia a dia incondicionalmente. Segundo Foucault “vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irreduzíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos” (FOUCAULT, 2006, p. 414).

Paralelamente ao estudo dos espaços, Michel Foucault (2003) reflete sobre a produção e a forma do discurso. Em sua aula inaugural no *Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970 e intitulada **A Ordem do Discurso**, ele



supõe que a produção do discurso em uma sociedade é conduzida, escolhida, repartida e organizada de tal forma a “conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2003, p. 9).

Assim, o “discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2003, p. 10). Nessa questão do discurso, o autor presume que:

[...] não há sociedade onde não existam narrativas maiores que se contam, se repetem e se fazem variar [...] coisas ditas uma vez e que se conservam, porque nelas se imagina haver algo como um segredo ou uma riqueza (FOUCAULT, 2003, p. 21-22).

Aqui se inserem os espaços da casa mineira e da casa universal - a casa do mundo. Como separar ou aglutinar os termos? Como deixar de se pensar em um canto, o canto mineiro, quando não se tem a visão universal de um espaço do homem como um ser do mundo? Como dissuadir no discurso, produzido pelo homem, que ele é o mesmo aqui - nos espaços mineiros, assim como em qualquer espaço onde possa estar fixado ou tentando se fixar, como no caso de refugiados sem casa, sem teto, sem pátria?

O professor, arquiteto e artista plástico Carlos Alberto Cerqueira Lemos, em um estudo sobre a casa intitulado **História da Casa Brasileira** (1996) corrobora com o trabalho que ora se desenvolve. A casa, local cuja função básica é a de abrigar, torna-se palco constante das atividades relacionadas à cultura daqueles que dela usufruem. As demais funções decorrem desta e com esta se entrelaçam. Em seu estudo, o autor explana:

Principalmente, abrigo do fogo nos diz a história, do fogo aceso visando as divindades, tanto em Roma como na casa do índio; do fogo culinário; do fogo aquecedor das noites de inverno inclementes. Lar, a pedra onde se acendia o lume desde os tempos romanos passou, em sentido figurativo, a significar a própria moradia. Em Portugal, até há pouco tempo, e no Brasil colonial, sempre se chamou a morada de *fogo* ou de *fogão*. Qualquer recenseamento dizia que determinada cidade possuía tantos habitantes em tantos *fogos* (LEMOS, 1996, p. 11, grifos do autor).

Para realizarmos um breve levantamento da história da casa brasileira, devemos procurar as raízes ibéricas em Portugal, além das ocas indígenas e dos contatos com africanos e orientais. Lemos registra que o “centro de interesse da

casa portuguesa é o fogão, é o centro irradiador de calor” (LEMOS, 1996, p. 13), aqui no Brasil não foi bem assim, outros fatores contribuíram para a evolução da ideia de casa.

Em Portugal, nunca existiu a casa rural como em nosso país, uma morada isolada em um local ermo, longe de tudo e de todos, com poucas possibilidades e com pouquíssimos contatos com outros nas mesmas condições, como havia no sertão brasileiro.

As famílias, no Brasil, viviam dessa maneira, isoladas, e as pessoas frequentavam as cidades somente no dia de alguma festa que fosse muito importante, duas a três vezes ao ano ou quando era necessário adquirir algo para sua subsistência, como gêneros de primeira necessidade, remédios ou armas. As cidades tinham suas casas vazias, já que seus donos moravam na roça. Lemos (1996) observa que no ambiente citadino:

[...] No perímetro urbano residiam permanentemente só os negociantes, alguns funcionários públicos, o clero em geral e grande número de artífices, como seleiros, tecelões, oleiros, ferreiros, marceneiros, alfaiates, boticários, latoeiros, etc., que vinham de clientela esparsa pelas redondezas servidas por péssimas estradas (LEMOS, 1996, p. 14).

Essa realidade faz surgir no Brasil, na morada rural, além das capelas para uso das famílias e dos seus agregados e escravos – o pouso para os viajantes. “As grandes distâncias e a precariedade dos caminhos transformou a hospitalidade numa obrigação social, numa questão de sobrevivência” (LEMOS, 1996, p. 14). Assim, a casa cresceu.

Criaram-se quartos para hóspedes no corpo da casa, alojamentos para pessoas menos importantes, ou, até mesmo idôneas, junto às áreas de serviço, os cercados para animais de transporte ou carga. Nem sempre era oferecida a comida, mas a estalagem ou cama estava garantida (LEMOS, 1996).

As técnicas construtivas, conforme Lemos (1996), tendo sido trazidas da península para a colônia eram efetivamente executadas pela mão de obra disponível e existente no local das edificações. Esta arquitetura é denominada de arquitetura vernácula, aquela feita pelo povo com sua limitação de conhecimento e utilizando os materiais disponíveis nos locais das construções, uma arquitetura que percorre gerações, funcional e ao mesmo tempo expressão cultural.

De acordo com Lemos (1996), apesar de a dominação portuguesa ter sido imperativa em todo o território nacional, ditando hábitos, costumes, valores, culturas, objetos, é inegável a fusão com as culturas indígenas, negra e europeia. Influência esta sobre o povo brasileiro que foi além de pequenas trocas de presentes.

Minas foi o lugar onde mais se via a mão e a obra do português. A procura de ouro nessa região, rapidamente, não só espantou a população indígena como também anulou o pouco que os bandeirantes trouxeram. Ao final da produção aurífera, os negros, através dos mulatos, numerosos na época, influenciaram a produção artística local. “[...] Em certos aspectos, Minas é verdadeiramente Portugal trasladado para o trópico” (LEMOS, 1996, p. 22).

Assim, no momento em que o português penetrou no território mineiro, à procura do ouro e do comércio deste, sem o conhecimento das práticas construtivas locais, ele trouxe as construções rurais “acolhendo sob uma só cobertura a casa de morada, a capela, os quartos de hóspedes e o próprio engenho de açúcar com suas inúmeras dependências de beneficiamento do produto” (LEMOS, 1996, p. 26). Uma só cobertura entendida aqui como um telhado único que perpassava pelas posses dos indivíduos afazendados daquela época.

Os elementos da composição arquitetônica introduzida e apropriada de maneira quase impositiva proporcionaram a reinvenção dos alpendres, necessários para fazer sombra à construção e refrescar o interior dos aposentos. “[...] O alpendre foi e é raríssimo na arquitetura européia em geral, justamente por ser desnecessário como moderador de temperatura” (LEMOS, 1996, p. 28).

No entanto, as casas rurais coloniais precisavam de um espaço para receber os estranhos, abrigar hóspedes e, ocasionalmente, proteger os produtos da colheita dos momentos de chuva. Essa forma de circulação no interior das moradas também proporcionava o resguardo da família e protegia as mulheres dos possíveis hóspedes desconhecidos. Hábito que:

[...] se supõe tenha sido de origem árabe, é um dado cultural encontrável em todas as regiões brasileiras e absolutamente vigente até meados do século XIX. Todos os relatos antigos sobre a casa rural são taxativos nessa “independência da mais família”, como escreveu o jesuíta Manoel da Fonseca, falando dessa segregação das mulheres atrás do *corredor* de recepção da casa colonial de São Paulo (LEMOS, 1996, p. 29, grifos do autor).

Na arquitetura da casa urbana paulista, a técnica que predominava era a taipa de pilão<sup>9</sup>, procedimento praticado pelos árabes no Algarve. Os locais pobres economicamente, além de serem carentes dos insumos básicos, como a cal, a pedra, o tijolo, utilizavam a madeira como elemento estrutural (LEMOS, 1996).

No casario mineiro e na grande maioria das casas brasileiras, a construção das moradias era de conformidade simples, e as salas eram posicionadas na frente, as alcovas na parte central e os serviços no fundo das edificações. A casa mineira, em função dos materiais existentes e da gente que as construía, prosperou diferentemente da casa paulista:

Pelo visto, a taipa de pilão de São Paulo não deitou raízes em Minas, sendo ali raras as construções de terra batida. [...] A arquitetura mineira sempre teve essa característica: respeitar o perfil natural do terreno, ao contrário do paulista taipeiro que sempre artificializava o sítio de implantação de suas casas fazendo terraplenos. Daí ser o sobrado, sobrado de qualquer tipo, a solução mineira. Não só na cidade, na roça também (LEMOS, 1996, p. 43).

O arquiteto Francisco Salvador Veríssimo e o professor e arquiteto William Seba Mallmann Bittar em outro estudo sobre a evolução da casa e da família brasileira, intitulado **500 Anos da Casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia** (1999) produziram muitas reflexões sobre o espaço para a moradia ou o espaço para habitar nesses quinhentos anos.

Segundo eles, a história da casa do Brasil aconteceu de forma paralela à história da família que instituiu a casa brasileira. Os questionamentos desses autores sobre a casa se iniciam assim:

Mas o que é a casa?  
 É o abrigo? O ninho? O repouso do guerreiro? O local de trabalho? O recanto dos encontros e reencontros? A personalização e identificação fechada de um universo? Simplesmente a máquina de morar preconizada pelos modernistas? Um símbolo de *status* ou de refinamento? Uma brincadeira formalista?  
 De tudo um pouco, a casa é o reduto da família e, portanto, seu próprio espelho, refletindo também, numa maneira mais abrangente, a sociedade da qual essa mesma família faz parte, ao mesmo tempo em que é sua geradora (VERÍSSIMO; BITTAR, 1999, p. 21, grifo dos autores).

---

<sup>9</sup> Taipa é a “parede feita de barro ou de cal e areia com enxaiméis e fasquias de madeira, tabique, estuque, taipal. [...] **Taipa de mão.** Taipa de barro atirado com a mão. **Taipa de pilão.** taipa de cascalho e saibro socados” (FERREIRA, 1986, p. 1641, grifos do autor).

Dessa forma, para se realizar um mapeamento da casa brasileira, torna-se necessário percorrer esses 500 anos de história, assim como da sua família e de suas transformações durante esse período. Conforme Veríssimo e Bittar (1999), a família brasileira não se constituiu apenas com a vinda da família portuguesa para o Brasil.

No encontro com os habitantes da terra, o índio ou nativo, com o traslado do negro africano, aconteceu a aculturação de raças, incorporando tradições desconhecidas em hábitos alimentares, técnicas construtivas, trabalho, repouso, educação, religião, lazer e sexo. Foi construído um novo formato comportamental, incluindo a postura de dominação do europeu, seu jugo sobre o africano e a aceitação passiva do nativo, sentimentos que passaram a correr nas veias do latino-americano, brasileiro desde então.

A casa portuguesa, representada pela casinha caiada e estreita, também não foi incorporada sem ressalvas. Dependia, aqui, no além-mar, de quem a ocupava, seu nível de conhecimento e seu *status*. Assim, encontram-se na terrinha as construções em pedra aparente, do norte de Portugal, “as chaminés do Algarve ou as paredes caiadas de branco com as esquadrias coloridas do Sul mediterrânico, porém abasileiradas ou tropicalizadas” (VERÍSSIMO; BITTAR, 1999, p. 21).

O núcleo rural, por suas necessidades e carências, esteio econômico da colônia em uma posição patriarcal e latifundiária, define então um modelo familiar que institui “mais do que chefe da família ou do clã, o homem é o dono: dono da terra, dos escravos, da vida e da morte de seus subordinados” (VERÍSSIMO; BITTAR, 1999, p. 22).

Para a mulher, só havia o papel de reprodutora dos herdeiros e duplicadora do patrimônio familiar, impunha-se na época um recolhimento obrigatório:

[...] clausura feminina quase muçulmana, restringindo inclusive a área de circulação das mulheres a espaços internos. Apenas existe a relação de mando e obediência, sem reflexão ou contestação, raramente atenuada por demonstrações de afeto (VERÍSSIMO; BITTAR, 1999, p. 22).

Todas essas realidades juntamente colocadas e perpassando umas pelas outras, fizeram surgir a casa-grande do engenho de uma única cultura. De conformidade com a geografia, mantinha-se em comum a presença das varandas, como forma de vigilância e controle e para o alívio das temperaturas.

Como ambientes organizadores do setor social das casas construídas naquela época, as salas e varandas existiam entre quem era de fora e aqueles que podiam adentrar nas casas, embora não pudessem passar da sala como fronteira da intimidade das famílias.

Estes elementos, salas e varandas, estabelecem uma transição gradual entre os espaços externos e internos das casas, permitindo uma demarcação territorial bem forte sobre o público e o privado, ou seja, uma significativa marcação social de território caracterizando o domínio da família (VERÍSSIMO; BITTAR, 1999).

As varandas, também chamadas de alpendres, são elementos construtivos típicos de regiões de clima tropical ou subtropical, onde existe a necessidade de adaptar a construção em função da radiação solar e das chuvas existentes.

Os autores, estudando o alpendre, constataam que:

[...] Além do mais, em uma sociedade rigorosamente estruturada, o alpendre, como área de transição, efetua o trabalho de receber o elemento socialmente exterior que fica limitado ao espaço fronteiro, que faz as vezes de tribunal. É ainda, principalmente, um espaço de vigilância, lazer e filtro em relação àqueles que podem receber a permissão de entrar (VERÍSSIMO; BITTAR, 1999, p. 31).

A sala, como centro de socialização, foi modificada no decorrer dos séculos, mas sem perder sua função principal - a de receber. No século XVII, era menor, porém, no século seguinte, alargou-se consideravelmente, sendo onde se encontrava o melhor do mobiliário e “o único espaço doméstico onde se admitia o visitante” (VERÍSSIMO; BITTAR, 1999, p. 59).

De maneira geral, os autores observam que, com relação ao setor social:

Desde os primeiros exemplares de arquitetura residencial construídos no Brasil, ainda no século XVI, este setor é tratado com rigoroso ritual formal. É a área que, na ausência dos terreiros de engenho, das varandas rurais ou urbanas ou jardins, faz a transição entre o exterior (mundo) e o interior (doméstico). Assim deve estar organizado, refletindo para o visitante o asseio, as posses e a disciplina da família (VERÍSSIMO; BITTAR, 1999, p. 57, grifos do autor).

Assim, percebe-se que uma casa não era e continua não sendo simplesmente uma construção erigida aleatoriamente, sem que se reflita como, onde, para quem, de que maneira, com quais recursos, por que e para quê. Este investimento material vai além do material, ele envolve o ser humano, o dono, mesmo que este esteja edificando para outro ser humano morar.

### 3. A CASA DO MINEIRO NA INOCÊNCIA DE TAUNAY

O sertão não chama ninguém às claras;  
mais, porém, se esconde e acena.  
(João Guimarães Rosa)

Não existe casa ou interioridade sem  
portas e sem janelas.  
(Jacques Derrida)

A janela: não é onde a casa sonha ser  
mundo?  
(Mia Couto)

Esta seção é dividida em três etapas. A primeira explana sobre o Visconde de Taunay, atuante e criador em sua época, bem como sobre suas opiniões, sua visão de mundo e suas posturas sociais. A segunda etapa visa estudar a obra de Taunay propriamente dita, com foco no romance **Inocência**. Por fim, no terceiro momento, são analisados os estranhamentos e os momentos de hospitalidade capturados na narrativa do romance.

#### 3.1 DUAS CASAS: O AUTOR E[M] SUA ÉPOCA E O ESCRITOR E[M] SUAS OBRAS

Visconde de Taunay viveu intensamente sua época tendo registrado fatos, localidades e realidades das quais se apropriou em suas obras de maneira geral. A fim de compreender melhor esse escritor, esta seção foi dividida em duas subseções, a primeira, denominada **O autor e[m] sua época**, cujo foco é se ter o alcance da realidade na ocasião em que Taunay escreveu; e a segunda denominada **O escritor e[m] suas obras**, para que se conheça como a obra de Taunay, entre elas **Inocência**, repercutiu no âmbito literário.

##### 3.1.1 O autor e[m] sua época

O **Romantismo** foi um movimento ou escola de âmbito universal que aconteceu entre meados dos séculos XVIII e ao longo do século XIX na Europa, com destaque para o século XIX no Brasil. Alguns escritores, rompendo com as regras de

composição e estilo de autores clássicos, passaram a falar da natureza, dos sofrimentos amorosos, tentando escapar de um mundo real para outro mundo – ilusório – desenvolvido e concebido por eles mesmos. No entanto, o movimento Romântico, tal qual situado acima, não deve ser confundido com o estado da alma do romântico, ou o temperamento romântico. Este é uma invariável universal, através da qual o homem expressa sua apreensão do real de forma artística.

Historicamente, o **Romantismo** remonta ao século XVII com as narrativas de heroísmo, aventura e amor. Esse movimento estético representou um estilo de vida e de arte, dominando a civilização ocidental desde meados do século XVIII e chegando à metade do século XIX.

O professor, ensaísta e crítico literário Afrânio Coutinho, em sua obra intitulada **A literatura no Brasil** (1986), menciona que:

[...] A imaginação e o sentimento, a emoção e a sensibilidade, conquistam aos poucos o lugar que era ocupado pela razão. A noção de natureza e seus corolários – a bondade natural, a pureza da vida em natureza, a superioridade da inspiração natural, primitiva, popular – atraem cada vez mais o interesse e o pensamento dos homens (COUTINHO, 1986, p. 5-6).

Segundo o autor, uma melhor forma de ver o movimento é perceber que ver o mundo através da poesia - registrando a realidade de uma maneira mais profunda e utilizando a imaginação - levou a “uma concepção da natureza como um todo vivo e como uma interpretação do mundo, e um estilo poético constituído primordialmente de mitos e símbolos” (COUTINHO, 1986, p. 6).

Coutinho (1986) caracteriza o romântico como apaixonado, entusiasmado com a vida e extremamente emocional. Essa pessoa busca na natureza, no regional e no pitoresco seu contentamento e, imaginando livrar-se do mundo real, tenta se salvar em um mundo fantasioso, criado por ela mesma e distante de sua realidade, ou ainda, foge para o passado longínquo ou para lugares distantes. Seu estímulo essencial, fundamental, é a fé. A regra que segue na vida é a da liberdade, “suas fontes de inspiração a alma, o inconsciente, a emoção, a paixão. O romântico é temperamental, exaltado, melancólico. Procura idealizar a realidade, e não reproduzi-la” (COUTINHO, 1986, p. 7).

Dessa forma, o romântico é espontâneo e movido por suas emoções e suas considerações sobre a vida em suas múltiplas faces. Assim, como consegue conviver com uma variedade de emoções, também se permite pluralizar e misturar



os gêneros, fazendo com que apareça “lado a lado a prosa e a poesia, o sublime e o grotesco, o sério e o cômico, o divino e o terrestre, a vida e a morte” (COUTINHO, 1986, p. 11).

O autor registra que no Brasil aconteceu:

[...] entre os anos de 1800 e 1850, mostra um grande salto na literatura brasileira, passando-se das penumbras de uma situação indefinida, misto de neoclassicismo decadente, iluminismo revolucionário e exaltação nativista, para uma manifestação artística, em que se reúne uma plêiade de altos espíritos de poetas e prosadores, consolidando, em uma palavra, a literatura brasileira, na autonomia de sua tonalidade nacional e de suas formas e temas, e na autoconsciência técnica e crítica dessa autonomia (COUTINHO, 1986, p. 14).

Devido ao movimento **Romântico** que se adaptava à realidade brasileira, valorizando-a e permitindo a exaltação do passado e das particularidades locais, o país alcançou sua independência literária, triunfando então a liberdade de pensamento e expressão, precipitando o amadurecimento do processo literário (COUTINHO, 1986).

As características do **Romantismo** brasileiro são: nacionalidade; inspiração e improvisação; conotação político-social; indianismo; culto ao sertão e regionalismo. Já as raízes do romantismo são sentimentos como melancolia, pessimismo, religiosidade e dúvida, caracterizado como “o mal do século” (COUTINHO, 1986, p. 24). Essas características difundiram-se através dos heróis e heroínas nos romances românticos, incluindo-se aqui os protagonistas da obra que é objeto deste estudo.

Coutinho (1986) divide o **Romantismo** brasileiro em quatro grupos, baseados no amadurecimento do movimento. O autor da obra estudada, Visconde de Taunay, está inserido no quarto grupo, depois de 1860. Nesse grupo, o autor evidencia que o **Romantismo** brasileiro foi:

[...] liberal e social: intensa impregnação político-social, nacionalista, ligada às lutas pelo abolicionismo [...] É quase um grupo de transição, de “romantismo realista”, preludiando a “arte pela arte” [...] algumas figuras penetrando mesmo o Parnasianismo ou servindo de traço de união entre os dois estilos (COUTINHO, 1986, p. 22, grifos do autor).

A ficção literária, nesse momento, torna-se maior que o romance. Este “se esgota no sentimentalismo e no sertanismo” (COUTINHO, 1986, p. 22), passando depois de 1870 a uma forma mais realista, na análise dos costumes, na maneira de vida urbana, consolidando-se como literatura ficcional nacional e autônoma.

Antonio Candido de Mello e Souza, professor, escritor e sociólogo, em sua obra intitulada **Formação da Literatura Brasileira** (2000), defende que, no clímax do **Romantismo** brasileiro, tendo como carro-chefe o patriotismo, a literatura foi considerada um fator de grande impulsão do sentimento de dever patriótico. Assim, os autores cantando sua terra contribuíram para o progresso nacional. O autor declara que:

A Independência importa de maneira decisiva no desenvolvimento da ideia romântica, para a qual contribuiu pelo menos com três elementos que se podem considerar como redefinição de posições análogas do Arcadismo: (a) desejo de exprimir uma nova ordem de sentimentos [...] como o orgulho patriótico, extensão do antigo nativismo; (b) desejo de criar uma literatura *independente, diversa*, não apenas uma *literatura* [...] (c) a noção já referida de atividade intelectual não mais apenas como prova de valor do brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional (CANDIDO, 2000, p. 12, grifos do autor).

Cabe ressaltar que patriotismo e nacionalismo não são sinônimos. O primeiro pode ser definido como um sentimento de amor à pátria, já o segundo abarca esse mesmo sentimento, porém manifestado de uma forma aguda, ou como em um estado febril, podendo acontecer em momentos, pode-se dizer, de crise nacional.

Assim, Candido (2000) acrescenta que o **Romantismo** foi dependente e contribuinte do nacionalismo. Este movimento literário foi propulsor das atividades literárias de maneira geral, sendo assim, o autor afirma que

[...] Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata – afirmando em contraposição o concreto espontâneo, característico, particular (CANDIDO, 2000, p. 15-16).

Candido (2000) considera que em uma etapa inicial entre 1843 a 1857, na ficção romântica brasileira, surge o entendimento da ação ou enredo na construção da escritura, assim como da descrição da vida do homem e de seus costumes. Em uma segunda etapa de 1857 a 1872, com a descrição dos costumes regionais, vem à tona a beleza e a ideia da complexidade do ser humano. Por fim, encaminha-se para uma terceira etapa, a qual se delineia com maior esmero. Conforme o autor, esse momento “consiste em dar refinamento à análise, sentido ao regionalismo, fidelidade à observação, naturalidade à expressão” (CANDIDO, 2000, p. 266).

Alguns feitos de Visconde Taunay são estudados e apresentados pela professora Maria Lídia Lichtscheidl Maretti, a qual pesquisou a vida e a obra do Visconde de Taunay e publicou seu trabalho intitulado **O Visconde de Taunay e os fios da memória** (2006).

Segundo ela, no âmbito da política, quando da passagem de Taunay pela administração da Província do Paraná, em Curitiba, baseada em um longo relatório sobre esta administração, no qual ele próprio expõe sua atuação, a autora registra que o mesmo se destacou por ser “coerente com suas idéias, tidas como avançadas para a época” (MARETTI, 2006, p. 32). Um exemplo foi a inauguração do passeio público na cidade mostrando um “traço reformista-modernizador” (MARETTI, 2006, p. 32).

A autora registra também que Taunay empreendeu inúmeras campanhas, entre elas a abolição da escravatura, a instituição do casamento civil e o “incentivo à imigração europeia como forma de solucionar os problemas de mão-de-obra advindos da abolição da escravidão” (MARETTI, 2006, p. 46). Ficando assim manifesto que, acima de tudo, Taunay era um homem além do seu tempo.

### **3.1.2 O escritor e[m] suas obras**

Alfredo Maria Adriano d’Escragnolle Taunay, nome de batismo do Visconde de Taunay, nasceu em 22 de fevereiro de 1843 no Rio de Janeiro e faleceu na mesma cidade 55 anos mais tarde. Ele próprio, segundo Maretti (2006), suprimiu os nomes Maria Adriano, passando a ser chamado de Alfredo d’Escragnolle Taunay. Foi professor, historiador, memorialista, sociólogo, romancista, engenheiro militar e político. Participou da Guerra do Paraguai, foi membro fundador da Academia Brasileira de Letras (ABL) ocupando a cadeira 13 e membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).

Nasceu em um lar franco-brasileiro, filho da baronesa d. Gabriela Hermínia Robert d’Escragnolle Taunay e de Amado Félix Emílio Taunay, o qual “*dirigiu durante muito tempo a Academia das Belas-Artes e foi um dos preceptores do imperador D. Pedro II*” (IANNONE s/d apud TAUNAY, 1981, p. 9, grifos do autor). Seu avô, o pintor Nicolau Antônio Taunay, foi “um dos chefes da Missão Artística Francesa de 1816” (CANDIDO, 2000, p. 343), no Brasil.

Desse modo, Taunay foi criado em um ambiente erudito entre as artes e as letras. Esse panorama fez com que ele se interessasse e tomasse gosto pela literatura, pela música e pelo desenho. O Visconde de Taunay foi oficial da Ordem da Rosa, cavaleiro da Ordem de São Bento de Aviz e da Ordem do Cristo (MARETTI, 2006)<sup>10</sup>. Além disso, recebeu diversas medalhas militares e foi agraciado com o título nobiliárquico ou de nobreza de Visconde, de D. Pedro II em 1889, pelo qual ficou conhecido.

O Visconde de Taunay deixou vasta produção literária. São eles: romances, contos, peças de teatro, narrativas de guerra e de viagem, crítica literária, história, economia política, questões sociais, autobiografia e biografia. Ele se utilizou de vários pseudônimos em sua obra. Um deles foi Anapurus, de acordo com pesquisa do professor Carlos Alberto Iannone no livro **Inocência** (1981).

No entanto, conforme Maretti (2006), o mais conhecido dos pseudônimos é Sylvio Dinarte, utilizado na maioria dos romances, dos contos e das peças teatrais e no livro **Céus e Terras do Brasil**. Além desse, utilizou Heitor Malheiros no romance **O Encilhamento**; Eugênio de Mello na comédia de costumes **Por um Triz Coronel!**; Jorge Palmer no texto **Como me Tornei Kneippista**; Flávio Elysio em composições musicais; e, por fim, “um enigmático ‘T.’ de pelo menos dois textos: os poemas em homenagem a D. Pedro I e o texto *A Classe Militar perante as Câmaras*” (MARETTI, 2006, p. 57, grifos da autora).

Na imprensa, foram utilizados os pseudônimos André Vidal, A Sentinela, A velha de Syracuse, Carmontaigne, Mucio Scaevola e Tory. No século XIX, essa prática era muito comum em função do preconceito que havia dos governantes para com os literatos de maneira geral. Aqueles consideravam que a poesia e a literatura eram atividades secundárias e de pouca importância, segundo Brito Broca, principalmente quando os envolvidos apresentavam interesse em assumir funções públicas no Brasil (BROCA 1957 apud MARETTI, 2006).

---

<sup>10</sup> A Imperial Ordem da Rosa era uma condecoração para premiar militares e civis, nacionais e estrangeiros, por serviços prestados ao Estado. Entre os graus, Taunay recebeu o grau de oficial. A Ordem de São Bento de Aviz era uma ordem tradicional militar, trazida para o Brasil pelo Príncipe Regente D. João e vigorou até o grão-mestrado de D. Pedro em 1827. Entre os graus, Taunay recebeu o grau de cavaleiro. A Ordem do Cristo teve sua origem no século XVI como uma continuidade da Ordem dos Cavaleiros Templários. Esta organização incentivava as grandes navegações, o que alavancou a expansão do império português. Entre os graus Taunay, recebeu o grau de cavaleiro. Disponível em: <<http://www.monarquia.org.br/-/obrasilimperial/medalhas.html>>. Acesso em: 18 out. 2016.

Taunay escreveu diversos artigos e correspondências para jornais fluminenses, mineiros e paulistas, dos quais se destacam **Jornal do Comércio, Gazeta de Notícias, Gazeta da Tarde, A Notícia, Comércio de São Paulo, Imparcial, Cidade de Campinas, Gazeta de Petrópolis, Correio de Petrópolis** (IANNONE s/d apud TAUNAY, 1981).

Entre os romances que Taunay escreveu, destacam-se, com as datas das primeiras publicações: **A Mocidade de Trajano** (1871); **Inocência** (1872); **Lágrimas do Coração** (1873) rearranjado com o título **Manuscrito de uma Mulher** (1899); **Ouro sobre Azul** (1874); **O Encilhamento** (1894); **No Declínio** (1899). Entre os contos: **Histórias Brasileiras** (1874); **Narrativas Militares** (1878); **Ao Entardecer** (1900). Entre as narrativas de campanhas de Mato Grosso e do Paraguai: **Relatório Geral da Comissão de Engenheiros junto as Forças de Expedição para a Província de Mato Grosso** (1867); **Diário do Exército** (1870); **A Retirada da Laguna** (1871), publicada inicialmente em francês e traduzida para o português em 1874, por Salvador Mendonça literato da época. Entre depoimento e autobiografia: **Reminiscências** (1908); **Memórias** (1948). Entre ensaio e crítica: **Estudos Críticos** (1881-1883, em dois volumes); **Filologia e Crítica** (1921). Entre viagens e descrições da natureza do Brasil: **Cenas de Viagem** (1868); **Céus e Terras do Brasil** (1882); **Viagens de Outrora** (1921). No que tange à política e a questões sociais: **Cartas políticas** (1889); **O Casamento Civil** (1886). Como biografia: **O Visconde do Rio Branco** (1884). E no âmbito teatral: **Por um Triz Coronel!** (1880); **Amélia Smith** (1886); **A Conquista do Filho** (1931); **Da Mão a Boca se Perde a Sopa** (1874) (IANNONE s/d apud TAUNAY, 1981).

De acordo com o professor José Maurício Gomes de Almeida em sua obra intitulada **A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro** (1981), a nível político:

[...] o término da Guerra do Paraguai assinala, na história brasileira, o fim do período do apogeu do Segundo Reinado. [...] Da ala avançada dos liberais forma-se o Partido Republicano, que inicia a publicação de seu jornal, *A República*, e lança em dezembro de 1870 o *Manifesto Republicano* (ALMEIDA, 1981, p. 69, grifos do autor).

As propostas abolicionistas tomam novo rumo, a Igreja e o Estado se estranham, as ideias estéticas e filosóficas da Europa chegam ao Brasil com receptividade. Embora esses argumentos venham a se firmar nos anos 1880, desde décadas anteriores eles movimentam, inquietam e perturbam o meio cultural

brasileiro. No entanto, essas novas tendências vão sendo assimiladas de “forma incompleta, conflitiva” (ALMEIDA, 1981, p. 70), visto que “o romance dos anos setenta ainda é fundamentalmente romântico” (ALMEIDA, 1981, p. 70).

Nessa fase, segundo o autor, destacam-se no cenário nacional José de Alencar, Franklin Távora, Machado de Assis e Taunay. Na verdade, declara Almeida (1981, p. 85, grifo do autor) que “cabará [...] a Taunay o mérito de haver logrado realizar, com *Inocência*, o único romance regionalista totalmente bem sucedido no período de transição e indefinição estética dos anos setenta”. Taunay, embora conviva com a idealização romântica da época, se preocupa deveras com a fidelidade aos fatos e aos aspectos daquilo de que se pretende registrar. Principalmente dos elementos quanto ao ambiente social e quanto à natureza paisagística do local onde tal ação se desdobra.

O **Romantismo**, segundo Almeida (1981) e Coutinho (1986), tem por característica a mescla ou combinação dos gêneros literários e estilos na arte. Nesse sentido, Taunay funde o cômico e o trágico de forma permanente “ao nível da ação, dos personagens e do próprio discurso narrativo” (ALMEIDA, 1981, p. 103). Essa incursão do cômico e do trágico ocasiona uma situação de irresolução ou, até mesmo, de confusão no leitor. No entanto, não deixa o enredo declinar para o sentimentalismo, tornando o humor “instrumento de contenção do *pathos* e contribui decisivamente para a atualidade estética da obra” (ALMEIDA, 1981, p. 104, grifo do autor).

De acordo com Coutinho (1986), a popularidade do romance **Inocência** se deve ao fato de o mesmo mostrar:

[...] uma história de amor de acentuado sabor romântico, que se passa no interior do Brasil, [...] uma descrição realista de hábitos e costumes, episódios e cenários da vida sertaneja, até então inédita em nossa literatura. [...] O cunho de novidade que lhe registraram os contemporâneos provém do realismo e certa graça com que fixou os costumes sertanejos, da descrição e, alguma vez, quase explicação dos cenários da história, da leveza e naturalidade dos diálogos espontâneos e vivos que pontuam a narrativa, alguns deles suficientes à caracterização das personagens, do registro de brasileirismos peculiares à região ou de particularidades do falar local, e, finalmente, à maneira natural e simples com que movimentou personagens e fatos do romance. (COUTINHO, 1986, p. 282).

Em seu estudo sobre os caminhos do **Romantismo** no Brasil, Candido (2000) salienta que, embora esse movimento estivesse em sua fase terminal, por volta de 1870, vê surgir entre várias obras o romance de Taunay, que se analisa como sendo

“a sua obra-prima” (CANDIDO, 2000, p. 265). O autor declara que, em **Inocência**, se “fundem harmoniosamente a intensidade emocional, o pitoresco regionalista, a fidelidade da observação e a felicidade do estilo, obtendo um equilíbrio até então desconhecido” (CANDIDO, 2000, p. 266).

No tocante à obra de Taunay, como um todo, Candido (2000, p. 276) declara que, de modo geral, esta pode ser sintetizada em “impressão e lembrança [...] em vez, por exemplo, de memória e emoção”. Registra ainda o autor que “*Inocência* lhe parecia algo definitivo, pelo cunho de realidade e por concretizar uma aspiração literária fundamental do Romantismo: o nacionalismo estético” (CANDIDO, 2000, p. 277, grifo do autor).

Sustenta o autor que Taunay deva ser classificado dentro do **Romantismo** e que “sua obra continua o relativo sincretismo deste, tanto no rumo urbano quanto no regional” (CANDIDO, 2000, p. 282). Declara também que Taunay “foi um infatigável trabalhador, patriota e homem público esclarecido, apaixonado homem de letras. Se havia nele vaidade pueril e mesmo certa presunção, havia, também, grande dignidade de vida e inteligência” (CANDIDO, 2000, p. 343).

Maretti (2006) registra em sua obra as afirmações de Martim Francisco III de que **Inocência** é “[...] o livro português mais vezes traduzido depois dos *Lusíadas*” (FRANCISCO III 1986 apud MARETTI, 2006, p. 52, grifo do autor) e de Frederick Garcia de que “[...] é a mais traduzida das obras brasileiras do século passado” (GARCIA 1970 apud MARETTI, 2006, p. 52, grifo da autora).

As obras de Taunay, principalmente **Inocência** e **A Retirada da Laguna**, são muito estudadas em função do registro que nelas se encontra para que se apreenda “a importância destes textos numa ‘reconstrução’ da *idéia de nação*, básica para a compreensão do século XIX em sua perspectiva cultural” (MARETTI, 2006, p. 66, grifos da autora).

### 3.2 UMA CASA E SEUS MUITOS [IN]CÔMODOS: **INOCÊNCIA**

**Inocência** parece dizer, pelo nome, algo puro e casto. No entanto, o enredo leva seu leitor a conhecer os meandros da sociedade sertaneja e suas arraigadas defesas da moral e dos bons costumes, da palavra do homem da casa, das intempéries que aconteciam quando uma moça se sentisse com vontades, enfim, é

uma história que incita o leitor a ler mais e mais, descobrindo seus incômodos e suas realidades.

Esta seção é subdividida em duas; na primeira, apresenta-se a obra estudada na sua história e na contemporaneidade, depois, seus personagens são trazidos, um a um, para serem entendidos em seus papéis na referida trama.

### 3.2.1 A obra em si

O romance **Inocência** foi traduzido para diversos idiomas entre os quais “francês, inglês, alemão, italiano, espanhol, sueco, dinamarquês, polaco, flamengo e japonês” (IANNONE s/d apud TAUNAY, 1981, p. 15). Foi publicado em folhetins por variados jornais estrangeiros. Essa obra de Taunay foi também inspiradora de vários autores dramáticos e compositores, entre eles Silio Bocanera do teatro italiano em 1896, e José Clementino Soto de Buenos Aires, o qual fez uma peça em espanhol no ano de 1897. No entanto, foi em 1910 que o maestro João Gomes Júnior levou à cena o romance, em uma ópera com o nome *La Boscaiuala*, em São Paulo (IANNONE s/d apud TAUNAY, 1981).

**Inocência** foi adaptada para o cinema brasileiro em 1983, gênero dramático, sob a direção de Walter Lima Júnior e roteiro de Lima Barreto. A fotografia foi assinada por Pedro Farkas, os responsáveis pela produção foram Lucy e Luiz Carlos Barreto, e a música foi trabalho de Wagner Tiso. Como protagonistas, atuaram Fernanda Torres e Edson Celulari. Ambientado no Brasil Imperial, as filmagens foram feitas em Barra de São João, distrito do município de Casimiro de Abreu no Rio de Janeiro, além da Floresta da Tijuca, também no Rio. Existem duas outras filmagens, em 1915 dirigida por Vittorio Cappellaro e em 1948 dirigida por Luiz de Barros<sup>11</sup>. Em 2015, o filme entrou para a lista da Associação Brasileira de Críticos de

---

<sup>11</sup> Walter Lima Júnior, cineasta e crítico de cinema. Victor Lima Barreto foi diretor de cinema, autodidata. Pedro Farkas é cineasta e diretor de fotografia. Luiz Carlos Barreto Borges é diretor de cinema e fotógrafo, casado com Lucy Barreto que é produtora de cinema e atua na direção da LC Barreto. Wagner Tiso Veiga é músico, arranjador, regente, pianista e compositor de formação erudita. Fernanda Pinheiro Monteiro Torres é atriz, escritora. Edson Francisco Celulari é ator. Vittorio Capellaro, um dos pioneiros do cinema no Brasil em sua fase muda. Foi diretor de cinema, produtor, montador, roteirista, diretor de fotografia, laboratorista, ator. Luiz de Barros foi diretor de cinema, produtor, roteirista, diretor de fotografia, ator, montador, cenógrafo. Dirigiu o primeiro filme sonoro no Brasil. Disponível em: <<http://www.historiadocinemabrasileiro.com.br>>. Acesso em: 31 mar. 2017.



Cinema (ABRACCINE), estando entre os 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos<sup>12</sup>.

O nome **Inocência** consta do **Dicionário etimológico da língua portuguesa** (2010), vem do latim *Innocentia* e significa “[...] inofensivo, inócuo, falta de culpa, cândido’ [...] ‘que não faz dano” (CUNHA, 2010, p. 359, grifos do autor). No romance que se estuda aparecem as formas Inocência e Nocência, a qual por analogia é o oposto de Inocência, aquilo que não é puro, que não é inofensivo, o que faz dano<sup>13</sup>.

Almeida (1981) sustenta que, nessa obra de Taunay, a fidelidade existe de forma flagrante e incontestável, quando o escritor pesquisado ficciona o romance no tocante à paisagem e ao ambiente social da trama por ele desenvolvida. Segundo ele “no autor de Inocência [...] está presente a intenção descritiva; entretanto, inexistente em Taunay o tom épico” (ALMEIDA, 1981, p. 87).

A obra do Visconde de Taunay tem sua ambientação entre os estados de Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso do Sul e São Paulo. Carlos Alberto Iannone, na apresentação do livro **Inocência** utilizado para esta pesquisa, destaca que:

*[...] a história romântica de amor contrariado ligado à morte, a naturalidade dos tipos, a descrição “realista” de hábitos, costumes e cenas da vida sertaneja, a linguagem regionalista, os diálogos vivos e o estilo harmonioso* (IANNONE s/d apud TAUNAY, 1981, p. 16, grifos do autor).

Na obra de Taunay que ora se analisa, percebe-se a intenção descritiva, com estilo e limpeza na escrita, sem enfatizar a natureza, mas fazendo dela o objeto de sua observação apurada, atentando que “efetivamente *Inocência* inaugura a linhagem propriamente sertaneja do nosso regionalismo [...] é um romance de construção dramática, em que se combinam elementos líricos e cômicos, mas nunca épicos” (ALMEIDA, 1981, p. 88, grifo do autor). A preocupação primeira do autor é com a inserção do leitor no mundo sertanejo, presente no início do romance, em que

<sup>12</sup> ABRACCINE - Associação Brasileira de Críticos de Cinema. Disponível em: <<https://abraccine.org>>. Acessos em: 20 out. 2016.

<sup>13</sup> Inocência é um município no estado de Mato Grosso do Sul. Inicialmente era um distrito com nome de São Pedro, e pertencia ao município de Paranaíba, fundado em 1838 na divisa com o estado de Minas Gerais. Durante a Guerra do Paraguai, Paranaíba forneceu suporte logístico para os civis envolvidos nesse conflito, e quando o Visconde de Taunay atravessou a região registrando suas observações sobre a natureza, seus habitantes e costumes, escrevendo o romance intitulado **Inocência**, cujo enredo se passa em localidade semelhante à dessa cidade, fez o escritor com que a região se tornasse conhecida em parte do mundo. Em 1958 passa a ser denominada de Município de Inocência. Disponível em: <[www.inocencia.ms.gov.br](http://www.inocencia.ms.gov.br)>, e <[www.paranaiba.ms.gov.br](http://www.paranaiba.ms.gov.br)>. Acessos em: 17 maio 2017.

é descrito um incêndio. Os fatos são narrados com plena objetividade, bem como o resultado desse incêndio.

**Inocência** vem inundada de epígrafes, em todos os capítulos elas estão presentes, promovendo um diálogo entre o narrador e a narrativa que virá a seguir, como que para preparar o leitor sobre a trama que será revelada. Essa maneira de escrever suscita uma manifestação paralela ao *corpus* da obra, ou seja, com o enredo que vai se desenrolar durante a história, “nessa técnica está sem dúvida um dos encantos do romance e um dos traços mais marcantes da sua originalidade no contexto do romance brasileiro da época” (ALMEIDA, 1981, p. 92). As citações não são partes separadas do texto “mas integram, tanto quanto o discurso do próprio narrador, a *realidade estética global* que se chama *Inocência*” (ALMEIDA, 1981, p. 97, grifos do autor).

Em **Inocência**, “a natureza é antes cenário, moldura da ação, conquanto retratada com sensibilidade e exatidão” (ALMEIDA, 1981, p. 89). A descrição para Taunay tem um papel fundante, serve para inserir o leitor no universo em que a trama irá se desenvolver. Isso novamente situa Taunay como um “homem de uma outra geração, contemporânea da crise do romantismo” (ALMEIDA, 1981, p. 90).

O registro regional como documentação temporal na trama faz perceber que, na obra, outras preocupações estão presentes, como o dia a dia na natureza, os costumes sociais condicionantes da família e da mulher, incluindo o juízo acerca do casamento, e a hospitalidade, os quais Taunay utiliza como matéria prima no desenrolar do romance. Segundo Almeida (1981, p. 106) “a dimensão regionalista de Inocência em nenhum lugar se mostra com mais nitidez do que na linguagem”.

O autor considera que Taunay entrelaçava perfeitamente o cômico e o trágico. Essa questão não pode ser vista como um aspecto marginal, separado ou isolado do enredo. Isso acontece independentemente da trama entre os protagonistas, haja vista os personagens denominados Pereira e Meyer, os quais têm uma presença tão marcante na história quanto os enamorados Inocência e Cirino. Suas histórias ganham uma presença marcante com variados momentos de comicidade. Os heróis da trama, os protagonistas, têm seu fundamento, seu talhe, muito mais convencional se comparado ao formato projetado no hospedeiro, Pereira, e no naturalista Meyer (ALMEIDA, 1981).

As situações de aspecto cômico e/ou trágico estão ambas ligadas às infrações nas regras do convívio social naquele mundo sertanejo. Tanto Cirino

(conscientemente) quanto Meyer (inconscientemente) fazem parte deste grupo de personagens que transladam entre extremos com facilidade de compreensão para o leitor (ALMEIDA, 1981). Enquanto o falso médico comete uma transgressão consciente, por ser conhecedor das regras sociais no mundo sertanejo, o naturalista comete uma transgressão inconsciente por conta de ser ele mesmo um estrangeiro.

No decorrer da trama, percebe-se que a inocência talvez esteja presente no pai e no estrangeiro, mas, de maneira alguma, no noivo arranjado ou no amor imprevisível, que causa surpresa e estranhamento, mas que acontece entre os jovens protagonistas criados por Taunay.

### 3.2.2 As personagens

Candido (2000) assegura que tipos observados na Vila de Santana do Paranaíba, cidade que se situa na divisa de Mato Grosso do Sul e Minas Gerais, foram trazidos para as obras de Taunay e alguns deles estão presentes nesta obra que se estuda. Ele afirma que Tico, Pereira, Inocência e, até mesmo, o próprio doutor Cirino, tiveram seus arquétipos baseados em figuras que existiam de fato na região por onde Taunay passou e se valeu para escrever essa obra:

[...] o anão Tico foi inspirado fisicamente pelo anão barqueiro do rio Sucuriú. Para o pai de Inocência, Pereira, utilizou entre outros elementos a carrance de um mineiro velho, que o ia matando por zelo doméstico; para a própria heroína, a jovem leprosa de extraordinária beleza, Jacinta, em cuja casa almoçou. Quanto ao herói: “Um pouco adiante (...) encontrei um curandeiro que se intitulava doutor ou cirurgião, à vontade, e me serviu para a figura do apaixonado Cirino de Campos, atenuando os modos insolentes, antipáticos, aquele modelo” (CANDIDO, 2000, p. 278, grifo do autor).

Já outros, como “o velho leproso Garcia, avô da mocinha” (CANDIDO, 2000, p. 278), Taunay manteve até mesmo o nome: “Manuel Coelho, fazendeiro com mania de doença” (CANDIDO, 2000, p. 278), incorporando o papel do empalamado. Deste, foram transferidos também alguns outros traços para Pereira.

Devido à capacidade intelectual de Taunay na composição do romance e “às possibilidades afetivas, à memória profunda, ao dinamismo recôndito do inconsciente” (CANDIDO, 2000, p. 279), a invenção e a deformação das personagens de tipos copiados fielmente dão suporte ao entusiasmo no âmago de sua espontaneidade literária, “havia nele as forças criadoras profundas, indispensáveis à ficção literária” (CANDIDO, 2000, p. 279).

O autor afirma que Taunay foi apaixonado por uma índia de nome Antônia, pela qual o Visconde teria desembolsado, entre feijão, milho, arroz, uma vaca e um boi de montaria, “nuns cento e vinte mil-réis” (CANDIDO, 2000, p. 280, grifo do autor). Além desse valor, “um colar de contas de ouro, que, em Uberaba, me havia custado quarenta ou cinquenta mil-réis” (CANDIDO, 2000, p. 280, grifo do autor) para o consentimento da própria moça.

Esse fato na vida de Taunay gerou segundo Candido (2000), um belo conto escrito pelo Visconde, publicado em 1874 e intitulado **Irecê e Guaná**. Em **Inocência**, por sua vez, o Visconde conseguiu produzir “o perfume indefinível da donzela sertaneja e a tristeza dos seus amores frustrados” (CANDIDO, 2000, p. 280).

No primeiro capítulo do romance, quando Taunay, através de seu narrador, descreve o sertão bruto, é introduzida uma figura de nome “João Pereira, guarda avançada daquelas solidões, homem chão e hospitaleiro, que acolhe com carinho o viajante desses alongados páramos” (TAUNAY, 1981, p. 21). Esse senhor Pereira considerava-se um rei no sertão, na medida em que o autor registra que ninguém podia com ele: “exclama ele enfaticamente. Nos campos da Vacaria, no sertão do Mimoso, nos *pantânos* do Pequiri, sou rei” (TAUNAY, 1981, p. 27, grifo do autor).

Neste capítulo, conforme afirma a professora Albertina Vicentini, em seu artigo intitulado **O sertão em Inocência de Taunay** publicado na revista virtual **Outros Tempos** (2013), a descrição do autor foi feita de tal forma a generalizar tudo o que existe na região denominada sertão.

Segundo a autora “[...] o primeiro capítulo de **Inocência** [...] é um capítulo descritivo-dissertativo e generalizante. [...] uma descrição geográfica, demográfica e humana do sertão e do sertanejo em geral” (VICENTINI, 2013, p. 59, grifo da autora). Assim, também o nome de João Pereira se torna, através de um fenômeno metonímico, uma nomeação generalizante do sertanejo em geral.

Mais à frente na narrativa surge então uma personagem significativa: o senhor Martinho dos Santos Pereira, o pai de Inocência. Mineiro declarado, como ele mesmo o afirma que era: “das Gerais, *geralista* como por cá se diz; nasci no

Paraibuna [...] e fui criado na Mata do Rio” (TAUNAY, 1981, p. 31, grifo do autor), completando com “sou mineiro da gema” (TAUNAY, 1981, p. 31)<sup>14</sup>.

Assim, como João Pereira não é um personagem específico do romance, mas um nome geral que se deu a todos os sertanejos, esta pesquisa centra-se no estudo sobre o pai de Inocência, sobre o designado senhor Pereira.

Na composição das personagens, com seus encantos, alegrias, amarguras, dúvidas, esperanças, tristezas, felicidades, assim como seus momentos de raiva, de desolação, de ambiguidade, de intolerância, momentos que intrigam durante a trama e que demoram por vezes a se desfazer, Taunay (1981) procurou dar voz e forma aos homens e às mulheres, enfim, ao parco contingente de pessoas que, por vários motivos, fixaram-se em localidades de tão difícil acesso e com tantas restrições e necessidades primárias.

Entre as personagens do romance, destacam-se Pereira, o pai e sua filha Inocência; seu noivo o Manecão Doca; o doutor Cirino; Meyer, o naturalista; Tico, o empregado da fazendola; e Maria Conga, a negra escrava. Os protagonistas Inocência (que dá seu nome ao romance) e Cirino vivem uma história de amor impossível, frente aos arraigados e preconceituosos costumes da época quanto às mulheres e à realidade social em que elas estavam inseridas. No enredo, estampa-se a ideia da morte, que não separa os amantes por forças sociais, mas, os separa por força do amor. Assim, declara Coutinho (1986, p. 305-306) que o “amor não se desliga da idéia da morte: Cirino morre sem conseguir desposar Inocência, [...] O amor de Cirino [...] não se realiza além da morte, encerra-se com a morte”.

De uma maneira geral, descrevem-se adiante algumas particularidades sobre as personagens principais, esclarecendo que, na medida em que a história avança e as explorações sobre o texto vão acontecendo, as mesmas serão mais bem caracterizadas.

---

<sup>14</sup> Paraibuna é um município do estado de São Paulo. O nome “PARAHYBUNA é de origem indígena, formado por PARA (água), HYB (rio) e UNA (preta). Logo, a palavra PARAIBUNA significa ‘Rio de Água Escura’. Disponível em: <<http://www.paraibuna.sp.gov.br>>. Acesso em: 17 maio 2017. Paraibuna é também nome de dois rios: “rio dos estados de Minas Gerais e Rio de Janeiro [...] Nasce na serra da Mantiqueira, em Minas Gerais, e corre para o est. Do Rio de Janeiro, desaguando no Paraíba do Sul (margem esq.). Paraibuna: rio do Est. de São Paulo [...] Nasce na serra do Mar e conflui com o Paraitinga para formar o Paraíba do Sul” (GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL, 1998, p. 4441).

De acordo com Albertina Vicentini (2013), Martinho dos Santos Pereira era o patriarca que dispunha dos poderes sobre a terra e a casa e quem estivesse sob seu teto. Era um sertanejo comprometido com a sociedade que conhecia de origem colonial e trazida pelos portugueses. Era ingênuo, simples e franco com uma postura autoritária que poderia assemelhá-lo a um bárbaro.

Inocência era a filha de Pereira, guardada sob grande vigilância, não saía da fazendola do pai. Cirino Ferreira de Campos era moço com algum trato social, viandante do sertão e com alguma instrução de boticário, diziam que ele era doutor. Meyer era um naturalista alemão que, no Brasil, fazia pesquisas sobre insetos; ingênuo e observador pela própria natureza de trabalho, torna-se como que um oposto à Pereira, em suas colocações e visão de mundo.

Manecão Doca, noivo de Inocência, era homem forte e destemido, trabalhava com gado e era quase uma pessoa invisível, aparecendo verdadeiramente no desfecho da trama. Tico era um serviçal leal e estranho, principalmente por suas características físicas. Maria Conga era a negra escrava responsável pela casa e a comida, a mesa e a limpeza na fazendola.

### 3.3 HOSPITALIDADES E ESTRANHAMENTOS

O interesse primeiro deste estudo é investigar e identificar as dimensões do ato da hospitalidade presentes na narrativa do romance **Inocência** de Visconde de Taunay. O objetivo é estudar de que forma o desenho da hospitalidade mineira dialoga ou, até mesmo, influencia a realidade do anfitrião em sua própria casa, afetando, inclusive, os seus hóspedes. Soma-se a isso a intenção de refletir sobre de que maneira essa hospitalidade universaliza-se na casa como um canto do mundo.

A partir de considerações sobre a recepção do estranho na casa, as apreciações de Derrida (2003) fundamentam este estudo no tocante a uma conceituação da hospitalidade frente à realidade na época da obra em questão, trazendo à tona as ambiguidades da própria essência do termo, sua incondicionalidade, suas consequências no trato social e no trato pessoal das convivências e preceitos sociais. Além deste, Bachelard (1998) embasa as discussões sobre a casa, foco dessa pesquisa.

A hospitalidade que acontece na casa é realizada entre pessoas, portanto na medida em que o enredo vai se desenvolvendo, os personagens inseridos nos referidos espaços são mostrados e sua presença na trama do romance é delineada para o leitor.

No cerne dessa investigação sobre a recepção no espaço da casa - aqui facilitada pelo conceito de **hospitalidade** -, há o pensamento de Bachelard (1998) acerca da ambientação dos seus cantos considerando-a como um local que sugere identidade ao ser humano. Como propõe o autor, a casa é um canto de referência do homem, seu *habitat*, mas é também um canto do mundo:

Assim, contemplando o ninho, estamos na origem de uma confiança no mundo, recebemos um aceno de confiança, um apelo à confiança cósmica. O pássaro construiria seu mundo se não tivesse seu instinto de confiança no mundo? Se escutarmos esse apelo, se fizermos desse abrigo precário que é o ninho – paradoxalmente, sem dúvida, mas sob o próprio impulso da imaginação – um refúgio absoluto, voltaremos às fontes da casa onírica. Nossa casa, captada em seu poder de onirismo, é um ninho no mundo. Nela viveremos com uma confiança nativa se de fato participarmos, em nossos sonhos, da segurança da primeira morada. [...] A experiência da hostilidade do mundo – e conseqüentemente nossos sonhos de defesa e de agressividade – são posteriores. Em seu germe, toda vida é bem-estar. O ser começa pelo bem-estar. Em sua contemplação do ninho, o filósofo tranqüiliza-se seguindo uma meditação de seu ser no ser tranqüilo do mundo. Traduzindo então na linguagem dos metafísicos de hoje a absoluta ingenuidade de seu devaneio, o sonhador pode dizer: o mundo é o ninho do homem (BACHELARD, 1998, p. 115-116).

A casa, estando sob o domínio do ser humano, configura-se como um local poético e, ao mesmo tempo, surpreendente, provocando o aparecimento de sentimentos como admiração, curiosidade, desconfiança e perplexidade. Apresenta ainda multifacetadas formas de relacionamento com seus habitantes, permitindo incertezas, referências e memórias. Muitas vezes, o próprio ser humano se ilude com as formas e as maneiras de como usufruir desse espaço. Quanto a isso, Bachelard (1998) argumenta “a casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico” (BACHELARD, 1998, p. 62)

Smoliarova (2011), na pesquisa dos espaços para morar, define que o espaço do dono da casa é aquele oferecido ao estranho. Assim, ela permite que se pense mais detalhadamente o desafio da hospitalidade, devendo esta acontecer de duas formas “ou bem se atribuindo aos visitantes os espaços especializados, ou então assegurando a eles o acesso fácil às *profundezas da casa*” (SMOLIAROVA, 2011, p. 450, grifo da autora).

As profundezas da casa que Taunay evidencia estão no registro da casa separada em duas partes, duas partes que não comungam, onde o estrangeiro não vê e nem se comunica com as pessoas da casa além do dono dela, principalmente se existem moças solteiras na família. Assim, percebe-se a reclusão imposta a elas praticada dentro da sociedade de tradição sertaneja.

Diferentemente de Smoliarova (2011), Derrida (2003) sugere que a hospitalidade deva ser absoluta, incondicional. Segundo ele, o direito à hospitalidade que se oferece ao estrangeiro é o que vai trazer a noção e realidade entre “o limite e o proibido” (DERRIDA, 2003, p. 23). E o filósofo continua

[...] não se oferece hospitalidade ao que chega anônimo e a qualquer um que não tenha nome próprio, nem patronímico, nem família, nem estatuto social, alguém que logo seria tratado não como estrangeiro, mas como mais um bárbaro. [...] a diferença [...] entre o estrangeiro e o outro absoluto, é que este último pode não ter nome e nome de família; a hospitalidade absoluta ou incondicional que eu gostaria de oferecer a ele supõe uma ruptura com a hospitalidade no sentido corrente, com a hospitalidade condicional, com o direito ou o pacto de hospitalidade (DERRIDA, 2003, p. 23).

Derrida (2003, p. 67) pergunta: “tanto para o convidado quanto para o visitante a passagem da soleira, do limiar, continua sempre um passo da transgressão? [...] Aonde levam esses estranhos processos de hospitalidade?”

Bernard-Griffiths (2011), ao estudar a hospitalidade, caracteriza a casa hospitaleira como uma casa rústica em sua estruturação construtiva, uma casa pequena onde os objetos, utensílios e confortos são escassos, precários. Embora a casa seja pobre e limpa, faltando o necessário para sua subsistência, ela se mostra ao outro com sua limpeza como que para se sobrepor à sua própria condição de pobreza. Segundo a autora:

Ser recebido na choupana é, antes de tudo, fazer a experiência dos benefícios de uma simplicidade natural. Pela modéstia de seu edifício e pela acolhida que ele reserva, o abrigo rústico se opõe ao castelo e o suplanta no espírito do estrangeiro (BERNARD-GRIFFITHS, 2011, p. 465).

Assim, a hospitalidade está entremeada de condições: primeiro o nome do hóspede, de onde ele vem; depois o espaço para o estranho e como este será humanizado e democratizado. Finalmente vem a casa, a posse da casa, a recepção na casa e a forma como o anfitrião vê sua casa em relação ao outro, ao estrangeiro.



Neste estudo sobre o interior da morada, é imprescindível considerar aquilo que se refere ao ato da recepção do estrangeiro e aos desdobramentos que surgem a partir daí.

Visconde de Taunay, através de suas viagens pelo sertão – ocorridas, inicialmente, por causa de sua convocação para a Guerra do Paraguai -, foi se apropriando da realidade da vida das pessoas, das regiões por onde passava ou, até mesmo, onde se hospedava, e da vida no sertão, local tão despercebido da grande maioria dos conterrâneos de Taunay, que nunca haviam saído de suas fronteiras cidadinas.

Estes registros lhe forneceram subsídios para escrever não somente o romance **Inocência**, que agora se estuda, mas outras obras que delinearam algumas regiões do interior do Brasil, de forma a que os críticos puderam ver nelas realmente a expressão de lugares longínquos de um país, chamado até os dias atuais de sertão.

A obra **Inocência**, do Visconde de Taunay (1981), segundo Coutinho (1986) descreve o sertão brasileiro de uma maneira realista na narração dos hábitos, costumes e aspectos da vida rural praticados na época: “*Inocência* uma descrição realista de hábitos e costumes, episódios e cenários da vida sertaneja, até então inédita em nossa literatura” (COUTINHO, 1986, p. 282, grifo do autor).

Para essa análise, a obra foi dividida em três partes, quais sejam uma primeira que, considerando a formatação da obra, relata os caminhos do sertão e seu sertanejo; uma segunda parte que explora o encontro de Pereira com Cirino; uma terceira parte que investiga sobre a casa, em suas particularidades construtivas, culminando com o desenlace da trama.

### 3.3.1 Nos caminhos do sertão

Nesse início de exploração textual é necessário definir os termos **sertão** e **regionalismo**. **Sertão** de um modo geral refere-se às regiões interioranas, locais com pouca população, onde as convenções nas suas singularidades ainda estão marcadas pela rusticidade, assim como os paradigmas culturais. Segundo Almeida (1981, p. 47), o sertão se refere “de um modo geral em todo o Brasil, as regiões interioranas, de população relativamente rarefeita, onde vigoram costumes e padrões culturais ainda rústicos”.

**Regionalismo** tem uma significação mais abrangente, segundo consta no **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1986) regionalismo é uma expressão “peculiar a uma região, ou a regiões. [...] Caráter da literatura que se baseia em costumes e tradições regionais” (FERREIRA, 1986, p. 1474).

Assim, a arte regional é aquela que objetiva revelar e realçar os elementos originais e diferentes entre si que dizem respeito ou que abordam a realidade e/ou a riqueza de uma região em detrimento de outra e, até mesmo, em relação a uma região maior. Segundo Almeida (1981):

Existe latente em todo posicionamento regionalista, manifeste-se ele no campo artístico-cultural ou político-social, uma consciência orgulhosa dos valores locais e um desejo de vê-los afirmados, reconhecidos, no plano nacional (ALMEIDA, 1981, p. 47).

Conforme os estudos de Michel Foucault, em sua aula **A Ordem do Discurso** (2003), as narrativas sobre as sociedades são relatadas, se variam e se repetem. Narrativas maiores como “coisas ditas uma vez e que se conservam, porque nelas se imagina haver algo como um segredo ou uma riqueza [...] há, muito regularmente nas sociedades” (FOUCAULT, 2003, p. 22). Haja vista o objeto desse estudo - a casa mineira.

Mais adiante o autor complementa que a “repetição indefinida dos comentários é trabalhada do interior pelo sonho de uma repetição disfarçada: em seu horizonte não há talvez nada além daquilo que já havia em seu ponto de partida, a simples recitação” (FOUCAULT, 2003, p. 25). Mais adiante o autor disserta que o “novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, 2003, p. 26).

A construção do sertão, o constructo propriamente dito, é muito importante na literatura brasileira. Vários autores escreveram sobre os sertões e o seu sertanejo. Assim, gerado sobre o aspecto de uma localidade incógnita, uma imagem em aberto que, devido a sua complexidade, não permite uma apropriação totalmente fiel à realidade, o sertão foi instituído como um lugar em negativo, descrição oposta à feita sobre a região litorânea na história brasileira.

Na procura por obras do Visconde de Taunay, pesquisou-se o acervo da Biblioteca Brasileira Digital da Universidade de São Paulo (USP) e encontrou-se a

obra intitulada **A Província de Goyaz na Exposição Nacional de 1875**, publicada no Rio de Janeiro pela Typographia Nacional em 1876<sup>15</sup>, da qual, mantendo-se a grafia original, recortou-se o seguinte texto:

Sertão no Brazil quer dizer terreno ainda não de todo ganho ao trabalho e á civilização. Todas as provincias limitrophes de Goyaz o têm largo e até mal conhecido ; mas agora aos pontos mais extremos do Pará, Maranhão, Piauhy, Bahia, Minas-Geraes, S. Paulo e Mato-Grosso, somem-se as leguas e leguas que é preciso vencer para chegar á capital de Goyaz e ás suas cidades, senão florescentes, em todo o caso não moribundas, e ter-se-ha consideração para quem vive tão segregado e talvez esquecido da communhão brasileira.

Vai nisto uma increpação, uma censura, um queixume ?

Não, até certo ponto.

Ninguém póde ser culpado das desvantagens topographicas com que luta a provincia ; ninguém póde de chofre remedial-as. Ella tem irremmessivelmente que esperar que as irmãs que a cercam ganhem forças e progridam, a fim de receber a influção externa e, cobrando robustez, concorrer tambem para o engrandecimento da patria commum.

E, como S. Paulo, lembrado da antiga e assombrosa energia, marcha na irradiação do progresso novamente para o norte, desta feita assignalando seus passos com triumphos mais duraveis, é por aquelle lado que, com razão, esperam os goyanos mais depressa receber o abalo que os sacuda do entorpecimento de lethal prostração.

Chegue, com effeito, uma linha ferrea ás margens do magestoso Rio-Grande, — e esse dia não está distante —, e logo raiará, senão para a provincia toda, com certeza para sua parte meridional, mais povoada e laboriosa, uma éra de real prosperidade e de esperanças, ainda não conhecida.

Esse dia, esse momento, Goyaz terá tido o merecimento raro de esperal-o paciente e resignadamente, que é triste viver-se em terra que vai em decadencia, sem que ao longe se veja luzir promessa de melhores tempos (TAYNAY, 1876, p. 7-8).

Percebe-se o quão interessava e incomodava ao próprio Visconde de Taunay a lonjura e o afastamento sertanejo a ponto de o mesmo declarar que o sertão é aquele lugar incivilizado e sem as mãos do homem para ser trabalhado, além de também ser considerado segregado do restante do país e desta forma não estar em comunhão com ele, com o todo do solo brasileiro.

Da mesma forma que foi trazida para este estudo o significado da palavra casa, entre os anos de 1728 e 1832, através dos dicionários escritos por Raphael Bluteau (1728); Antonio de Moraes Silva (1789) e Luiz Maria da Silva Pinto (1832), todos encontrados no acervo online da **Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin**, aqui também se faz o registro do significado da palavra sertão.

<sup>15</sup> Biblioteca Brasileira Digital da USP. Disponível em: <<https://www.bbm.usp.br>>. Acesso em: 22 mar. 2017.

No dicionário de Raphael Bluteau (1728, p. 613, grifos do autor) a palavra sertão era grafada como: “Sertão. Regiaó, apartada do mar, & por todas as partes, metida entre terras. *Mediterranea Regio. Cic*”.

No dicionário de Antonio de Moraes Silva (1789, p. 693, grifos do autor) a palavra sertão era entendida como sendo o: “interior, o coração das terras, opõe-se ao *marítimo*, e *costa*; [...] O *sertão* toma-se por mato longe da costa”.

No dicionário de Luiz Maria da Silva Pinto (1832, sem paginação, grifo do autor) o sertão era o “interior das terras. Mato distante da costa marítima. *Sertão da calma* o lugar onde ella he mais intensa”.

Sertão é definido como “região agreste, distante das povoações ou das terras cultivadas’ /*sertão* XV, *sartão* XV/ De etimologia obscura// **sertanejo** XVII//**sertanista** XX” (CUNHA, 2010, p. 592, grifos do autor). Esta definição se dilata conceituando-se sertão como sendo “região agreste afastada dos centros de povoação e das terras cultivadas. [...] Local pouco povoado, afastado da costa. [...] O interior do país. [...] Zona fisiográfica no Nordeste brasileiro, correspondente ao domínio do clima semiárido e da caatinga” (Grande Enciclopédia Larousse Cultural, 1998, p. 5340).

Percebe-se que o conceito que se transfere ao restante do país se deve à acepção do conteúdo como região afastada, longe das áreas produtivas e sem povoamento. Este conceito está presente no norte, no centro, no centro-sul e no sul do país, com os mesmos significados intrínsecos.

A professora Kalina Vanderlei Silva estuda o sertão em seu artigo intitulado **O sertão na obra de dois cronistas coloniais**: a construção de uma imagem barroca (séculos XVI-XVII), publicado na revista de **Estudos Ibero-Americanos** de 2006.

Segundo a autora, a concepção do sertão brasileiro estava presente no imaginário do corpo social desde o século XVI, Construída com base na oposição entre as regiões litorâneas, colonizadas do litoral da América portuguesa, e as regiões que não estavam subjugadas pelas leis de Portugal. Estes espaços foram então considerados: o litoral – civilizado, e o interior - aquele longe dos olhos - selvagem (SILVA, 2006).

Silva (2006) declara que foi Capistrano de Abreu<sup>16</sup>, no final do século XIX, quem se preocupou com esta construção histórica de sertão colonial em nosso país. Em seu artigo consta que

[...] a genealogia da palavra *sertão* a partir de *desertão*, de *deserto*: não o deserto físico, climático, mas o espaço caracterizado por um vazio de súditos da Coroa portuguesa. A palavra *sertão* parece ter surgido no século XV, significando *interior*, o espaço longe da costa. [...] Já Martinho de Nantes asseverou que “entrando nas solidões vastas e assustadoras, fui surpreendido por um certo medo”. Referindo-se indiretamente ao sertão, eles aludem à vastidão dos interiores da América portuguesa, marcados por uma ausência de “habitantes”, ou seja, de colonos (SILVA, 2006, p. 44, grifos da autora).

Percebe-se uma apropriação, de certa forma, indevida, ou equivocada da palavra sertão. Com o tempo aquilo que queria dizer longe do litoral habitado, separado das facilidades da metrópole, foi sendo paulatinamente considerada uma região inóspita, selvagem – sem lei. Desta forma, a imagem que a região litorânea construía de si mesma, de seus engenhos e vilas ia de encontro a esta concepção de região sertaneja. (SILVA, 2006).

Assim, a imagem do sertão não se apegava unicamente a questão da lonjura, do espaço desértico físico, mas, a uma região que não contribuía com a colônia economicamente, além de estarem nela ausentes os súditos da Coroa, o que era fundamental para que a região fosse considerada civilizada.

No final do século XVI com a consolidação da sociedade açucareira esta “oferecia poucas oportunidades de mobilidade, de ascensão, o imaginário dominante nas vilas do açúcar começou a retratar o sertão como o espaço para essa ascensão. E para o sertão foi transferida a busca pelo *el dorado*” (SILVA, 2006, p. 63, grifo da autora). No século XVIII, no entanto, Minas Gerais se tornou o centro da colônia, mas, a zona açucareira não perdeu seu *status* de lugar civilizado (SILVA, 2006).

A professora Albertina Vicentini em seu artigo intitulado **O Sertão e a Literatura**, publicado na revista **Sociedade e Cultura** (1998), analisando a relação sertão/literatura corrobora com o estudo que ora se desenvolve.

Vicentini (1998) traz a etimologia da palavra sertão através de Gilberto Mendonça Teles<sup>17</sup> e registra que a significação de sertão pode ter sido contaminada com a imagem de local incerto, como no texto que se segue:

---

<sup>16</sup> João Capistrano de Abreu, escritor e crítico literário (SOUZA, 2014, p. 308-309).

[...] *De-Sertum*, supino de *desere*, significa “o que sai da fileira”, e passou à linguagem militar para indicar o que deserta, o que sai da ordem, o que desaparece. Daí o substantivo *desertanun* para indicar o lugar desconhecido onde ia o desertor, facilitando a oposição lugar certo e lugar incerto, desconhecido e, figuradamente, impenetrável.

Observa ainda o crítico que o adjetivo *certum* através da expressão *domicilium certum* e da forma que tomou em português arcaico, *sertão*, pode haver contagiado a significação (não a forma) de *desertanum* como “lugar incerto”, *sertão*, vocábulo que aponta sempre para um sítio oposto e distante de quem está falando (VICENTINI, 1998, p. 45, grifos da autora).

No sentido popular o “sertão é outro lugar, ou o lugar do outro” (VICENTINI, 1998, p. 45). O conceito desse lugar tem a ver com uma designação simbólica daquilo que está longe da anunciação, que está além do mensurável, do palpável, do possível. E assim, o sertão em meio a tanta água, se agrega ao conceito de deserto, onde não há povoamento, inabitado, passível de ser um lugar para ser conquistado (VICENTINI, 1998).

Segundo Vicentini (1998) em 1500, quando os portugueses desembarcaram no Brasil, trouxeram consigo as palavras com as quais já haviam definido o território africano alcançado por eles antes de chegarem aqui. Como consta na carta de Pero Vaz de Caminha<sup>18</sup> “de pomta a pomta he toda a praya parma mujto chaã e mujto fremosa. Pelo sartaão nos pareceu do mar mujto grande” (VICENTINI, 1998, p. 45, grifo da autora), a palavra sertão era como se avistavam as terras do continente brasileiro de dentro das naus portuguesas, assim como aconteceu na África. Esta foi a primeira oposição verbal formadora da imagem do sertão brasileiro: litoral/sertão, aquele que se via do mar (VICENTINI, 1998).

A mesma autora em seu artigo sobre o sertão com o título **O Sertão em Inocência de Taunay**, publicado na revista eletrônica **Outros Tempos** (2013), descreve, nesse início do romance **Inocência**, uma região atrasada culturalmente, mas um local de hospitalidade que, embora convivendo com a privacidade, o analfabetismo, a credice, e a vingança, está permeado com os vários aspectos da curiosidade: o desejo intenso de ver, ouvir, conhecer, experimentar algo original ou desconhecido. Assim, a autora registra que:

[...] um lugar de confinamento e solidão cujos habitantes estruturam seu mundo através de modelos fabricados por grupos dominantes dos tempos

<sup>17</sup> Gilberto Mendonça Teles é professor, poeta e crítico literário. Disponível em: <<http://www.academiacariocadeletras.org.br/cadeira9.html>>. Acesso em: 07 abr. 2017.

<sup>18</sup> Pero Vaz de Caminha foi escrivão da armada de Pedro Álvares Cabral (GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL, 1998, p. 1086).

coloniais e cujas atitudes são sobretudo moralistas, que se transformam gradualmente nas tradicionalistas, resistindo a tudo em nome da velha ordem, impossibilitados que são de reverter qualquer regra social (VICENTINI, 2013, p. 73-74).

A arquitetura do desconhecido sertão está presente na obra **Inocência**. Esse lugar se configura como um objeto de poder para o autor, sendo retratado, contraditoriamente, com poesia e objetividade, em uma mescla de visão e denúncia. O capítulo I, intitulado **O sertão e o sertanejo**, apresenta uma vida própria, instituiu-se através de Taunay, como categoria de interpretação da realidade brasileira. De uma maneira generalizante “é o pano de fundo de onde saem as caracterizações dos personagens da estória e o inusitado dos seus comportamentos narrados” (VICENTINI, 2013, p. 63).

Na obra de Taunay (1981), esse objeto, o sertão, é digno do capítulo de entrada no enredo, de abertura da realidade local e ficcional, com seus segredos, suas belezas, alegrias e tristezas, culminando em um incêndio – destruidor e, ao mesmo tempo, renovador das forças e da existência. Como se o fogo, calor agente fundante da vida e da comida, fosse um vilão e, logo depois, o salvador, promotor e renovador da vida sobre a terra.

Quando Taunay (1981) descreve as regiões por onde andou, de maneira simples, porém com detalhes minuciosos de escrita, com realismo conjugado à ludicidade e à comicidade, o sertão brasileiro é apresentado sem reservas, sem vergonha, sem medo para todo aquele que dele quisesse se apropriar, permitir-se conhecer, adentrar em seus mistérios e em suas precariedades.

A epígrafe do primeiro capítulo demonstra, já de início, como o sertanejo precisava e sentia falta do **asilo**, do abraço da terra. Para tanto, Taunay (1981) elegeu parte da obra intitulada **O encanto da solidão** - escrita pelo filósofo, teórico político, escritor e compositor suíço Jean-Jacques Rousseau - por apresentar esse sertão pleno de “*onde nada me indicasse a mão do homem, me denunciasses a servidão e o domínio; asilo, em que pudesse crer ter primeiro entrado, onde nenhum importuno viesse interpor-se entre mim e a natureza*” (TAUNAY, 1981, p. 21, grifos do autor),

Nessa epígrafe registrada por Taunay (1981), Rousseau configura o sertão como o local, aquele ainda virgem das influências e apropriações do homem, onde o mesmo na possibilidade de ser o primeiro a adentrar e se instalar, traduziu o asilo como guarida, abrigo, proteção. Mesmo estando longe de tudo e todos, mas, por

isso mesmo, se sentindo o dono onde ainda não houvesse o domínio ou a servidão, o asilo estaria ali representado por estar este homem em seu momento e lugar de acolhimento e recolhimento, tendo a natureza por coadjuvante.

Pesquisando a palavra asilo, do latim *asylum*, seu significado é de ser uma casa “de assistência social onde são recolhidas, para sustento ou também para educação, pessoas pobres e desamparadas, como mendigos, crianças abandonadas, órfãos, velhos, etc. [...] Guarida, abrigo, proteção” (FERREIRA, 1986, p. 181). Essa significação se estende a “todo lugar onde se está a salvo de um perigo; refúgio [...] acolhimento, recolhimento” (GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL, 1998, p. 467), não se resumindo apenas ao fato da necessidade de proteção, ao refúgio, mas, ao fato do acolher/recolher o outro.

Paralelamente à asilo esclarece-se a palavra exílio, que vem do latim *exilium*, como sendo “expatriação, forçada ou voluntária; degredo, desterro. [...] O lugar onde reside o exilado. [...] Lugar afastado, solitário, ou desagradável de habitar” (FERREIRA, 1986, p. 741)

Considerando que a necessidade de guarida (como abrigo), refúgio e proteção acontecem nos momentos onde está o homem carente, ou impossibilitado de se valer de suas próprias capacidades de escolha, de locomoção e até mesmo de sua independência e autoridade sobre si mesmo; em não estando dono de si, ou levado a uma situação de perigo, este homem busca de forma opcional ou indiscriminada o acolhimento, o recolhimento para sua própria pessoa. Configurando-se nesse caso a situação de asilo em um estado de exílio, um afastamento para um lugar triste, de solidão e sem alegrias.

O filósofo francês Jean-Luc Nancy em seu artigo intitulado **La existencia exiliada**, traduzido por Juan Gabriel López Guix e publicado na revista **Archipiélago** (1996), estuda a questão do exílio como uma condição da partida do ser humano de seu espaço para outro se desvencilhando portanto de suas raízes. Assim,

[...] la cuestión del exilio es pues la cuestión de esa partida, de esse movimiento como movimiento siempre empezado y que quizá no debe terminar nunca. [...] Según el significado dominante, exilio es un movimiento de salida de lo propio: fuera del lugar propio (y en este sentido es también, en el fondo, el suelo, cierta idea del suelo), fuera del ser propio, fuera de la propiedad em todos los sentidos y, por lo tanto, fuera del lugar [...] propio como lugar natal, lugar nacional, lugar familiar, lugar de la presencia de lo propio en general (NANCY, 1996, p. 5).



Nancy (1996) reflete ainda sobre o fato de que esta saída do homem de seu próprio lugar, de seu lugar de família, seu espaço específico de pertença, ou de maneira mais geral, de sua terra – *el suelo*, produz no ser humano um estado paradoxal entre os sentimentos de asilo e exílio; o primeiro – como um refúgio, amparo e proteção, e o segundo – como uma separação da terra onde se vive.

Neste episódio, segundo o autor, a desgraça da separação de sua terra natal fica nivelada com as possibilidades, de certa forma positiva, que teria este ser humano de “por outro, nos representa este exílio como una posibilidad positiva, la más positiva incluso, del ser o la existencia: caída o partida, alejamiento o alienación, la desgracia es indispensable para la realización del ser” (NANCY, 1996, p. 5).

Sob outra ótica, percebe o autor que:

[...] la apariencia de una proliferación de posibilidades nuevas em las emigraciones, los movimientos y las mezclas, em los cuales se dibujaría la posibilidad de inventar un espacio mundial inédito. Y es así cómo interpretamos, simultánea y contradictoriamente, la <<mundialización>> que se desarrolla ante nosotros como implosión y como explosión, como multiplicación de las exclusiones y las desapropiaciones, y como apertura de posibilidades, de retroceso de los horizontes limitados (NANCY, 1996, P. 5-6, grifo do autor).

Nancy (1996) ainda reflete que esse lugar onde se pensa o asilo funciona como um verdadeiro exílio, e apresenta três funções fundantes para o ser humano, ou seja, este lugar é o lugar do ser, como pessoas em sua concepção de indivíduo; é o lugar da sua linguagem, onde ela impera e opera suas igualdades e diferenças entre todos os seus pares; e é também o lugar do ser estar consigo mesmo, com suas expectativas de vida, seus desejos, suas frustrações, seus sucessos e perdas (NANCY, 1996).

A história do romance descreve então esse sertão, nos seus detalhes, na sua exuberância de cores e matizes, na sua flora e fauna, nos seus momentos de melancolia, na sua vastidão e na sua grandiosidade quando a natureza se curva à força de algo incontrolável: o fogo, um incêndio. E este, em seu poder, devasta-lhe a alma, para depois, essa mesma natureza ascender em sublimação de vida e recuperação.

Mais adiante na narrativa, registra-se de maneira contraditória a índole revelada de João Pereira. O texto revela que pousos “sucodem a pousos, e nenhum

teto habitado ou em ruínas, nenhuma palhoça ou tapera dá abrigo ao caminhante contra a frialdade das noites, contra o temporal que ameaça, ou a chuva que está caindo” (TAUNAY, 1981, p. 22), nesse sertão que ainda não foi pisado, não foi domesticado.

Mostra-se a cara verdadeira do sertão chamado bruto, aquele sobre o qual Murari (2014) disserta denominando de espaço negativo. Se retomarmos o estudo sobre esse espaço, percebemos aqui essa situação, um lugar onde o nada, o inóspito, torna-se a imagem do próprio local, como estudou a autora.

Nesse momento da narrativa surge então a ideia do desvio. “Freqüentes são também os desvios, que da estrada partem de um e outro lado e proporcionam, na mata adjacente, trilha mais firme, por ser menos pisada” (TAUNAY, 1981, p. 22). Os desvios acontecem lado a lado na estrada, fornecendo na mata lateralizada melhor chão, pois este estaria menos pisado, o que sugere um melhor lugar de passagem ou deslocamentos. Locais estes preferidos por aqueles que descobriam o sertão e, como na epígrafe citada, lá erguiam suas vivendas, taperas, moradas, casas, fazendolas, sítios...

O afastamento que se faz do caminho principal, indo para a estrada lateral, é uma característica que sugere uma hospitalidade que pode vir a existir, conforme Bernard-Griffiths (2011) declara:

A mais constante, porém, e a mais distintiva das características da hospitalidade que nos ocupa reside, sem dúvida alguma, na constância do Afastamento. Afastamento espacial, para começar. Antes de abrir suas portas, a choupana acena de longe (BERNARD-GRIFFITHS, 2011, p. 457).

Esse afastamento sugere um atraso ou retardamento da aparição da casa, do lar acolhedor, correspondendo à marginalização dos personagens a partir do momento em que esses aspiram a uma recepção, mas não têm a confirmação dela antes da verdadeira chegada a casa.

### **3.3.2 O encontro entre Pereira e Cirino**

O romance começa com data certa: 15 de julho de 1860. Nas suas andanças pelo sertão, Pereira, vindo da Vila de Sant’Ana do Paranaíba, encontra-se com o senhor Cirino Ferreira de Campos, o qual ia pela mesma estrada. Este rapaz tinha em torno de seus 25 anos, “olhos negros e bem rasgados, barba e cabelos cortados

quase à escovinha, e ar tão inteligente quanto decidido” (TAUNAY, 1981, p. 29), trajava sobre os ombros um poncho-pala colorido, um chapéu-do-chile de abas grandes com uma fita preta e calçava botas de couro da Rússia bem conservadas. Nascido na Vila de Casa Branca na Província de São Paulo, o mesmo se declara “caipira de São Paulo [...] mas fui criado em Ouro Preto” (TAUNAY, 1981, p. 31).

Em um afã de conversar com alguém, necessidade natural da alma de Pereira, após um primeiro momento de caminhada e de desculpas por ser muito falante, apresenta-se “sou das Gerais, *geralista* como por cá se diz; nasci no Paraibuna [...] fui criado na Mata do Rio como homem e não como bicho do *monte*” (TAUNAY, 1981, p. 31, grifos do autor).

Conforme a narrativa, o senhor Martinho dos Santos Pereira, o Pereira, era um homem de alguma idade, gordo, com rosto expressivo e franco, trajava à mineira e quem o visse imaginava como realmente era, morador daquelas paragens. Este senhor Pereira era trabalhador e gostava de uma boa prosa, muito hospitaleiro, apesar de ser desconfiado e, ao mesmo tempo, ingênuo, homem de palavra, conservador e subjugado pelas tradições, sendo vítima dos costumes da época.

Pereira, dirigindo-se a Cirino, convida-o para pousar em sua **tapera**, mas já adianta que se trataria de um desvio, pois que sua casa não estava na estrada principal. Registra-se a conversa:

- Oh! Exclamou o outro todo expansivo, a caminhada é a mesma. Pois, meu rico senhor, eu moro a meia légua do Leal, torcendo à esquerda, e se vosmecê não tem compromissos lá com o homem far-me-á muito favor agasalhando-se em teto de quem é pobre, mas amigo de servir. Minha tapera é pouco retirada do caminho, e quem vem montado como o senhor, não tem que andar contando bocadinhos de léguas (Taunay, 1981, p. 32).

Pereira fica então sabendo que Cirino era doutor, fato por ele mesmo contado. Na verdade, Cirino era um boticário sem diploma, mas satisfeito por receber esse tratamento pelas localidades por onde passava dizia “ando por estes *fundões* curando maleitas e feridas *brabas*” (TAUNAY, 1981, p. 33, grifos do autor), e, sentindo-se digno do título, passa a se declarar como tal. O autor, comparando a família a uma flor, revela que o doutor:

Por toda a parte que entra, com efeito, o doutor; penetra no interior das famílias, verdadeiros gineceus; tem o melhor lugar à mesa dos hóspedes, a cama mais macia, é, enfim, um personagem caído do céu [...] e que na chegada desse Messias depositam todas as ardentes esperanças do almejado restabelecimento (TAUNAY, 1981, p. 42).

Esse momento é o primeiro na obra onde é feito um convite a um estranho para que pousasse em um lugar seguro, bom, bonito e hospitaleiro, segundo seu dono, o Pereira. Cabe ressaltar que, na verdade, o convite a Cirino é feito antes de Pereira saber que ele era doutor. O dono da casa oferece sua fazendola realçando o que o rapaz vai encontrar lá, enfatizando uma casa simples, uma cama com boa comida a faltar:

[...] Não encontrará *luxurias* nem coisas da capital, unicamente o que pode ter nestes *mundos*: quatro paredes de pau-a-pique mal rebocadas, uma cama de vento, bom feijão a faltar, ervas à mineira, arroz de papa, farinha de milho torradinha, café com rapadura e talvez até um lombo fresco de porco.

[...]

- O que sobretudo desejo é que tenha comigo o coração na boca (TAUNAY, 1981, p. 32, grifos do autor).

Entretanto, quando Pereira fica sabendo que o moço era doutor, este se interessa sobremaneira em que o moço se hospede em sua casa, porque tinha a filha acamada já há algum tempo e a visita de um doutor viria a calhar. “- Ora, pois, muito bem, cai-me a sopa no mel; sim, senhor, vem mesmo ao pintar... a talhe de foice” (TAUNAY, 1981, p. 33) declara Pereira, e pergunta ao rapaz onde ele havia aprendido o ofício. Cirino esclarece e continua Pereira a falar de sua filha doente de maleitas, dizendo que, por isso, tinha ido a Sant’Ana buscar remédios para ela. Como não havia encontrado, estava bem agoniado, até, de repente, encontrar-se com o doutor.

Assim, no momento em que Pereira propõe ao viajante que ele apeie em sua morada, percebe-se a decisão de ir - torcendo à esquerda. **Torcer**<sup>19</sup> empregado como um ato também de desvio, mas, além disso, um ato de não conformidade com o que era feito de forma usual pelas estradas na região. Assemelha-se a um ato de perversão, adulteração ou, nesse momento, parece ser de sedução.

Pereira, fazendo valer seus interesses, induz o deslocamento para suas terras de maneira natural, não como um ato de torcer a realidade ou alterar o caminho, mas com uma justificativa de se procurar, ou querer visitar/conhecer, um local melhor/diferente. O autor, então, registra essa atitude assim:

---

<sup>19</sup> Torcer significa “obrigar a se volver sobre si mesmo [...] Dobrar, vergar, entortar [...] deslocar, desarticular [...] Alterar, desvirtuar [...] Corromper, perverter, adulterar. [...] Fazer mudar de rumo [...] Fazer ceder; sujeitar; vencer [...] Encurvar [...] induzir [...] Desviar-se, afastar-se [...] Mudar de direção [...] Submeter-se [...] Deixar-se seduzir [...] Render-se, ceder [...] Anuir, assentir” (FERREIRA, 1986, p. 1690).

Haviam, no entretanto, os dois caminhado bastante. Inclinara-se no horizonte o sol, e a brisa da tarde já vinha soprando do lado do poente, viva, perfumosa.

- Nós, observou o mineiro, com a nossa conversa deixamos os nossos animais vir cochilando. Também já está aqui a minha estradinha. Meta-se nela, sr. Cirino; em frente ia parar no Leal: minha fazendola começa neste ponto à beira do caminho e vai por aí a fora até bem longe, um mundo de alqueires de terra, que nem tem conta.

Ao dizer estas palavras, tomou ele a dianteira e dando a direita à estrada real, enveredou por uma aberta larga e muito sombreada que levava com voltas e tortuosidades à margem rasa de copioso e límpido ribeirão, de álveo areento, todo ele. Que sítio risonho, encantador, esse, ensombrado por majestosa e elegante ingazeira, toda pontuada das mimosas e balsâmicas florezinhas! (TAUNAY, 1981, p. 36).

Aquele que entra, aquele que se desloca, transferindo-se de um lugar para outro, afastando-se do caminho talvez certo ou utilizando um caminho alternativo, um atalho ou desvio, é o visitante convidado, mas que, sentindo-se acolhido, concorda em fazer o desvio, o deslocamento. Trata-se, aparentemente, de uma tomada de decisão contraditória, de uma atitude desconcertada, desconstruída. E, além disso, um ato de não conformidade com o que era feito de forma usual pelas estradas na região. Assemelha-se a um ato de perversão, adulteração ou, nesse momento, parece ser de sedução, na medida em que se desvia de um caminho posto e se dirige a outro incerto, alterando a sensação de segurança já existente.

Essa alternância de ideias, dos discursos, não pode ser tomada como sinônimo de destruição, o que há, na verdade, é um procedimento de questionamento, de decomposição e de reorganização dos discursos, chegando ao estudo dos termos desvio e aproximação, considerados como dualidades, paradoxos, ambiguidades e até contradições.

Nesse momento, Cirino cede ao convite do senhor Pereira, realizando o desvio sugerido que, paradoxalmente se assemelha a uma aproximação. Esse deslocamento se identifica com um momento de vontades, de possibilidades. Assim, as dualidades propostas se entrelaçam, parecendo se torcerem na narrativa. O autor registra que o desvio é realizado dando vistas a um lugar de beleza, simplicidade, um local aparentemente hospitaleiro onde havia perfume na brisa da tarde, uma estrada sombreada e um sítio encantador à espera do visitante.

Levinas (1980) mostra que o deslocamento para uma casa é uma atitude hospitaleira que sugere acolhimento, descaracterizando o deslocamento como um ato de desvio:

A familiaridade é uma realização, uma *en-ergia* da separação. A partir dela, a separação constitui-se como morada e habitação. Existir significa a partir daí morar. Morar não é precisamente o simples facto da realidade anônima de um ser lançado na existência como uma pedra que se atira para trás de si. É um recolhimento, uma vinda a si, uma retirada para sua casa como para uma terra de asilo, que responde a uma hospitalidade, a uma expectativa, a um acolhimento humano (LEVINAS, 1980, p. 138, grifo do autor).

No entanto, o fato de estar à margem, deslocada, no desvio, não faz da fazendola um local incerto ou duvidoso. Bernard-Griffiths (2011, p. 457-458) sugere ao contrário: um local de refúgio, de abrigo, “afastamento espacial, para começar. Antes de abrir suas portas, a choupana acena de longe. Clarão no meio da noite”. E, de acordo, com a mesma autora “tanto quanto os locais secretos, a choupana hospitaleira aprecia as margens” (BERNARD-GRIFFITHS, 2011, p. 459). O marginal, nesse caso, não é necessariamente um local de importância secundária, de transviamentos ou de desorientação.

Fica clara uma ambiguidade de ideias com os termos desvio e torcer, pois que este ato de se desviar, na maioria das vezes, sugere uma atitude contrária à normal ou àquela que se esperaria em uma situação habitual qualquer. A hospitalidade se instala na medida em que, com o enredo se desenvolvendo, mostra o narrador que a fazendola do senhor Pereira era realmente um local aprazível e o único existente nos longínquos arredores da região onde se poderia oferecer um abrigo aos viajantes.

A retirada da estrada real, ou seja, o desvio para a fazendola do senhor Pereira, provocaria, mais tarde, chegando a casa, segundo Emmanuel Levinas (1980), a ecumenia<sup>20</sup> do ser, sua totalidade como ser humano, proporcionando a revelação do outro na presença do dono da casa e no retiro de sua morada:

Para que a intimidade do recolhimento possa reproduzir-se na ecumenia do ser é preciso que a presença de Outrem não se revele apenas no rosto que desvenda a sua própria imagem plástica, mas que se revele, simultaneamente com essa presença, na sua retirada e na sua ausência (LEVINAS, 1980, p. 138).

---

<sup>20</sup> Ecumênico, do “grego *oikoumenikós*, do latim *oecumenicu*. Relativo a toda a Terra habitada; universal” (FERREIRA, 1986, p. 618, grifo do autor).

Esses desvios registrados na obra quanto ao espaço do sertão, ao espaço para se chegar à casa de Pereira, não foram os únicos percebidos na narrativa e não serão da mesma forma os únicos a serem tratados neste estudo.

A partir do momento em que Pereira faz o convite a Cirino e este aceita a hospedagem, começa uma troca de conhecimentos, de presenças. Segundo Danielle Perrot, em seu artigo sobre a dádiva intitulado **Hospitalidade e reciprocidade** no livro de Alain Montandon, esse intitulado **O livro da hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas** (2011), o primeiro arroubo de dádiva é incondicional por fundamento, isto é, primeiro se confia inteiramente.

A autora observa que a palavra dádiva vem do latim *donum* e salientando a incondicionalidade inicial, declara que:

[...] a dádiva designa o ato de dar ou aquilo que é dado. Segundo o dicionário *Le Petit Robert*, a dádiva é “a ação de abandonar gratuitamente a alguém a propriedade ou o gozo de alguma coisa”, ou “aquilo que se abandona a alguém sem nada receber em troca” (PERROT, 2011, p. 63, grifos da autora).

Segundo a autora somente depois desse fato consolidado é que se inicia a convivência e, a cada momento que se segue, os envolvidos no ato verificam os termos combinados perante a hospitalidade; podendo surgir, dessa forma, as sensações de traição caso um ou outro se sintam lesados.

### 3.3.3 A casa do mineiro

**A casa do mineiro**, título do capítulo IV na obra, mostra como o alimento era servido com fartura e atenção. Era a velha e negra escrava Maria Conga responsável por ele e pelos serviços domésticos. Tinha ela o hábito de usar um pano branco na cabeça e era tratada com certo deferimento por Pereira, de tal forma que esse quando chega pede a Deus que “te faça santa [...] rapariga de Cristo” (TAUNAY, 1981, p. 43).

Pereira faz diversas declarações sobre sua casa, entre elas “minha casa, já lho disse, é pobre, mas bastante farta e a ninguém fica fechada” (TAUNAY, 1981, p. 44), demonstrando o quanto o dono da casa se servia dela para oferecer abrigo e alimento a um visitante, um estrangeiro.

Assim, Pereira oferecia sua casa e sua comida ao doutor Cirino e, quando a escrava era chamada pelo dono da casa, aparecia rapidamente e dispunha a mesa para a janta. Na citação abaixo, percebe-se o cuidado com o alimento e a mesa, colocando-se sobre ela alva toalha:

Apareceu a velha escrava, que estendeu em larga e mal aplainada mesa uma toalha de algodão, grosseira, mas muito alva, sobre a qual derramou duas boas cuias de farinha de milho: depois, emborcou um prato fundo de louça azul, e ao lado colocou uma colher e um garfo de metal.

[...]

Vinha nesse momento entrando Maria conga com dois pratos bem cheios e fumegantes, um de feijão-cavalo, outro de arroz.

- E as ervas? perguntou Pereira. Não há?

- Nhor-sim. Eu trago já, respondeu a preta, que com efeito voltou daí a pouco

Tornou o mineiro a desculpar-se da insuficiência e mau preparo da comida.

- Não lhe dou lombo de porco: mas o prometido não cai em esquecimento, isto lhe posso assegurar (TAUNAY, 1981, p. 46).

O hóspede ceia folgadoamente repetindo animadas vezes os pratos, dando mostras de que se achava à vontade e satisfeito com a comida. O dono da casa ainda cobra da escrava o mel e o café com doce, ao que Cirino exclama “com patente satisfação estirando os braços, fiquei que nem um ovo. O feijão estava de patente. Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo, que me deu este bom agasalho” (TAUNAY, 1981, p. 46). Isso demonstra que Cirino sentia-se em casa, em um ninho de acolhimento.

Essa analogia com o ninho é presente em Bachelard (1998). O filósofo faz referência ao ovo no ninho. Para o pássaro, o ninho é apenas uma morada quente e calma para seu crescimento após seu nascimento. O autor, na contemplação do ninho, reporta-se à origem de uma confiança no mundo, um sonho de refúgio absoluto, de confiança como de uma primeira morada, sem o contato com as hostilidades mundanas. E declara que o “sonhador pode dizer: o mundo é o ninho do homem. [...] O ninho do homem, o mundo do homem, nunca acaba. E a imaginação ajuda a continuá-lo” (BACHELARD, 1998, p. 116).

Também Bartolomeu Campos de Queirós, em seu livro **Indez** (1999) descrevendo a história de uma família e especialmente de um menino, fala do ovo no ninho, o chamado indez, aquele que não pode ser retirado em virtude de correr o risco de a galinha não mais botar ovos. Assim é descrita a atitude do menino diante do ninho:



[...] Sentia-se roubando o que estava ainda em vias de acontecer. O ovo era a metade de um caminho. Era um não deixar arrebentar filhos que ele já escutava dentro das cascas, esperando com o calor da mãe a ordem do tempo para nascer (QUEIRÓS, 1999, p. 49).

Friero (1982) em sua obra **Feijão, angu e couve**: ensaio sobre a comida dos mineiros registra através da descrição de Carmo Gama<sup>21</sup>, na obra deste intitulada **Contos mineiros** (1915), um relato sobre o trivial da mesa mineira em uma fazenda da Mata:

[...] feijão com angu e torresmo, lombo de porco assado, linguiça, couve e a mineiríssima farinha de milho esparramada na toalha branca. Aos domingos [...] a invariável galinha. Como sobremesa muito comum, o doce de cidra com queijo ralado curado, ou o melado com farinha ou aipim. Depois do jantar, na varanda da fazenda, chá de congonha ou café adoçado com rapadura (FRIEIRO, 1982, p. 131-132).

Ao lado desta descrição, Friero (1982) complementa que na região do Alto São Francisco, ao lado do feijão, o peixe era muito apreciado. Abundavam: a piranha, o bagre, o dourado, o mandim, o pacu, surubim e a traíra.

O autor cita também Saint-Hilaire<sup>22</sup>, tendo este observado o gosto dos mineiros por doces e geleias, censurando, no entanto “o abuso do açúcar, que mascara o sabor dos frutos” (FRIEIRO, 1982, p. 138). O autor registra também que o quebra-jejum entre os roceiros de maiores posses era composto por: “ovos fritos, espalhados sobre a farinha de milho e constelados de torresmos quentes. Como veículo desse alimento sólido, canecas de café puro, adoçado com rapadura ou garapa. Café mateiro, torrado a capricho” (FRIEIRO, 1982, p. 138).

O pai de Inocência descreve a sua casa de tal forma a torná-la cativante, sedutora, pode-se até, por analogia, relacioná-la a um ninho. Smoliarova (2011) propõe que, se a arquitetura fosse vista pelos olhos de um visitante, um hóspede, aquele que entrasse em um lugar que não fosse seu perceberia se o espaço que está sendo oferecido é acolhedor, convidativo, isto é, se há hospitalidade. Esse estranho sente que o espaço lhe cede um lugar, um canto, através de seu dono e de suas limitações (SMOLIAROVA, 2011).

<sup>21</sup> José Joaquim do Carmo Gama foi escritor costumbrista. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/pdf/139955/per139955\\_1966\\_00029.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/139955/per139955_1966_00029.pdf)>. Acesso em: 12 abr. 2017.

<sup>22</sup> Auguste François Cesar Prouvençal de Saint-Hilaire foi um botânico e naturalista francês que, estando do Brasil entre os anos de 1816 e 1822, pesquisou a flora brasileira e deixou relatos dos costumes das regiões por onde andou. Disponível em: <<http://hvsh.cria.org.br/history>>. Acesso em: 12 abr. 2017.

Para analisar a casa, transcreve-se um trecho da obra:

Consistia a morada de Pereira num casarão vasto e baixo, coberto de sapé, com uma porta larga entre duas janelas muito estreitas e mal abertas. Na parede da frente que, talvez com o peso da coberta, bojava sensivelmente fora da vertical, grandes rachas longitudinais mostravam a urgência de sérias reparações em toda aquela obra feita de terra amassada e grandes paus-a-pique.

Ao oitão da direita existia encostado um grande paiol construído de troncos de palmeiras, por entre os quais iam rolando as espigas de milho, com o contínuo fossar dos porquinhos, que dali não arredavam pé.

Corrido na frente de toda a vivenda, via-se um alpendre de palha de buriti, sustentado por grossas taquaras, ligeiro apêndice acrescentado por ocasião de alguma passada festa, em que o número de convidados ultrapassara os limites de abrigo da hospitaleira habitação.

Internamente era ela dividida em dois lanços: um, todo fechado, com exceção da porta por onde se entrava, e que constituía o cômodo destinado após hóspedes, outro, à retaguarda, pertencia à família, ficando, portanto, completamente vedado às vistas dos estranhos e sem comunicação interna com o compartimento da frente.

[...]

- Isto aqui, disse Pereira penetrando na sala e sentando-se numa tripeça de pau, não é meu, é de quem me procura. Poucos vêm cá decerto parar, mas enfim é sempre bom contar com eles... Minha gente mora da dependência dos fundos (TAUNAY, 1981, p. 44-45).

Pelo trecho narrado, vê-se uma casa simples, edificada com os materiais da época, entre eles terra amassada, paus-a-pique, sapé e palha de buriti. Com necessidades de conserto, entre palmeiras e criação de porcos, nota-se que a casa era hospitaleira mesmo com sua modesta condição. No entanto era também a casa, dividida e fechada ao estranho.

O controle e a obediência estão presentes na narrativa, na divisão da casa, em seu constructo. São percebidas a questão da vigilância, a clausura feminina, a disciplina da família e o papel de tribunal, valores enfatizados pela sociedade da época e trazidos pelos colonizadores através de sua cultura e dominação. Todos esses termos fazem parte da definição de casa, neste momento entendida como domínio, hierarquia, instituição, obrigação, ordem e propriedade.

No entanto, Pereira é muito claro ao dizer que a primeira parte detalhada da casa não pertencia a ele, mas era de quem o procurasse, do hóspede ou de um viajante ocasional. A hospitalidade está presente de forma clara, incontestavelmente explícita no enredo.

Bernard-Griffiths (2011, p. 461) estuda a hospitalidade em seus muitos aspectos, um dos quais ela define como uma perversão, segundo ela, o momento

em que “a gratuidade do dom é abolida” (BERNARD-GRIFFITHS, 2011, p. 461), declarando que a “choupana não está ao abrigo das perversões da hospitalidade”.

A autora trabalha a questão da hospitalidade em que a gratuidade é abolida, tornando-se, de alguma forma, paga. Nesse caso da narrativa em **Inocência**, percebe-se que não houve proposta de pagamento material, mas houve intenção de recebimento em serviços, em trocas de cama e comida por atendimento de um doutor.

Com muitas restrições quanto à presença do doutor Cirino, embora fosse ele um médico, Pereira revela a ele que sua filha Inocência encontrava-se acamada e o médico coloca-se à disposição para ajudá-lo.

Inocência é a protagonista de toda a trama do romance. Ela é uma moça com seus 18 anos recém-completados pelo Natal, nascida e ainda vivente em um lugar de onde nunca saiu. Criada pelo pai, sem mãe desde pequena e prometida desde então ao casamento com um rapaz da região.

O pai de Inocência, Pereira, ao definir a filha, declara: “minha filha *Nocência* [...] é rapariga que pela feição parece moça de cidade, muito ariscazinha de modos, mas bonita e boa deveras” (TAUNAY, 1981, p. 49, grifo do autor) e complementa mais adiante que ela “tem cabelos compridos e finos como seda de paina, um nariz mimoso e uns olhos matadores...” (TAUNAY, 1981, p. 49-50). Percebe-se, então, uma contradição de postura, um machismo, quando o pai diz que a filha tinha olhos matadores.

Ao mesmo tempo em que se percebe essa atitude do pai ao ver a filha com olhos matadores, no capítulo V da obra intitulado **Aviso prévio**, Taunay (1981) introduz uma epígrafe, de Menandro, quanto às mulheres “*onde há mulheres, aí se congregam todos os males a um tempo*” (TAUNAY, 1981, p. 48, grifos do autor). Isso demonstra como eram consideradas as mulheres da época, imagem reforçada pelo autor mais adiante registrando a fala de Pereira, pai da moça “com gente de saia não há que fiar... Cruz! Botam famílias inteiras a perder, enquanto o demo esfrega um olho” (TAUNAY, 1981, p. 50).

No capítulo VI da obra, intitulado **Inocência**, duas entre as três epígrafes são intrigantes e reveladoras de ações a devir, deixando se revelar a relação entre pai e filha transparente no romance. A primeira citação é de Henoch, no **Livro da Amizade**, a qual diz “*nesta donzela é que se acham juntas a minha vida e a minha morte*” (TAUNAY, 1981, p. 52, grifos do autor). A segunda, de George Sand em **Os**

**mestres gaiteiros**, afirma “*jamais vira coisa tão perfeita como o seu rosto pálido, os olhos franjados de sedosos cílios muito espessos e o ar meigo e doentio*” (TAUNAY, 1981, p. 52, grifos do autor).

A primeira visita do doutor à moça acontece em seu quarto com a presença do pai. Cirino logo constata que a filha de Pereira, um pouco magra e com as feições abatidas, era de uma beleza deslumbrante. Assim, mesmo nessas circunstâncias - na doença, no refúgio, no isolamento e no sossego de seu quarto -, fica fascinado com sua beleza e traça seu perfil:

Do seu rosto irradiava singela expressão de encantadora ingenuidade, realçada pela meiguice do olhar sereno que, a custo, parecia coar por entre os cílios sedosos a franjar-lhe as pálpebras, e compridos a ponto de projetarem sombras nas mimosas faces.  
Era o nariz fino, um bocadinho arqueado; a boca pequena, e o queixo admiravelmente torneado (TAUNAY, 1981, p. 53).

Mais à frente na história do romance, um segundo hóspede chega à fazendola de Pereira, um naturalista alemão, o senhor Guilherme Tembel Meyer, chamado de senhor Meyer. Este jovem típico alemão, alto e magro, era um homem comunicativo, viajado pelo mundo, tinha “rosto redondo, juvenil, olhos gázeos, esbugalhados, nariz pequeno e arrebicado, barbas compridas, escorrido bigode e cabelos muito louros” (TAUNAY, 1981, p. 58). Seu traje de viagem era o comum, composto por um paletó de alpaca com chapéu-do-chile desabado e por grandes botas.

Meyer tinha como acompanhante um homem de meia idade de nome Juke, de fisionomia comum e emporcalhado. Ambos chegam à noite à casa do senhor Pereira, são os hóspedes da meia noite, pedindo agasalho e se desculpando “por chegar tão tarde” (TAUNAY, 1981, p. 62).

O doutor Cirino, que já era um hóspede de encomenda, estranha a hora que viajavam, mas o dono da casa exclama para deixar “o homem entrar, atalhou Pereira, e acomodar-se com o que achar... Pois, meu senhor, *desapeie*. Bem-vindo seja quem procura teto que é meu” (TAUNAY, 1981, p. 62, grifo do autor).

Pereira, ainda não pronunciando corretamente o nome de Meyer, diz-lhe para considerar a casa como sua, apossar-se dela, pronunciando seu nome da forma errada, diz “sr. *Maia*, disse Pereira, tome posse desta sala, e faça de conta que é sua... Se quiser uma rede...” (TAUNAY, 1981, p. 65, grifo do autor).

Novamente percebe-se a hospitalidade sem interesse. O ato da hospedagem é um ato entre pessoas, a casa como objeto material não hospeda, apenas o dono pode fazer dela um local hospitaleiro em sua essência, em seus cômodos, conforme é o juízo do dono. Recapitulam-se aqui as palavras de Luiz Augusto dos Reis-Alves (2007) e de Alfonso Ramírez Ponce (2002), quando ambos se referem à apropriação crescente de um lugar construído para ser habitado, um lugar com a identidade do dono, e que, por isso, passa a ter valor.

Está visível na fazendola de Pereira que ela tinha muito valor, tanto para ele quanto para aqueles que lhe procurassem pedindo abrigo. Sua casa tinha a cara do dono, alegre, aberta aos outros dentro dos padrões e costumes da época, com cama e boa comida a fartar, enfim, uma casa hospitaleira. No entanto, o que pode levar um pai a fazer por causa de uma filha acamada?

Na casa de Pereira, acontece então outro momento de estranhamento. Naquela época, era comum os viajantes trazerem consigo cartas de recomendação para que pudessem ser previamente apresentados e recebidos em outras localidades: a palavra de recomendação. Assim aconteceu.

Meyer tinha sob sua guarda uma carta endereçada ao senhor Martinho dos Santos *Perreira* (na fala do alemão), mas que era para ser entregue na localidade de Piumi, onde o senhor Pereira havia morado logo que saiu da casa paterna para ganhar o mundo. O pai de Inocência ficou admirado por receber uma carta depois de tanto tempo e pede ao senhor Meyer para que leia quem era o mandante da carta.

Com um pouco de dúvida e melindre, Meyer rompe o selo e lê pausadamente a assinatura na carta: “Francisco dos Santos Pereira” (TAUNAY, 1981, p. 76). Pereira bradou de alegria, era seu irmão mais velho que não via há mais de quarenta anos. Pensava ele que esse irmão já havia falecido. Depois de passada a euforia, Meyer começa a leitura:

“Martinho, dizia a despreziosa epístola, dirijo-te estas mal traçadas linhas só para saber da tua saúde e dizer que o portador desta é um senhor de muita leitura e vai para os sertões *brutos*, viajando e estudando países e povos. Veio-me do Rio de Janeiro muito recomendado. Peço que o agasalhes, não como a um *transuente* qualquer, mas como se fosse eu em pessoa, teu irmão mais velho e chefe da nossa família...

[...]

É homem, continuou Meyer, de bastante criação. Adeus, Martinho. Eu estou estabelecido na Mata do Rio, numa fazendola. Tenho cinco filhos, três machos e duas *famílias*, estão casadas, e que me deram netos; já faz bastante tempo. Não estou muito quebrado de forças. Há mais de oito anos

que não tenho notícias tuas. Soube que o Roberto tinha morrido no *Paranan...*

[...]

Sem mais *aquela* concluiu Meyer, adeus. Felicidade e saúde. Teu irmão, Francisco dos Santos Pereira” (TAUNAY, 1981, p. 76-77, grifos do autor).

Diante dessa grande novidade, Pereira declara que Meyer era como se fosse da sua própria família e diz que o “sr. ponha e disponha de mim, da minha tulha, das minhas terras, meus escravos, gado... tudo o que aqui achar. Parta e reparta...” (TAUNAY, 1981, p. 77). Além disso, chega a dizer que ele não era mais dono de nada, o dono agora seria o senhor Meyer, como se fosse seu irmão mais velho. A satisfação era tanta que Pereira considerava isso como uma ordem do próprio D. Pedro II.

Evidencia-se, nesse caso, uma intertextualidade com a Epístola de Paulo a Filêmon, no **Novo Testamento**, em que aquele pede clemência a Filêmon para o escravo Onésimo, na medida em que Paulo percebe o arrependimento deste. Segundo Paulo, Onésimo foi por ele gerado na prisão, ou seja, foi por Paulo evangelizado e convertido à mesma fé. “Venho suplicar-te em favor do meu filho Onésimo, que gerei na prisão. Portanto, se me consideras teu amigo, recebe-o como se fosse a mim mesmo” (Filêmon, vv.10.17)<sup>23</sup>, nesse sentido, o texto é claro quanto à recepção de Onésimo como se fosse o próprio Paulo.

De maneira análoga, existe uma correspondência entre essas duas cartas e o estudo de Derrida (2003) sobre o estrangeiro. Observa-se que este fato foi registrado da mesma forma e com o mesmo objetivo: acolher um estranho sem lhe cobrar sua descendência ou seu patronímico. O filósofo expõe que:

Em outros termos, a hospitalidade absoluta exige que eu abra minha casa e não apenas ofereça ao estrangeiro (provindo de um nome da família, de um estatuto social de estrangeiro, etc.), mas ao outro absoluto, desconhecido, anônimo, que eu lhe *ceda lugar*, que eu o deixe vir, que o deixe chegar, e ter um lugar no lugar que ofereço a ele, sem exigir dele nem reciprocidade (a entrada num pacto), nem mesmo seu nome. A lei da hospitalidade absoluta manda romper com a hospitalidade de direito, com a lei ou a justiça como direito (DERRIDA, 2003, p. 23-25, grifo do autor).

Após a leitura dessa carta, Pereira, imbuído do compromisso com seu irmão Francisco, que estava longe, transferiu para o alemão o título e a obrigação para com seu verdadeiro irmão, levando Meyer para comer junto dele e de sua filha no

<sup>23</sup> A citação segue a **Bíblia de Jerusalém**, 2002.

interior da casa. Percebe-se aqui como a comida era símbolo da hospitalidade entre os homens, comer junto significava abrir a casa a, estar junto com.

Nesse momento, o senhor Meyer, admirador da natureza brasileira e que estava no Brasil para fazer pesquisas na área da entomologia, fez inocentemente elogios à moça Inocência. Nas palavras dele: “sua filha é muito bonita, muito bonita, e parece boa deveras... Há de ter umas cores tão lindas, que eu daria tudo para vê-la com saúde... Que moça!... Muito bela!” (TAUNAY, 1981, p. 84). Meyer comenta ainda que “no sertão do Brasil, há o mau costume de esconder as mulheres” (TAUNAY, 1981, p. 85).

Com isso, Pereira fica extremamente irritado, pois não era hábito da região elogiar as mulheres, ainda mais quando estas eram moças solteiras. A sociedade regional e da época, bem como o sertanejo não aceitavam que suas filhas fossem admiradas. O afastamento de todas as moças, a clausura, era primordial antes de seus casamentos arranjados.

Essa atitude de Meyer faz Pereira suspeitar das reais intenções dele e se remoer quanto ao fato de ter dado sua palavra de honra ao receber a carta do irmão. Tal estranhamento perdura por todo o romance, Pereira acompanha o alemão a todos os lugares na certeza de que ele pode estar interessado em sua filha, já prometida a um rapaz de nome Manecão Doca. Este era o noivo previamente ajustado de Inocência, assim definido pelo futuro sogro:

- Pois *isso* é um homem às direitas, desempenado e *trabucador* como ele só... fura estes sertões todos e vem tangendo pontas de gado que metem pasmo. Também dizem que tem *bichado* muito e ajuntado cobre grosso, o que é possível, porque não é gastador nem dado a mulheres (TAUNAY, 1981, p. 49, grifos do autor).

Usava o rapaz um cerrado bigode e era como “a personificação do capataz de tropa. Cabelos compridos e emaranhados, ar selvático e sobranceiro, tez queimada e vigorosa musculatura constituíam um tipo que atraía de pronto a atenção” (TAUNAY, 1981, p. 148).

No entanto, após as declarações de Meyer, o pai de Inocência complementa suas observações sobre o noivo da filha, atribuindo-lhe uma postura diferenciada em relação aos costumes corriqueiros da região: “ele que não brinque com o Manecão; é homem de cabelinho na venta e se lhe bota a mão em cima, esfarela-lhe os ossos, como se fora veadinho do campo enroscado por sucuri” (TAUNAY, 1981, p. 86).

Desse modo, percebe-se uma aproximação entre a história dos noivos encomendados no romance **Inocência** e o conto de fadas francês intitulado **A Bela e a Fera** ou **A Fera e o Monstro**. Este conto de tradição oral foi primeiramente escrito por Gabrielle-Suzanne Barbot, Dama de Villeneuve em 1740, mas foi com as modificações de Jeanne-Marie LePrince de Beaumont, em 1756, que o conto ficou conhecido em todo o mundo.

Em algumas versões, a Bela era uma boa filha, carinhosa, atenciosa, gentil, humilde, generosa, sempre ajudando seu pai e tratando bem a todos. Características também atribuídas a Inocência, definida por seu pai como uma moça que, embora fosse muito tosca nos modos, parecia da cidade, bonita e boa. As observações do pai se completam com as de Cirino, o rapaz que por ela se apaixona, o qual a descreve como moça ingênua, com olhar meigo e sereno.

A Fera, no conto, como diz o nome, era quase que animal visivelmente triste, apesar de falar. O nome fera quer dizer “animal bravo e carnívoro. [...] Fig. Pessoa cruel e sanguinária” (FERREIRA, 1986, p. 769). Em algumas versões, conta-se que a Fera tinha dentes grandes e pontudos, além de chifres na cabeça. Do mesmo modo, Pereira declara que Manecão, o noivo de Inocência, era modelo de um encarregado de tropa e que poderia moer os ossos de quem se aproximasse da noiva, como um selvagem, ou seja, como a Fera do conto.

Enquanto Pereira desconfiava de Meyer e o acompanhava em seu trabalho explorando as terras brasileiras à cata de insetos - na dúvida sobre suas intenções em sua casa a respeito de sua filha -, confiava cada vez mais no doutor Cirino. O enredo se desenvolve e a trama de Taunay (1981) faz com que Cirino e **Inocência** se enamorem. Tudo velado: os olhares, os encontros, as juras de amor. As únicas testemunhas eram Tico, o anão serviçal e as janelas da casa de Pereira.

Essa personagem, Tico, era uma figura estranha que, embora não falasse, era o tomador de conta de Inocência e de tudo o mais na fazendola de Pereira. Trata-se de um anão mudo “muito entanguido [...] tinha o rosto sulcado de rugas, como se já fora entrado em anos; mas os olhinhos vivos e a negrejante guedelha mostravam idade pouco adiantada” (TAUNAY, 1981, p. 55), suas pernas eram arqueadas, os pés largos e chatos. Ele é comparado a uma ave, vestia comprida blusa e calça que pareciam não serem suas, trazia um chapéu de palha sem copa “de maneira que a melena lhe aparecia toda arrepiada e erguida em torcidas e emaranhadas grenhas” (TAUNAY, 1981, p. 55).



Em certo momento, tendo Cirino zombado dele, Pereira diz “ele é pequeno... mas bom. [...] esta criaturinha de Cristo ouve perfeitamente tudo quanto se lhe diz e logo compreende. Não pode falar... isto é, sempre pode dizer uma palavra ou outra” (TAUNAY, 1981, p. 55), e continua afirmando que ele nasceu assim e nada podia ser feito quanto a isso. Para terminar, como se fosse um elogio, Pereira declara que Tico “é uma espécie de cachorro de *Nocência*” (TAUNAY, 1981, p. 56, grifo do autor), ou seja, um cão de guarda da própria filha.

Pereira chama Inocência de uma maneira carinhosa, um apelido, um mimo normal entre pais e filhos, Nocência. Cabe esclarecer que essa forma de nomeação supõe um diminutivo, uma forma de intimidade para o aconchego do pai com a filha. No entanto, Nocência é o oposto de Inocência, o que não é puro, o que faz dano. Porém, na narrativa não se percebe a intenção de tornar a moça seu oposto, ou seja, aquela que provoca o mal, a não pureza.

Neste íterim, o envolvimento entre Cirino e Inocência continua acontecendo entre uma consulta e outra do médico. Cirino ia atendendo aqueles que chegavam à fazendola de Pereira, sabendo que o doutor estava lá hospedado. Assim, foi atendido o empalamado senhor Coelho e até quem Pereira não deixava entrar na casa por medo de doença, como o morfético senhor Garcia - portador do mal da lepra, incurável na época.

É em uma janela que Cirino e Inocência compartilham sua paixão. Não é por acaso que o autor, Visconde de Taunay, utilizando-se das epígrafes em todos os capítulos dessa obra, registra, no capítulo XVIII intitulado **Idílio**, o ato II da peça de William Shakespeare, **Romeu e Julieta**: “*Mas, que luz é essa ali aparece naquela janela? A janela é o oriente e Julieta o sol. Sobe, belo astro, sobe e mata de inveja a pálida lua*” (TAUNAY, 1981, p. 116, grifos do autor). Taunay inicia seu texto com uma passagem em que a janela se torna um ponto de referência.

O leitor pode, assim, assistir ao encontro dos jovens enamorados:

Levantou-se de repente Cirino.  
Depois de alguma vacilação, deu uma volta por toda a habitação, pulando os cercados,  
[...]  
Achegou-se, em seguida, à cerca dos fundos da casa e parou no meio do pátio, olhando com assombro para uma janela aberta.  
Um vulto ali estava!... Era o dela; Inocência... Não havia duvidar.  
[...]  
Cirino deu um só pulo e de leve, muito de leve, bateu apressadas pancadas na tábua da janela.

- Inocência!... Inocência!... chamou com voz sumida, mas ardente e cheia de súplica.  
Ninguém lhe respondeu.  
- Inocência, implorou o moço, olhe... abra e tenha pena de mim... Eu morro por sua causa... (TAUNAY, 1981, p. 118).

O moço Cirino estava apaixonado, o tempo lhe parecia um século em segundos, a janela era sua cúmplice nesse desvario que mesclava medo e sedução. O rapaz, segurando as mãos da moça pelo vão da janela, revela então todo o seu amor, sua paixão por ela. Assim se deu o diálogo entre os enamorados:

- Oh! disse ele com fogo, doente estou eu agora... Sou eu que vou morrer... porque você me enfeitiçou, e não acho remédio para o meu mal.  
- Eu... não, protestou Inocência.  
- Sim... você que é uma mulher como nunca vi... Seus olhos me queimaram... Sinto fogo dentro de mim... Já não vivo... o que só quero é vê-la... é amá-la, não conheço mais o que seja sono e, nesta semana, fiquei mais velho do que em muitos anos havia de ficar... E tudo, por que, Inocência?  
- Eu não sei, não, respondeu a pobrezinha com ingenuidade.  
- Porque eu amo... amo-a, e sofro como um louco... como um perdido...  
- Ué, exclamou ela, pois amor é sofrimento?  
- Amor é sofrimento, quando a gente não sabe se a paixão é aceita, quando se não vê quem se adora: amor é céu, quando se está como eu agora estou.  
- E quando a gente está longe, perguntou ela, que se sente?...  
- Sente-se uma dor, cá dentro, que parece que se vai morrer... Tudo causa desgosto: só se pensa na pessoa a quem se quer, a todas as horas do dia e da noite, no sono, na reza, quando se pede a Nossa Senhora, sempre ela, ela, ela!... o bem amado...e...  
- Oh! Interrompeu a sertaneja com singeleza, então eu amo...  
- Você? Indagou Cirino sofregamente.  
- Se é como... mecê diz...  
- É... é... eu lhe juro!...  
- Então... eu amo, confirmou Inocência.  
- E a quem?... Diga: a quem?  
Houve uma pausa, e a custo retrucou ela ladeando a questão:  
- A quem me ama.  
- Ah! exclamou o jovem, então é a mim... é a mim, com certeza, porque ninguém neste mundo, ninguém, ouviu? É capaz de amá-la como eu... Nem seu pai... nem sua mãe, se viva fosse... Deixe falar seu coração... Se quer ver-me fora deste mundo... diga que não sou eu, diga!... (TAUNAY, 1981, p. 118-119).

Inocência, em sua inocência e singeleza, afirma estar apaixonada por Cirino e este vai aos céus de felicidade, perguntando-lhe se o que ela sente não se parecia com o que ele estava a lhe contar, como as horas sem dormir pensando nela. A janela continua entre ambos, em uma simbiose de sentimentos e segredos. Quando Inocência pouco se afastava do peitoral, Cirino a buscava com doce violência, em um colóquio fremente de paixão.

Cirino, então, compara o rosto de Inocência ao sol e a lua e, como Taunay já havia feito na epígrafe do capítulo, coloca sua amada acima dos astros do firmamento entre o céu e da terra e pede que ela o deixe “ver bem o teu rosto, dizia Cirino a Inocência. Para mim, é muito mais belo que a lua e tem mais brilho que o sol” (TAUNAY, 1981, p. 120).

Nesse momento, Inocência mais uma vez questiona se o amor não era então um pecado mortal, já que ela sentia um fogo no rosto, e pergunta se o remédio que recebera de Cirino não era para lhe tirar o juízo. Ainda vai além quando se indaga se o pai não poderia matá-la. “- Então por que fiquei... *ansim*, que me não conheço mais?... Se papai aparecesse... Não tinha o direito de me matar?...” (TAUNAY, 1981, p. 120, grifo do autor). Desse modo, acontecia a submissão feminina, de forma natural/normal na época do romance.

A moça se desfaz em lágrimas e, de repente, ouve um ruído vindo do laranjal “um assobio prolongado, agudíssimo, e uma pedra, arremessada por mão misteriosa e com muita força” (TAUNAY, 1981, p. 122). O objeto cruzou o ar muito próximo à cabeça de Cirino, assustando os dois. Inocência gritou de pavor fechando a janela e Cirino foi afoito procurar quem a havia arremessado, mas não viu ninguém. Porém, voltando-se para a parte da frente da casa ouviu de novo “o mesmo assobio, prolongado e finíssimo desta feita talvez mais estridente, feriu-lhe os ouvidos” (TAUNAY, 1981, p. 122). Era Tico, o cão de guarda em sua ronda noturna.

De aspecto semelhante a essa descrição da cumplicidade da janela na trama de uma história, o escritor uruguaio Horacio Silvestre Quiroga Forteza, em sua novela **História de um louco amor seguido de Passado amor** (2008), traz um diálogo extremamente parecido com este: em sua essência o amor proibido à janela. Coincidentemente no capítulo de mesmo número e página, das versões das obras que se estudam, pode-se ler:

Às nove em ponto daquela noite, Morán estava saindo do mato. Atravessando uma picada lamacenta, aproximou-se da quinta janela, contando do saguão.

- Não me deixam ir à sala quando vens aqui – sussurrou Magdalena. – Na tua última visita fiquei chorando até a hora da janta.

\_ Como poderemos nos ver?

- Não sei... Aqui, de vez em quando. Mas é perigoso. Eles pensam que vim fechar a janela.

- Minha querida – murmurou Morán, muito baixo.

Magdalena, que falava voltando-se freqüentemente para dentro, deteve diante dos olhos dele seu rosto de amor, confiança, beleza e juventude. E sorriu.

- Me amas muito? – Morán quis saber.

- E tu?

- Imensamente.

O rosto dela tornou-se grave, enquanto seus olhos voltavam a adquirir aquela profundidade de um destino que ainda se ignora.

- E me amarás sempre?

A expressão de Morán traduzia sua alma.

- Sempre te amarei.

Passou-se um instante. Ela sorriu, por fim, e como a mão de Morán tremesse na tela de arame sobre a grade, Magdalena estendeu a sua. E ele beijou os dedos dela.

A jovem recuou.

- Não posso ficar mais...

- Escuta...

- Não, podem nos ver. Amanhã...

- Escuta, só quero dizer que te adoro.

Magdalena deteve-se um instante, com um sorriso de felicidade. E fechou a janela (QUIROGA, 2008, p. 118-119).

Na obra que se estuda, as janelas são verdadeiros cúmplices dos enamorados. Nas narrativas, esse elemento construtivo existente em toda edificação sugere ricas metáforas para os leitores. Através do *Feng Shui*, uma corrente de pensamento chinês, cuja tradução é vento e água, ou *yin* e *yang*, conceitos que vem do taoísmo e evidenciam a dualidade de tudo que existe no universo, busca-se a estudiosa Sarah Rossbach que declara em sua obra **Feng Shui: decoração de interiores** (1999) que as janelas “são os olhos – e bocas de um lar ou escritório” (ROSSBACH, 1999, p. 135).

As afinidades entre os textos de Taunay (1981), Quiroga (2008) e Shakespeare são inevitáveis, tanto quanto a simbologia das janelas, olhos das casas que veem dentro e fora, que sussurram com os ventos e que deixam transparecer as evidências ao lado das realidades e das intimidades, caso não estejam bem fechadas. Nos três exemplos, as janelas veem, sentem e permitem os acontecimentos.

Na sequência da narrativa, Meyer encontra uma borboleta ainda não catalogada e, com muita emoção e entusiasmo, nomeia-lhe de *Papilio Innocentia*, homenageando a moça Inocência. Essa atitude faz Pereira se sentir extremamente irritado, visto que ter o nome de sua filha em um inseto era ultrajante para ele “o nome de *Nocência* numa bicharada!... Até parece mangação...” (TAUNAY, 1981, p. 128, grifo do autor).

Nesse momento, Pereira arrepende-se da palavra de honra dada ao pedido do irmão e desabafa dizendo que essa era uma carga deveras pesada “que carga você me pôs em cima das costas! Eu então, que não nasci para esconder o que

sinto cá dentro!...” (TAUNAY, 1981, p. 129). Desse modo, instala-se nele uma atitude hostil em face do acontecimento. Pedindo a opinião de Cirino, ouve do doutor que o pai de Inocência devia continuar a ter precaução com o alemão, o que faz com que a inospitalidade se enraíze mais e mais na cabeça de Pereira, gerando mais dúvida e insegurança.

Até que Meyer decide voltar para sua terra e diz comovido a Pereira que não iria se esquecer dele e de sua gente e o autor registra sua fala: “hei de lembrar-me com gratidão do tratamento que recebi... nos sertões do Império...” (TAUNAY, 1981, p. 133), afirmando que os brasileiros são hospitaleiros como ninguém. Nesse momento, Pereira pede ao alemão que acrescente a esta fala o fato de que no Brasil cuida-se muito bem da honra de suas famílias.

No momento de sua partida, Pereira “achou de si para si as desconfianças mal empregadas, e deixou-se levar pela simpatia que em todos inculca o caráter naturalmente inofensivo e meigo do saxônico” (TAUNAY, 1981, p. 136). E Meyer declara que de “todo o Brasil fica em mim a lembrança... mas desta sua casa... essa lembrança é mais viva e mais forte” (TAUNAY, 1981, p. 136), em uma atitude de profundo agradecimento pela acolhida do mineiro em sua casa.

Enquanto isso, os enamorados articulam um plano na tentativa de se verem livres, Inocência de seu casamento encomendado, e Cirino de perder sua amada. A moça então sugere ao rapaz que procure seu padrinho, o senhor Antônio Cesário, que morava a “esquerda da fazenda do Pauda, numas terras de sesmaria...” (TAUNAY, 1981, p. 141). Aqui novamente o termo à esquerda como se fosse um erro, um desvio, um caminho torto. E Cirino parte.

O senhor Antônio Cesário era homem simples, honesto, justo, respeitado por todos de sua terra, ele era considerado, utilizando uma expressão local, de palavra. Este se declara como “homem do sertão, mineiro de lei... mas sei tratar com gente...” (TAUNAY, 1981, p. 165). Nota-se, portanto, outro mineiro declarado e que pensava e agia como Pereira: a palavra dada, a palavra de honra, não se volta atrás. Cirino, pedindo a intercessão desse mineiro, aguarda - aflito, mas com fé - sua decisão em ajudar aos enamorados.

Dessa forma, o romance se precipita ao desenlace. Na fazendola de Pereira, chega Manecão e Inocência tenta afastar de si o casamento arranjado, sofrendo por conta da brutalidade do pai. Somente Tico, o anão serviçal, acompanhando o

momento em que Pereira bate violentamente na filha por causa de sua desobediência, presta socorro à moça, que cai no chão.

Nesse momento de desentendimento na família de Pereira, a filha, ao dizer que não quer o casamento, faz o pai lembrar-se de Meyer e de suas suspeitas, fazendo com que rapidamente Manecão se arvore em procurá-lo para lavar a honra da família, da casa. Tico, então, o cachorro de Nocência, gesticulando, faz-se entender e denuncia o romance que acontecia entre a moça e o doutor Cirino, descartando as especulações que Pereira nutria a respeito de Meyer.

Novamente, vê-se a brutalidade do pai para com a filha, Manecão desabafa dizendo que o rapaz pertencia a ele por sua atitude, ele “me pertence... Caçoou com o senhor... e fez de mim chacota” (TAUNAY, 1981, p. 172). Pereira, perdendo o controle de seus atos, declara:

[...] Mostre que já é dono desta casa e faça como entender... Entrego-me de pés e mãos atados a você... Tudo lhe pertence... Enquanto a honra do mineiro não for desafiada... não levanto o rosto... Meu Deus, meu Deus, que vergonha!...

- Coragem, coragem, aconselhou o outro (TAUNAY, 1981, p. 173).

Planejando então uma vingança, parte o noivo desonrado para lavar sua honra e a do pretense sogro, em busca de Cirino. A trama termina com a caçada de Cirino e sua morte pelas mãos de Manecão.

Segundo Afrânio Coutinho (1986), há, no enredo de **Inocência**, dois momentos de deslealdade. O mais importante, segundo ele, é o assassinato de Cirino, protagonista do romance, por Manecão, seu rival. Como já citado nessa pesquisa, o autor pontua que “o amor não se desliga da morte: Cirino morre sem conseguir desposar Inocência. O amor de Cirino não se realiza além da morte, encerra-se com a morte” (COUTINHO, 1986, p. 305-306). Esse momento foi o ápice do romance, uma atitude grotesca e que demonstra a barbárie da sociedade da época retratada por Taunay.

O outro momento de deslealdade parece ser o momento da delação de Tico sobre o romance entre Inocência e Cirino. Sendo Tico considerado por Pereira como um cão de guarda da filha e uma pessoa de bem, como pôde ele delatar um amor sincero e jovial. Uma justificativa seria o fato de ele mesmo ser um apaixonado pela moça, assim como o pai parecia ser.

Intrigantemente, o capítulo final, com data certa de 18 de agosto de 1863, é apresentado a Meyer. Talvez o mais inocente de todos os personagens, em sua visão de mundo europeu, em seu parco conhecimento de nossa terra, em sua pouca experiência com a sociedade tradicional e repressiva sertaneja. Elogiado em seu país por ter descoberto no Brasil uma espécie nova de borboleta, a qual deu o nome da mais bela moça que encontrou, uma “graciosa homenagem à beleza de uma donzela (Mädchen) dos desertos da província de Mato Grosso (Brasil), criatura, segundo conta o dr. Meyer, de fascinadora formosura” (TAUNAY, 1981, p. 180, grifo do autor), ele encerra sua presença na trama de Taunay e fecha o enredo do romance.

Por fim, nas últimas linhas do livro, há o trecho “Inocência, coitadinha... Exatamente neste dia fazia dois anos que o seu gentil corpo fora entregue à terra, no imenso sertão de Sant’Ana do Paranaíba, para aí dormir o sono da eternidade” (TAUNAY, 1981, p. 180). Para os leitores, o final da história e o início de uma dúvida: como Inocência morreu? Foi pelo pai, em sua insana atitude de dono de tudo e todos, em sua obediência aos comportamentos da sociedade da época? Ou foi através de Manecão, o bruto e famigerado que pretendia desposá-la? Foi morte de amor morrida ou morte de amor matada?

Fica a pergunta.

#### 4. A CASA MINEIRA NO[S] CANTO[S] DO MUNDO: REFLEXÕES

Pela luz da casa distante, a casa vê, vela, espera.

Contra tudo e contra todos, a casa nos ajuda a  
dizer: serei um habitante do mundo, apesar do  
mundo.

(Gaston Bachelard)

A primeira seção desta dissertação abriu uma porta para a segunda, qual seja, um portal que mostra a dimensão da palavra, do íntimo desta, da etimologia, da semântica que possibilita uma exegese do que seria a casa. Ali, naquela segunda seção, o encontro do significado com seu significante não foi analisado de forma simples ou natural, mas com o desafio do fugidio, do estranhamento e do desvio.

A segunda para a terceira seção abriu uma nova porta: a porta do sertão. Nesse caso é oportuno parafrasear João Guimarães Rosa (1994, p. 16) quando ele afirma que “viver é muito perigoso”. Ora, assim sendo, talvez se possa dizer também que, para viver, é preciso muita inocência. O sertão se abriu. O sertão da inocência, o sertão de **Inocência**. Rosa (1994) utiliza o substantivo masculino **perigo**; aqui se usa o substantivo feminino inocência. O feminino é condição de recolhimento, como afirmara Levinas (1980). Entretanto, nesse feminino não deixa de haver o perigo, como cada personagem (talvez à exceção de Meyer) pôde constatar. Como se viu, **Inocência** permanece sendo um substantivo ambíguo, que revela no melhor significado do termo, isto é, vela novamente. Revela costumes, revela pessoas e personagens, revela gestos e acolhidas, intrigas e hospitalidades.

Agora, nesta última seção, entra-se na dimensão da reflexão. Convida-se ao longo e demorado caminho feito com **Inocência**. Demorar-se sobre o pensamento da obra, sobre as sugestões dos autores, sobre o que se pode ver em suas linhas e haurir de suas entrelinhas. Eis o instante de se pensar a **casa** nos cantos do mundo, nos cantos da vida. A casa cantada, a casa morada, a casa falada e a casa **Inocência**.

Dessa forma, esta seção está dividida em duas partes: a primeira discute as partidas e chegadas, buscando aferir as posições sobre os deslocamentos e as hospitalidades advindas desses movimentos entre os lugares de origem e destinos das pessoas, confrontando-se as concepções entre as sociedades e as suas



demarcações; a segunda, intitulada Uma metáfora: a casa e os que nela habitam, registra as impressões que ficaram do romance **Inocência**.

#### 4.1 SOBRE PARTIDAS E CHEGADAS: FRONTEIRAS E TERRAS PROMETIDAS

A casa é, à primeira vista, uma edificação visível, concreta e geométrica. Tem sua constituição baseada no racional, no equilíbrio e na linha reta em sua maioria. A partir do momento em que o ser humano a habita, que dela se serve como abrigo, obtendo conforto e intimidade, aquela passa a acolher o sonho deste homem e de tantos outros por gerações...

Esse devaneio e esse sonho não tem seu desenho delimitado, demarcado como uma linha reta, então a casa se torna detentora de uma constituição orgânica, como o ser humano, tendendo ao redondo, com curvas, maleável, sem quinas ou arestas que ferem, que ofendem, machucam e se impõem aos olhos sem pedir licença.

A casa assume uma série de imagens que dão a este homem “razões ou ilusões de estabilidade [...] distinguir todas essas imagens seria revelar a alma da casa; seria desenvolver uma verdadeira psicologia da casa” (BACHELARD, 1998, p. 36). No entanto, faz pensar mais e mais sobre ela, seu espaço e lugar no mundo, faz ponderar sobre a arquitetura da liberdade do ser humano dentro de sua casa, assim como a arquitetura da sua intimidade nesse ambiente.

Para se construir uma casa, são elaborados projetos em que os materiais a serem utilizados são inertes, inanimados, estáticos (pedra, areia, cimento, ferro, tijolos, madeiras). Com eles, constroem-se as paredes, os pisos, os tetos, enfim toda a obra. São, portanto, os ambientes da casa, erigidos com materiais palpáveis e que detêm a possibilidade de serem medidos, pesados, comparados, cortados, trabalhados por mãos ou máquinas. No entanto, ao final da empreitada da construção, essas edificações serão utilizadas por pessoas diferentes umas das outras em suas essências, em seus objetivos de vida, em seus trabalhos e em suas expectativas de futuro. Assim, são as casas construídas pelas mãos dos homens: construídas para outros homens, a fim de que em qualquer lugar do mundo possa-se acolhê-los em suas caminhadas.

Queiróz, em seu livro **Indez** (1999), narra a história de uma casa “feita em adobe, cheia de portas e janelas que se abriam para um grande curral, com sombra

e os verdes de vários tons. Caiada em branco, ela acolhia o vento, o sol, a lua, a família” (QUEIRÓZ, 1999, p. 13). Nesse sentido, acolher significa “dar agasalho a, hospedar, atender, receber, aceitar, abrigar, refugiar-se; amparar-se” (FERREIRA, 1986, p. 34).

Segundo Smoliarova (2011, p. 439, grifo da autora), a “hospitalidade’ raramente aparece nos índices de inúmeros livros sobre a arquitetura, quer se trate de estudos de conjunto ou dos que abordam este ou aquele estilo ou este ou aquele período em particular”. Sendo do domínio da arquitetura as coisas materiais e concretas, mesmo quando se trata de símbolos, o conceito sobre a recepção, a hospitalidade, revela-se metafórico, pois “ao abordá-lo, corre-se o risco de atribuir qualidades e emoções humanas a construções de pedra e madeira” (SMOLIAROVA, 2011, p. 439).

Por que partidas e chegadas? Primeiramente o homem sai do seu lugar de ipseidade, movimenta-se para fora de si mesmo, deixa o ninho, deixa a segurança para se arriscar, aventurar uma vida solo, a sua vida única e exclusivamente. Somente depois dessa experiência de liberdade de si mesmo e de suas origens, esse ser humano pisa a terra e se considera em condições de ir para além de suas fronteiras, para além de seu lugar.

O cantor e compositor Milton Nascimento<sup>24</sup>, nascido no Rio de Janeiro em 1942, tornou-se de Minas desde que foi adotado pela tia, aos dois anos de idade. Ele e Fernando Brant<sup>25</sup> escreveram uma canção intitulada **Encontros e despedidas** no álbum de nome Personalidade (1985), em que declama a chegada e a partida de um alguém, podendo este ser de qualquer lugar do mundo:

Mande notícias do mundo de lá  
 Diz quem fica  
 Me dê um abraço venha me apertar  
 Tô chegando  
 Coisa que gosto é poder partir sem ter planos  
 Melhor ainda é poder voltar quando quero

Todos os dias é um vai-e-vem  
 A vida se repete na estação  
 Tem gente que chega pra ficar  
 Tem gente que vai pra nunca mais  
 Tem gente que vem e quer voltar  
 Tem gente que vai e quer ficar  
 Tem gente que veio só olhar

<sup>24</sup> Milton do Nascimento, cantor e compositor brasileiro conhecido no meio artístico como Bituca.

<sup>25</sup> Fernando Rocha Brant, jornalista e compositor brasileiro.

Tem gente a sorrir e a chorar

E assim chegar e partir  
São só dois lados da mesma viagem  
O trem que chega  
É o mesmo trem da partida  
A hora do encontro é também despedida  
A plataforma dessa estação  
É a vida desse meu lugar.  
É a vida desse meu lugar.  
É a vida...

Essa canção ilustra como acontecem as partidas e as chegadas das pessoas no cotidiano da vida. Algumas expressões se mostram muito relevantes: mundo de lá, abraço, sem ter planos, a vida se repete, gente que chega, gente que vai, gente a sorrir e a chorar, dois lados da mesma viagem, hora do encontro é também despedida.

Bachelard (1998) define como sendo a função primeira da casa a de ser um abrigo. A casa então se assemelha a um ninho, onde mesmo parecendo provisório, arriscado, insuficiente, frágil e delicado “desencadeia em nós um *devaneio de segurança*” (BACHELARD, 1998, p. 115, grifos do autor). Tanto este ninho de sonho como a casa primeira em sua analogia não conhecem, em sua gênese, as adversidades do mundo.

Assim, as necessidades de defesa em razão da agressividade do meio são acontecimentos posteriores às origens de que se trata, pois que “em seu germe, toda vida é bem-estar. O ser começa pelo bem-estar. [...] o sonhador pode dizer: o mundo é o ninho do homem” (BACHELARD, 1998, p. 115-116).

Toda casa é convidativa como uma lâmpada acesa através de sua janela, esta lâmpada, declara Bachelard (1998), é como o olho da casa, ou sua luz no escuro do caminho, ou ao longe na estrada, momento em que sua arquitetura não se fará presente. E continua o autor “por sua luz, a casa é humana. Ela vê como um homem. É um olho aberto para a noite” (BACHELARD, 1998, p. 51).

Bernard-Griffiths (2011, p. 457-458), sugere que a choupana, mesmo distanciada espacialmente, chama o estranho, o hóspede, para ir até ela, assim antes de “abrir suas portas, a choupana acena de longe. Clarão no meio da noite”. Como janelas de luz, ou mesmo um farol no meio da noite, pode acontecer que “a epifania do lar seja retardada, tal como uma iniciação que se mereça, pelos aparecimentos e desaparecimentos de um brilho longinquamente entrevisto”

(BERNARD-GRIFFITHS, 2011, p. 458). No entanto, ela acontece na medida em que o estranho se aproxima e se depara com sua existência.

Como então a arquitetura alcança uma interface com seu usuário? Quais seriam os elementos construtivos ou materiais que traduziriam o significado da hospitalidade em sua essência? Como o espaço em uma casa seria a tradução da palavra de seu dono sobre o fato desta casa ser ou não hospitaleira? Pensando no abraço que se dá no outro que chega, qual casa teria a mesma função interpretativa ou representativa dos braços abertos para esse outro? (SMOLIAROVA, 2011).

No romance **Inocência**, a janela torna-se um local de confiança dos enamorados Cirino e Inocência. Abrindo-se para o encontro, transforma-se em um portal no qual as juras de amor acontecem e se evaporam no tempo. Um lugar que chega ao sagrado do momento das palavras de carinho e, ao mesmo tempo, um lugar que, quando fechado, separa, afasta e impõe limites, impedindo a aproximação.

A impressão que o visitante tem de uma casa é o que vai trazer para ele a sensação de hospitalidade. Assim, a própria “disposição dos cômodos de uma casa desenha sua expressão. [...] ‘Cada cômodo deve ter seu caráter particular. A analogia, a relação das proporções decidem nossas sensações; *um cômodo faz desejar o outro*” (SMOLIAROVA, 2011, p. 443, grifos da autora).

O primeiro passo na pretensão ou desejo de se entrar em uma casa é ultrapassar a soleira da porta, depois a própria porta. Para Smoliarova (2011, p. 444). é “à própria porta que se pede hospitalidade, e não aos que estão atrás dela”. A autora informa, ainda, que as portas são elementos arquitetônicos que detêm um tipo de poder mágico, uma importância particular. São elas os únicos componentes arquitetônicos cuja existência é acentuada e emoldurada em uma edificação (SMOLIAROVA, 2011).

Da mesma maneira, Bachelard (1998, p. 226). afirma que “todas as portas da simples curiosidade tentaram o ser por nada, pelo vazio, por um desconhecido que não é sequer imaginado!”. Uma porta pode proporcionar, segundo ele, “as imagens da hesitação, da tentação, do desejo, da segurança, da livre acolhida, do respeito!” (BACHELARD, 1998, p. 226).

Passar pela soleira e atravessar a porta de uma casa, penetrando nos espaços dos donos e nos espaços comuns destinados aos estranhos, pode significar o acesso às profundezas desta casa. A partir do momento em que o

estranho tem a permissão do dono para se aproximar ao interior da morada, este fato demonstra os opostos entre espaço público e privado.

No entanto, Smoliarova (2011, 451, grifo da autora), entende que “nenhum lugar é inteiramente público ou inteiramente privado. Por conseguinte, a hospitalidade tampouco pode ser *absoluta*”. A autora afirma que, na verdade, é o espaço que cede ao visitante seu lugar, convidando-o quase que com um aceno:

[...] toda a história da arquitetura poderia ser escrita do ponto de vista de um visitante, de alguém que entra. [...] Ou, ao contrário, é o espaço mesmo que lhe cede lugar, que torna o acesso fácil e agradável e que, naturalmente, parece “convidativo” e “acolhedor” (dois adjetivos não menos metafóricos que o termo “hospitalidade”, mas que são empregados corretamente pelos arquitetos modernos) (SMOLIAROVA, 2011, p. 439, grifos da autora).

Assim, a casa renuncia às suas entranhas, como o seu dono abre mão de seu lugar. Não apenas uma forma de doar um objeto, mas uma forma de transformar um espaço que se tornou lugar com a existência do homem nele.

Derrida (2003) utiliza o termo ceder, como um ato humano e que pode acontecer entre pessoas da mesma família ou entre esta família e estranhos, de tal forma a considerar o outro absoluto em sua anonimidade. Além disso, o filósofo disserta sobre a hospitalidade absoluta, aquela que se oferece àquele desconhecido:

[...] pode-se notar mais um paradoxo ou uma contradição: esse direito à hospitalidade oferecido a um estrangeiro “em-família”, representado e protegido por seu nome de família, é ao mesmo tempo o que torna possível a hospitalidade ou a relação de hospitalidade com o estrangeiro, o limite e o proibido. Nessas condições, não se oferece hospitalidade ao que chega anônimo e a qualquer um que não tenha nome próprio, nem patronímico, nem família, nem estatuto social, alguém que logo seria tratado não como estrangeiro, mas como mais um bárbaro. [...] Em outros termos, a hospitalidade absoluta exige que eu abra minha casa e não apenas ofereça ao estrangeiro (provido de um nome da família, de um estatuto social de estrangeiro, etc.), mas ao outro absoluto, desconhecido, anônimo, que eu lhe *ceda lugar*, que eu o deixe vir, que o deixe chegar, e ter um lugar no lugar que ofereço a ele, sem exigir dele nem reciprocidade (a entrada num pacto), nem mesmo seu nome (DERRIDA, 2003 p. 23-25, grifos do autor).

As chegadas e as partidas são como a hospitalidade e o seu contrário - a inhospitalidade -, o público e o privado, tratam-se de situações opostas, contraditórias, pois caminham em direções contrárias. Chegam a ser paradoxais: se acontece uma não acontece a outra.

Para estudar a hospitalidade, supõe-se que antecipadamente esteja presente uma situação de limites entre o de dentro (o dono da casa) e o de fora (o estranho, o desconhecido). Para que o ato da recepção aconteça, é necessário este limiar, pois senão o procedimento em si da hospitalidade deixa de existir. Este limiar entre o cidadão e o não cidadão é exposto por Derrida (2003):

Hoje em dia, uma reflexão sobre a hospitalidade pressupõe, entre outras coisas, a possibilidade de uma delimitação rigorosa das soleiras ou fronteiras: entre o familiar e o não-familiar, entre o estrangeiro e o não-estrangeiro, entre o cidadão e o não-cidadão (DERRIDA, 2003, p. 43).

Tal limite se consolida na soleira da casa. A partir daí uma pessoa pode adentrar a intimidade desse lugar; um lugar ímpar para cada casa, para cada caso. Um limiar significativo a partir do momento em que se chega a uma morada. Qualquer um terá que passar pela soleira, terá que transpor a fronteira do *habitat*. Será esse passo (o da transposição) um passo seguro, um passo certo, um passo consciente das implicações que virão após ele?

Derrida (2003) considera este fato de poder ultrapassar a soleira, como sendo um ato de transgressão. Um momento em que se faz um tipo de violação de lei ou norma, um descumprimento, uma desobediência, uma infração, um desrespeito, uma violação. Só se viola aquilo para o qual não houve permissão, assim, para se atravessar a soleira, para adentrar na casa é necessária a permissão. De quem? Do dono dela. Segundo o filósofo:

O que significa esse *passo a mais* [*pas de trop*] e a transgressão, se tanto para o convidado quanto para o visitante a passagem da soleira, do limiar, continua sempre um passo da transgressão? e se deve mesmo continuar a sê-lo? E o que significa *passo de lado* [*pas de côté*], a digressão? Aonde levam esses estranhos processos de hospitalidade? (DERRIDA, 2003, p. 67-69, grifos do autor).

Derrida (2003) relaciona a transgressão com a digressão, no sentido de deslocamento, afastamento, desvio, subterfúgio, ou uma atitude evasiva, incluindo a hospitalidade como um fator de estranhamento. Mais adiante, em seu estudo, questiona a língua, como libertadora e única, mas ao mesmo tempo limitadora:

As “pessoas deslocadas”, os exilados, os deportados, os expulsos, os desenraizados, os nômades, têm em comum dois suspiros, duas nostalgias: seus mortos e sua língua. [...] O que nomearia, de fato, a língua, a língua

dita materna, aquela que carregamos consigo, aquela que nos carrega do nascimento à morte? (DERRIDA, 2003, p. 79-81, grifos do autor).

Para melhor entender a noção de estranhamento, buscou-se um aporte no pensamento de Sigmund Freud, criador da psicanálise. Em seu ensaio intitulado **O inquietante** (1919), os vocábulos *heimlich* e *unheimlich* são objetos de um profundo exame: *heimlich* significando doméstico, nativo, familiar, aquilo que se vê, que pertence a casa, íntimo, amistoso, não estranho; e *unheimlich* significando seu contrário, tudo o que é oposto ao doméstico, oculto da vista, sonogado aos outros, sinistro, inquietante, estrangeiro, horrível. O autor sugere que:

[...] o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar.

[...]

A palavra alemã *unheimlich* é evidentemente o oposto de *heimlich*, *heimisch*, *vertraut* [doméstico, autóctone, familiar], sendo natural concluir que algo é assustador justamente por não ser conhecido e familiar. Claro que não é assustador tudo o que é novo e não familiar; a relação não é reversível. Pode-se apenas dizer que algo novo torna-se facilmente assustador e inquietante; algumas coisas novas são assustadoras, certamente não todas. Algo tem de ser acrescentado ao novo e não familiar, a fim de torná-lo inquietante (FREUD, 1919, p. 331-332, grifos do autor).

Assim, tudo o que não é conhecido e familiar pode ser traduzido como sendo estranho ou algo que não se sabe abordar, estranho ao doméstico. A incerteza intelectual define então o que não se conhece, tornando-o estranho. Assim, as palavras *heimlich* e *unheimlich* pertencem a dois grupos de palavras, ambíguas entre si até o momento em que a intelectualidade domina a situação do desconhecimento dos fatos e dos atos de que se tratam.

O vocábulo **estranho** tem os seguintes significados:

[...] fora do comum; desusado, novo; anormal; acontecimento estranho; atitude estranha. Que é de fora; externo; estrangeiro, alheio. [...] Singular, esquisito; extraordinário; excêntrico. Misterioso, enigmático, desconhecido  
[...] Indivíduo que não pertence a uma corporação ou a uma família (FERREIRA, 1986, p. 726).

Identifica-se, então, que exista entre uma pessoa comum (conhecida, insuspeita, nativa, familiar, talvez até mesmo íntima), ao contrário de uma pessoa incomum (esquisita, misteriosa, desconhecida, forasteira ou até mesmo estrangeira), um obstáculo natural: a língua.

Uma das epígrafes usadas por Taunay foi retirada do pensamento de La Chaussée que diz “*tagarelar é o encanto e a alma da vida*” (TAUNAY, 1981, p. 29, grifo do autor). A linguagem, as palavras, o mundo está cheio delas, com elas os homens não se entendem, sem elas também não. Para Derrida (2003), a partir do momento em que se conhece e domina a língua de ambos os lados da transgressão da soleira, passa a existir um ponto de unidade e de troca de realidades: “não parece aquele lar que não nos abandona nunca? [...] A tal língua materna, não seria uma espécie de segunda pele que carregamos, um *chez-soi* móvel? Mas também um lar inamovível, já que ele se desloca conosco?” (DERRIDA, 2003, p. 79-81, grifos do autor). Poderia, essa casa, ser a agregadora do estranho, abrigando-o?

No romance, salientam-se dois momentos em que a fala se torna um ponto de estranhamento. Um deles é a ocasião em que Pereira erra o nome de Meyer no início do contato entre ambos. Nesse episódio, Meyer corrige Pereira, mas percebe que seu erro não foi uma zombaria; foi, na verdade, um acaso vindo do não conhecimento que o mineiro tinha da língua materna do alemão. Aqui a língua diferenciada acaba servindo de aproximação entre os (então) estranhos, como um elo que vindo de um erro se corrige com a integração dos envolvidos:

- Mas, como é que o sr. se chama?
- Meyer, respondeu o alemão, para o servir.
- Maia? perguntou o mineiro.
- Não, senhor, Meyer; sou da Saxônia, da Alemanha.
- Isso deve ser o mesmo que Maia na terra dele, observou Pereira, abaixando um pouco a voz (TAUNAY, 1981, p. 64).

Já o termo **estrangeiro** tem entre seus significados: “de nação diferente daquela a que se pertence; [...] Que é de outra região, de outra parte, ainda que pertencente ao mesmo país; ádvena, forasteiro, estranho” (FERREIRA, 1986, p. 726). Essas palavras, portanto, possuem um mesmo sentido quanto àquele de fora, àquele que chega. No romance, podem ser representados por Cirino e Meyer.

Outro momento em que a questão do estranhamento e da língua reaparece é aquele em que Manecão toma conhecimento de que Cirino estava enamorado de Inocência. Então ele e Pereira traçam um plano para matar o rapaz. O pai de Inocência, vendo que o serviçal Tico saía da sala, pergunta a Manecão: “mas que faremos deste *tico* de gente, que sabe tudo?” (TAUNAY, 1981, p. 173, grifo do autor). Pereira desrespeita Tico na medida em que o reduz a um - tico de gente.



Aparece aqui a fala intimidadora e diminuidora do serviçal que era como “uma espécie de cachorro de *Nocência*” (TAUNAY, 1981, p. 56, grifo do autor). Aquele que antes servia e era aceito torna-se um tico de gente.

O professor e sociólogo Peter L. Berger, em seu livro **Perspectivas sociológicas**: uma visão humanística (1986) defende que “uma pessoa se ajusta a determinada sociedade. Amadurece ao se habituar a ela. É só se partilha seus pressupostos cognitivos e normativos” (BERGER, 1986, p. 76). Uma pessoa então seria a porta-voz de um ajustamento entre duas ou mais sociedades, amadurecendo ao se habituar a ela e partilhando seus propósitos.

Berger (1986) estuda o ser humano quanto à sua biografia (descrição da vida), excursão (alheamento, afastamento, desvio, digressão, distração) e alternância (modificação, variação). O autor declara que a vida do homem é determinada por uma série de acontecimentos, os quais vão construir suas memórias, em ordem cronológica ou de importância, concebendo, assim, sua biografia. Dessa forma:

A compreensão “verdadeira” de nosso passado depende de nosso ponto de vista. Além disso, obviamente, nosso ponto de vista pode mudar. Por conseguinte, a “verdade” é uma questão não só de geografia como também da hora do dia. A “compreensão” de hoje torna-se a “desculpa” de amanhã e vice-versa (BERGER, 1986, p. 70-71, grifos do autor).

Segundo Berger (1986) as mudanças geográficas pelas quais passam os seres humanos diária e frequentemente fazem com que estas pessoas alterem a imagem de si mesmas. Assim, “passamos pela vida modificando nosso calendário de dias de guarda, afixando e destruindo os marcos que assinalam nosso caminho pelo tempo na direção de realizações sempre diferentes” (BERGER, 1986, p. 70).

E Berger (1986, p. 76) complementa que a “maioria das pessoas adquire seus significados de outras pessoas, cujo apoio constante é necessário para que esses significados possam continuar a ter credibilidade”. Dessa maneira, as estradas percorridas passam a ter significados e presença da vida dos seres humanos.

Conforme Bachelard (1998, p. 31), toda pessoa, para se apropriar verdadeiramente de sua trajetória de vida, “deveria então falar de suas estradas, de suas encruzilhadas, de seus bancos. Toda pessoa deveria fazer o cadastro de seus campos perdidos”. À vista disso, o ser humano, quando se retira para a intimidade de sua casa, provoca um isolamento que se iguala a um recolhimento de si, frente a urgências que dele esperam solução. Assim, sua localização geográfica, em seu

recolhimento para o interior da casa, mesmo sendo este interior pouco distante do lugar em que exista a demanda por sua decisão, permite que ele construa a sua identidade baseado em seus próprios fundamentos.

Estranhamente, o ser humano se constrói isolando-se temporariamente em seu refúgio. Segundo Levinas (1980):

A familiaridade é uma realização, uma *en-ergia* da separação. A partir dela, a separação constitui-se como morada e habitação. [...] É um recolhimento, uma vinda a si, uma retirada para sua casa como para uma terra de asilo, que responde a uma hospitalidade, a uma expectativa, a um acolhimento humano, em que a linguagem que se cala continua a ser uma possibilidade essencial (LEVINAS, 1980, p. 138-139, grifo do autor).

Alguns desses deslocamentos aparecem de modo muito claro em **Inocência**. Quando Pereira se casa e procura os campos de Camapuã para se estabelecer com a família; e quando seu filho sai de casa e vai à busca de oportunidades em outro local do país, segundo o pai “tenho outro filho, este um lagatão, barbado e *grosso* que está trabalhando agora em porcadas para as bandas do Rio” (TAUNAY, 1981, p. 49, grifo do autor).

Além disso, Cirino, também se desloca, caminhando pelo sertão em procura de trabalho como médico; Manecão em busca de trabalho e dinheiro, naquilo que gostava ou tinha maior habilidade em executar. Meyer, por sua vez, é um estrangeiro na verdadeira extensão da palavra, vindo de seu país, a Alemanha, para trabalhar no Brasil como entomólogo.

Segundo Levinas (1980), essa retirada para uma terra de asilo mostra que o deslocamento para uma casa é uma atitude hospitaleira que sugere acolhimento, descaracterizando o deslocamento como um ato de desvio. No romance, Cirino cede ao convite de Pereira, realizando o desvio que paradoxalmente se assemelha a uma aproximação. Contudo, o desvio pode ser, também, um ato que torce a realidade, uma procura, um querer visitar ou conhecer um local melhor ou diferente. No romance, a “trilha mais firme, por ser menos pisada” (TAUNAY, 1981, p. 22). Para convencer o rapaz e, talvez, amenizar a sensação de desvio, Pereira lhe oferece boa cama e boa comida:

- Qual!... Bastantes privações tenho já curtido.  
- Decerto não as sentirá em nossa casa todo o tempo que lá quiser ficar. Não encontrará luxurias nem coisas da capital, unicamente o que pode ter nestes mundos: quatro paredes de pau-a-pique mal rebocadas, uma cama

de vento, bom feijão a faltar, ervas à mineira, arroz de papa, farinha de milho torradinha, café com rapadura e talvez até um lombo fresco de porco (TAUNAY, 1981, p. 32).

Além da questão física na casa (a soleira a ser transposta), aqui tem lugar a indagação sobre o estrangeiro, o estranho que pretende ter assento na referida casa. Segundo Derrida (2003), de certa forma, a digressão sugerida por ele é entendida como um desvio do rumo, um afastamento, podendo ser considerada como o momento em que o estranho entra na casa. A partir daí a ipseidade do dono desta casa está em jogo, ou seja, sua integridade como sujeito único. Assim, observa o autor:

Quero ser senhor em casa [...] poder ali receber quem eu queira. Começo por considerar estrangeiro indesejável, e virtualmente como inimigo, quem quer que pisoteie meu *chez-moi*, minha ipseidade, minha soberania de hospedeiro. O hóspede torna-se um sujeito hostil de quem me arrisco a ser refém (DERRIDA, 2003, p. 49, grifos do autor).

Para que ocorra uma possibilidade da hospitalidade, em qualquer parte do mundo, existem leis, normas, regras que transitam entre os direitos e deveres de todos os cidadãos. Assim, tudo

se passa como se a hospitalidade fosse o impossível: como se a lei da hospitalidade definisse essa própria impossibilidade, como se não se pudesse senão transgredi-la, como se a lei da hospitalidade absoluta, *incondicional*, hiperbólica, como se o imperativo categórico da hospitalidade exigisse transgredir todas as leis da hospitalidade, a saber, as condições, as normas, os direitos e os deveres que se impõem aos hospedeiros e hospedeiras, aos homens e às mulheres que oferecem e àqueles e àquelas que recebem a acolhida (DERRIDA, 2003, p. 67-69, grifos do autor).

Segundo o autor, parece haver um ponto paradoxal no estudo sobre esse assunto. O direito à hospitalidade, a decisão em oferecê-la e o estranho sem nome nem história (um anônimo) sugerem situações opostas, ponto no qual a dialética impera de forma contraditória:

Se nos detemos um pouco mais sobre esse dado significativo, pode-se notar mais um paradoxo ou uma contradição: esse direito à hospitalidade oferecido a um estrangeiro “em-família”, representado e protegido por seu nome de família, é ao mesmo tempo o que torna possível a hospitalidade ou a relação de hospitalidade com o estrangeiro, o limite e o proibido. Nessas condições, não se oferece hospitalidade ao que chega anônimo e a qualquer um que não tenha nome próprio, nem patronímico, nem família, nem estatuto social, alguém que logo seria tratado não como estrangeiro, mas como mais um bárbaro (DERRIDA, 2003, p. 23, grifos do autor).

A partir do momento em que o estranho adentra na casa, ultrapassa a soleira, fazendo com que o proibido se torne acessível, pode acontecer a perversibilidade:

Lei paradoxal ou perversiva: ela toca esse constante conluio entre a hospitalidade tradicional, a hospitalidade no sentido corrente, e o poder. Esse conluio é também o poder em sua *finitude*, a saber, a necessidade, pelo hospedeiro, de escolher, de eleger, de filtrar, de selecionar seus convidados, seus visitantes ou seus hóspedes, aqueles a quem ele decide oferecer asilo, direito de visita ou hospitalidade. [...] Mas como esse direito, privado ou familiar, só pode ser exercido ou garantido pela mediação de um direito público ou de um direito de Estado, a perversão se desencadeia por dentro - porque o Estado não pode garantir ou pretender garantir o domínio (porque se trata de um domínio) privado senão controlando-o e tendendo a permeá-lo para tornar-se seguro dele (DERRIDA, 2003, p. 49, grifo do autor).

Essa situação de perversibilidade, sublinhada por Derrida (2003), como um paradoxo ou uma contradição, promove uma ingerência no interior da casa, pois se pode, através dela, apagar ou desacreditar os limites, imiscuindo-se entre o interior da casa e tudo aquilo que acontece no exterior dela, ou no domínio público, violando o lar, aqui entendido como o lugar da intimidade do ser:

É o efeito paradoxal disso que chamamos, aqui, perversibilidade, a sempre possível perversão e, na verdade, virtualmente inevitável, fatal, dessa violência estatal ou desse direito: apagar o limite entre o privado e o público, o segredo e o fenomenal, o lar (que torna possível a hospitalidade) e a violação ou impossibilidade do lar (DERRIDA, 2003, p. 57-59).

Dessa maneira, o estranho - o anônimo - pode tornar-se um desafeto na medida em que, após sua recepção, sem nome, sem identidade esclarecida junto à do dono da casa, pode fazer com que este venha a se tornar seu refém, já que o dono aceitou o hóspede desconhecido sem exigir dele nada em troca, nem mesmo seu nome. Um pacto sem exigências nem retorno algum. Esse estranho torna-se maior que o dono porque cresce diante dele na medida em que não foi necessário nada de si para transpor a soleira da casa. Ficou fácil atravessar, violar o limite físico e psicossocial, a intimidade; o que leva ao entendimento de que a intimidade é a qualidade de íntimo, é sobre aquilo que se passa entre familiares, seus sentimentos, junto e entre os amigos, pessoas que gozam de um trato de cumplicidade e envolvimento particular entre si. À vista disso, o muito dentro, o que acontece no interior da família sugere a existência da casa, da intimidade da casa.

Na investigação da questão da intimidade que acontece dentro da casa e aquela que ela mesma promove, Bachelard (1998) apresenta uma relação poética entre a casa e a neve. Segundo o autor, fora da casa “a neve apaga os passos, embaralha os caminhos, abafa os ruídos, mascara as cores” (BACHELARD, 1998, p. 57). A neve aniquila o mundo exterior quando o torna igual, único e totalmente reduzido e submetido a ela. A neve deixa o mundo de uma só cor, esmagando todas as facilidades que poderiam existir fora da casa. Assim sendo, a casa existe para se contrapor ao inverno e a suas agruras.

Frente a esta e outras hostilidades da natureza, “os valores de proteção e de resistência da casa são transpostos em valores humanos. A casa adquire as energias físicas e morais de um corpo humano” (BACHELARD, 1998, p. 62). Por conseguinte, a casa, acalentado o homem, pede a ele um ato de heroísmo e de enfrentamento do cosmos nessas situações de adversidade.

Esta correlação de Bachelard (1998) remete a outra situação que faz parte dessa análise: o sertão em **Inocência**. Lugares opostos – a casa e o sertão -, cenários ímpares e totalmente diferenciados no romance, mas eles podem fazer parte um do outro – o sertão pode ser o asilo daquele que vagueia em busca de um pouso menos árido ou solitário: uma casa. Nesse ponto, Guimarães Rosa, no **Grande Sertão**, declara que o “sertão não chama ninguém às claras; mas, porém, se esconde e acena” (ROSA, 1994, p. 748).

A casa descrita em **Inocência** passa por este processo de acalanto dos homens e mulheres do sertão. Ela existia e permanecia de braços abertos, segundo Pereira, para receber quem dela precisasse, estranhos ou não, houvesse sol ou chuva, e assim ele declara que: “minha casa, já lho disse, é pobre, mas bastante farta e a ninguém fica fechada” (TAUNAY, 1981, p. 44). A casa era abrigo do sol, da chuva e das vicissitudes naturais narradas que aconteciam na região sertaneja descrita por Taunay.

Pereira continua a falar sobre sua casa e sua natural atitude hospitaleira, em uma mostra clara desta postura sempre presente na obra. Na narrativa consta que o mineiro disse: “- isto aqui, disse Pereira penetrando na sala e sentando-se numa tripeça de pau, não é meu, é de quem me procura. Poucos vêm cá decerto parar, mas enfim é sempre bom contar com eles...” (TAUNAY, 1981, p. 45).

Assim, emparelham-se os conceitos de sertão, casa, ninho, intimidade, asilo, exílio, acolhimento – hospitalidade. Contrapõem-se os conceitos de desvio,

deslocamentos, torcer à esquerda, porta que ora abre, ora fecha, soleira que permite a transposição ou não, o estranho ou desconhecido – in-hospitalidade. Formas através das quais se mostram os paradoxos existentes no âmago da questão que, nesse momento, levanta-se sobre a hospitalidade de maneira conceitual e de maneira literária como aquela sensivelmente registrada no romance que se estuda.

**Inocência** é a obra das chegadas. **Inocência** é a obra das partidas. À casa de Pereira chegam pessoas de perto (Cirino) e de longe (Meyer). No entanto, as de perto se tornam distantes (do anfitrião e de si mesmas) e as de longe se tornam próximas, de dentro. Além disso, aquelas que são de casa se estranham (Pereira – Inocência – Tico), demonstrando como o interior da casa muda tanto os que chegam como os que nela estão. Nesse sentido, pode-se até arriscar a dizer que a casa é tanto condição de hospitalidade, como promotora de hostilidade(s).

No romance, destacam-se alguns desses momentos, passando pelo contato físico entre os envolvidos, como se percebe nos apertos de mão; no ato de serem oferecidas a cama e a comida aos que chegavam a casa; e nos momentos em que a palavra dividida entre as pessoas se tornava um algoz dos hospedadores e dos hospedados.

Meyer, quando chega à fazendola de Pereira pedindo abrigo, é o primeiro a estender a mão para seu hospedeiro, em uma atitude de agradecimento pela acolhida que, naquele momento, começava:

- Deixe o homem entrar, atalhou Pereira, e acomodar-se com o que achar...  
 Pois, meu senhor, *desapeie*. Bem-vindo seja quem procura teto que é meu.  
 - Obrigado, obrigado, exclamou com efusão o estrangeiro.  
 E, apresentando a larga mão, apertou com tal força as de Cirino e Pereira que lhes fez estalar os dedos (TAUNAY, 1981, p. 62, grifo do autor).

Outro contato físico, desta vez ameaçador, registra-se na narrativa, mas, diferentemente do anterior, este passa longe do ato da acolhida e do entendimento daquilo que vem a ser a hospitalidade. Pereira chama a filha na sala para uma conversa, no intuito de selarem o compromisso de casamento previamente acordado entre ele e Manecão, quando este chega à fazendola.

Inocência faz-se de desentendida do acordo nupcial e vem à tona um estranhamento gerado pela troca que a moça estava fazendo entre o noivo e o doutor Cirino. Então, seu pai, no momento em que a filha tenta descartar o casamento, reage de forma brutal:

O pai agarrara-a pela mão, obrigando-a a curvar-se toda. Depois, com violento empurrão, arrojou-a longe, de encontro à parede. Caiu a infeliz com abafado gemido e ficou estendida por terra, amparando o peito com as mãos. Mortal palidez cobria-lhe as faces, e de ligeira brecha que se abria na testa deslizavam gotas de sangue (TAUNAY, 1981, p. 170).

Um ato, ou o ato da hospitalidade também se realiza na narrativa através do alimento. Pereira oferece cama e comida a Cirino quando o convida para pousar em sua tapera, dizendo que nela não existiam os luxos da cidade, apenas uma parca mobília entre paredes de pau-a-pique. No entanto, o mineiro demora ao descrever o alimento que seria por ele oferecido ao hóspede no momento de sua chegada: “bom feijão a faltar, ervas à mineira, arroz de papa, farinha de milho torradinha, café com rapadura e talvez até um lombo fresco de porco” (TAUNAY, 1981, p. 32).

Cirino, aceitando o convite do mineiro, chega a sua casa, e, após o jantar, declara que estava muito satisfeito com a comida, e se registra na narrativa a sua fala: “o feijão estava de patente. Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo, que me deu este bom agasalho” (TAUNAY, 181, p. 46). Percebe-se o quanto a casa e a comida eram consideradas e respeitadas como um agasalho.

Também quando chega Meyer, Pereira se desfaz em detalhes sobre a comida que será por sua casa servida a ele: “feijão-cavalo e do melhor. Misture-o com arroz e ervas; deite-lhe uns salpicos de farinha...” (TAUNAY, 1981, p. 80). O alemão regala-se com a refeição e faz comentários sobre sua terra e a comida de lá.

Em outro momento, com o planejamento do casamento que iria acontecer entre sua filha e o moço das terras já prometido a ela, Pereira e o noivo descrevem toda a festança a começar pela comida a ser servida:

é preciso matar a porcada e mandar buscar *restilo*. Quando se casa uma filha, e... filha única,  
[...]  
- Eu, interrompeu Manecão, mandei com a sua licença vir da *cidade* duas dúzias de garrafa de vinho da casa do major  
[...]  
Quero que, dez dias antes da *fonçonata* venha a comadre do Ricardo com seu povaréu para prepararem sequilhos, tarecos, broas, biscoitos de polvilho e *brevidades*. Haverá regalo de *chocolate* todas as manhãs (TAUNAY, 1981, p. 155-156, grifos do autor).

Mostra-se também na narrativa um momento em que a comida gera instabilidade no ambiente familiar, gera hostilidade. Esta acontece quando Meyer oferece um vinho do Porto, sugerido pelo doutor, para a recuperação da saúde da

filha de Pereira que ele acabara de conhecer: “na minha canastra tenho uma garrafa do *mais superfino* e com a maior satisfação a ofereço à filha do meu *pom* amigo o sr. Pereira” (TAUNAY, 1981, p. 84, grifos do autor). Nesse instante, o pai, o doutor, e o serviçal presentes se entreolham, estranhando a oferta, e Pereira não aceita o presente.

No tocante à palavra, esta para o mineiro era de fato sua honra e sua história e está inserida em vários pontos do romance. O momento em que a palavra se faz mais profundamente ser ouvida é com a carta do irmão de Pereira, que estava em posse do Meyer, como uma apresentação do alemão, fato muito corriqueiro nessa época e registrado no romance.

A carta em posse do Meyer o conduz da sala ao quarto. Ele sai do lugar de um hóspede comum (se é que se possa dizer que um hóspede é comum) e adentra o santuário de outrem. Neste santuário, há um lugar mais sagrado ainda: o quarto da filha; o quarto de Inocência; o quarto da inocência. A Alemanha entra em Minas Gerais, passando por um vinho do Porto. Um percurso carregado de simbolismo que uma análise dessa natureza não pode dar conta de abarcar. Entretanto, todos os gestos do estrangeiro são obliquamente entendidos pelos da casa, o que traz consequências.

Pereira, sem perceber, torna-se hóspede em sua casa, transfigura-se em refém de Meyer quando, após ouvir a leitura dessa carta, declara que o alemão era como se fosse dos dele, daqueles de sua família e o nomeia o dono de sua própria casa:

Mas como ia lhe dizendo, esta casa é sua. [...] O sr. é como se fosse dos meus. [...] O sr. ponha e disponha de mim, da minha tulha, das minhas terras, meus escravos, gado... tudo o que aqui achar. Parta e reparta... Quem está falando aqui, não é mais dono de coisa nenhuma;... é o sr... Meu irmão me escreveu, é escusado pensar que não sei respeitar a vontade de meus superiores e parentes (TAUNAY, 1981, p. 77).

Inclui-se aqui o instante em que Pereira leva Meyer para conhecer sua filha, porque ele era como se fosse seu irmão. Este, na sua ingenuidade de estrangeiro, não conhecedor das práticas sociais do sertão, elogia a filha do mineiro às vistas de todos. Mais uma vez, a palavra provoca indignação entre os presentes e torce as verdadeiras intenções do visitante.



Aquilo que se dá gratuitamente, como se fosse um presente ou uma doação, tem a inserção no dicionário como sendo a palavra dádiva e significa “[...] donativo; dom; [...] oferta” (FERREIRA, 1986, p. 517). Esse termo pode ser entendido como uma atitude de hospitalidade. Perrot (2011) estuda a dádiva e a hospitalidade e assinala que a dádiva:

[...] designa o ato de dar ou aquilo que é dado. Segundo o dicionário *Le Petit Robert*, a dádiva é “a ação de abandonar gratuitamente a alguém a propriedade ou o gozo de alguma coisa”, ou “aquilo que se abandona a alguém sem nada receber em troca”. O recurso ao verbo “abandonar” elude, entretanto, uma ambigüidade fundamental da noção: segundo o mesmo dicionário, com efeito, “dar” é, num primeiro sentido, “abandonar a alguém, com uma intenção liberal ou sem sequer receber em troca”, mas também, num outro sentido, “ceder em troca de outra coisa” (PERROT, 2011, p. 63, grifos da autora).

Percebe-se que a palavra **ceder** também aparece no texto da professora, atrelado, no entanto, aos termos: em troca de alguma coisa. Perrot (2011) afere ainda outra colocação: a dádiva foi abordada de duas maneiras, contrárias entre si, a primeira em que ela é tomada como um ato individual e livre, uma forma moral; a segunda, em que ela é tomada como um ato coletivo, o qual faz parte de determinadas considerações preestabelecidas, uma forma sociológica. Em nenhum momento a dádiva pode ser considerada uma restituição, pois senão o mérito da ação estaria perdido, tornando-a uma mercadoria (PERROT, 2011).

Segundo a mesma autora, apenas a lei pode separar as duas situações “é o jurídico que permite distinguir os dois fenômenos: o direito de exigir uma contrapartida caracteriza a troca e está ausente na dádiva” (PERROT, 2011, p. 64). Segundo ela, a dádiva é um acontecimento social, uma experiência vivida pelas comunidades e que leva a termo a tensão entre os cidadãos e esta sociedade, entre a liberdade do ato e sua obrigação (PERROT, 2011).

Acontecem duas situações em torno do ato da hospitalidade com relação à casa de Pereira, ou seja, uma ambigüidade! A hospitalidade interessada de Pereira para com Cirino e a hospitalidade desinteressada, mas, com o tempo, obrigada para com Meyer. Pereira oferece sua casa a Cirino primeiramente sem pensar em nenhum tipo de retribuição, quando eles se encontram na estrada. Somente depois que fica sabendo da sua condição de ser um doutor é que Pereira insiste em hospedá-lo em troca de seus serviços médicos. Para com Meyer, primeiramente, ele

também oferece a hospitalidade de forma desinteressada. O que depois se torna um fardo frente à carta de seu irmão.

Segundo Perrot (2011, p. 66), como a dádiva trata-se de “uma dimensão essencial da hospitalidade”, o primeiro arroubo da dádiva é incondicional por fundamento, isto é, primeiro se confia inteiramente. Em um segundo momento, após “esse salto no desconhecido, pelo qual nos confiamos inteiramente ao estrangeiro, está na medida de uma ameaça de hostilidade, ela mesma incondicional” (PERROT, 2011, p. 66). Depois disso é que as pessoas envolvidas pensam na situação gerada pela acolhida.

Assim, “a incondicionalidade condicional’ própria à dádiva da hospitalidade cessa de parecer paradoxal tão logo se distinguem esses dois momentos” (PERROT, 2011, p. 66, grifos da autora). A autora explana que com relação ao poder no limite se chega à “dimensão política da dádiva: a questão do poder – a de saber quem comanda e quem obedece” (PERROT, 2011, p. 67).

A autora assegura que “dar é também *escolher* aquele a quem se dá para honrá-lo” (PERROT, 2011, p. 67, grifo da autora). Essa situação da escolha é capital para que o dono de torne o dono de fato de seu espaço, de seu lugar. Frente ao ato de dar e de receber, a autora declina que os envolvidos passam por momentos de um sentimento de pertencimento um ao outro. Um momento em que se desdobram, abrindo suas casas sem reservas, assim, o outro se embrenha na casa do primeiro, também sem reservas.

Essa renúncia e essa completude sugerem o risco da intromissão, da penetração nas identidades, “o risco de um transtorno radical” (PERROT, 2011, p. 151). Depois de um primeiro momento de estranheza que essa ação proporciona, vem um momento de identificação e de interação que atinge a intimidade de cada um em sua ipseidade.

Ainda, segundo a autora:

Nas sociedades modernas, a separação entre a esfera da sociabilidade secundária (espaço público regido pelo direito e pelo mercado) e a da sociabilidade primária (espaço privado regido em primeiro lugar pela lógica da dádiva) torna mais sensível a colocação em jogo da identidade individual na dádiva da hospitalidade (PERROT, 2011, p. 70).

Somente depois desses fatos consolidados é que se inicia a convivência e, a cada momento que se segue, ambos verificam seus termos iniciais perante a

hospitalidade, podendo surgir, dessa forma, as sensações de traição caso um ou outro se sintam lesados. Segundo Derrida (2003), esse é o momento em que o hospedeiro pode se sentir refém do outro, do estranho, do hóspede.

Derrida (2003) declara que quem faz as leis da hospitalidade em sua casa é o seu dono, o dono do lugar, e que deve ser esse dono aquele que decide quem entra ou não em sua casa “quero ser senhor em casa [...] poder ali receber quem eu queira” (DERRIDA, 2003, p. 49).

Estranhamente, Pereira quis receber Cirino, principalmente depois de saber que ele era um doutor. Da mesma forma, Pereira quis receber Meyer, embora não soubesse nem mesmo sua língua. Mas, inesperadamente, em **Inocência**, Pereira se torna refém de Meyer, na medida em que desconfiava de suas intenções para com sua filha.

Acontece então um ato de retribuição. Meyer tendo sido recebido com tanta hospitalidade por Pereira nomeia com o nome de Inocência - *Papilio Innocentia* o gênero completamente novo de borboleta que havia descoberto nas terras brasileiras, nas terras de Pereira. Esse gesto traduz aquilo que o alemão podia ofertar em troca da acolhida na casa do mineiro.

Mas, esse presente não é bem recebido pelo pai da moça, visto que as maneiras da época não permitiam tamanha intromissão na vida sertaneja, diferentemente da Europa, de onde vinha Meyer. Esse ato de reconhecimento pela hospitalidade que Meyer demonstra a Pereira foi uma forma que o alemão percebeu de honrar e retribuir sua acolhida na fazendola do pai de Inocência, no Brasil.

#### 4.2 UMA METÁFORA: A CASA E OS QUE NELA HABITAM

A construção de uma casa, de uma habitação, indo de uma cabana com chão batido e teto de palha, a uma edificação de concreto e aço, passa por várias etapas constitutivas. Além de um projeto inicial, de um estudo de viabilidade construtiva e econômica, passa por sonhos, desejos, querências e necessidades. Depois de tudo isso, é preciso habitar, é preciso co-habitar, é preciso sentir e imprimir nela a marca do dono, sua digital, deixar nela sua impressão, seu rastro, sua essência.

O professor Altamir Celio de Andrade, em seu artigo intitulado **Narrativas sobre hospitalidade**: algumas cenas n’o Hobbit e na bíblia, publicado na revista **Verbo de Minas** (2012), analisa e sugere que o “rastro é aquilo que fica, o

sentimento que ecoa mesmo quando o hóspede já se foi ou quando se está longe daquele que hospedou. Ele fica impresso no hóspede e no que hospeda, como um legado da visita” (ANDRADE, 2012, p. 17). É o rastro aquilo que permanece, aquilo que ficou impregnado, incutido, marcado naqueles que participaram de algum momento de hospitalidade ou hostilidade em um relacionamento de aproximação qualquer.

No alcance da obra pesquisada, existem várias pegadas, vários rastros. O de Pereira como uma vela mestra, aquele que guia seguro nas tormentas, nas fatalidades e adversidades; ajunta-se ao dele o rastro de Inocência, ainda muito jovem e quase fora do mundo e da realidade deste. O ainda pequeno traço de Manecão, pelos sertões, marcando gado; a trilha de Tico, um gentio, um natural da região; o sinal de Maria Conga, imperceptível na narrativa, mas que sustenta, que cozinha e mata a fome do dono e de todos da casa. O rastro de Cirino, ainda também pequeno, sem história, errante por terras desconhecidas; o vestígio de Meyer que vem de sua terra, com cultura e visão de mundo adversas às do Pereira, mas que vem com trabalho e data certos de iniciar e terminar, voltando então ao seu país onde se junta aos rastros de sua gente.

Assemelhando-se a uma pegada, a uma trilha na história, imagina-se Pereira como uma árvore frondosa. Ele segura uma caixa (a casa) sobre a mão esquerda que está com a palma voltada para os céus; mão espalmada e firme (os dedos como os alicerces). A mão direita sobre a caixa como a cobrir, como seu teto, o colmo, o olho do mundo, como um deus. Pereira, o dono, o protetor, a cumeeira, o juiz de tudo. Ele pode, a qualquer momento, apertar as mãos, ajuntar os galhos – amassando a casa, acabando, terminando tudo o que, segundo ele, não esteja dentro de suas normas, suas premissas, tudo o que tenha saído do seu controle. Ele é o gerador e gestor da vida e da morte dessa casa e de tudo que se encontra dentro dela, seus pertences materiais e seus pertences humanos.

Pode ele – se quiser... - sacudir a casa, alinhando-a conforme seus preceitos ou desalinhando para que tudo se desfaça. Como um mágico, Pereira pode fazer desaparecer a casa entre suas mãos, fazendo-a virar poeira... e acabou. Pereira é o senhor de tudo e de todos, é como uma árvore gigante que dá sombra, que abriga insetos, borboletas e passarinhos, como um deus que reina e ajuíza toda a casa.

Lembra-se aqui do poema e canção do compositor Toquinho<sup>26</sup>, interpretada com Vinícius de Moraes<sup>27</sup>, intitulado **Regra três** no álbum de nome Sem Limite (2001), de onde se recorta uma parte, e se observa a queda da casa, o deserto, a lâmpada acesa:

[...]  
 Tem sempre o dia em que a casa cai  
 Pois vai curtir seu deserto, vai.  
 Mas deixe a lâmpada acesa  
 Se algum dia a tristeza quiser entrar  
 E uma bebida por perto  
 Porque você pode estar certo que vai chorar

Esse poema remete ao estudo de Bachelard (1998), quando se trata da neve e da casa, quando se relacionou casa e o sertão, as cumplicidades entre os opostos casa e neve, casa e sertão, sugerindo enfrentamentos e asilos, através do poema em que se lê: a casa cai, deserto, lâmpada acesa, quiser entrar.

Toda casa precisa de uma sustentação, uma fundação, acima dela vem os pilares, as paredes, o teto, a laje. A fundação precisa ser forte para não deixar a casa afundar no terreno, assim como os pilares que chegam ao teto e à laje precisam ser fortes para não ruir com as tempestades. Depois de tudo pronto, entra-se e veste-se a casa com a cara do dono.

A casa de Inocência era sustentada por uma grande árvore chamada Pereira. Árvore frondosa e alta que pode chegar a ter até oito metros de altura, com raízes profundas (assim como seu entendimento da vida) com uma copa larga e que oferece ramos já próximos à sua base. E foi embaixo dessa copa que a vida de Inocência aconteceu.

Pereira era homem forte, e com suas mãos e braços abraçava e cobria, como a copa de uma árvore, a todos sob sua guarda, a começar pela filha. Ele era a fundação, o esteio da casa, ele era também o colmo, o telhado, a vigilância e os olhos sobre aqueles que na casa estivessem.

Toda casa precisa de paredes, as da fazendola podem ser entendidas como Pereira sendo a fachada, vigilante de quem se aproximasse, barrando o estranho. Inocência de um lado, o sonho, a pureza e a beleza, o serviçal Tico de outro lado,

<sup>26</sup> Nome artístico de Antônio Pecci Filho, cantor, compositor e violonista brasileiro.

<sup>27</sup> Nome artístico de Marcus Vinícius Cruz de Moraes, poeta, dramaturgo, jornalista, diplomata, cantor e compositor brasileiro.

como a segurança além do Pereira, e como pano de fundo, na retaguarda, fechando os quatro lados está a negra escrava Maria Conga. Essa a todos via, ouvia, atendia e obedecia, limpando, organizando e alimentado as pessoas que viviam sob esse teto, aqui representado pelo colmo das mãos de Pereira.

A casa possui quatro cantos onde se cruzam as paredes, locais de arestas, de mudanças de direção, são os pilares. O da frente, no canto esquerdo, é Pereira, aquele que não se desvia de suas obrigações e de sua gente, de sua casa, e que se mantém em perfeito paralelismo com as orientações coletivas da sociedade na qual estava inserido. O outro pilar frontal é a filha Inocência, aquela nascida, criada e protegida pelo pai, mas que adulta via e desejava uma vida diferente da dele. Os pilares do fundo seriam Tico pela vigilância e Maria Conga pela sustância de todos.

Para se entrar na casa, atravessa-se a porta. Essa porta fecha a entrada, fecha o coração da casa, fecha aos estranhos o acesso à intimidade da casa. As janelas, estruturas que existem para ventilar os ambientes, olham e tomam conta do mundo, respiram e sonham os sonhos do dono e de quem está sob a sua guarda. Sonham também como os enamorados na história do romance analisado.

Dentro da casa, em seu meio e seio, acontecem a ecumenia e a epifania da casa. É lá onde a negra Maria Conga estende a mesa e serve a comida sobre toalha branca. É lá onde as pessoas se encontram para se relacionarem, é lá também onde as descobertas da intimidade podem acontecer, onde as revelações da vida são ditas e ensinadas.

Os estranhos são Manecão, Cirino e Meyer. O primeiro não está sob a guarda da casa; ele chega e sai, ele ainda não participa da sua rotina, no entanto, é o desencadeador da trama final do romance. Os dois seguintes se achegam à casa do mineiro, trazendo ambos outra cultura, visão de mundo e de vida. São aqueles que vão atizar, desafiar e comprometer a estrutura da casa.

Pergunta-se, no entanto: serão eles, de fato, os estranhos? Ou não seriam estranhos todos que naquela casa habitavam? Estranhos uns para com os outros? Estranhos na convivência, na familiaridade da casa que, em sendo acolhedora, era ao mesmo tempo inibidora e constrangedora das intimidades. A casa do hóspede e a casa do dono, separadas; ninguém se via ou podia ser visto ali. Assim Pereira construiu a casa, com suas mãos abraçando-a com seus sonhos. Estão presentes na casa as situações opostas de obrigação e liberdade, de interesse e desprendimento.

Como obrigação percebe-se Pereira em seu compromisso de pai e dono, sua tarefa de fazer e vigiar, seu ônus de definir regras, leis e deveres para todos. Sua filha Inocência (Nocência, na intimidade do pai) transita entre sua relevância e o benefício em ser filha, sua curiosidade como jovem mulher e a estima pelos outros que vivem no seu coração, pela terra e pela casa, seu interesse em ser gente e suas dúvidas por nada conhecer além das fronteiras da própria terra onde morava.

A escrava Maria Conga em sua modéstia de servidão passa pela situação do desapego e da alienação de si para os outros, sua condição de ser na época do romance sugere um desprendimento de si para si mesma, respondendo pela arrumação da casa, da cozinha e principalmente da comida.

O serviçal Tico, se é que se pode chamá-lo assim, pois que não havia vínculo de serviço com o dono da casa, tinha a liberdade de ir e vir, a permissão e a independência de entrar e sair dando-lhe autonomia e poder sobre tudo e todos no âmbito da fazendola de Pereira.

Dois novos homens surgem no palácio de Pereira, duas ameaças em seu castelo? Meyer, um estranho aceito como um par[rente], seu sangue, seu irmão, para quem todas as portas se abrem. Cirino, um estranho recebido como tal, para quem nem todas as portas se abrem. Com a chegada de Meyer, Pereira se perde em dúvidas e deixa de vigiar, zelar por todos da forma que sempre fazia. Manecão é um terceiro homem, mas é quase invisível. Não se instala na casa através da hospitalidade, é ausente dela.

Essa é a casa estudada. Uma casa simples, mas com grande significado intrínseco nela. Sua essência de casa, de morada, de lugar de intimidade lhe dá poderes inimagináveis sobre todos que nela se recolhem, sobre tudo o que se passa dentro e fora dela, no seu entorno. Esta caixa torna-se então como uma caixinha de papel, frágil, quando acontece a delação de Tico sobre o envolvimento entre Inocência, a filha da casa, a inocente, a pura, e Cirino, o de fora, o doutor, o intruso. E a casa veio abaixo, ruiu.

Manecão reaparece então para tomar as dores de Pereira, pegar a lança da justiça e acabar com a ameaça do estranho. Tomando de uma foice, como a figura da morte, ele joga de vez a casa no chão, devastando tudo e todos como se tivesse sido mandado por Deus para fazer a justiça e a limpeza da casa inocente.

Essa metáfora traduz, certamente, a inocente e real casa mineira, assim como todas as casas que sejam: abrigo, asilo, sonho, cantos e desencantos em

qualquer parte do planeta. A casa que, sendo única, é universal em sua essência, em sua significação. Aquela que treme frente às intempéries, que se dobra para proteger e resguardar, aquela que se fecha frente aos assombros do de fora, mas que permanece possuída e possuindo seu dono.



## 5 CONCLUSÃO

O importante não é a casa onde moramos, mas onde, em nós, a casa mora.  
(Mia Couto)

Esta dissertação partiu da hipótese de que é possível, através das considerações sobre a recepção do estranho na casa, enxergar melhor os propósitos do acolhimento, da recepção, do abrigo, frente a uma realidade de ontem e hoje, demonstrando as ambiguidades do próprio conceito de **hospitalidade**, sua hesitação e incerteza, sua incondicionalidade e suas consequências no trato social e no trato pessoal das convivências e preceitos sociais.

Pensar a hospitalidade, nos dias atuais, torna-se uma necessidade frente aos deslocamentos de massas humanas que acontecem no planeta. Enquanto diversos países aprimoram suas leis de hospitalidade, de entradas e saídas de pessoas através de suas fronteiras, dia-a-dia esses movimentos se avolumam, alavancados de forma constante pelas necessidades que os jovens têm em ver, ouvir e sentir outros ambientes culturais e deles se apropriarem, percebendo-se todos como cidadãos do mundo.

Na segunda seção desta dissertação, foram delineadas casas de diferentes autores e locais do Brasil, partindo da etimologia da palavra, suas nuances simbólicas e sua pe[r]sso[n]alidade. As chegadas e as partidas foram estudadas sendo a casa um espaço para [de]morar e, dessa maneira, acolher ou afastar o estranho em sua função primordial. Como foi possível perceber, a casa apresenta diversos aspectos. Por meio da riqueza de seu significado, seu simbolismo, suas coerências, sua lógica e sua harmonia, podem ser vislumbradas as suas variadas dimensões. Além disso, notam-se, também, seus paradoxos, assim como seus momentos de inconsistência e contradição, de disparates, de heresias e fragmentações.

A terceira seção trouxe a história do autor, este em sua época, bem como em suas obras. No romance **Inocência**, evidenciou-se uma casa com seus [in]cômodos e personagens em lugares de poder, gerando hospitalidades e estranhamentos. O sertão da inocência foi descortinado em seus caminhos desviantes e inseguros,

sendo, até mesmo, o acolhimento e o asilo encontrados na obra. O romance permitiu que fossem observadas situações de hospitalidade e hostilidade. Este estudo facultou, assim, uma visada mais clara, o que iluminou, na narrativa, conceitos de acolhimentos, hóspedes, estranhos, dádivas, deslocamentos e desvios, seus sentidos e atribuições em cada situação particular.

Nessa seção, a casa do mineiro foi descrita e visitada com um olhar desarmado e perplexo ao mesmo tempo. O romance foi explorado em seus detalhes e as falas das personagens se colocaram em favor e contra os entendimentos das verdades da história. Os paralelismos nas narrativas entre essa obra e outras foram aflorados e trazidos para análise com minúcias.

**Inocência** é um romance fértil em fazer imaginar, sonhar e desejar um final feliz. Tão simples, um final feliz. Em um tempo em que a maior faca ou a melhor arma dava ao dono o mais adequado *status*, o melhor caminho lhe provia de sustento e companhia, a palavra não voltava no tempo e nem nas decisões. As pessoas viviam sob, mas não ao lado de; viviam dentro, mas não junto com. E as casas se abriam das varandas e das vistas do dono e se fechavam conforme a dança das verdades relativas. Os visitantes desconhecidos eram aqueles que pediam abrigo da própria voz, adentravam as casas transpondo suas soleiras, muito embora fossem vigiados para que não cruzassem as fronteiras da intimidade familiar.

A quarta seção contemplou a reflexão sobre a casa mineira, sendo esta a casa cantada, a casa morada, a casa falada e a casa inocência. Esse estudo passou pelas ponderações sobre as partidas e as chegadas, agora claramente contrapondo os conceitos do estranho e do estrangeiro, da hospitalidade e da hostilidade. Também visitou a maneira da oferta da comida e do ato de ceder a casa, ou a própria intimidade da pessoa. Veio, então, à tona nos estudos a evidência de que a hospitalidade é um ato humano, uma prática semelhante a um abraço.

Os momentos em que se percebe a atitude da recepção se evidenciam, mostram-se na aproximação e no afastamento de estranhos ou de amigos em uma casa. Assim, partidas e chegadas andam juntas em uma dialética permanente. A transposição das fronteiras domiciliares, além da intimidade da morada, se revelam, podendo se tornar impraticáveis ou não. As transformações no cotidiano parecem surpreender todos os dias, situação essa um tanto embaraçosa e melindrosa, tendo em vista que as mudanças são as grandes e reais possibilidades no mundo.

E se pergunta: o que cabe em um abraço? Esse rito é muito mais que um simples cumprimento, nele cabem sonhos, angústias, dúvidas e desejos. Idealizou-se então uma metáfora, construída com bases sólidas no enredo do texto pesquisado. Assim, o estudo proporcionou uma visão diferenciada e única da casa - percebendo que ela vai além de sentir e de viver -, uma vez que arquitetou-se uma metáfora para a casa de Pereira, sertanejo e mineiro das matas do interior central do Brasil, matas entre as Gerais, Goiás, Mato Grosso e São Paulo, enfim uma metáfora abraçando as casas do mundo.

A relevância desta proposta de estudo foi compreendida na medida em que uma casa, apesar de ser mineira, é universal ao mesmo tempo. Transpôs-se, assim, a casa do romance com suas realidades, dificuldades e certezas para uma casa igual em qualquer lugar e desigual para todos os indivíduos, ou para cada ser humano em particular.

Ao finalizar este trabalho, fica a consciência de que é preciso encorajar um comportamento de aceite dessas novas circunstâncias e transformações, é necessário alavancar, encorajar e, até mesmo, fomentar uma desconstrução do ser, de seus posicionamentos individuais e sociais. É preciso desagregar o que está posto como o certo, ou como o melhor, e se pensar no outro, em sua inserção no cotidiano da vida como um presente, uma dádiva, um devir nas pessoas, permitindo, dessa forma, uma reconstrução através do outro e das falhas e acertos de ambos.

A obra analisada permitiu a visualização de diversos momentos em que a hospitalidade é abordada e ao mesmo tempo des-tratada, mostrada e escondida, dada e guardada, em que ora deixa de ser hospitalidade e passa a ser hostilidade. Isso porque estão descritos na narrativa momentos de desvios, deslocamentos, desencontros entre lugares, pessoas e situações.

O deslocamento na direção do outro provoca um inevitável desvio deste, além de um imbricamento. Provoca um choque: eu sou eu, o outro é o outro e continuará sendo o desconhecido, o forasteiro, devendo ele continuar a ser um estranho, pois que senão ambos perderão sua identidade, sua intimidade de ser.

Em **Inocência**, observaram-se a fala dos personagens, a língua e a linguagem, a palavra propriamente dita lançada como honra, nas conversas sobre a mulher e na sua inserção nas decisões cotidianas, na recepção do outro com a permissão ou não de entrada na casa. Perceberam-se os medos que afloram vindos

dessa relação de forças no momento em que se vê retratada a realidade social na qual os costumes são do século passado. Será que eles continuam lá, no passado?

Em tempos em que as fronteiras de países são fechadas, muros são erguidos e povos deixam seus lugares para se aventurarem em **terras prometidas**, é sumamente relevante refletir o lugar simbólico e real da casa, seus matizes e significados, oferecendo subsídios para a investigação de outras casas, em outras realidades dispersas pelo mundo.

Essa pesquisa não se encerra aqui, os nichos do feminino, do sagrado, do poder, das normas sociais e outros tantos levantados durante a investigação que por hora se encerra abrem diversos caminhos de exploração literária com vistas a novas, intrigantes e interessantes descobertas. O futuro é hospitaleiro em nível do conhecimento do homem e de seu *habitat*, sua casa, de suas esperanças e dúvidas, de seus sonhos e fracassos, de sua vida e de seu caminho sobre a Terra.

## REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CRÍTICOS DE CINEMA. **ABRACCINE**. Disponível em: <<http://www.abraccine.org>>. Acesso em: 29 out. 2016.

ALENCAR, José de. **O Sertanejo**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1982.

ALIENI juris. In: LUIZ, Antônio Filardi. **Dicionário de expressões latinas**. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2002, p. 36.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

ANDRADE, Altamir Celio de. Narrativas sobre hospitalidade: algumas cenas n'ó Hobbit e na Bíblia. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 13, n. 22, p. 16-31, ago./dez. 2012.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A doida. In: **Contos de aprendiz**. 49ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 37-44.

ARINOS, Afonso. A velhinha In: \_\_\_\_\_. **Pelo sertão**. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 85-91.

\_\_\_\_\_. Assombramento. In: \_\_\_\_\_. **Pelo sertão**. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 9-42.

ASILO. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S.A., 1986, p. 181.

ASSIS, Machado de. Casa Velha. In: \_\_\_\_\_. **Casa velha**. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1999, p. 63-155.

\_\_\_\_\_. O alienista. In: \_\_\_\_\_. **O alienista e outros contos**. São Paulo: Moderna, 1988, p. 5-29.

\_\_\_\_\_. **Relíquias de casa velha**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1990, p.13.

\_\_\_\_\_. Uma por outra. In: \_\_\_\_\_. **Casa velha**. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1999, p. 157-184.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BASTILHA. In: **Grande Enciclopédia Larousse Cultural**. São Paulo: Nova Cultural, 1998, p. 678. 24 v.

BAYIT. In: HARRIS, Laird. R.; ARCHER, Gleason L.; WALTKE, Bruce k. **Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento**. Tradução Márcio Loureiro Redondo, Luiz A. T. Sayão e Carlos Osvaldo Pinto. São Paulo: Vida Nova, 2001, p. 174-176.

BERGER, Peter L. **Perspectivas sociológicas: uma visão humanística**. 10<sup>a</sup> ed. Tradução Donaldson M. Garschagen. Petrópolis: Vozes, 1986.

BERNARD-GRIFFITHS, Simone. Choupana. Rusticidade e felicidade. In: MONTANDON, Alain. **O livro da hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas**. Tradução Marcos Bagno, Lea Zylberlicht. São Paulo: SENAC, 2011, p. 453-470.

BÊT 'ËL. In: HARRIS, Laird. R.; ARCHER, Gleason L.; WALTKE, Bruce k. **Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento**. Tradução Márcio Loureiro Redondo, Luiz A. T. Sayão e Carlos Osvaldo Pinto. São Paulo: Vida Nova, 2001, p. 176-177.

BÊT LEHEM. In: HARRIS, Laird. R.; ARCHER, Gleason L.; WALTKE, Bruce k. **Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento**. Tradução Márcio Loureiro Redondo, Luiz A. T. Sayão e Carlos Osvaldo Pinto. São Paulo: Vida Nova, 2001, p. 177-178.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 2002.

BIBLIOTECA BRASILIANA GUITA E JOSÉ MINDLIN. Disponível em: <<https://www.bbm.usp.br>>. Acesso em: 23 mar. 2017.

CAMINHA, Pero Vaz de. In: **Grande Enciclopédia Larousse Cultural**. São Paulo: Nova Cultural, 1998, p. 1086. 24 v.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 9ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CASA. In: BLUTEAU, Raphael. **Vocabulário português & latino: aulico, anatomico, architectonico**, 1728, p. 172-173-174, 203. Disponível em: <<http://www.bbm.usp.br>>. Acesso em: 23 mar. 2017.

CASA. In: BROWN, Colin; COENEN, Lothar. **Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento**. Tradução Gordon Chown. 2ª ed. São Paulo: Vida Nova, 2000, p. 285-294.

CASA. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S.A., 1986, p. 362.

CASA. In: **Grande Enciclopédia Larousse Cultural**. São Paulo: Nova Cultural, 1998, p. 1218. 24 v.

CASA. In: HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 415.

CASA. In: PINTO, Luiz Maria da Silva. **Dicionário da Língua Brasileira**, 1832, p. sem paginação. Disponível em: <<http://www.bbm.usp.br>>. Acesso em: 23 mar.2017.

CÁSA. In: SILVA, Antonio de Moraes. **Dicionário da língua portuguesa**, 1789, p. 355. Disponível em: <<http://www.bbm.usp.br>>. Acesso em: 23 mar.2017.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo Faria. **A Literatura no Brasil**. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF - Universidade Federal Fluminense, 1986. 6 v.

CUM manu. In: LUIZ, Antônio Filardi. **Dicionário de expressões latinas**. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2002, p. 76.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

DAMATTA, Roberto. **A casa & a rua**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade**. Tradução Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

DOMUS. In: LUIZ, Antônio Filardi. **Dicionário de expressões latinas**. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2002, p. 98.

ECUMÊNICO. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro. São Paulo: Nova Fronteira S. A., 1986, p. 618.

EXÍLIO. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S. A., 1986, p. 741.

FERA. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S. A., 1986, p. 769.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 9ª ed. São Paulo: Loyola, 2003.

\_\_\_\_\_. Outros Espaços. In: **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Tradução Inês Aufran Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 411-422. (Coleção Ditos & Escritos III).

FREUD, Sigmund. O Inquietante (1919). In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, v.14, p. 328-376.

FRIEIRO, Eduardo. **Feijão, angu e couve**: ensaio sobre a comida dos mineiros. 2ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1982.

GAMA, Joaquim do Carmo. Disponível em:  
<[http://www.memoria.bn.br/pdf/139955\\_1966\\_00029.pdf](http://www.memoria.bn.br/pdf/139955_1966_00029.pdf)>. Acesso em: 12 abr. 2017.

GUIMARÃES, Bernardo. **O seminarista**. 2ª ed. São Paulo: Ediouro, 2003. (Coleção Super Prestígio).

HERDADE. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S. A., 1986, p. 889.



HESÍODO. In: **Grande Enciclopédia Larousse Cultural**. São Paulo: Nova Cultural, 1998, p. 2958. 24 v.

HISTÓRIA DO CINEMA BRASILEIRO. Disponível em:  
<<http://www.historiadocinemabrasileiro.com.br>>. Acesso em: 31 mar. 2017.

HOMERO. In: **Grande Enciclopédia Larousse Cultural**. São Paulo: Nova Cultural, 1998, p. 3013. 24 v.

INOCENTE. In: CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010, p. 359.

LE MOS, Carlos Alberto Cerqueira. **História da casa brasileira**. São Paulo: Contexto, 1996. (Coleção Repensando a História).

LEVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Lisboa: Edições 70, 1980.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. Tradução Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **A Moreninha**. São Paulo: DCL, 2006. (Coleção Grandes Nomes da Literatura).

MARETTI, Maria Lídia Lichtscheidl. **O Visconde de Taunay e os fios da memória**. São Paulo: UNESP, 2006.

MEDALHAS da Casa Imperial do Brasil. Disponível em:  
<<http://www.monarquia.org.br/-/obrasilimperial/medalhas.html>>. Acesso em: 18 out. 2016.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesias completas (1940-1965)**. Rio de Janeiro: Sabia, 1968, p. 153-154.

MOTA, Antônio. **O livro dos provérbios**. 2ª ed. Canelas: Gailivro, 2002.

MURARI, Luciana. Uma geografia literária do Brasil: a escrita do espaço nacional na Primeira República. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 18, n. 1, p. 35-50, jan./jun. 2014.

Disponível em: <[http://www.ufjf.br/revistaipotese/files/2015/05/art-3-IPOTESI\\_18\\_1.pdf](http://www.ufjf.br/revistaipotese/files/2015/05/art-3-IPOTESI_18_1.pdf)>. Acesso em 12 nov. 2015.

NASCIMENTO, Milton. Encontros e despedidas. In: **Personalidade**. São Paulo: PolyGram, 1985, 1 CD, faixa 13.

NANCY, Jean-Luc. La existencia exiliada. Tradução Juan Gabriel López Guix. **Archipiélago**, Barcelona, nº 26-27, 1996.

OITICICA. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S. A., 1986, p. 1218.

PARAIBUNA. In: **Grande Enciclopédia Larousse Cultural**. São Paulo: Nova Cultural, 1998, p. 4441. 24 v.

PATER. In: LUIZ, Antônio Filardi. **Dicionário de expressões latinas**. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2002, p. 224.

PECCI FILHO, Antônio. Regra Três. In: **Sem limite**. Toronto: Universal Music, 2001 (CD-ROM), 2 CDs, faixa 1 (CD1).

PERROT, Danielle. Hospitalidade e reciprocidade. In: MONTANDON, Alain. **O livro da hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas**. Tradução Marcos Bagno e Lea Zylberlicht. São Paulo: SENAC, 2011, p. 63-72.

PONCE, Alfonso Ramírez. Pensar e habitar. **Vitruvius**. Ano 02 mai. 2002.  
Disponível em:  
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/780/pt>>. Acesso em: 06 abr. 2016.

PRADO, Adélia. **Oráculos de maio**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2013.

PREFEITURA MUNICIPAL DE INOCÊNCIA. Disponível em:  
<<http://www.inocencia.ms.gov.br>>. Acesso em: 17 maio 2017.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PARAIBUNA. Disponível em:  
<<http://www.paraibuna.sp.gov.br>>. Acesso em: 17 maio 2017.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PARANAÍBA. Disponível em:  
<<http://www.paranaiba.ms.gov.br>>. Acesso em: 17 maio 2017.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. **Indez**. 9ª ed. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.

QUIROGA, Horacio. **História de um louco amor**; seguido de, passado amor. Tradução Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2008.

RAHLFS, Alfred (Ed). **Bíblia Septuaginta**. Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt/Deutsche Bibelgesellschaft, 1935.

RANGEL, Godofredo. **Vida ociosa**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

REIS-ALVES, Luiz Augusto dos. O Conceito de Lugar (1). **Vitruvius**. Ano 08 ago. 2007. Disponível em:  
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/225>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: Veredas. São Paulo: Nova Aguilar, 1994.

ROSSBACH, Sarah. **Feng shui**: decoração de interiores. Tradução Edson Vaz e Ricardo Aníbal Rosenbusch. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

SAINT-HILAIRE, Auguste François Cesar Provençal de. Disponível em:  
<<http://www.hvsh.cria.org.br/history>>. Acesso em: 12 abr. 2017.

SERTÃO. In: CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010, p. 592.

SERTÃO. In: **Grande Enciclopédia Larousse Cultural**. São Paulo: Nova Cultural, 1998, p. 5340. 24 v.

SERTÃO. In: PINTO, Luiz Maria da Silva. **Diccionario da Lingua Brasileira**, 1832, sem paginação. Disponível em: <<http://www.bbm.usp.br>>. Acesso em: 22 mar.2017.

SERTÃO. In: SILVA, Antonio de Moraes. **Diccionario da língua portugueza**, 1789, p. 693. Disponível em: <<http://www.bbm.usp.br>>. Acesso em: 22 mar.2017.

SERTAÕ. In: BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino**: aulico, anatomico, architectonico, 1728, p. 613. Disponível em: <<http://www.bbm.usp.br>>. Acesso em: 22 mar. 2017.

SILVA, Kalina Vanderlei. O sertão na obra de dois cronistas coloniais: a construção de uma imagem barroca (séculos XVI-XVII). **Estudos Ibero-Americanos**. Porto Alegre, v. XXXII, n. 2, p. 43-63, dez. 2006.

SMOLIAROVA, Tatiana. Arquitetura. Artefato de boas-vindas. In: MONTANDON, Alain. **O livro da hospitalidade**: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas. Tradução Marcos Bagno e Lea Zylberlicht. São Paulo: SENAC, 2011, p. 439-451.

SOUZA, Roberto Acízelo de. João Capistrano de Abreu. In: **Historiografia da literatura brasileira**: textos fundadores (1825-1888). 1ª ed. v. 2. Rio de Janeiro: Caetés, 2014, p. 308-309.

SUI juris. In: LUIZ, Antônio Filardi. **Dicionário de expressões latinas**. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2002, p. 297.

TAIPA. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S. A., 1986, p. 1641.

TAUNAY, Alfredo de Escagnolle. **A Província de Goyas na exposição nacional de 1875**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1876. Disponível em: <<http://www.bbm.usp.br>>. Acesso em: 22 mar. 2017.

\_\_\_\_\_, Visconde de. **Inocência**. São Paulo: Editora Três, 1981.

TELES, Gilberto Mendonça. Disponível em: <<http://www.academiacariocadeletras.org.br/cadeira9.html>>. Acesso em: 07 abr. 2017.

TORCER. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S. A., 1986, p. 1690.

VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William Seba Mallmann. **500 anos da casa no Brasil**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

VICENTINI, Albertina. O sertão e a literatura. **Sociedade e cultura**. Goiânia, 1(1): 41-54, jan./jun. 1998.

\_\_\_\_\_, Albertina. O sertão em Inocência de Taunay. **Outros Tempos**. São Luís, v. 10, n. 15, 2013. ISSN: 1808-8031. Disponível em: <<http://www.outrostempos.uema.br>>. Acesso em 15 nov. 2015.