

# a identidade franco-brasileira do VISCONCE de taunay

Paulo Henrique da Silva Gregório\*

### Resumo

Na elaboração dos seus romances, principalmente os de caráter regionalista, Visconde de Taunay utilizou elementos genuinamente nacionais, de modo a valorizar os temas locais, correspondendo, assim, ao nacionalismo literário reinante no Brasil do século XIX. Afora este brasileirismo, em sua obra encontramos marcas que revelam traços de uma individualidade europeizada, cuja origem pode ser atribuída à criação recebida pelos familiares, provenientes da França. É nessa dupla identidade de Taunay que se centra a abordagem deste artigo. Tomando por base os pressupostos da *imagologia* segundo Daniel-Henri Pageaux, serão analisadas imagens presentes em algumas de suas obras, nas quais se observará o modo como o autor, enquanto brasileiro, mostra-se impregnado de valores franceses.

<sup>\*</sup> Mestrando vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da UFRN; Área de concentração: Literatura Comparada; Bolsista CNPq. Contato: paulohenrich@yahoo.com.br



### Palayras-chave:

Romantismo. Visconde de Taunay. Relação Brasil-França. Imagologia.

### Abstract

In his novels, especially those of regional character, Viscount of Taunay has used genuinely national elements, in order to exploit local themes, agreeing to the literary nationalism of the nineteenth-century in Brazil. Besides this Brazilianness, we find marks in his work that reveal traces of Europeanized individuality, whose origin can be assigned to the education received by their relatives, from France. This article is focused in this double identity of Taunay. Based on the assumptions of the *imagology*, according to Daniel-Henri Pageaux, these images will be analyzed in some of his works, in which we will observe how the author, as Brazilian, seems imbued with French values.

### Keywords:

Romanticism. Viscount of Taunay. Relationship Brazil-France. Imagology.

As manifestações literárias brasileiras do século XIX, no campo da prosa, traziam à tona, em sua maioria, temas locais, indo ao encontro das tendências românticas então vigentes, tais como o nativismo, o indianismo e o regionalismo. Estas refletiam os anseios de se criar uma identidade própria para o país recém-independente, e, neste sentido, o romance atuou como importante veículo de divulgação deste ideal. Assim, muitos escritores passaram a utilizar a cor local em seus romances, seja ressaltando traços de certos tipos humanos — como o sertanejo, o gaúcho, o cangaceiro, o garimpeiro —,

seja exaltando o caráter pictórico da natureza, ou ainda criando um mito heroico em torno da figura do aborígene. Desta perspectiva, Antonio Candido afirma que, com relação à matéria, "o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes; ou melhor, pendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e nos campos"<sup>1</sup>. Regionalistas são, portanto, as obras cuja finalidade primordial seja

(...) a fixação de tipos, costumes e linguagem locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora.<sup>2</sup>

Dentre os escritores brasileiros do século XIX cujas obras são consideradas de cunho regionalista, podem ser citados José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora e Visconde de Taunay, tendo este último produzido uma verdadeira "obra-prima"<sup>3</sup>, *Inocência*, que se destaca em meio ao conjunto dos romances regionalistas contemporâneos pela sinceridade e verdade com que o autor representou o sertão e os hábitos dos sertanejos. Surgiu, assim, um romance harmônico, em que "há uma íntima conexão entre o caso, as personagens e o ambiente, conexão essencial que confere a *Inocência* a sua resistente vitalidade"<sup>4</sup>.

A recorrência ao local, mais especificamente a elementos das regiões interioranas de Mato Grosso e Minas Gerais, é um aspecto importante que poderia ser suficiente para atestar a brasilidade de Taunay, bem como qualificar o seu romance como expressão pura do nacionalismo literário. No entanto, quando se observa com atenção a maneira pela qual ele apresenta os temas regionais, no referido romance, pode-se perceber uma dose de europeísmo, ora velado, ora explicitado de modo mais evidente. E é justamente nessa questão do entrecruzamento de duas visões de mundo, brasileira e europeia, expresso por Taunay em suas obras,





que se concentra a abordagem do presente trabalho. Busca-se identificar como ele, enquanto escritor brasileiro comprometido com o ideal de afirmação nacional, acaba imprimindo um tom de europeísmo em seus escritos de cunho literário. Tal estudo será feito a partir da análise de certas imagens contidas em algumas de suas obras, sob a luz dos pressupostos da *imagologia*, segundo Daniel-Henri Pageaux.

Os estudos imagológicos estão inseridos em um campo mais abrangente da Literatura Comparada e têm como objeto de estudo as imagens presentes em obras literárias. De acordo com Sousa, as imagens veiculadas pela literatura não exercem sua ação apenas nela, mas a partir dela "também influenciam o público leitor e a formação da opinião pública"<sup>5</sup>. Essas ideias entram em consonância com a concepção de Pageaux segundo a qual

(...) a imagem literária pode ser definida como sendo um conjunto de ideias sobre o estrangeiro incluídas num processo de literarização e também de socialização, quer dizer, como elemento cultural que remete à sociedade. Esta nova perspectiva obriga o investigador a ter em conta não só os textos literários em si, mas também as condições de sua produção e da sua difusão, bem como de todo o material cultural com o qual se escreve, pensa e vive.<sup>6</sup>

Essa questão de ultrapassar o estudo imanente do texto literário e levar em consideração, também, as suas condições de produção e de difusão conduz à noção de imaginário social, o qual se configura, genericamente, como um "conjunto vasto e complexo"<sup>7</sup> de que a imagem faz parte. Nesse conjunto está embutida uma série de elementos, tais como as visões de mundo do *eu* que elabora uma imagem e da sociedade em que está inserido, a ideologia de que está impregnado, bem como o contexto histórico ao qual se vincula. Segundo Pageaux, o estudo do imaginário "(...) é uma fase indispensável para pensar a produção literária em suas

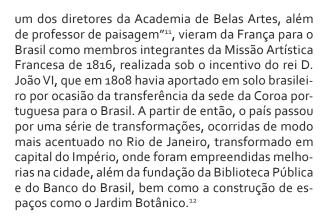
relações (certamente complexas e não unívocas) com uma sociedade, uma cultura (de origem) e com uma cultura estrangeira" (tradução de Kátia Camargo). O autor também afirma:

(...) o texto literário enquanto manifestação de um momento cultural determinado, portanto, de uma expressão particular de um imaginário determinado, é suscetível de ser estudado não em si (estudo textual), mas enquanto concretização particular de um imaginário social.<sup>9</sup>

Ainda de acordo com Pageaux, a imagem, uma vez que é representação, é necessariamente falsa, e, neste sentido, ao invés de copiar o "real", acaba por refletir, em contrapartida, o imaginário de quem a elabora. Partindo dessa ideia, pode-se afirmar que enquanto se cria uma imagem do *outro*, esta veicula, também, uma representação do eu<sup>10</sup>. No caso de Taunay, investigarse-á de que modo ele, à medida que elabora certas imagens – concretizações do seu próprio imaginário social –, acaba por revelar a sua identidade fortemente impregnada de valores europeus, mesmo sendo um autêntico brasileiro. As obras em que se centrará tal investigação são *Inocência* e A *retirada da Laguna*, tendo em vista que nelas, em detrimento das outras, fica mais evidente a coexistência do brasileirismo e europeísmo de Taunay, sendo válido destacar que, embora tenha sido feita esta seleção, outras obras podem ser apontadas ao longo da análise. Mas, antes de dar início ao estudo propriamente dito das imagens, faz-se necessário tecer algumas considerações sobre o referido autor e o meio sociopolítico em que estava inserido, pois serão importantes à observação das questões identitárias aqui propostas.

Alfredo d'Escragnolle Taunay nasceu no Rio de Janeiro, em 1843, e foi educado à moda francesa, tendo em vista a sua ascendência. Seu avô, Nicolau Antonio, pintor; e seu pai, Félix Taunay, "também pintor e





Ainda no tocante à Missão de 1816, da qual se originou, inclusive, a Academia de Belas Artes, Tavares assinala que tal "foi, sem dúvida, no campo da cultura, o empreendimento mais fecundo e de mais alto grau, ao tempo de D. João VI, o início do grande programa de intercâmbio entre o Brasil e a França"13. Esse intercâmbio passou a ter reflexos na vida social brasileira, pela adoção de costumes, hábitos e até mesmo ideais filosóficos franceses, como é o caso do Iluminismo, sem falar na importação de produtos manufaturados.<sup>14</sup> O campo literário também foi afetado, principalmente por meio da disseminação de obras de autores franceses – tanto pelas traduzidas quanto pelas versões originais –, favorecida pelo desenvolvimento do jornalismo, por meio do qual romances de grande extensão eram publicados em forma de folhetim, tornando-se, desse modo, mais acessíveis para um grande número de leitores.15 Os viajantes naturalistas também prestaram sua contribuição, tendo se destacado os franceses Auguste de Saint-Hilaire e Ferdinand Denis.

Quanto a Taunay, sendo membro de uma família de nobres, viveu em meio a essa corte fortemente impregnada de valores franceses e, nesse sentido, não bastasse o francesismo adquirido no seio familiar, era natural que ele assimilasse muitos desses valores. Seu brasileirismo só viria a se manifestar de modo mais evidente, segundo Romero, depois do contato estabelecido com as regiões interioranas do país, durante a Guerra do Paraguai, em que atuou como relator da Comissão de Engenheiros. <sup>16</sup> A Campanha teria sido, de acordo com Castrillon-Mendes, fundamental para que ele adquirisse liberdade em relação à influência francesa da família, criasse um estilo próprio e se encaminhasse para o exercício artístico. <sup>17</sup>

Embora realmente a experiência na guerra tenha tido considerável importância para aflorar nele o senso de brasilidade, em suas incursões pela política e pela literatura não deixou de manifestar fortes traços de estrangeirismo. No tocante à primeira, apesar de ser membro do Partido Conservador, sempre atuou de modo polêmico frente a seus pares, "seja por defender projetos de inspiração mais propriamente pessoal do que partidária, seja por acatar propostas reformistas tidas como mais comuns junto aos adversários liberais ou muito adiantadas para a época"18. A defesa de propostas como o incentivo à imigração europeia, por meio da qual poderia ser solucionada a deficiência de mão de obra ocasionada pela abolição dos escravos, revela uma crença na superioridade dos povos do Velho Mundo, aspecto que fica evidente no fragmento abaixo, extraído de um ofício endereçado ao presidente do Banco do Brasil.

> Na oficina de trabalho nacional, há ferramentas demais. Só faltam operários. E o que valem aqueles poderosos auxiliares da atividade humana sem inteligência e braços que deles se utilizem?

> É, além disso, impossível a conveniente evolução moral do liberto, do agregado, do camarada, do caipira, do capanga, do sertanejo e do capoeira, em trabalhador livre, independente e laborioso, sem as lições do exemplo, sem o estímulo dado praticamente pelas mais adiantadas raças da Europa, ricas de ideias,



ávidos do pacífico gozo das comodidades que, na vida social da América, proporcionam o suor quotidiano e a consciência dos deveres e direitos.19

Se, enquanto político, Taunay é tão categórico ao afirmar a superioridade do europeu, revelando explicitamente as marcas estrangeiras presentes em sua individualidade, observar-se-á, a partir daqui, se enquanto literato ele também o faz. Seguindo a orientação do próprio autor, que em *Inocênciα* intitula alguns capítulos de modo a sugerir a existência de certos topoi – "O sertão e o sertanejo", "O viajante", "O doutor", "Inocência", "O naturalista" –, a análise das imagens será feita a partir da identificação de temas recorrentes, a começar pela figura do estrangeiro, que se encontra representado pela personagem Meyer e tem uma atuação importante na narrativa. A primeira aparição de Meyer se dá no capítulo VII, intitulado "O naturalista", no qual ele, na ocasião em que cavalgava à noite pelo sertão, é caracterizado pelo narrador do seguinte modo:

> Quem estava montado e cavalgava todo encurvado sobre o selim, com as pernas muito estiradas e abertas, parecia entregue a profunda cogitação. Devia ser homem bastante alto e esquio e, como o observamos, apesar da hora adiantada da noite, com olhos de romancista, diremos desde já que tinha rosto redondo, juvenil, olhos gázeos, esbugalhados, nariz pequeno e arrebitado, barbas compridas, escorridas, bigode e cabelos muito louros.20

Em meio à descrição dos traços físicos de Meyer, que correspondem aos de um típico europeu, parece haver certa idealização no que diz respeito à criação de um estereótipo do cientista, "do homem devotado à ciência, um pouco alheio à realidade"21, alguém com os olhos "esbugalhados", "entregue a profunda cogitação", "um senhor de muita leitura" (p. 79). O próprio modo como surge na narrativa, acompanhado do seu companheiro José Pinho, pode levar à remissão do herói mítico Dom Quixote, o cavaleiro errante que anda sempre à companhia do fiel escudeiro Sancho Pança, associação explicitada no capítulo XX, "Novas histórias de Meyer", no qual o autor cita uma epígrafe extraída de Dom Quixote.

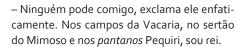
O modo idealizado como se elabora a imagem do estrangeiro fica mais evidente quando se parte para uma comparação com outra personagem, Cirino, que, segundo Nascimento, é um meio-termo entre a lógica da civilização europeia e a do sertão.22 Nesse sentido, enquanto Meyer é representado como o detentor do verdadeiro saber científico, sendo referido sempre como "o naturalista", o modo com que Cirino unia "a alguns conhecimentos de valor positivo outros que a experiência lhe ia indicando ou que a voz do povo e a superstição lhe ministravam" (p. 44) leva o narrador a tratá-lo ironicamente por "doutor". A percepção da ironia se dá a partir da observação da forma como Cirino é inicialmente caracterizado: "Curandeiro, simples curandeiro, ia por toda parte granjeando o tratamento de doutor, que gradualmente lhe foi parecendo, a si próprio, título inerente à sua pessoa e a que tinha incontestável direito" (p. 45). Taunay utiliza, inclusive, este confronto entre os dois tipos de saberes para criar um efeito de comicidade, manifestada, por exemplo, na visão de Pereira sobre a tarefa de captura de insetos que Meyer realiza, considerando-a completamente sem propósito: "Cruz! Um homem destes, um doutor, andar correndo atrás de vaga-lumes e voadores do mato, como menino às voltas com cigarras!" (p. 76).

De acordo com Barel, o autor estabelece "uma divisão muito clara entre as personagens, segundo sua relação com o saber"23. E esta relação é um dos caminhos por quais ele elabora a imagem do sertanejo, segundo o topos a ser analisado. No capítulo intitulado "O sertão e o sertanejo", a caracterização feita deste habitante do interior beira, por vezes, a idealização, como pode ser percebida no fragmento que segue:





07/04/2011 14:49:55



E esta presunção de realeza infunde-lhe certo modo de falar e de gesticular majestático em sua singela manifestação. (p. 30, grifo do autor)

Mas logo adiante, ao longo da narrativa, a representação do sertanejo se altera substancialmente. Ao invés de se deter apenas em ressaltar certos atributos como a hospitalidade do homem do sertão, Taunay passa a apontar traços como o apego à tradição e o cuidado de preservar a própria honra e a da família. Uma vez que sente ameaçada essa honra, torna-se colérico, assumindo ares de brutalidade:

 Nocência, daqui a bocadinho Manecão chega da roça... Você há de ir para a sala... se não lhe fizer boa cara, eu a mato.

E erguendo a voz:

- Ouviu? Eu a mato!... Quero antes vê-la morta, do que... a casa de um mineiro desonrada... (p. 161, grifo do autor)

Esse desejo de manter a honra a qualquer custo, mesmo que para isso seja preciso matar a própria filha, reflete certo barbarismo por parte de Pereira, o que pressupõe a ideia de uma nova oposição, desta vez entre selvagem *versus* civilizado; e, para estabelecer este contraponto, faz-se pertinente mencionar, mais uma vez, a personagem Meyer, representante da civilização em meio ao primitivismo em que vivem os habitantes do interior. Como observa Nascimento, o "embate entre duas lógicas distintas aponta para o impasse entre dois mundos inconciliáveis: a civilização europeia e o sertão bruto"<sup>24</sup>. Esse embate fica evidente, por exemplo, nos diferentes modos como Pereira e Meyer lidam

com as mulheres: este, com simpatia e cortesia; o outro, com desconfiança. O naturalista, na ocasião em que foi apresentado a Inocência – tal evento só se realizou porque Pereira passou a considerá-lo membro da família, por recomendação do irmão Chico –, não deixou de elogiar a moça, por simples desconhecimento das lógicas do sertão: "sua filha é muito bonita, e parece boa deveras..." (p. 86). Não se dando por satisfeito, ele ainda acrescenta o seguinte comentário, despertando, assim, a fúria do sertanejo:

– Aqui, no sertão do Brasil, há o mau costume de esconder as mulheres. Viajante não sabe de todo se são bonitas, se feias, e nada pode contar nos livros para o conhecimento dos que leem. Mas, palavra de honra, Sr. Pereira, se todas parecem com esta sua filha, é coisa muito e muito digna de ser vista e escrita! (p. 87)

Embora furioso com tais palavras e desejoso de expulsar de sua propriedade aquele que se dirigia de modo tão leviano à filha, Pereira não o faz, justamente por já ter assegurado que acolheria o alemão em sua casa, dando-lhe, inclusive, o direito de desfrutar das terras, escravos, gado, e, segundo a lógica do sertão, palavra de sertanejo não volta atrás. Essa postura fica evidente quando, em diálogo com Cirino, comenta: "Se não fosse a tal carta do *man...* juro-lhe, que hoje mesmo o cujo dançava ao som do cacete... Malcriadaço!" (p. 87). Mais uma vez percebe-se o teor de selvageria da individualidade do sertanejo, que age de acordo com os próprios instintos, mostrando-se incapaz de dominá-los, sendo esse fator o principal responsável para o desencadeamento da tragédia no romance.

Em A retirada da Laguna, o guia Lopes, habitante do interior e grande conhecedor dessa zona, também é representado como não civilizado, traço manifestado não só pelo apego às tradições do sertão, mas também por tomar atitudes pouco racionais, como na ocasião em que, mesmo tendo conduzido o corpo expedicionário por um







caminho errado, recusa-se a fazer uso de qualquer instrumento de orientação, como se pode verificar no seguinte trecho: "Havendo alguém indagado que rumo seguiria, gostosamente pôs-se a rir: 'O de minha cabeça'. Se via consultar a bússola, declarava que a agulha grande só servia para se fazerem bonitos desenhos destinados a divertir passeantes"<sup>25</sup>. A falta de racionalidade do guia acaba por expor a coluna a uma série de riscos. Esse seu traço é evidenciado, também, no modo irresponsável como incentiva o Exército brasileiro a avançar contra os paraguaios, mesmo diante das condições pouco favoráveis àquele, movido por um desejo de vingança contra os adversários do Brasil, que haviam aprisionado sua família. O próprio Taunay expõe o seu ponto de vista sobre tal postura do sertanejo, quando afirma:

Nós lhe admirávamos a alma generosa: mas eram-lhe evidentes as ilusões e exagerações. Destruindo-se por si mesmas contribuíam para nos abrir os olhos à verdade. Se ainda algumas dúvidas nos restavam, veríamos demonstrada a nossa absoluta impotência pelas notícias trazidas por um dos nossos oficiais.<sup>26</sup>

A distinção que o autor estabelece entre homem civilizado e selvagem fica clara em uma passagem de suas Memórias, na qual discorre acerca de sua estadia na serra de Maracaju, onde experimentou "a doçura da vida não-civilizada e o contato do homem de boa índole, mas inculto e agreste"27. Esse contato direto, oriundo de suas incursões pelo sertão de Mato Grosso durante a Guerra do Paraguai, parece explicar o modo verossímil como ele elabora a imagem do sertanejo, fugindo da idealização romântica, embora comprometido com o ideal de valorização do elemento regional como meio para se criar uma identidade para a nação recém-independente. Outros românticos, como Alencar, recorriam a elementos autóctones de modo a ressaltar as suas qualidades, numa tentativa de criar, por exemplo, um mito do herói nacional, como se verifica em seus romances indianistas Iracema e O guarani,

estendendo-se também, embora com outra feição, para os regionalistas, como *O gaúcho*. Neste, com o intuito de fixar o tipo do habitante dos pampas, Alencar caracteriza Manuel Canho, moço de "semblante rude e enérgico"<sup>28</sup>, de modo que suas ações remetam, na maioria das vezes, a feitos heroicos. Mesmo para certos traços negativos do protagonista, como a aspereza com que trata a família, é sempre apontada alguma justificativa, embora hipotética: "Talvez que algumas particularidades da infância de Manuel aventem a razão desse terror d'alma tão avesso da natureza"<sup>29</sup>.

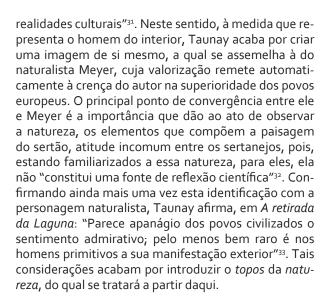
Taunay, por outro lado, ao invés de tentar encontrar justificativas para as leis seguidas pelo sertanejo, chega, inclusive, a criticar certas visões, como a de que as mulheres são perigosas e capazes de pôr "famílias inteiras a perder, enquanto o demo esfrega um olho" (p. 53). Sobre esse ponto de vista, é expresso em *Inocência* o seguinte juízo de valor:

Esta opinião injuriosa sobre as mulheres é, em geral, corrente nos nossos sertões e traz como consequência imediata e prática, além da rigorosa clausura em que são mantidas, não só o casamento convencionado entre parentes muito chegados para filhos de menor idade, mas sobretudo nos numerosos crimes cometidos, mal se suspeita possibilidade de qualquer intriga amorosa entre pessoa da família e algum estranho. (p. 53)

Conforme afirma Pageaux, a criação de uma imagem do *outro* é um processo que envolve, também, a negação desta alteridade.<sup>30</sup> Desse modo, avaliando negativamente a visão do sertanejo, oriunda de seu primitivismo, Taunay se coloca num plano distinto do da personagem, assumindo uma posição de alguém que, por não estar integrado àquela realidade, tem capacidade de analisá-la criticamente. Essas observações vão ao encontro da concepção segundo a qual a imagem é "o resultado de uma distância significativa entre duas







Alfredo Taunay, na condição de relator da Comissão de Engenheiros, posição que ocupou durante a Guerra, teve a oportunidade de observar de perto a natureza das regiões interioranas do Centro-Sul do Brasil e fazer um amplo levantamento das espécies que a compunham, exercício que "lhe oportunizou a produção de toda a sua literatura", conforme assinala Castrillon-Mendes.<sup>34</sup> Por meio da representação da natureza, ele ressalta a cor local, mantendo sempre a verossimilhança, como pode ser percebido no fragmento abaixo, extraído do primeiro capítulo de *Inocência*, "O sertão e o sertanejo", em que se faz uma apresentação do cenário onde se passa a história:

Ora, é a perspectiva dos cerrados, não desses cerrados de arbustos raquíticos, enfezados e retorcidos de São Paulo e Minas Gerais, mas de garbosas e elevadas árvores que, se bem não tomem todo o corpo de que são capazes à beira das águas correntes ou quando regadas pela linfa dos córregos, contudo ensombram com folhuda rama o terreno de que lhes fica

em derredor, e mostram na casca lisa a força da seiva que as alimenta; ora, são campos a perder de vista, cobertos de macega alta e alourada, ou de viridente e mimosa grama, toda salpicada de silvestres flores; ora, sucessões de luxuriantes capões, tão regulares e simétricos em sua disposição que surpreendem e embelezam os olhos; ora, enfim, charnecas meio apauladas, meio secas, onde nasce o altivo buriti e o gravatá entrança o seu tapume espinhoso. (pp. 24-25)

A descrição desse cenário remete ao trabalho de um pintor a elaborar um quadro em que representa uma paisagem paradisíaca, fazendo uma sobreposição de elementos - as árvores ocupando a beira dos rios; a macega encobrindo os campos; as flores salpicando a grama; o gravatá entrançando as charnecas -, de modo a compor um todo harmônico. De acordo com Wimmer, a tendência da pintura divulgada pelos membros da Missão Artística Francesa de 1816 "verifica-se sobretudo numa interpretação muito própria da paisagem, isto é, numa interpretação baseada fundamentalmente na sensibilidade"35. Neste sentido, Taunay parece ter assimilado essas tendências, principalmente porque seu avô foi um dos que as difundiram. Mas nas representações da natureza feitas pelo referido autor percebe-se que ele segue, também, a tradição dos relatos de viagem dos naturalistas franceses que vieram ao Brasil no século XIX, como Denis e Saint-Hilaire, o que pode ser confirmado a partir da observação de um curto fragmento do relato de viagem deste último:

Desde que a proporção da terra vegetal aumenta, as árvores reaparecem e o caminho torna-se encantador; não se nota a menor desigualdade e parece ter sido ensaibrado pela mão do homem. E enrosca-se como uma rua de jardim inglês entre enormes árvores de uma quantidade de espécies diferentes. Seus galhos entrelaçados formam uma abóbada

impenetrável aos raios do sol. A vizinhança do rio faz aumentar a frescura deste passeio sem céu, e o ar ali é perfumado pela melastomácea, cujas flores brancas, dispostas em ramalhetes delicados, contrastam com o verde escuro das plantas vizinhas.36

Conforme assinala Pageaux, na "narrativa de viagem, o escritor-viajante é ao mesmo tempo produtor da narrativa, objecto, por vezes privilegiado, da narrativa, organizador da narrativa e encenador da sua própria personagem"37. Assim, enquanto Taunay representa a natureza, utilizando-a como tema literário, acaba revelando a influência pictórica adquirida junto aos artistas da Missão de 1816 e o engajamento com o nacionalismo literário reinante no Brasil do século XIX. Sobre este último, é valido destacar que, enquanto alguns românticos – e aqui cabe citar, novamente, o exemplo de Alencar – retratavam a paisagem natural de modo idealizado, Taunay o faz de modo verossímil, mesmo porque, depois da Guerra do Paraguai, "a natureza deixou de ser, para ele, um espetáculo: integrou-se na sua mais vívida experiência de homem"38. Em A retirada da Laguna, os obstáculos impostos por aquela expõem a coluna a inúmeras provações: "Um dos capões a que nos encostáramos compunha-se em grande parte desta espécie de bambus chamada taboca, cuja haste nos internódios é oca. Nelas produzia o fogo detonações semelhantes às do canhão"39. Ao invés da contemplação, o que se estabelece é um verdadeiro combate contra as adversidades impostas. Deste modo, a imagem da natureza é elaborada a partir da experiência da guerra, somada a outros fatores, como as tendências da arte paisagística e o modelo dos relatos de viagem dos naturalistas europeus, estando impregnada, portanto, do imaginário de Taunay.

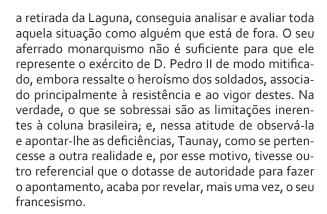
E é justamente no relato da guerra que o autor constrói a imagem da coluna brasileira, último topos a ser analisado. N'A retirada da Laguna, é ressaltado o heroísmo dos combatentes, que resistem com vigor às adversidades próprias de um evento como a guerra, traço que pode ser exemplificado por este fragmento: "Pudemos frequentemente constatar que as mais longas marchas não conseguem abater a energia do soldado brasileiro"4º. A despeito da energia dos soldados, a coluna como um todo apresentava fragilidades, cujo maior exemplo era a insegurança do próprio comandante, o coronel Carlos de Morais Camisão, que, absorto em constantes hesitações, acabava pondo em risco o sucesso da campanha, como se observa a sequir:

> Fortalecido em sua primeira resolução, não pôde, entretanto, o coronel Camisão executá-la sem deixar perceber algumas antigas hesitações. Fôra ele próprio que para 13 de abril marcara a partida; adiou-a para o dia imediato, embora, desde o romper d'alva, tudo estivesse pronto e o corpo do exército em ordem de marcha. Só em hora avançada tornou conhecida a nova determinação, a tal respeito estendendo-se em explicações que a todos espantavam, provocando malignas interpretações, principalmente a propósito dos pousos, que fixara.41

Não bastasse a insegurança do próprio comandante, em certo momento da retirada, a direção da coluna passa a ser de responsabilidade do quia Lopes, que tinha a seu favor "a opinião dos soldados, a dos oficiais e a do chefe. Investia-o a confiança geral, até como que solenemente, de quase ilimitada autoridade"44. Assim, uma vez delegando tal tarefa a alguém que, como já foi visto, não costumava recorrer à razão para tomar suas decisões, a tropa acabava seriamente se arriscando, o que revela, novamente, a sua fragilidade. Portanto, a representação da coluna brasileira transita entre o plano do heroico e o do fracasso, a partir da observação de alguém que, mesmo atuando ao lado do Brasil e, por este motivo, experimentando os riscos e dificuldades enfrentados pelo resto dos combatentes durante







Embora Romero e Veríssimo restrinjam o europeísmo afrancesado de Taunay apenas ao âmbito político<sup>43</sup>, o que se percebe, depois de analisadas essas imagens, é que na literatura ele manifesta de modo recorrente esse traço. Ao fazer a oposição de primitivo *versus* civilizado, e de saber científico *versus* saber popular, valoriza o estrangeiro, representado como o conhecedor da ciência, sendo esta a concretização do verdadeiro saber, em detrimento daquele oriundo da tradição popular. Viajando pelos interiores do Brasil em nome dessa ciência, esse estrangeiro, por ser proveniente de outra realidade, a do Velho Mundo, tem capacidade de perceber certos aspectos que o sertanejo, parte integrante daquele meio, não consegue, como é o caso da natureza e de costumes como o apego à tradição.

Neste sentido, pode-se afirmar que Taunay, identificando-se com Meyer, atesta o primitivismo do sertane-jo e inferioriza o saber deste porque tem um referencial de homem civilizado e de conhecimento verdadeiramente científico, o que parece um forte indício das influências francesas recebidas da família. É por causa deste outro referencial que ele não remete à realidade brasileira do século XIX, mas sim à da Europa; e Taunay acaba por representar de modo idealizado o estrangeiro, transportando, assim, para a literatura, uma visão defendida ferrenhamente na política: o incentivo à

imigração europeia. Enquanto faz essa idealização, o autor realça a discrepância entre a vida civilizada dos povos europeus e a primitiva dos sertanejos, sendo esta última o ponto central do romance, uma vez que as ações vão se desencadeando a partir de aspectos inerentes à realidade do sertão. Portanto, Taunay explora o elemento local para compor sua obra, e nesse ponto – infere-se – reside o seu brasileirismo.

Esse mesmo brasileirismo, associado à exploração da cor local, também se observa na representação da natureza. Mas o olhar dirigido para essa natureza é o de um francês, pois o faz de modo semelhante aos viajantes naturalista europeus, que registravam suas impressões sobre o Brasil nos diários de viagem. Além disso, incorporando traços da arte paisagística às descrições das paisagens do sertão, revela novamente o seu francesismo, oriundo, nesse caso, das tendências difundidas pela Missão Artística Francesa de 1816. Segundo Pageaux, o "texto, projecto de definição mais ou menos exaustiva do Outro, revela o universo fantasmático do Eu que o elaborou, que o articulou, que o enunciou"44.

Finalmente, o entrecruzamento de olhares, europeu e brasileiro, também se manifesta na imagem da coluna brasileira, representada predominantemente como inconsistente, embora o seu heroísmo seja por vezes destacado. Nesse sentido, a visão do monarquista que, revelando certo nacionalismo, se aventura a acompanhar a coluna na campanha contra o Paraguai, concorre com a do observador dotado de senso para avaliar criticamente a estrutura e a situação daquela, como se tivesse vínculo com outra realidade que o impedisse de se impregnar do patriotismo exacerbado tão comum em eventos como uma guerra. Portanto, após todas essas considerações, pode-se afirmar que Taunay, ao deixar em suas obras marcas europeias de sua individualidade, constitui-se não como "um dos nacionalistas mais extremados de nossa literatura"45 , como considera Romero, mas sim como um autêntico franco-brasileiro, que jamais se desvencilhou de





sua origem francesa, mesmo tendo passado a vida no Brasil e aqui atuado de modo a deixar um considerável legado, principalmente na literatura.

### Referências bibliográficas

ALENCAR, José de. *O gaúcho*. São Paulo: Saraiva; Rio de Janeiro: INL, 1971.

BAREL, A. B. D. *O Brasil dos Taunay*: questões identitárias nas relações França-Brasil no século XIX. *In:* CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA, 4ª ed., 2004. Anais... Évora: Universidade de Évora, pp. 1-21.

CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. 2 vol.

CASTRILLON-MENDES, O. M. "Taunay viajante e a construção da imagética de Mato Grosso". 2007. 243 p. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 2007.

MACHADO, A. M.; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988.

MARETTI, M. L. L. O Visconde de Taunay e os fios da memória. São Paulo: Unesp, 2006.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção*: de 1870 a 1920. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio / Brasília: INL, 1973.

NASCIMENTO, N. A. "Do sertanejo à Campanha imigratória: imagens do Brasil pelo Visconde de Taunay". *Revista de História Regional*, Ponta Grossa, v. 13, n. 2, 2008, pp. 170-190.

PAGEAUX, D. H. "Imagologie". *In: Littérature et culture en dialogue*. Paris: L'Harmattan, 2007.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. 7ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio / Brasília: INL, 1980. 5 vol.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. Segunda viagem a São Paulo e quadro histórico da Província de São Paulo. Tradução de Afonso de E. Taunay. Brasília: Senado Federal, 2002.

SOUSA, C. H. M. R. *Do cá e do lá: introdução à imagologia*. São Paulo: Humanitas, 2004.

TAUNAY, Visconde de. *A retirada da Laguna*. Trad. Afonso de E. Taunay. São Paulo: Melhoramentos, 1963.

\_\_\_\_\_\_. Divisão em Lotes para Imigrantes das Fazendas Hipotecadas ao Banco do Brasil (Sociedade Central de Imigração). Rio de Janeiro, Tipografia imperial e Constitucional de J. Villeneuve e C., 1885.

\_\_\_\_\_. Inocência. São Paulo: FTD, 1999.

\_\_\_\_\_. *Memórias.* São Paulo: Iluminuras, 2004.

TAVARES, A. L. *Brasil-França: ao longo de 5 séculos*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1979.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. 4ª ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1981.

WIMMER, Norma. "Marcas francesas na obra do Visconde de Taunay". 1992. 186 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

### Notas

- 1 Antonio Candido, Formação da Literatura Brasileira, p. 101.
- Lúcia Miguel-Pereira, Prosa de ficção: de 1870 a 1920, p. 179.
- 3 José Veríssimo, História da Literatura Brasileira, p. 222.
- 4 Lúcia Miguel-Pereira, op. cit., p. 179.
- 5 Celeste H. M. Ribeiro de Sousa, *Do cá e do lá*, p. 69.





Álvaro Manuel Machado; Daniel-Henri Pageaux, Da Literatura Comparada

7 Ibidem, p. 58.

à Teoria da Literatura, p. 57, grifos do autor.

- 8 Daniel-Henri Pageaux, "Imagologie", p. 70. "(..) est la phase indispensable pour penser la production littéraire dans ses rapports (certes complexes et non univoques) avec une cociété, une culture (d'origine) et avec une culture étrangère". Tradução de Kátia Camarqo.
- 9 *Ibidem.* "(...) le texte littéraire en tant que manifestation d'un moment culturel donné, donc d'une expression particulière d'un imaginaire donné, est susceptible d'être étudié non pas en soi (étude textuelle) mais en tant que concrétisation particulière d'un imaginaire social". Tradução de Kátia Camargo.
- 10 Cf. Álvaro Manuel Machado; Daniel-Henri Pageaux, op. cit., p. 61.
- 11 Norma Wimmer, Marcas francesas na obra do Visconde de Taunay, p. 25.
- 12 Cf. ibidem, p. 18.
- 13 A. de Lyra Tavares, Brasil-França: ao longo de 5 séculos, pp. 135-136.
- 14 Cf. Olga Maria Castrillon-Mendes, Taunay viajante e a construção imagética de Mato Grosso, p. 37.
- 15 Cf. Norma Wimmer, op. cit., p. 30.
- 16 Cf. Sílvio Romero, História da Literatura Brasileira, p. 1.493.
- 17 Cf. Olga Maria Castrillon-Mendes, op. cit., p. 21.
- 18 Maria Lídia L. Maretti, O Visconde de Taunay e os fios da memória, p. 34.
- 19 Visconde de Taunay, 1885, pp. 6-7 apud Maria Lídia L. Maretti, op. cit., p. 47.
- 20 Visconde de Taunay, *Inocência*, p. 61. Daqui em diante usaremos apenas o número da página entre parênteses após as citações dessa obra.
- 21 Ana Beatriz Demarchi Barel, *O Brasil dos Taunay*: questões identitárias nas relações França-Brasil no século XIX, p. 15.
- 22 Cf. Naira de Almeida Nascimento, "Do sertanejo à Campanha imigratória": imagens do Brasil pelo Visconde de Taunay, pp. 179-180.
- 23 Ana Beatriz Demarchi Barel, op. cit., p. 19.
- 24 Naira de Almeida Nascimento, op. cit., p. 179.
- 25 Visconde de Taunay, A retirada da Laguna, p. 78.
- 26 Ibidem, p. 78.
- 27 Visconde de Taunay, Memórias, p. 249.
- 28 José de Alencar, O gaúcho, p. 31.
- 29 Ibidem, p. 60.
- 30 Cf. Álvaro Manuel Machado; Daniel-Henri Pageaux, op. cit., p. 61.
- 31 Cf. Ibidem, p. 58.
- 32 Ana Beatriz Demarchi Barel, op. cit., p. 7.
- 33 Visconde de Taunay, A retirada da Laguna, p. 35
- 34 Cf. Olga Maria Castrillon-Mendes, p. 22.
- 35 Norma Wimmer, op. cit., pp. 22-23.

- 36 Auguste de Saint-Hilaire, Segunda viagem a São Paulo e quadro histórico da Província de São Paulo, p. 28.
- 37 Álvaro Manuel Machado; Daniel-Henri Pageaux, op. cit., p. 34.
- 38 Antonio Candido, op. cit. p. 276.
- 39 Visconde de Taunay, A retirada da Laguna, p. 97.
- 40 Ibidem, p. 46.
- 41 Ibidem, p. 49.
- 42 Ibidem, p. 90.
- 43 Cf. Sílvio Romero, op. cit., p. 1.492; e José Veríssimo, op. cit., p. 221.
- 44 Álvaro Manuel Machado; Daniel-Henri Pageaux, op. cit., p. 66.
- 45 Cf. Sílvio Romero, op. cit., p. 1.493.



