

O TEMPO-ESPAÇO EM *INOCÊNCIA*, DE VISCONDE DE TAUNAY

CRUZ, Edinília Nascimento

Unimontes – Universidade Estadual e Montes Claros

ediniliabr@yahoo.com.br.

Resumo: A análise da relação entre as categorias tempo e espaço tem se mostrado cada vez mais relevante para a compreensão da obra literária na contemporaneidade. Em *Inocência*, de Visconde de Taunay, percebe-se uma simbiose dessas categorias que acaba por configurar uma terceira dimensão, a do tempo-espaço. Tempo e espaço se entrelaçam, atuando decisivamente sobre a constituição e tipificação dos personagens: tipo caseiro, a mulher inocente; tipo europeu, o viajante; tipo sertanejo, o homem do campo – três exemplos. Esta comunicação, resultante da pesquisa em curso, pretende revelar alguns aspectos fundantes, já no Romantismo brasileiro, dessa problemática estética.

Palavras-chave: Espaço; tempo; Visconde de Taunay; *Inocência*; cronotopia

1. Introdução

“Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico.”¹

O teórico russo Mikhail Bakhtin, ao criar a categoria cronotopo artístico, alarga os estudos sobre tempo e espaço e propõe uma nova dimensão de análise textual dessas categorias na literatura. Como leitor e estudioso da obra de Kant, não só amplia as possibilidades de análise textual desses conceitos, mas também apresenta pontos divergentes. O estudo das discussões acerca tanto do tempo quanto do espaço na literatura é fundamental para reafirmar, repensar e aprofundar pressupostos teóricos que apontam para a abrangência dessas categorias na experiência da criação literária. A análise do tempo-espaço que se efetivará por meio do romance *Inocência* abordará de forma dialógica a perspectiva “artístico concreto” bakhtiniana. Em *Questões de Literatura e de Estética* (2010), Mikhail Bakhtin realiza um estudo dessa associação binária tempo-espaço no romance e apresenta o cronotopo como “uma categoria conteudístico-formal da literatura” imprescindível para compreensão das estruturas dessas narrativas:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se penetra no movimento do tempo, do enredo e da história.²

¹ BAKHTIN, 2010, p. 211.

² BAKHTIN, 2010, p. 211.

Ao propor o cronotopo como essencial para interpretação de formas de tempo e espaço nas narrativas, o teórico explicita a importância desses elementos na relação texto-contexto dentro de uma concepção histórica “artístico concreta”. Nesse aspecto, ressalta o caráter evolutivo e temporal nas narrativas. Em sua concepção teórica, Bakhtin valoriza o aspecto concreto, histórico e social, divergindo de Kant que, em *Crítica da Razão Pura*, valoriza o intuitivo. Bakhtin esclarece:

Na sua “Estética Transcendental” (uma das partes básicas da *Crítica da Razão Pura*) Kant define o espaço e o tempo como formas indispensáveis de qualquer conhecimento, partindo de percepções e representações elementares. Tomamos a apreciação de Kant do significado destas formas no processo de conhecimentos, mas nós as compreendemos, diferentemente de Kant, não como “transcendentais”, mas como formas da própria realidade efetiva.³

Bakhtin sistematiza a relação tempo-espaço dentro da dimensão histórica e social. Kant problematiza-a ao transportá-la para o campo da filosofia e situa a apreensão do tempo-espaço no plano da intuição em que era possível apreender sensitivamente o tempo e o espaço.

Kant estava interessado em analisar a relação entre sujeito e apreensão do conhecimento. Nesse processo, tempo e espaço tornam-se objetos apreensíveis pelo sujeito que os transforma em conhecimento. “O tempo é uma representação necessária que constitui o fundamento de todas as intuições. Não se pode suprimir o próprio tempo em relação aos fenômenos em geral, embora se possam perfeitamente abstrair os fenômenos do tempo.”⁴ Segundo a teoria de Kant, tempo (forma da interioridade) e espaço (forma da exterioridade) não podem ser suprimidos da intuição cognitiva da experiência humana. “O espaço é uma representação necessária, a priori, que fundamenta todas as intuições externas.”⁵ Tanto a apreensão intuitiva de Kant quanto a intuição concreta de Bakhtin são abordagens relevantes para compreender o binômio tempo-espaço.

Segundo Kant, tempo e espaço estão presentes intuitivamente no indivíduo e é moldado por meio das experiências e do conhecimento; para Bakhtin, tempo e espaço estabelecem uma inevitável ligação do sujeito com o mundo e suas relações históricas e sociais. À leitura cronotópica proposta neste trabalho, aplica-se a teoria bakhtiniana.

O cronotopo bakhtiniano reforça a ideia de que os sentidos gerados a partir das relações espaço-temporais em que as personagens estão vinculadas influem na compreensão dos fatos narrados. As narrativas direta ou indiretamente parecem atrelar seus enredos em tempo e espaço bem determinados. O estudo extensivo histórico-literário revela a importância dada à questão do tempo e do espaço ao longo da história do romance. “Todos os elementos abstratos do romance – as generalizações filosóficas e sociais, as idéias, as análises das causas e dos efeitos, etc. – gravitam ao redor do cronotopo, graças ao qual se enchem de carne e de sangue, e se iniciam no caráter imagístico da arte-literária.”⁶ Esse ponto intensificador da teoria de Bakhtin ancora a arte numa dimensão histórico-social na qual o tempo e o espaço se entrelaçam concomitantemente, influenciando decisivamente sobre a tipificação dos personagens e na estética do texto.

No romance *Inocência* (1872), Taunay conjuga tempo e espaço, que se relacionam intensamente. Espaços geográficos, sociais, culturais, metafóricos e imagéticos se juntam gerando uma estética peculiar. *Inocência* é representativo em manifestações cronotópicas. Seu

³ BAKHTIN, 2010, p. 212.

⁴ KANT, 2001a, p. 31.

⁵ KANT, 2001b, p. 39.

⁶ BAKHTIN, 2010, p. 356.

enredo é marcado por tempo e lugar bem delimitados, o sertão do Brasil do século XIX. Nessa espacialidade, encontros, desencontros, chegadas, partidas, vida, nascimento e morte dão o tom da narrativa.

O cronotopo cultural em *Inocência* é revelador, múltiplo e representativo na composição do europeu, do viajante solitário, do sertanejo, da mulher. Juntos compõem o quadro do Brasil oitocentista, no momento em que a nação encontra-se em formação. No Romantismo, a literatura se ocupava de contribuir no processo de nacionalização, que nesse momento se dedicava a demarcar por meio da criação artística as fronteiras do Brasil cultural: um universo e um tempo bem peculiares para a literatura nacional. Como político, vivendo no calor da guerra, Taunay, nessa produção romanesca, mescla forma e conteúdo na materialização do espírito de nacionalidade. As vozes sociais e histórias proliferam no romance de dentro para fora, do interior para o exterior da narrativa, explicitando uma clara noção da dimensão histórico-social da nação brasileira do período. Bakhtin, ao teorizar o romance, nos diz:

A dialogicidade interna do discurso romanesco exige a revelação do contexto social concreto, o qual determina toda a sua estrutura estilística, sua “forma” e seu “conteúdo”, sendo que os determina não a partir de fora, mas de dentro; pois o diálogo social ressoa no seu próprio discurso, em todos os seus elementos, sejam eles de “conteúdo” ou de “forma”.⁷

Nessa perspectiva bakhtiniana e por meio da leitura analítica do romance *Inocência*, é possível identificar a elaboração literária do discurso que vai do estético ao histórico, do local ao universal, fato que fez desse romance uma obra-prima lida em diversos países e com inúmeras traduções. A obra ganha visibilidade desde a primeira edição. Ainda no século XIX, foi traduzida para o francês, o inglês, o japonês, o alemão, o italiano e o espanhol.

A interação espaço-tempo com as personagens se intensifica no trabalho de cartografia do sertão que a obra configura, criando-se uma paisagem fundamental para a compreensão das organizações temáticas do romance, que revela, por meio de originalidade e estética singular, tempo histórico, valores éticos, morais e culturais do Brasil sertanejo do século XIX.

Irene Machado, no seu estudo sobre o livro *Inocência*, diz que “compreender as relações cruzadas entre tempo e espaço, tempo histórico e tempo convencional, é uma forma de buscar os tesouros de sentido que Taunay escondeu no interior de sua pequena obra-prima que tem encantado gerações diversificadas de leitores (...)”⁸ A cronotopia gerada a partir das relações com o contexto histórico de *Inocência* é determinante na exposição dos valores temáticos que permeiam a obra.

A narrativa se abre num espaço extremamente amplo. No primeiro capítulo, “O Sertão e o Sertanejo”, de caráter eminentemente descritivo, há uma projeção espacial do sertão. Nesse vastíssimo cenário “(...) em que confinam os territórios de São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso (...) caminha-se largas horas, dias inteiros sem se ver morada [...] Ali começa o sertão chamado bruto.”⁹ Nesse horizonte espacial é projetada ficcionalmente a territorialidade do interior do Brasil em que a narrativa irá se debruçar. A partir dessa macro espacialidade, as outras são meticulosamente encaixadas. Nesse fragmento, tempo e espaço convergem revelando a imensidão geográfica e o espaço social sertanejo do Brasil do século XIX, numa clara alusão à cronotopia bakhtiniana.

O tempo no romance *Inocência* se constitui entre o ano de 1860 (dia 15 de julho), que marca o início da narrativa, com um encontro casual no meio do sertão, entre Cirino e Pereira, e o ano 1863 (dia 18 de agosto), com o capítulo final no qual Meyer anuncia seu achado à

⁷ BAKHTIN, 2010, p. 106.

⁸ MACHADO, 1997, p. 74.

⁹ TAUNAY, 2001, p.17.

comunidade científica. Há um fato significativo na temporalidade dessa narrativa, que é o espaço em que nada é narrado, que vai de 1862 a 1863. “Com a armadilha temporal que encerra a narrativa, o narrador se livra de ter de apresentar a cena do fim de nossa heroína. A morte de Inocência foi uma morte calada, tal como sua vida”.¹⁰ Nesse vácuo, não há episódio, portanto um salto no tempo não preenchido pelo narrador, mas que leva o leitor a preenchê-lo com aspectos da subjetividade, pelas pistas e sentidos gerados por esse silenciamento carregado de sentido para compreensão da narrativa.

O cronotopo do sertão ocorre tanto na dimensão histórica quanto cíclica. Do ponto de vista histórico, é gerado pelos valores sociais e culturais que permeiam o Brasil rural do século XIX, por meio da espacialidade do campo. A revelação do modo de viver do sertanejo, seus costumes, crenças e a organização familiar da sociedade oitocentista são significativos para esse momento histórico. Nesse universo é possível perceber o sertão como gerador e revelador desses costumes que emergem desse espaço-temporal.

A cronotopia proveniente do tempo cíclico é essencialmente significativa no livro. O espaço geográfico se funde com a vida do sertanejo na poeticidade resultante das descrições das paisagens que constituem os cenários do romance. O caráter cíclico do tempo é determinante na vida do sertanejo, regulando e orientando sua vida. “Cada ano que finda traz-lhe mais um valioso conhecimento e acrescenta uma pedra ao monumento da sua inocente vaidade.”¹¹ Em *Inocência*, o viajante também se insere nesse tempo ao harmonizar sua vida com os hábitos e com a natureza áspera e invencível do sertão. O viajante integra-se ao espaço natural – florestas, campos – e nele encontra o refúgio longe das inquietações da cidade.

Bakhtin parte do romance grego e perpassa romances de aventuras e de costumes, romance biográfico, romance de cavalaria, romance de Rabelais para enumerar uma série de cronotopos recorrentes no interior dos romances. São analisados os cronotopos da aventura, da vida cotidiana, do acaso, da estrada, do encontro, do castelo, da cidade; o biográfico, o idílico, entre outros.

Na análise tempo-espacial de *Inocência* permite-se apreender vários cronotopos que se entrecruzam na significação interna do texto. É possível identificar o cronotopo do sertão, da nação, da estrada, do encontro, da casa, do quarto, da tipificação das personagens, o idílico, entre outros. Porém, serão analisados apenas os cronotopos mais abrangentes. Conforme Bakhtin “(...) cada um desses cronotopos pode incluir em si uma quantidade ilimitada de pequenos cronotopos (...)”¹² Assim, é impossível abordar sistematicamente todos. Essa análise se efetivará a partir do cronotopo do encontro e suas subsequências. “Nos limites de uma única obra e da criação de um único autor, observamos uma grande quantidade de cronotopos e as suas relações complexas e específicas da obra e do autor, sendo que um deles é frequentemente englobador ou dominante”.¹³ Serão analisados de forma mais sistemática os cronotopos do encontro, da estrada e da casa.

2. Cronotopo do encontro e da estrada

Na concepção bakhtiniana, os cronotopos organizam o homem no seu tempo e espaço de vivência e suas relações com o mundo. Em *Inocência*, o cronotopo da estrada e o cronotopo do encontro atingem uma significação fundamental. É na estrada que o encontro entre Cirino e Pereira acontece. No cronotopo do encontro “predomina o matiz temporal”, que

¹⁰ MACHADO, 1997, p. 79.

¹¹ TAUNAY, 2001, p. 23.

¹² BAKHTIN, 2010, p. 357.

¹³ BAKHTIN, 2010, p. 357.

“(...) distingue-se por um forte grau de intensidade do valor emocional. O cronotopo da *estrada*, que se liga a ele, (ao cronotopo do encontro) possui volume mais amplo, porém um pouco menos de intensidade de valor emocional”.¹⁴

Todo o romance é construído com base no encontro que se sucede em inúmeros desencontros. É o encontro casual entre o sertanejo e o homem citadino que introduz a ação narrativa no segundo capítulo do livro: “O viajante”. “O nosso viajante, se caminhava distraído e meio pensativo, (...) Também pouco tempo caminhou só, por isto que em breve ao seu lado emparelhou outro viajante, (...)”.¹⁵ É a partir desse encontro ocorrido ao acaso que percursos são traçados e o fio da narrativa é puxado para dar vida ao romance. Bakhtin fundamenta a importância do encontro nos romances da seguinte forma:

O encontro é um dos mais antigos acontecimentos formadores do enredo do epos (em particular do romance). Deve-se sobretudo notar a estreita ligação do motivo do encontro com motivos como a *separação, a fuga, o reencontro, a perda, o casamento*, etc., que são semelhantes pela unidade das definições espaço-temporais ao motivo do encontro. Tem significado particularmente importante a estreita ligação do motivo do encontro com o *cronotopo da estrada* (“a grande estrada”): vários tipos de encontro pelo caminho.¹⁶

É o encontro entre Cirino e Pereira, no caminho que leva a Camapoan e em um tempo lento, que marca o ritmo e a atmosfera do romance *Inocência*. Todos os enlaces e desenlaces dessa narrativa perpassam em meio a essa cronotopocidade que compõe o enredo e seu desfecho. Assim, o encontro atinge uma funcionalidade que liga a narrativa a outros desdobramentos importantes, que são os desencontros. A estrada tem também os seus desvios. Cirino e Inocência são submetidos a esses desvios, pois não podem vivenciar a plenitude do amor. É a partir do desvio entre os amantes que ocorrem as transformações que dão fôlego ao romance.

Há muitos desencontros na narrativa: o desencontro entre Cirino e Inocência, pela impossibilidade de viver o amor proibido; o desencontro entre Manecão e Inocência, em função da falta de amor; o desencontro entre Pereira, Meyer e Cirino. Em função da desconfiança de Pereira com relação ao Meyer, a convivência entre ambos foi conturbada e problemática, só percebendo o sertanejo o seu erro de julgá-lo erroneamente depois que o alemão já havia partido. O desencontro entre Pereira e Cirino ocorre no momento em que Pereira percebe que foi traído por Cirino no qual depositou total confiança. Indignado com o fato, deseja matá-lo. O desencontro entre o pai e a filha se efetiva no desfecho, momento em que Inocência declara para o pai que não mais se casaria com Manecão. Pereira não aceita e rompe com os laços de afetividade com a filha. Todos os desencontros foram provocados pela entrada do viajante na casa. No costume da época, a casa era considerada o espaço privativo onde os pais resguardavam suas filhas dos perigos do mundo. No decorrer da narrativa, várias transformações vão ocorrendo no interior da casa, gerando conflitos que culminam na morte da heroína.

Num plano metafórico, o cronotopo da estrada em *Inocência* simboliza o Brasil. A estrada que abre o romance: “A essa hora, um viajante, montado numa boa besta tordilho-queimada, gorda e marchadeira, seguia aquela estrada.”¹⁷ A estrada leva a lugares esquecidos

¹⁴ BAKHTIN, 2010, p. 349, grifo nosso.

¹⁵ TAUNAY, 2001, p. 26.

¹⁶ BAKHTIN, 2010, p. 223, grifos do autor.

¹⁷ TAUNAY, 2001, p. 25.

do sertão e no contexto de oitocentos é o signo do Brasil que tentava abrir um caminho próprio nas produções artísticas. Taunay, viajante e conhecedor do sertão, em suas memórias, imprime marcas que mostram como a campanha na guerra contribuiu para o desbravamento do Brasil desconhecido. No romance *Inocência*, há a focalização desses espaços:

A estrada que atravessa essas regiões incultas desenrola-se à maneira de alvejante faixa, aberta que é na areia, elemento dominante na composição de todo aquele solo, fertilizado aliás por um sem-número de límpidos e borbulhantes regatos, ribeirões e rios, cujos contingentes são outros tantos tributários do claro e fundo Paraná ou, na contravertente, do correntoso Paraguai”.¹⁸

O sertão simboliza a estrada para o interior do Brasil. A estrada que os escritores regionalistas, por meio da literatura, abriram para revelar a natureza da outra face do Brasil não civilizado. Taunay, com o espírito da guerra, com olhar de viajante, com sensibilidade de artista, delineou em seus registros paisagens, percursos e caminhos conflituosos dessa imensidão geográfica e cultural que é a nação brasileira.

Bakhtin, sobre a cronotopia da estrada, salienta: “A concretude do cronotopo da estrada permite que se desenvolva amplamente nele a *vida corrente*. Entretanto, essa vida corrente desenrola-se, por assim dizer, à parte da estrada, nos seus caminhos laterais.”¹⁹ *Inocência*, ao que parecia, era mais um romance romântico com todos os elementos de um enredo comum, seguindo os romances clássicos, com uma abordagem temporal linear, esquema fabular da aventura amorosa: encontro inesperado, amor impossível, morte como salvação, no entanto surpreende ao trazer para o interior da cena o paisagismo peculiar que só se torna visível pela qualidade de criação e representação virtuosa de Taunay:

É cair, porém, daí a dias copiosa chuva, e parece que uma varinha de fada andou por aqueles sombrios recantos a traçar à pressa jardins encantados e nunca vistos. Entra tudo num trabalho íntimo de espantosa atividade. Transborda a vida. Não há ponto em que não brote o capim, em que não desabrochem rebentões com o olhar sôfrego de quem espreita azada ocasião para buscar a liberdade, despedaçando as prisões de penosa clausura.²⁰

O tempo cíclico se incorpora na sensibilidade do sertanejo captado pela linguagem do narrador, que apresenta esse cenário pintado com palavra e silêncio reveladores da força desse espaço em que a vida se estende majestosamente, fundindo vivência humana e natureza. O movimento da vida segue o movimento da natureza. Em *Inocência*, os fatos que dão vida à narrativa ocorrem com a entrada dos personagens que chegam por meio da estrada que corta o sertão. “Frequentes 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.”²¹ O viajante entra em cena percorrendo a estrada e com ele traz em suas vivências lembranças e acontecimentos de outros espaços, de lugares que percorreu. É por meio dos viajantes que Pereira fica sabendo dos acontecimentos históricos do Brasil daquele momento, tem notícias do irmão, com a carta trazida pelo viajante. O mundo social entra no mundo privado por meio da relação cronotópica, conforme assinala Bakhtin:

¹⁸ TAUNAY, 2001, p. 18.

¹⁹ BAKHTIN, 2010, p. 242. Grifos do autor.

²⁰ TAUNAY, 2001, p. 19.

²¹ TAUNAY, 2001, p. 18.

As séries espaciais e temporais dos destinos e das vidas dos homens se combinam de modo peculiar, complicando-se e concretizando-se pelas *distâncias sociais*, que são superadas. Este é o ponto do enlace e o lugar onde se realizam os acontecimentos. Parece que o tempo se derrama no espaço e flui por ele (formando os caminhos); daí a tão rica metaforizarão do caminho-estrada: “o caminho da vida”, “ingressar numa nova estrada”, “o caminho histórico” e etc.; a metaforizarão do caminho é variada e muito planejada, mas o sustentáculo principal é o transcurso do tempo.²²

A estrada de ida, de entrada no universo sertanejo, também é a estrada de volta. A estrada da vida é também a estrada da morte. Cirino entra e sai da narrativa pela estrada. A estrada da ida e da volta é, geograficamente, a mesma, mas sua representação agora já é outra; nela está embevecido o espírito do amante que viaja em busca da possibilidade de realização do seu amor. A beleza e a tranquilidade de suas margens agora parecem ofuscadas, exprimem o estado de alma do viajante, que se revela bastante carregado: “Transformava-se para ele o caminho em dolorosa via, que numa vertiginosa carreira quisera vencer, mas que era preciso ir tragando pouso a pouso, ponto por ponto. A majestosa impassibilidade da natureza exasperava-o.”²³

A cronotopia da estrada, do encontro e do desencontro nesse romance, tem uma conotação representativa do ponto de vista do narrador. Ao se posicionar para narrar os episódios com onipresença, onisciência e intrusão, esse narrador cria vários planos temporais constituindo um conjunto de variáveis nas marcações do texto e das ações das personagens. Conforme Machado:

Os quadros que formam a cadeia narrativa não são organizados, porém, de modo linear e seqüencial, quer dizer, um capítulo não continua o anterior a partir do momento em que a situação foi interrompida. (...) Nesse caso, a cadeia narrativa nos chama a atenção para uma outra organização temporal, que não resulta dos episódios, mas do ponto de vista. Esse é o modo convencional de organizar o tempo.²⁴

A partir dessa disposição espaço-temporal, são geradas abstrações que remetem diretamente aos significados. As alterações sequenciais, o ritmo e a duração dos episódios acompanham os deslocamentos das personagens nos espaços por elas percorridos. O tempo é vagaroso no sertão, a vida anda em passos lentos, mas sujeita a acontecimentos inesperados, guiados pelo acaso. “Quanta melancolia baixa à terra com o cair da tarde!”²⁵ O tempo cíclico, as transformações naturais influem nos estados de alma do viajante, oscilando entre tristeza e alegria.

A pressa de chegar do viajante é vencida pelas longas distâncias percorridas e a percorrer. Fatos inesperados se intercalam nesses vazios da solidão do viajante, criando conflitos que marcam novos ritmos à narrativa, que se alternam entre suavidade e turbulência, como se observa neste trecho do primeiro capítulo do livro, “O sertão e o sertanejo”. O tempo e espaço funcionam como categorias fundamentais para organização da narrativa, dando o ritmo certo e maior qualidade estética ao texto: “[...] e caminha-se largas horas, dias inteiros

²² BAKHTIN, 2010, p. 350, grifos do autor.

²³ TAUNAY, 2001, p. 141.

²⁴ MACHADO, 1997, p. 74.

²⁵ TAUNAY, 2001, p. 22.

sem se ver morada nem gente até ao retiro de João Pereira, guarda avançada daquelas solidões, [...]”²⁶

É nesse ritmo vagaroso e nesse espaço da imensidão do sertão inabitado que o narrador povoa essa narrativa e marca o ritmo da organização temporal a partir dos episódios, sequencialmente apresentados, ora por ordem do acaso, ora determinados pelas ações das personagens. O ponto de vista do narrador influi na organização temporal, pois, ao associar corte e *flashback* que, apesar de denotarem técnica narrativa comum aos romances de folhetim, ganha aqui marcas peculiares. O narrador é ousado ao suspender episódios em curso para introduzir cenas pitorescas, sem perder o equilíbrio e o fio narrativo. Para Machado, “joga-se assim com vários aspectos da temporalidade, numa cadeia reduzida de acontecimentos. Com isso o narrador pôde, no final do romance, apresentar as referências temporais e históricas das quais o leitor não tomara consciência ao longo da narrativa.”²⁷

A coexistência espaço-tempo, além de gerar temas contundentes na narrativa, revela costumes regionais típicos como patriarcalismo, analfabetismo, credence, hospitalidade, abre reflexões sobre o confronto entre o mundo rural e o urbano, pois há um deslocamento espacial do homem da cidade para o campo, que põe em conflito valores não cultivados no mundo rústico. Há inúmeras evidências dessa divergência, como neste trecho que mostra a mulher do campo vivendo reclusa e submissa, condenada ao analfabetismo: “Contaram-me que hoje lá nas cidades... arrenego!... não há menina, por pobrezinha que seja, que não saiba ler livros de letra de forma e garatujar no papel...”²⁸ São marcas temporais que trazem constatações de fatos históricos daquele contexto social. Enquanto as mulheres da cidade já tinham contato com o mundo das letras, o analfabetismo permanecia absoluto para as mulheres sertanejas.

De posse da teoria bakhtiniana sobre o romance grego e do ponto de vista da análise cronotópica, o romance *Inocência* se aproxima em muitos aspectos do romance de aventura grego, com enredo regido pelo movimento, por deslocamentos e com ações dos heróis movidas por encontro, desencontro e separação que rompem com o equilíbrio, gerando tensões e conflitos, “pois o pivô principal do conteúdo é o amor dos heróis e as provocações internas e externas às quais esse amor se submete.”²⁹ Cirino chega ao sertão movido pelo acaso e por meio do acaso conhece Inocência e se apaixona por ela, que estava prometida a Manecão. Cirino, um viajante errante, desempenha a matriz que liga o mundo civilizado ao mundo sertanejo; é o desencadeador das contradições sociais existentes no contexto histórico do romance.

2. 1. O cronotopo da casa

O cronotopo da casa no contexto de *Inocência* é uma extensão do cronotopo do encontro, que é uma extensão do cronotopo da estrada. No interior e no exterior da casa ocorrem muitos encontros, especialmente o encontro dos amantes. Cirino e Inocência têm o primeiro encontro no interior da casa, no quarto dela, e a partir desse momento ocorrem as transformações que impulsionam a narrativa e as mudanças temporais. É no espaço da casa que ocorre a passagem da harmonia para a desarmonia por meio do encontro e do desencontro. A casa sofre uma profunda transformação simbólica e metafórica operada pelas

²⁶ TAUNAY, 2001, p. 17.

²⁷ MACHADO, 1997, p. 78.

²⁸ TAUNAY, 2001, p. 44.

²⁹ BAKHTIN, 2010, p. 232

alterações temporais e espaciais ocorridas no interior da família, nas relações de conflitos que são geradas entre pai e filha após a chegada dos viajantes.

A espacialidade da casa representa o espaço privado, onde se concentram muitos episódios da narrativa. Dentro da visão cronotópica, a casa corrobora a tipificação da personagem Inocência, que vive reclusa nesse espaço, sem vida social, o que constitui o perfil dessa mulher resguardada para o casamento, um costume comum no Brasil do século XIX. Os conflitos são gerados na maior parte na espacialidade da casa.

No plano simbólico, o tempo de harmonia da família antes da chegada de Cirino e o tempo de desarmonia depois de sua chegada são geradores das ações das personagens. “Quando Cirino penetrou no quarto da filha do mineiro, era quase noite, (...)”³⁰ Observe que a atmosfera noturna simbolicamente contribui para demarcar esse momento da entrada de Cirino no quarto, e na vida de Inocência. Obviamente, a temporalidade da noite do sertão nesse contexto narrativo institui uma atmosfera negativa, de penumbra, obscuridade e mau presságio.

No plano metafórico, o sertão dialoga com a casa. O sertão é a extensão da casa, a casa está infiltrada nele. A casa, assim como o sertão, traduz a mesma atmosfera de solidão; não há aconchego e ambos estão infiltrados em espaços áridos, e representam fronteiras interculturais. Nesses espaços ocorre o encontro entre o rural e o urbano por intermédio dos viajantes.

A casa simples comunga com o espírito do sertanejo Pereira, mediador do exterior com interior da casa, por meio do controle da entrada de pessoas. Consequentemente, controla a relação de Inocência com a vida social. Há uma (des)comunhão de Inocência nessa íntima relação com o seu tempo e espaço. A casa é o único universo em que Inocência habita e nele aprendeu a manter uma vida tranquila, protegida pelo carinho do pai, marcando assim sua integração com a casa. No momento em que se apaixona e percebe que é possível ter uma vida mais prazerosa lá fora, desintegra-se daquele espaço e a casa passa a adquirir sentido de aprisionamento.

Há vários momentos em que a carga significativa da noite torna-se reveladora de sentido: “Serena e quase luminosa corria a noite. No puro campo do céu cintilava, com irriante brilho, um sem número de estrelas, projetando na larga fita da estrada do sertão misteriosa e dúbia claridade.”³¹ Essa passagem marca a chegada do viajante Meyer, nomeado de naturalista. Ao descrever a noite, sombria e envolvida de mistério, o narrador deixa pista de que com a entrada do segundo viajante a narrativa ganhará novo fôlego. A chegada do alemão quebra a harmonia da casa. Até então não havia conflito explícito, tudo corria na mais inocente tranquilidade. O sertanejo Pereira comete um equívoco ao desconfiar de Meyer, o que somente no final da narrativa é desfeito.

É no exterior da casa que ocorre um dos melhores momentos entre os amantes. Foi em uma das noites misteriosas e na mais silenciosa hora do sertão que o encontro ocorreu. “Seria uma hora depois de meia-noite.”³² Num momento tão esperado como esse pelos amantes, o narrador surpreende o leitor, pois em vez de descrever uma noite risonha e alegre, descreve um clima denso e sombrio: “Estavam os *espaços* como que iluminados por essa luz serena e fixa que irradia de um globo despolido; *luz fosca*, branda, sem intermitências no brilho, sem cintilações, e difundida igualmente por toda a atmosfera.”³³ Antes mesmo de proceder à narrativa, as marcas implícitas a partir do tempo e lugar em que ocorre a cena dão indício de que algo de ruim irá acontecer. São essas marcas que se traduzem em sentidos e prepara o espírito do leitor e de certa forma coloca-o no clima da cena, além de provocá-lo e levá-lo

³⁰ TAUNAY, 2001, p. 47.

³¹ TAUNAY, 2001, p. 51.

³² TAUNAY, 2001, p. 108.

³³ TAUNAY, 2001, p. 108, grifos nossos.

intuitivamente a experimentar e a compartilhar das sensações das personagens. No último encontro, o narrador prepara novamente um cenário intimista e revelador:

Àquela hora dava a lua de minguante alguma claridade à terra; entretanto, como que se pressentia outra luz a preparar-se no céu para irradiar com súbito esplendor e infundir animação e alegria à natureza adormecida. Nos galhos das laranjeiras, ouvia-se o pipilar de pássaros prestes a despertar, um gorjeio íntimo e aveludado de ave que cochila; e ao longe um sabiá mais madrugador desfiava melodias que o silêncio harmoniosamente repercutia. Riscava-se o oriente de dúbias linhas vermelhas, prenúncio mal perceptível da manhã; nos espaços pestanejavam as estrelas com brilho bastante amortecido, ao passo que fina e amarelada névoa empalecia o tênue segmento iluminado do argênteo astro.

Não era mais noite; mas ainda não era sequer a aurora.³⁴

A cronotopia nessa configuração marca o último encontro dos amantes e o momento em que Inocência rompe com a vida de filha obediente e mostra que está disposta a tudo em nome do amor. Esse encontro é decisivo para que os amantes tracem os planos futuros. O brilho e a névoa já simbolizam a incerteza da efetivação do plano com sucesso. É nesse entretempo, no findar da noite e no chegar do dia que os amantes, sufocados entre sonho e realidade, desejo e medo, selam inconscientemente suas mortes.

No romance *Inocência a casa* é lugar do isolamento. Esse espaço para a protagonista funciona como uma prisão, uma barreira que a separa do mundo. Muitas de suas ações, atitudes e comportamentos estão condicionados a esse espaço de isolamento. Em uma análise cronotópica é possível verificar a passagem do espaço geográfico para o psicológico por meio das condições de vida de que a personagem está revestida e as progressões em seu comportamento. É uma jovem inocente e obediente, guardada dentro de casa para se proteger dos perigos lá fora: “Ih, meu Deus, mulheres numa casa, é coisa de meter medo... são redomas de vidro que tudo pode quebrar...”³⁵ Pereira limita a vida da jovem filha em função do patriarcalismo; é preciso preservar a honra das mulheres, guardá-las virgens para o casamento.

A leitura topográfica partindo do espaço exterior para o interior possibilita analisar a forte relação de Inocência com o espaço em que vive. A jovem, vivendo em renúncia com o mundo civilizado, é levada a se fechar dentro de sua própria vida. Viver nessa condição de isolamento levou-a à passividade, ao conformismo e à renúncia, que só foi parcialmente quebrada a partir do momento que seu pai, Pereira, em função da doença dela, é levado a permitir a entrada do médico no quarto: “Homem nenhum, sem ser muito chegado a este seu criado, pisou nunca no quarto de minha filha... Eu lhe juro... Só em casos destes, de extrema percisão...”³⁶

No capítulo IV, intitulado “A casa do mineiro”, há uma demonstração da hospitalidade sertaneja. A casa reveste-se de forte simbologia. No primeiro plano, movido pelo espírito de cordialidade, o mineiro convida o viajante a entrar na casa: “-Pois então, interrompeu Pereira, ponha pé no chão e pise forte, que o terreno é nosso. Minha casa, já lho disse, é pobre, mas bastante farta e a ninguém fica fechada.”³⁷ Esse ritual de hospitalidade era fortemente marcado no interior do Brasil do século XIX. Era uma honra para o sertanejo hospedar um viajante, acolhê-lo em sua morada. “Consistia a morada de Pereira num casarão vasto e baixo,

³⁴ TAUNAY, 2001, p.129.

³⁵ TAUNAY, 2001, p. 44.

³⁶ TAUNAY, 2001, p. 45.

³⁷ TAUNAY, 2001, p. 37.

coberto de sapé, com uma porta larga entre duas janelas muito estreitas e mal abertas.”³⁸ Há uma longa descrição da casa de Pereira, tanto externamente quanto do seu interior:

Internamente era ela dividida em dois lanços: um, todo fechado, com exceção da porta por onde se entrava, e que constituía o cômodo destinado aos hóspedes, outro, à retaguarda, pertencia à família, ficando, portanto, completamente vedado às vistas dos estranhos e sem comunicação interna como o compartimento da frente.³⁹

Como se observa, a arquitetura da casa comunga com os costumes de sua época. Há o espaço para abrigar os hóspedes, porém há todo o cuidado de preservar a família dessa exposição, reflexo dos valores patriarcais. No entanto, há a ideia de corte com o mundo que se movimenta por meio da chegada e partida dos viajantes. Inocência se configura nesse espaço de simplicidade; tudo parece estar aprisionado ali. Pereira entra e sai do quarto de Inocência quando bem deseja. A privacidade é violada pelo pai e pelo anão Tico, que passa o tempo todo a vigiá-la. A autoridade do pai é predominante. Pereira transita sem fronteira entre seu quarto e sua vida, conduzindo todos os seus movimentos e deslocamentos. A casa está impregnada dos códigos sociais e das leis do sertão e tem um tempo cíclico bem marcado pelas chegadas e partidas dos viajantes.

Depois que conhece Cirino e por ele se apaixona, passa a manifestar-se cada vez mais no comportamento de Inocência o desejo de libertação e o ambiente da casa torna-se um local de grandes tensões. A jovem problematiza sua relação familiar e os valores vigentes. Ao conhecer Cirino, quebra então a incomunicabilidade com o mundo, pois se manifesta disposta a mudar aquela realidade, a romper com o espaço de aprisionamento.

A casa no momento que é apresentada pelo narrador já traz marcas físicas de decadência pela passagem do tempo. “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.”⁴⁰ Numa leitura mais atenta, é possível observar que a representação física da casa comunga com a deterioração da família patriarcal.

Na parte final da narrativa, Inocência provoca o rompimento da harmonia familiar. Tudo está desgastado, ultrapassado, já não é mais possível viver naquele espaço de sufocamento. As relações, assim como as paredes da casa, descritas anteriormente, abrem rachaduras profundas. A alteração na relação entre a filha e o pai é irreversível, culminando na morte de Inocência e de Cirino. “Que pode uma infeliz rapariga dos sertões contra tanta desgraça? Eu vivia tão sossegada neste retiro, amparada por meu pai... que agora tanto medo me mete...”⁴¹ Inocência já não consegue mais ficar inerte e a constatação de sua fragilidade leva-a a reagir. Há uma confluência e incorporação entre espaço físico e simbólico só possível pela junção do tempo-espaço. A força moral do pai entra em ruína. No capítulo “Resistência de corça”, Pereira se surpreende com a reação da filha, que até então nunca havia lhe desobedecido. Ao reagir, Inocência demonstra que, a despeito de tanto tempo vivendo na condição de prisioneira dentro de sua própria casa e prisioneira do seu próprio corpo, de seus desejos e escolhas, era preciso reagir.

O espaço de isolamento, por meio da metáfora da casa, representa a impossibilidade da felicidade de Inocência, pois foi por viver assim que nunca se opôs a se casar com

³⁸ TAUNAY, 2001, p. 38.

³⁹ TAUNAY, 2001, p. 38.

⁴⁰ TAUNAY, 2001, p. 38.

⁴¹ TAUNAY, 2001, p. 146.

Manecão, porque via por meio dele a possibilidade de realizar o desejo de viver na vila: “... casar com aquele homem, me agradava até... Era uma novidade... porque ele me disse que me levava para a vila...”.⁴² Esse desejo de ir morar em outro lugar, de sair dali, conhecer a cidade, libertar-se estava presente nos planos de Inocência. Manecão mentira para ela, pois havia prometido ao futuro sogro que, após o casamento, mudar-se-ia para a casa em que vivia Inocência. O casamento de Inocência com Manecão, embora sem amor, tornava-se para ela algo compensatório na medida em que via nesse casamento a oportunidade de fugir daquela vida solitária, e poder experimentar coisas novas, conhecer outros lugares e outras pessoas, divertir-se, fazer coisas que as mulheres da cidade faziam.

No final da narrativa, Pereira restabelece o controle, porém num outro plano. A casa não volta mais a ter a harmonia anterior. O poder patriarcal é retomado, no entanto é nítida a transformação do espaço e da personagem. Instauram-se outro tempo e outro espaço que representam o lugar da punição e da não felicidade. O quarto que poderia ser o leito do amor entre Inocência e Cirino passa a ser o leito em que a morte é aguardada pela jovem numa atmosfera de inércia absoluta. O vazio e o silêncio imperam em todos os cômodos da casa, mas o quarto integra Inocência em um espaço de ausência absoluta, esvaziado do desejo de viver.

3. Conclusão

A leitura das sequências espaço-temporais realizadas no romance *Inocência*, à luz da cronotopia bakhtiniana, fundamentou a discussão e a análise do engendramento dessas categorias no interior dessa narrativa. Os cronotopos identificados nessa análise criaram conexões que se constituíram em indícios reveladores de que essas associações cronotrópicas ocorrem na conjuntura interna desse romance.

As intervenções discursivas suscitadas a partir do cronotopo artístico-literário, que propõe a interligação das categorias tempo e espaço assim elaboradas por Bakhtin em *Questões de literatura e de estética*, contribuíram de forma enfática para a análise aqui realizada sem se prender de forma determinista a essa visão teórica, mas abstraindo desses estudos os pressupostos necessários para este estudo.

Para concluir, em *Inocência* a cronotopia é evidentemente representativa. Os espaços mimetizados não são apenas decorativos ou geográficos, o tempo não é apenas histórico, mas uma extensão dos sentidos gerados na narrativa. A existência dessas realizações, e desses eventos, cenas e episódios, interferiram decisivamente na concepção imagética de *Inocência*. O cronotopo da estrada instaura as personagens no universo narrativo e demarca o caminho trilhado pelo sertanejo no Brasil do século XIX, além de sinalizar a passagem do mundo civilizado para o mundo rústico.

Bakhtin, ao converter em metáfora a cronotopia das ciências matemáticas e transportá-la para a crítica literária, sem dúvida provocou um avanço nos estudos das categorias tempo e espaço, ainda que incompletos, o que mostra a necessidade de se avançar nessa análise. Os

⁴² TAUNAY, 2001, p. 111.

estudos bakhtinianos suscitaram inúmeras discussões e estudos que contribuíram indiscutivelmente para o avanço das análises das categorias tempo-espaço.

A cronotopia do encontro efetivamente marcante em *Inocência* é o embrião que suscita os inúmeros sentidos que se concretizam com o desenrolar do enredo. No interior do texto, caminhos se cruzam, encontros se realizam nas mais variadas distâncias que geraram valores sociais, históricos e culturais que convergiram em tempo e lugar comum: o sertão do Brasil no século XIX.

Por fim, a arquitetura literária do romance *Inocência* remete a outros tempos e a outros espaços. O sertão esteticamente revestido em tipos e costumes é o *locus* da cronotopia do encontro e a metonímia da nação brasileira que descortinava no século XIX. Taunay, alimentado das inúmeras viagens ao interior do Brasil, elaborou com originalidade e labor estético sua obra-prima, que traduz o espírito autêntico nacionalista do romance romântico de seu tempo.

4. Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Trad. A. F. Bernadini *et al.* 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

KANT, I. *Crítica da Razão Pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Kalouste Gulbenkian, 2001.

MACHADO, Irene A. *Roteiro de leitura: Inocência*, de Visconde de Taunay. São Paulo: Ática, 1997.

TAUNAY, Alfredo D'Escragnolle (Visconde de Taunay). *Inocência*. São Paulo: Martin Claret, 2001.