

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

TESE DE DOUTORADO

**TAUNAY VIAJANTE E A CONSTRUÇÃO DA
IMAGÉTICA DE MATO GROSSO**

OLGA MARIA CASTRILLON-MENDES

2007

OLGA MARIA CASTRILLON-MENDES

TAUNAY VIAJANTE E A CONSTRUÇÃO DA IMAGÉTICA DE MATO GROSSO

**Tese apresentada ao Curso de Letras do
Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas como
requisito parcial para obtenção do título de
Doutor em Letras.**

**Orientador Prof. Dr. Carlos Eduardo
Ornellas Berriel**

**Unicamp
Instituto de Estudos da Linguagem
2007**

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

C279t

Castrillon Mendes, Olga Maria Castrillon.

Taunay viajante e a construção da imagética de Mato Grosso / Olga Maria Castrillon Mendes. -- Campinas, SP : [s.n.], 2007.

Orientador : Carlos Eduardo Ornellas Berriel.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Taunay, Alfredo D'Escragnolle Taunay, Visconde de, 1843-1899 – Crítica e interpretação. 2. Romantismo – Brasil.. 3. Imagem - Interpretação. 4. Mato Grosso – Descrição e viagens. 5. Literatura – História e crítica. I. Berriel, Carlos Eduardo Ornellas. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

BANCA EXAMINADORA:

Carlos Eduardo Ornelas Berriel

Carlos Eduardo O. Berriel

Wilmar da Rocha D'Angelis

Wilmar R. D'Angelis

Iara Lis Franco Schiavinatto

Iara Lis Franco

Therezinha Aparecida Porto Ancona Lopez

Therezinha A. P. Lopez

Maria de Fátima Gomes Costa

Maria de Fátima G. Costa

Míriam Viviana Gárate

Vera Lúcia da Rocha Maquea

João Edson de Arruda Fanaia

200751820

Para Luís Mário, Luciane e Alessandro

AGRADECIMENTOS

Muitos contribuíram com o possível; alguns estiveram e se foram. No fluxo vital, o silêncio da torcida e o rumor das vitórias: meus filhos, meus pais, meus irmãos, sempre. Meu hoje companheiro das idas e vindas. Meus colegas-amigos, presença e partilha, fé e esperança da construção coletiva: Maria do Socorro, Neuza, Judite, Vera Maquêa, Elisabeth, Ana Lúcia, Danilo, Marinei, Clementino, Edson Flávio. À Neuza, Ju e Vera, gratidão especial pelas dedicadas e incansáveis leituras e discussões.

A meus pais, Natalino e Olga, estrelas-guia do meu universo familiar e telúrico.

Às Bancas de Qualificação e de Defesa: Miriam Gárate, Wilmar D'Angelis, Maria de Fátima Costa, Iara Lis Schiavinatto, Therezinha Porto Ancona Lopes, Vera Maquêa e João Edson Fanaia, estímulo e perspectivas.

A Carlos Berriel, orientador, pelo conhecimento compartilhado desde os horizontes do Araguaia e pela forma como me fez (trans)ver. Acima de tudo, a presteza, precisão e objetividade: contínuas lições de que *o mínimo pode ser mais*.

Que possamos projetar outras viagens!

Mundo renovado

“No pantanal ninguém pode passar régua. Sobremuito quando chove. A régua é existidura de limite. E o pantanal não tem limites.

Nos pátios amanhecidos de chuva, sobre excrementos meio derretidos, a surpresa dos cogumelos! Na beira dos ranchos, nos canteiros da horta, no meio das árvores do pomar, seus branquíssimos corpos sem raízes se multiplicam.

O mundo foi renovado, durante a noite, com as chuvas. Sai o garoto pelo piquete com olho de descobrir. Choveu tanto que há ruas de água. Sem placas, sem nome, sem esquinas.

[...]

Um pouco do pasto ficou dentro d'água. Lá longe, em cima da píuva, o ninho do tuiuiú, ensopado. Aquele ninho fotogênico cheio de filhotes com frio!

A pelagem do gado está limpa. A alma do fazendeiro está limpa. O roceiro está alegre na roça, porque sua planta está salva. Pequenos caracóis pregam saliva nas roseiras. E a primavera imatura das araras sobrevoa nossas cabeças com sua voz rachada de verde”.

(Manoel de Barros. “Livro de pré-coisas (roteiro para uma excursão poética no Pantanal)”. In: *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

SUMÁRIO

RESUMO	15
RÉSUMÉ	17
PONTO DE PARTIDA	19

PRIMEIRA PARTE

VISCONDE DE TAUNAY: PERSONAGEM REPRESENTATIVA DO NACIONAL	31
--	----

CAPÍTULO I

TRADIÇÃO E NASCIMENTOS

Marcas francesas na cultura brasileira.....	33
A Missão Artística de 1816: o início de tudo.....	36
A família Taunay: construção de um discurso artístico-literário no Brasil.....	40
Componentes (de uma visão) do Romantismo.....	51
Romantismo no Brasil.....	55
Contexto crítico de Taunay.....	58
Taunay na transição de estilos.....	64
A guerra, o <i>missionário</i> , o escritor.....	69

CAPÍTULO II

METAMORFOSE E CRIAÇÃO

Um viajante que se constrói (viajando).....	81
Imagética e representação de Mato Grosso.....	86
Um quadro da natureza de Mato Grosso.....	90
Gênese e confluências da narrativa de Taunay.....	95

CAPÍTULO III

SOB O SIGNO DA VIAGEM

A viagem como princípio e meio da criação.....	107
Viagem e relato: “o arquivo dos pés”.....	111
Natureza e Paisagem: mundos particulares.....	119

SEGUNDA PARTE

TECHNE E POIETICA: MATO GROSSO SOB O OLHAR DE TAUNAY.....127

Capítulo IV

OS GESTOS DA CRIAÇÃO

Cenas de Natureza.....	133
Cenas de batalha.....	140
Cenas de ruínas.....	148
Cenas do “sertão chamado bruto”.....	158
Cenas de um romantismo indígena.....	165

Capítulo V

NOS ENTREMEIOS DO ESPAÇO NACIONAL

A imagem de Mato Grosso na (inter)mediação do sentido de Brasil.....	171
A obra do Visconde de Taunay nos (tortuosos) caminhos da ficção.....	175

PONTO DE CHEGADA.....189

BIBLIOGRAFIA

Obras de consulta e de referência.....	195
Obras do Visconde de Taunay.....	214
Bibliotecas, Coleções e Acervos consultados.....	218

ANEXOS.....219

Anexo 1: O rio Aquidauana.....	221
Anexo 2: Referências sobre o Álbum de desenhos em <i>Memórias do Visconde de Taunay</i>	224
Anexo 3: O tempo do Visconde de Taunay: entre a Corte do Rio de Janeiro e a Província de Mato Grosso.....	227

RESUMO

Alfredo d'Escragnolle Taunay, Visconde de Taunay, representou, no século XIX, um sentido de nacionalidade, característico do período monárquico brasileiro. Escritor sensivelmente assinalado pelas incursões que realizou no interior de Mato Grosso, durante a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai (1864-1870), como relator da Comissão de Engenheiros, contribuiu para o esforço nacional no sentido de plantar as raízes de um movimento romântico de *sentimento da natureza*. Vinculado à tradição da viagem como meio não só de aquisição de conhecimento mas, principalmente, de construir imagens pictóricas da terra e da gente americana, como ideário de época, Taunay-viajante participou, intensivamente, da construção imagética de Mato Grosso com obras que têm, na sua estrutura narrativa, o diário de viagem como elemento de composição e a natureza como exercício do olhar e de construção do gênero paisagístico.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa de Viagem, Paisagem, Romantismo Brasileiro, Visconde de Taunay.

RÉSUMÉ

Alfredo d'Escragnolle Taunay, le Vicomte de Taunay, représentait, dans le siècle XIX, un discours marqué pour le sentiment de nationalité, caractéristique de la période monarchique brésilienne. Écrivain sensiblement assinalé par les incursions qu'il a réalisées à l'intérieur du Mato Grosso, pendant la Guerre de la Triple Alliance contre le Paraguay (1864-1870), comme relateur de la Commission d'ingénieurs, a contribué à l'effort national qui a planté les racines d'un mouvement romantique de "sentiment de la nature". Lié à la tradition de Voyage (et le conte) comme un moyen d'acquisition de connaissances, mais également pour construire des images picturales de la terre et des habitants d'Amérique comme idéalisation de l'époque. Taunay-voyageur a participé, intensivement, à la construction du Mato Grosso, à travers des œuvres qui ont, dans leurs structures narratives, le rapport du voyage, comme l'élément de composition, et la nature comme exercice d'objectif et de la construction du genre du Paysage.

MOTS-CLAVES: Narrative du Voyage, Paysage, Romantisme Brésilien, Vicomte de Taunay.

PONTO DE PARTIDA

“Não sei que hajam muitas coisas acima do prazer de viajar. Viajar é multiplicar a vida [...]. O homem que nasceu com propensão e gosto para isso renova-se e transforma-se. Mas [...] é preciso ser poeta”.

(Machado de Assis, 1961, p. 55).

O trabalho que ora apresento se propõe a analisar a obra de Alfredo d’Escragolle Taunay, o Visconde de Taunay, especificamente, a imagética de Mato Grosso nas descrições da viagem feita durante a Campanha da Laguna, na Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai (1864-1870).

Procuro, nesta investigação, penetrar no universo particular de Alfredo Taunay (como doravante será nomeado), focando a idéia de identidade nacional no século XIX, para compreender a obra no seu tempo, sem se deslocar, completamente, das noções de “diferença” e “entrelugar” de criação – um espaço carregado de contradições, como pondera Silvano Santiago (1982). Por isso, vemos de um lado, o olhar identitário que tende a representar um tempo de transformações sociais e econômicas da crise do regime escravista, da imigração; de outro, as lutas para a consolidação do Estado Imperial que garantisse a Soberania Nacional ou o mundo dito *civilizado*, animado pelo ideal de progresso e pelo sentimento da *polis*. Conforme Antonio Cândido (1997, 2º vol. p. 11 – 21), seria o nativismo no sentido de contribuição para o progresso e afirmação do *próprio* contra o *imposto*, em cuja manifestação de costumes, paisagens e sentimentos se define o desejo de individuação nacional.

O *locus* dos acontecimentos discursivos concentra, desta forma, uma rica metamorfose com os elementos encontrados no *outro*, que é o lugar da diferença. Esse fato, que cria a sensação de “não estar de todo”, é retomado por Flora Sussekind (1990) e desenvolvido amplamente na condição do impacto e do confronto por Julia Kristeva (1994). Trata-se de um sentimento de *desconforto* do lugar de não-origem, que possibilita a (re)criação de novos paradigmas para os sistemas de pensamento, fornecendo ao escritor a conquista da terra. Uma conquista a tal ponto fecunda, que o escritor se deixa conquistar por ela, criando o espaço de intersecção no processo de

construção/superposição das imagens, não como ponto fixo, mas construção móvel de caminhos que não diluem a perspectiva de outros olhares, ao contrário, a conjugação deles, dá ao domínio do *corpus* uma abrangência para além do regional.

Alfredo Taunay, brasileiro de nascimento, descende de uma família de eminentes artistas franceses, vindos para o Brasil, a fim de fundar a Academia Imperial das Belas-Artes, no Rio de Janeiro. Nesse momento, a Monarquia portuguesa buscava dotar de condições a antiga colônia, para transformá-la em sede do governo, cujo período de transição e consolidação da Corte portuguesa funcionou como atrativo para estrangeiros de várias partes da Europa. No entanto, a criação de uma Academia de Artes, responsável também pelo ensino de alguns ofícios, adquiria uma importância mais política do que propriamente artística, mas de profundas interferências nos rumos da arte no Brasil.

Os artistas franceses, em sua maioria bonapartistas¹, trouxeram uma organização racional do ensino. A base seria o desenho, “partindo-se sempre de seu tronco que é a pintura de história; os professores deveriam enfatizar o aprendizado a partir das cópias *d’après* moldagens do antigo e de modelo vivo” (LIMA, 1994, p. 26). Nesse aspecto, Nicolas Taunay (1755-1830), muito considerado, nos meios europeus, como talentoso pintor, garantiu a permanência dos Taunay no Brasil através de sua descendência artística. Em depoimento memorialístico, Alfredo Taunay diria que “de espírito melancólico e tímido, este meu avô, [...] tinha mérito real na pintura histórica e de paisagem e conseguiu, pela assiduidade e consciência, lugar de nota na Escola Francesa (Alfredo TAUNAY, 1948, p. 292).

Dentre os filhos que acompanharam Nicolas na Missão Artística, dois deles tiveram fortes ligações com a literatura de Alfredo Taunay: Aimé-Adrien Taunay (1803-1828) e Félix Émile Taunay (1795-1881), pai de Alfredo Taunay, de quem foi discípulo infatigável: “é recorrer à correspondência entre ambos, é ver o velho Taunay a corrigir o francês das cartas do filho que partira para a guerra, a recomendar-lhe leituras, enviando-lhe livros como o de Ricardo sobre botânica, o do Tio Charles em latim e mais álbuns e modelos de desenhos (PINHO, 1944, p. 6).

¹ Cf. os curiosos argumentos sobre a polêmica da instalação e do papel da Missão Artística Francesa, em *A Academia Imperial das belas-artes: um projeto político para as artes no Brasil* (LIMA, 1994, especialmente o cap. 1).

Nesse ambiente doméstico, Alfredo Taunay obteve educação esmerada calcada nos princípios do bom gosto artístico e literário, na disciplina, na ordenação do conhecimento e nas idéias políticas. A influência do pai foi preponderante: nas lutas reformistas pela imigração, naturalização, casamento civil e abolicionista, manteve-se ao lado dos amigos André Rebouças e Joaquim Nabuco; nos dotes paisagísticos, “tanto nos álbuns de desenho como nas páginas de narrador militar, viajante e romancista”, na opção pela carreira militar, na amizade ao Imperador “um mandamento de família”, enfim, uma “criação total do pai” (ibidem). Felix Taunay, além de ocupar os lugares destinados à arte, foi um “propugnador das reformas sociais e da transformação estética e racional do feíssimo Rio de Janeiro” (Affonso TAUNAY, 1983, p. 98).

A par de tamanha força de origem, emanciparia Alfredo Taunay de tais influências?

Tenho por hipótese que a viagem a Mato Grosso, na Campanha contra o Paraguai, foi fundamental para a aquisição da liberdade, do gosto, da expressão, da criação de um estilo próprio e de encaminhamentos do exercício artístico. Não era mais o menino levado pelo pai, mas o oficial que marchava para a guerra “todo cheio de idéia de ir viver bem sobre mim, entregue ao prazer de ver gentes e cidades novas, percorrer grandes extensões e varar até sertões imperfeitamente conhecidos e mal explorados” (Alfredo TAUNAY, 1948, p. 105).

Desta forma, a viagem funcionou como um instrumento de transformação do jovem militar em escritor. Uma contingência que despertava prazer, conhecimento e “inúmeros atrativos e grandioso prestígio, a que se uniam pretensões científicas de certo alcance, fazer coleções de minerais preciosos, ou então descobrir, senão um gênero novo de planta, pelo menos um espécie ainda não estudada e classifica-la – sonhos enfim de mocidade em que havia bastante de pedantismo” (idem, ibidem).

Assim, sem um projeto de viagem (principalmente a que fez a Mato Grosso), movido pelo cumprimento do dever, pela aventura, pela busca do conhecimento e, possivelmente, pelo desejo de fama, Alfredo Taunay foi um viajante singular, pois além de cumprir o papel do viajante vinculado à tradição da viagem, constituiu-se um esteta. Numa elaboração constante do olhar, afirmou os temas locais particularizados de modo fundamental para a expressão do Brasil. Como relator da Comissão de Engenheiros fez

o papel de diarista, colheu informações e anotou impressões da viagem e da guerra, exercício que lhe oportunizou a produção de toda a sua literatura.

Nas obras a que tivemos acesso, verificou-se que Alfredo Taunay vincula-se ao “entusiasmo romântico” e ao exercício da observação da natureza transformada em paisagem, o que define o papel da arte como “auxiliar das ciências naturais”, pois só se pode conhecer viajando, e a natureza é o laboratório das experiências do viajante (DIENER, 1999, p. 41). E ainda deu suporte de arte às narrativas, num período histórico culturalmente rico de construção da identidade nacional, nem sempre afirmada pacificamente.

O retorno à pena de Alfredo Taunay permite desvendar o espaço simbólico dos modos pelos quais funcionaram as relações de força estabelecidas internamente, pela condução do poder imperial, e, externamente, pelos diferentes elementos de construção histórica.

Busca-se, desta forma, compreender os processos significativos que resultaram dessas diferentes reimpressões e caracterizar o escritor como um *viajante atípico* que age como um explorador, mas pensa como um esteta. Ao tomar contato com o interior de Mato Grosso, faz-se um (d)escritor de paisagem, compondo uma imagem da região que irá representar, juntamente com outras imagens construídas pela Monarquia brasileira, a vontade consciente de definir a idéia de um Brasil homogêneo, mesmo que essa unidade figurasse como uma utopia nacional.

Procura-se, ainda, aprofundar o conhecimento teórico sobre o papel de Taunay na Literatura Brasileira, principalmente, no âmbito do Romantismo nacional, visto em confronto com suas fontes e referências no Romantismo internacional, a partir de Mato Grosso, detectando elementos que estão na origem do estabelecimento do gênero, no Brasil.

Nesse aspecto, Mato Grosso estará compondo o panorama de influências estéticas legadas pela literatura de importação e pela emergente necessidade de transformação das letras nacionais, a partir dos elementos autóctones, como propunha Ferdinand Denis (1978) em seu tratado sobre o “caráter” da poesia no Novo Mundo, e que o espírito Romântico buscou seguir.

Na verdade, o conjunto da obra de Taunay não se fará apenas no campo da literatura ou das artes, mas na fronteira entre elas. Ou seja, há em sua obra uma conjunção de interesses nacionais em que o registro de fatos da história, no caso, o episódio da retirada da Laguna, representa a base para as variadas descrições que, elaboradas *a posteriori*, deram origem a outras narrativas, tanto de caráter histórico como ficcional. Em certo sentido, o escritor-viajante fecunda imagens que contribuem para repensar a formação cultural de Mato Grosso, as origens e a contemporaneidade de eventos, que compuseram o cenário latino-americano, a partir das regiões mais distantes, consolidadas, imagetivamente, como *periféricas* em relação aos centros de desenvolvimento da época.

No percurso das fontes artístico-literárias, a reflexão repousa num conjunto de questões e de idéias sobre Natureza, Paisagem, Romantismo, Narrativa e Cultura Brasileira, à medida que se penetra no universo cultural do século XIX, cujo legado artístico teve fecunda influência na formação intelectual de Alfredo Taunay e nos rumos das tendências estéticas brasileiras.

Como objeto de teoria, a pintura de paisagem é encontrada no centro da interrogação filosófica e seu conceito evolutivo acompanha a história humana. Por isso, não se pretende, aqui, enveredar pelas profundezas de tal conceito, mas trazer algumas noções *movediças* que ajudam a compreender as manifestações das imagens de Mato Grosso integradas às diferenças que constituem o discurso sobre o conhecimento da terra, seus habitantes e seus costumes, evocados como ilustração e traduzidos como interpretação cultural.

Os temas (ou *topoi*) utilizados são eficazes. Eles produzem imagens de natureza, de batalha, de ruínas e de personagens que são integrados à matéria literária, como recurso de composição “filtrado” por modelos europeus, mas instituindo o lugar empírico-descritivo que, muitas vezes, tem o tom panfletário (ou caráter utilitário) das especificidades da política imperial vigente.

Estudos sobre Romantismo/Natureza/Paisagem foram embasados em Alexander Humboldt (1964), Kenneth Clark (1961), Roland Recht (1989), E. H. Gombrich (1990), Pablo Diener (1996 e 1999), Karen Lisboa (1997), Lucciano Migliaccio (2000) e a coleção de ensaios de J. Guinsburg (1993). Os tratados de paisagem de Rainer M.

Rilke (1965), Georg Simmel (1996), Simon Schama (1996), Augustin Berque (1997) e Alain Roger (1997) conformaram o aparelho crítico que remeteram ao fio dos textos originais.

Nesta pesquisa, as questões sobre as representações históricas e artístico-iterárias estão embasadas nos estudos sobre construção/representação de imagem e/ou emblemas em Jean Starobinsky (1988), Elias Trabulse (1995), Paul Zanker (1992), Erich Auerbach (1998), Lilia Schwarcz (1993 e 1998), Francisco Alambert (2001), Tarcísio Bahia Andrade (2002), Márcia Capelari Naxara (1998 e 1999) e Jefferson Cano (1993 e 2001), pelo modo como eles orientam (e mesmo determinam) as relações do universo cultural a partir do texto. Desta forma, constrói-se um conceito de realismo não como uma linearidade histórica, mas oriundo da própria criação cultural.

Assim, a questão da imagem sobre o Brasil, no conjunto da obra de Alfredo Taunay, expressa a natureza de uma “arte descritiva” (ALPERS, 1999) que, de certa forma, oculta o “realismo” pretendido por ele. É a descrição de um mundo afetado pela cultura visual – a observação e o registro das coisas vistas expressas em palavras e imagens, como uma categoria que transmite uma “atitude descritiva”, na forma vista por Hamon (1976), pela qual o escritor busca a fidedignidade dos fatos.

As análises dos textos partem de considerações estruturais para a construção textual, o estilo e estrutura do gênero (KAYSER, 1985), aliando-se a uma seqüência de *topoi*, que são os motivos favoritos do autor e com os quais constrói as imagens e assegura a coesão das cenas e sua ligação à narrativa.

Nesse aspecto, convém destacar os seguintes questionamentos: qual o sentido e o valor estético das imagens construídas pelas descrições de Alfredo Taunay no âmbito da arte e da literatura brasileira? Se a viagem possibilitou a transformação do jovem militar em escritor, em que medida o olhar-viajante produz cenas (componentes de *quadros*) que intermediam um conceito de/sobre Mato Grosso?

Sabe-se que a imagem do Brasil foi constituída a partir de imagens que os viajantes europeus construíram, através dos relatos de viagem, referendando as explicações do mundo, cujos parâmetros eram baseados em experiências *de fora*. O Brasil foi conhecido sob os mais diversos estereótipos, construídos a partir do

descobrimto das terras, no chamado Novo Mundo, inclusive durante os debates das concepções sobre o continente e seus habitantes (GERBI, 1996).

Os relatos de Alfredo Taunay, no século XIX, continuaram a tradição do registro dos acontecimentos históricos, naquele momento, em prol de uma idéia de Estado-nação, centralista e monárquico, que predominou por quase cinqüenta anos. O Brasil seria, então, o único, em meio a outros países sul-americanos, que já experimentava o *impuro* regime republicano.

Com utilização de artifícios particulares de coesão territorial, a unidade formal foi mantida. Pode-se dizer que um desses artifícios foi utilizado pelo Visconde de Taunay, quando lançou mão de um conjunto de elementos *da terra* para demonstrar a autenticidade brasileira. Porém, diferenças sociais, étnicas, culturais e econômicas corroíam o Império e a pretensão hegemônica, pois representavam eminente desafio ao programa nacional e, conseqüentemente, a qualquer manifestação de caráter unificador.

Com o olhar plasmado no interior de Mato Grosso, em meio a mestiços, índios, caboclos e brancos, que poderiam representar um perigo à ordem nacional, Taunay criou mecanismos articulados entre a ciência e a arte, para redescobrir o Brasil e engajá-lo num projeto de *civilização*, que tinha a Monarquia como base institucional, em contraponto à *barbárie* simbolizada pelo Paraguai e pelo “outro López”, no caso, o ditador paraguaio. De fato, como diz Alambert (2001, p. 220), a obra de Alfredo Taunay imprimiu o olhar dicotômico entre Natureza/Cultura, Império/República, Brasil/Paraguai, em conflito mútuo de reconhecimento e estranhamento, resumindo “descobertas” que são documentários de uma era ou de um sonho, refletido no espelho da guerra. Nesse quadro, a imagem do Brasil concebia-se “em oposição ao mundo estranho e desolado, representado pela realidade sul-americana, cuja face mais tenebrosa era a representação fantasmagórica da república guarani” (idem, ibidem), além de trazer a marca da formação literária, resultante da viagem pela parte sul de Mato Grosso, durante o episódio da Guerra contra o Paraguai.

As imagens² da região pantaneira, em obras que consideramos emblemáticas, caracterizam um tempo e um lugar: a Monarquia brasileira (sistema político e simbólico), constituidora das idéias românticas, dos símbolos que ajudaram imprimir a idéia de nacionalidade, e a geografia (real e imaginária), paradigma de compreensões ambivalentes criadas pelo olhar dos muitos visitantes que construíram o universo plural brasileiro.

Nesse sentido, a análise da obra de Alfredo Taunay está centrada nas imagens expressas pela sensibilidade artística, representativas de uma região, à época conhecida como sertão³, “uma categoria do pensamento social, que designa o interior, o coração mediterrâneo, em oposição ao marítimo” (AMADO, 1995, p.150), o deserto “bárbaro” ocupado pela “civilização”, sendo, pois, representação de mundos de significados, que deslizam no espaço da memória do brasileiro, com certa dose da versão da história e da construção do Estado Nacional. Sem essa perspectiva, que consagrou imagens e estereótipos, não seria possível pensar esses mundos díspares da distância e da diferença em relação às culturas da América Latina, pois “o sertão é uma vasta fronteira de significados que o bom senso do Visconde quis desvendar” (ALAMBERT, op. cit., p. 221).

Nessa visão do espaço sertanejo, a obra de Taunay ganha dimensão pela visão de um mundo portador da memória, e que na visão de Schama (1996, p. 65) representa a “memória silvestre se preservando na literatura como o coração oculto da identidade nacional”. A obra tem, portanto, um papel social pelos componentes da cultura *interior*, de tipos emblemáticos (como o sertanejo e o índio), de confrontos étnicos e de *paisagem* mato-grossense, principalmente, pela forma de contemplação romântica, como expressão subjugada à emoção estética.

Também como uma viajante contemporânea, percorri arquivos, fiz registros e formei uma coleção básica de textos necessários para compor o corpus desta pesquisa.

² As imagens construídas por Taunay podem ser vistas como descrições, expressas pela imaginação, daí a utilização do termo “imagética” no título deste trabalho, adjetivo que dá *qualidade ao que se exprime por imagem* (HOUAISS, 2001, p. 1573).

³ Cf. os deslizamentos dessa nomenclatura em Janaína Amado (1995 p. 145-151). Cf. também Gilmar Arruda (2000), que trata do significado do termo, segundo a idéia de “progresso”, existente na mentalidade dos finais do século XIX, às primeiras décadas do XX. Ver ainda a coletânea de ensaios que compõe a obra *De sertões e, Desertos e Espaços Incivilizados*, organizada por Ângela Mendes de Almeida, Berthold Zilly e Eli Napoleão de Lima (2001), principalmente a 4ª parte, intitulada “Guerras no fim do mundo”, p. 197-271.

Uma parte desse material, a que dá visibilidade à região de Mato Grosso, constituiu-se em objeto da observação da experiência de Alfredo Taunay.

Para compor o objeto da pesquisa, além da leitura das obras, visitei Instituições públicas como a Biblioteca Nacional, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Em São Paulo, a Biblioteca Municipal Mário de Andrade, o Museu Paulista, a Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros e dos cursos de História e de Letras, as duas últimas na Universidade de São Paulo. Na Universidade Estadual de Campinas, pesquisei as Coleções Especiais e a Seção de Obras Raras, da Biblioteca Central; os Acervos do Instituto de Estudos da Linguagem e do Centro de Documentação Alexandre Eulálio, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, onde tive acesso à coleção da Revista do IHGB e da bibliografia de História da Arte. Aliam-se a isso tudo, os périplos pelos sebos virtuais e os de São Paulo e do Rio, na perspectiva de colecionar o maior número possível de obras em sua primeira edição, nem sempre possível.

Em Cuiabá-MT, pude garimpar preciosidades na Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso e da Academia Mato-grossense de Letras, muitas vezes contando com a generosidade de amigos e personalidades ligados à cultura do Estado⁴. De Campo Grande e Aquidauana, em Mato Grosso do Sul, chegaram-me informações, por intermédio do escritor Paulo Corrêa de Oliveira, sobre adaptações da obra de Taunay para o teatro e o cinema, sua vasta produção no Estado e monumentos comemorativos espalhados pelas localidades, palcos da guerra contra o Paraguai.

A seguir, apresento o trabalho que se encontra desenvolvido em duas partes, ambas divididas em capítulos.

A primeira parte, composta de três capítulos, constrói a personagem Alfredo Taunay como representativa do *caráter* nacional, no século XIX, e discute as bases do pensamento do autor. O primeiro capítulo coloca o escritor no universo histórico brasileiro, a partir da presença dos artistas franceses do qual é herdeiro direto das influências políticas e artístico-culturais. Nesse contexto, reflete-se sobre a formação do Romantismo e os matizes que adquiriu no contato com as peculiaridades brasileiras.

⁴ Agradeço, particularmente, a sensibilidade e o espírito de partilha da Prof^ª Dr^ª Yasmin Jamil Nadaf, eminente pesquisadora de Mato Grosso, cuja bibliografia encontra-se, em parte, referenciada neste trabalho.

Participando ativamente da vida política nacional, Alfredo Taunay construiu um discurso com base na tradição, mas com profundas marcas de nascimentos de novos estilos. Foi um escritor que se transformou pelo exercício da escrita, daí a sua relevância para a forma como se tenta compreender Mato Grosso no cenário nacional e internacional. Esboça-se, ainda, um panorama da formação familiar e intelectual de Alfredo Taunay. O legado artístico e a experiência da guerra, como integrante da Comissão Militar, foram fundamentais para a metamorfose do diarista oficial em escritor. São experiências que, levadas ao limite, transformaram o homem da Corte, aristocrata e, de certa forma, *missionário*, tanto em uma espécie de *sertanista* e em político de projeção, como no artista de sensibilidade extrema, no escritor que usou a pena como pincel. Isso tudo resultou em composições imagéticas fundamentadas em princípios éticos e estéticos. As pistas da índole aristocrática de Taunay, possivelmente herdadas das idéias do filósofo Joseph Ernest Renan (1823 - 1892), foram encontradas em Carlos Berriel (2000), ampliadas em Amaral Gurgel (1936), Joaquim Nabuco (1949) e nas obras do próprio historiador Renan (1908 e 1987).

O segundo capítulo, da primeira parte, apresenta a metamorfose de um Taunay-viajante em criador de imagens do Brasil interiorano. A viagem é mecanismo de aquisição de conhecimento, pelo relato, possibilitando a composição do *quadro* de uma natureza transformada em paisagem. Um panorama que se torna mais claro quando colocado em contato com a gênese e as confluências de sua narrativa, pois a imagem é construída a partir do olhar, enquanto fonte primária do exercício da pintura e da escrita.

O terceiro capítulo está sob o signo da viagem, delimitando as suas relações com o relato, a natureza e a paisagem. Conceitos que embasam a análise das obras e são suportes teóricos da proposta da tese. Ao concebermos Alfredo Taunay como um *viajante atípico*, tornou-se necessário revisitar a função da viagem, analisar de que forma o diário de viagem (registrado no calor da hora) serviu de base para a transformação em outras narrativas, e como a concepção de paisagem está imbricada na descrição de um mundo particularizado pela narrativa.

Na segunda parte do texto, intitulada *Techne e Poietica: Mato Grosso sob o olhar de Taunay*, são apresentados os dois aspectos da narrativa de Alfredo Taunay: a

técnica da descrição e a *poietica* do estilo, voltadas para o “fenômeno da criação de uma linguagem especial” (TELES, 2005, p. 50). Não se pretende, portanto, apenas uma reelaboração estrutural, mas a natureza poética da emoção artística do escritor. O fato estético (re)cria o espaço, concebe conceitos particularizados por *cenários* construídas pela memória e pela escrita, o que será explicitado nos capítulos IV e V. As memórias do Visconde de Taunay são “camadas” formadas pela tradição e pelas lembranças (SCHAMA, op. cit.), que deságuam nas imagens mediadoras dos sentidos de uma nação emergente. E para demonstrar como isso funcionou no conjunto da sua obra, traço o panorama descritivo e os (des)caminhos do escritor em direção a um programa político-literário e artístico-cultural do Brasil do século XIX.

O propósito dessa configuração é compreender uma imagem de Mato Grosso engenhosamente plástica, vivenciada em situações-limite da viagem. São impressões e sensações do tempo e de um lugar importantes para a cultura, a literatura e a política nacional, vistas em suas vinculações internacionais. Desta forma, a viagem não se restringe apenas à mobilidade geográfica, mas é transformadora da perspectiva *sobre* o Brasil.

Tudo isso leva-nos a refletir sobre o efeito de sentido da Guerra da Tríplice Aliança em Mato Grosso e nas narrativas dela engendradas por Alfredo Taunay. Estamos, pois, no terreno multidimensionalizado pela História, pela Ciência e pela Arte, que encontra respaldo na natureza da terra e no caráter do povo.

As diferenças evidenciadas nos textos de Taunay parecem justificar uma parcela do que se pensa sobre o lugar do Brasil no contexto sul-americano, e abrem espaço para a compreensão do papel da Monarquia, de certa forma paternalista e pouco democrática, comandada por uma elite interessada na escravidão e na utopia da *civilização* diante da *barbárie*, para o sucesso dos programas nacionalistas.

PRIMEIRA PARTE

VISCONDE DE TAUNAY: PERSONAGEM REPRESENTATIVA DO NACIONAL

Esta primeira parte, formada de três capítulos, pretende examinar a personagem Alfredo d'Escragnolle Taunay, Visconde de Taunay, para colocá-la em consonância com o século XIX. Nesse sentido, discutem-se os aspectos globais da cultura brasileira, marcada pelas influências francesas, e o complexo romântico, com enfoque determinante nas peculiaridades brasileiras.

Egresso do colonialismo, o Brasil passou a ser uma das únicas monarquias dentre as repúblicas latino-americanas, mantendo o sistema de latifúndio agrário, o escravismo e a economia de exportação. Predominavam, então, a aristocracia rural e as influências européias na Corte do Rio de Janeiro e nas capitais das Províncias, refletindo a heterogeneidade de pensamento de diferentes grupos. Dada a sua extensão territorial, era impossível (como é ainda hoje) a homogeneidade. Por isso, não se perde de vista, aqui, as noções de “diferença” e “contradições” utilizadas nas teorias contemporâneas.

Visando sempre a manutenção da unidade, a partir de 1808, o Brasil começou a acolher estrangeiros de várias partes da Europa, vindos, principalmente nas expedições de caráter científico. Com isso, dá-se atenção especial ao caráter pedagógico das iniciativas públicas, através da criação da escola de Belas-Artes, construindo-se uma correspondência íntima entre escritores e artistas representativos da França, Alemanha, Inglaterra e de outros países. Formavam-se, também, as *sociedades* intelectuais tuteladas pelo poder central, embriões do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), todas importantes para o desenvolvimento dos estudos da História, da Geografia, das Letras e das Artes nacionais, mas também aglutinadores das idéias e do poder monárquicos⁵.

⁵ As questões da representação do brasileiro, do sentido explicativo para o Brasil do século XIX, da Academia Imperial das Belas-Artes e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro são muito bem examinadas nos estudos de Márcia Naxara (1998 e 1999), Valéria Lima (1994), Salgado Guimarães (1988), Lúcia Guimarães (1995) e Jefferson Cano (2001).

Deste modo, ao longo do século XIX, a história e a literatura mantiveram-se ligadas a outras artes, notadamente, ao desenho e à pintura, com forte tradição, e que funcionaram como suporte dos relatos de viagem.

A viagem é vista como princípio e meio da criação, uma espécie de inventário e construção de arquivos, dando subsídio à discussão do gênero de paisagem, responsável pela construção das imagens que veiculavam um sentido sobre o Brasil.

Essa ótica objetiva compreender a posição de Alfredo Taunay no cenário nacional, sua formação como homem das artes e das letras, bem como as suas vinculações com o pensamento do período, razão por que participou da Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, no conflito da retirada da Laguna, transformando-se em viajante-escritor, responsável pela construção de uma imagem particularizada do Brasil, a partir da experiência em Mato Grosso.

CAPÍTULO I

TRADIÇÃO E NASCIMENTOS

Por isso é preciso que o caminho do artista seja o seguinte: superar obstáculo após obstáculo e construir degrau após degrau, até que ele finalmente possa olhar para dentro de si mesmo [...], tranqüilamente, claramente, como se contemplasse uma paisagem (Rilke [1898] 2002, p. 37).

Marcas francesas na cultura brasileira

No século XIX, a França exercia forte influência na cultura, na política e na filosofia do mundo ocidental. No Brasil, registra-se, desde o período colonial, a presença de franceses na costa nordestina: as viagens, principalmente as de Gonville, Thévet e Léry⁶, as *utopias*, como a da construção da França Antártica (para facilitar o refúgio dos protestantes franceses perseguidos), a França Equinocial maranhense (do Senhor de la Ravardière) e o saque do Rio de Janeiro, pelo comandante Dugny-Trouin. Aliam-se às presenças das Expedições, os intercâmbios que se deram a partir da formação de núcleos populacionais, do transporte de índios, para ornamento exótico ou mão-de-obra escrava na França e a presença de outros viajantes importantes como Saint-Hilaire (1799-1853) e Ferdinand Denis (1798-1890), que testemunharam as experiências do Novo Mundo e ditaram formas de construção de uma cultura mais nacional como foi o caso de Denis, um dos primeiros europeus a escrever sobre a proposta de uma

⁶ O franciscano Frei André Thévet, que veio com Villegaignon, e o calvinista Jean de Léry, escreveram importantes obras de viagem como *Singularidades da França Antártica* (1557), do primeiro e *Viagem à terra do Brasil* (1578), do segundo, objetos de reedições sucessivas no século XIX. Léry marcou e influenciou a obra de pensadores que contribuíram para arquitetar a nova visão de mundo do ocidente, como é o caso de Montaigne e Rousseau. Seu livro foi condensado pelo antropólogo Lévi-Strauss como obra-prima da literatura etnográfica (In: *Viagem pelas crônicas*, por Carlos Vogt. Editorial da Revista Eletrônica www.comciencia.br).

literatura para o Brasil, suas necessidades e perspectivas de sistematização de uma literatura nacional⁷.

Num eixo mais interior, durante a Inconfidência Mineira, houve várias referências aos textos dos Enciclopedistas franceses, dos filósofos das Luzes, sobretudo Rousseau. Lia-se em francês, em textos dos Iluministas, seguiam-se valores franceses, tanto os ligados à formação e à cultura, quanto à política.

Unido pelo idioma ou por consórcios entre famílias nobres, o Brasil afrancesou-se. E não foi incomum que, na segunda metade do século XIX, Alfredo Taunay publicasse a primeira parte de *A Retirada da Laguna* (1868), em francês, não só pelas circunstâncias acima, como também por sua ascendência, convicções, e para tornar acessível o conhecimento sobre a realidade brasileira ao público letrado do Brasil e do exterior. Indo além desses propósitos, cumpriu os ditames de um projeto nacional e deu visibilidade a uma parte do Brasil que participava das discussões internacionais, alargando o ideário monárquico.

Fato importante para a cultura brasileira deu-se com a vinda da Família Real, em conseqüência da política expansionista de Napoleão que, de alguma forma implantava a perspectiva de ampliação do território ultramarino. Portanto, um caso cuidadosamente estudado pelos estrategistas portugueses, acarretando resultados benéficos para o Brasil, pelo menos na opinião dos historiadores favoráveis à transmigração da Corte.

Qualquer que seja a causa dessa saída estratégica, o resultado foi uma extensão do problema para além-mar, principalmente no tocante às crises com a Inglaterra. Daí a necessidade de D. João VI abrir os portos para o comércio (favorável aos britânicos) e, conseqüentemente, para os viajantes estrangeiros. Novos costumes e nova cultura foram incorporados, e o Rio de Janeiro remodelou-se para acolher o título de capital do Império. Adotou moldes europeus, principalmente no visual arquitetônico, e transformou-se em “matéria de paisagem”, como se vê nos estudos de Tarcísio Andrade (2002), que analisa o olhar dos pintores e arquitetos na construção da paisagem carioca. Resultou daí a necessidade de ampla reorganização e adaptação à

⁷ Cf. as influências francesas no Brasil em Wimmer (1992, p. 7-14) e Candido [1957] 1997, p. 276-282). Estudos sobre a obra de Denis encontram-se em Rouanet (1991), Guilhermino César (1978, p. 27-41) e Candido (op. cit. p. 287-290).

nova ordem administrativa, e nada melhor do que a remodelagem do visual da cidade que, em pouco tempo, transformou-se no centro convergente da cultura nacional.

No desejo de transformação, a cultura passa a ser representada pela burguesia, e o Estado domina o terreno da produção, outorgando aos historiadores da arte o seu cultivo e propagação. Criaram-se academias, promoveram-se exposições e o artista equiparou-se ao filósofo e ao poeta. É um novo panorama artístico-cultural, que esboçou os primeiros efeitos de uma arte independente. O Brasil intensifica o seu *status* como objeto de desejo dos povos, principalmente do europeu. Muitas explorações científicas foram empreendidas por viajantes e naturalistas, quase sempre contando com licenças e favores dos monarcas. Remodelaram-se as instituições, e o investimento nas ciências e nas artes foi importante para a ampliação do conceito de cultura, implementado pelo Romantismo. Um “movimento estético que se desenvolveu nos pródromos das mudanças estruturais da sociedade europeia, concomitantes ao surgimento do capitalismo”, que se transformou em “comportamento do espírito” e “atitudes intelectuais” de uma época, condicionado que foi ao contexto sócio-histórico e cultural de teor “idealista” (NUNES, 1993, p. 52-55).

A forma como o Brasil foi-se remodelando, chega até o tempo de Alfredo Taunay que, sem abandonar totalmente os padrões retóricos determinados pelo comportamento romântico, irá representar a junção/dispersão de valores vindos de fora e assimilados na fecunda convivência entre seus pares e nos variados exercícios que proporcionaram a viagem, a escrita, a arte e a política. Sua obra é notadamente marcada por essas influências da época, além daquelas próprias da sua biografia. Em *Memórias* (1948), manifesta, desde as primeiras páginas, seus contatos com os romances da estante do Tio Teodoro de Beaurepaire: “la recherche de l'inconnue e Angélica Kauffman” (p. 16) e teria recebido como presente do tio Charles “uma edição de Molière em seis volumes, obras completas [...] com a seguinte dedicatória: “ce livre m'a donné par mon ami Denoix et m'est très précieux. Je le donne à mon neveu Alfred en souvenir de sa bonne humeur et de son énergie de fer. novembre 1853 – C. A. Taunay” (p. 24). A dedicatória, em francês, refere-se ao passeio feito entre a rua Saco do Alferes e a Cascatinha da Tijuca, que rendeu um retorno, a pé, altas horas da noite, pela perda da gôndola (op. cit., p. 23-4). Foram “duas léguas” vencidas pelos adultos e

por Alfredo, este demonstrando “calma e resignação”, que foram as marcas do seu caráter (idem, ibidem).

Outras obras francesas como *Bourgeois gentilhomme*, *Mr. de Pource-augnac* e *Les fourheries de Sapin* “que li e reli” (ibidem) fizeram parte do seu repertório de formação intelectual, somadas, posteriormente, às influências exercidas pelos livros de viagem. Ao lado do primeiro deslumbramento com *Ivanhoé*, de Valter Scott, foram tiradas da mesma biblioteca do tio, as obras *Aymé Verd*, *Les Mille et une nuits*, *Robinson Crusoe* além da coleção *Conseiller des enfants* e das *Fábulas* de Florian (op. cit., p. 38-42)⁸. Um panorama literário que iniciou o adolescente em variados gêneros.

Os pendores artísticos do menino, desde cedo, manifestaram-se na música, no contato com aquarelas, desenhos e telas que faziam parte do seu cotidiano. Tudo isso, somado à viagem que fez para Mato Grosso, o contato direto com os habitantes e a natureza, contribuíram, indelevelmente, para a construção da figura do escritor e para o alargamento da compreensão sobre o Brasil.

A Missão Artística de 1816: o início de tudo

Na primeira fase do Império brasileiro, fortaleceu-se, particularmente, a arte, pela contratação de um grupo de artistas franceses, ligados ao artista Jacques-Louis David (1748-1825), cujas influências passam pela “consciência da função cívica da pintura e da necessidade de criar um imaginário político” (MIGLIACCIO, 2000, p. 20)⁹. Tais influências clássicas expressaram o modelo ético a ser disseminado no Império. Chamados a serviço dos propósitos de D. João VI, os franceses fundaram a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, no Rio de Janeiro, primeiro modelo da Academia de Artes, ao lado de outras medidas determinadas por D. João VI, no Brasil, dentre elas, a fundação da Biblioteca Nacional, a Imprensa Régia e a construção do Jardim

⁸ Florian (João Pedro de) fabulista francês (1755-1794), foi sobrinho-neto de Voltaire. Depois de *La Fontaine*, mas muito aquém deste, é o mais notável. Compôs ainda pastorais, pequenas comédias e uma curiosa autobiografia *Memórias de um jovem espanhol* (In: Lello Universal. Vol. II. Porto: Livraria Chardron, p. 1059).

⁹ Cf. em STAROBINSKY (1988, p. 68-84), o sentido da presença humana em oposição ao discurso cívico e moralizador nas análises dos quadros de David: *O juramento dos Horácios*, *A morte de Sócrates*, *O juramento do Jogo da Péla*, *Os líctores trazem a Brutus os corpos de seus filhos* e o extraordinário *Marat assassinado*.

Botânico¹⁰. A acolhida dos cientistas estrangeiros trouxe progresso econômico e social porque “faltava uma escola ou instituto teórico-prático de aprendizagem artística e técnico-profissional” (Affonso TAUNAY, 1983, p. 10).

Na composição do grupo de artistas, ressalta-se a participação do naturalista alemão Alexander von Humboldt (1769-1859) na indicação do nome de Joaquim Lebreton, literato, para liderar o grupo. Seguiram com Lebreton, para o Brasil, Debret, pintor de história; Grandjean de Montigny, arquiteto; um engenheiro mecânico; um serralheiro, fabricante de carros; um compositor e organista e os Taunay (Affonso TAUNAY, op. cit., p. 15). A afluência de estrangeiros, de produtos importados, de novos hábitos, costumes, idéias filosóficas da Ilustração, era mostra da nova fisionomia brasileira, centrada no Rio de Janeiro cosmopolita. Ligava-se a esse grupo, portanto, toda uma tradição de arte neoclássica européia¹¹, que exerceu importante papel no processo de formação da Corte Portuguesa na Colônia, construindo parte do imaginário cultural brasileiro.

Pelo panorama das duas primeiras décadas de funcionamento da Academia Imperial das Belas-Artes, traçadas por Valéria Lima (1994), a negociação para implantação da Academia evoluiu na medida das transformações políticas do Brasil, em fase da transferência da Monarquia portuguesa para o Brasil colônia. A natureza do seu projeto “consistia em inserir o Brasil no contexto internacional, não mais como uma promissora colônia, mas como Nação independente” (p. IV-V). Ou seja, estava implícita a idéia de substituição da imagem de exotismo pela de progresso, gerada, principalmente pelo fluxo de estrangeiros, fundamental para a construção dos sentidos que se projetaram como evidentes e definidos, para significar o funcionamento imaginário da sociedade brasileira.

Mesmo com a hipótese de Valéria Lima (op. cit.), de que a Academia representou um “empreendimento oficial”, calcada nos moldes da Académie Royale, de Paris, foi “oferecida” ao Monarca, por franceses bonapartistas, pois tinham “necessidade de sair

¹⁰ Sobre a Missão Artística de 1816 e a formação da arte brasileira, ver Affonso Taunay (1983), Valéria Lima (1994); Gonzaga-Duque (1995), Candido (1997), Mligliaccio (2000). Cf., ainda, Wimmer (1992), que analisa as marcas literárias francesas, no conjunto de romances do Visconde de Taunay.

¹¹ O Neoclássico adota a arte greco-romana como modelo de equilíbrio, proporção e clareza, prescrevendo uma determinada postura moral. Fundamental é a “ideação ou projeto da obra [...]”; o projeto é desenho, o traço que traduz o dado empírico em fato intelectual” (ARGAN, 1992, p. 21-25).

da França”. A “missão artística”, como ficou conhecida, constituiu-se, assim, como um “corpo estranho” de “desleal concorrência” dos estrangeiros, a atividade cultural, no Brasil. Dependeria da Academia o “amadurecimento de uma proposta política para o país” mesmo que não houvesse, ainda, preparação para absorver e alimentar uma instituição destinada ao progresso das belas artes, na forma como havia sido idealizada” (op. cit., p. 14). E foi o que se comprovou, dadas as dificuldades enfrentadas durante o seu funcionamento, pois um dos seus efeitos passa pelo encontro (conflitante) do europeu “adiantado” com o Brasil de formação colonial, o que evidenciou modos de constituição padronizados dos processos discursivos sobre o brasileiro. Não houve, portanto, assimilação de um sobre o outro, mas instaurou-se o espaço da diferença para a construção de imagens construídas sob o ponto de vista caleidoscópico, sem uma marca única e homogênea.

Nesse aspecto, pela participação estrangeira, é possível compreender o caráter da arte e da literatura, como programa moral-educativo e como função do Estado. Tal participação *de fora* esteve presente no processo de formação de uma nova classe social, proveniente daquela que era reconhecidamente a capital da arte européia, representante de uma arte figurativa, muito distante da que vigorava em Portugal” e com capacidade de “acesso direto aos favores de D. João VI” (MIGLIACCIO, 2000, p. 10). Fecundou-se, assim, uma imagem de Brasil e criou-se a “consciência da circulação das gravuras, para a divulgação da imagem do novo Estado”¹² (op. cit., p. 16), imagem determinada pelo processo histórico sob duplo aspecto. De um lado, os europeus com os discursos das cópias (simulacros); de outro, a tentativa (muitas vezes frustrada) de adesão dos brasileiros a essas cópias, o que explode na questão de uma identidade antropofágica visível no jogo das imagens. Um jogo que revela a categoria descritiva dos textos no espaço social da dinâmica da identidade, sempre em processo de redefinição.

Neste sentido, entre rupturas, querelas políticas e controvérsias estéticas, a presença da Missão Artística representou, no Brasil, uma arte que oscilou entre o neoclássico, na tradição acadêmica e o romântico, na nova concepção de arte. Essa

¹² Cf. o trabalho de Schwarcz (1998) sobre os mecanismos de construção simbólica do Império brasileiro, no momento da criação de um modelo de nacionalidade.

arte significou uma interpretação muito particular da paisagem desenvolvida pela família Taunay, principalmente, Nicolas Antoine e Felix Emile. No entanto, cada um dos artistas imprimiu estilo próprio nas concepções tradicionais, dada as experiências mais variadas a que foram expostos, principalmente com a luz, os pontos de vista particulares e entre o sujeito e os modos de representação. A exemplo, aqui colocados, a cascatinha da Tijuca, do primeiro; e a mata reduzida a carvão.

O produto dessa arte acadêmica, mesmo marcado por nuances particulares, não se desvincilhou da cumplicidade com o poder, o que pode ter sido motivo para que tivesse vida mais prolongada. A pintura tornou-se divulgadora de valores, principalmente daqueles ligados aos princípios da retórica aristotélica, técnica formal fundada na argumentação e na persuasão, aplicável tanto ao discurso formal como figurativo. Essa valoração enaltecia as qualidades morais e intelectuais dos artistas, para as quais as Academias exerceram papel fundamental (LIMA, 1994, p. 45-57).

Alfredo Taunay não se furtará a toda uma tradição cultural européia, que foi mesclada com a sua brasilidade. Utilizará dessas vinculações para construir uma narrativa pictórica que definiu uma visão do interior brasileiro. A compreensão sobre as técnicas da pintura, o desenho e a sensibilidade artística encontram-se aplicados na descrição da paisagem e das personagens, como será visto na análise do conjunto de sua obra.

Taunay, ultrapassando os limites impostos, tanto pelo neoclássico como pelo romântico, concebeu uma noção de paisagem mais ampla do que aquela proposta pela Academia, baseada, fundamentalmente, na sensibilidade, isto é, a paisagem fazendo parte do artista, captada pela observação dos seus elementos constitutivos. O que implica pensar o artista em constante postura de observador, sorvendo as mutações da luz, da cor e das sensações no enquadramento ótico. União da arte com a ciência que permite entrever ligações que distam desde o Renascimento, com Leonardo da Vinci, até a composição relato/diário de viagem e iconografia dos naturalistas e viajantes exploradores da natureza brasileira do século XIX.

Taunay, ao que vem demonstrando nossos estudos, faz a ligação dessas experiências, contribuindo para a expressão do novo espírito nacional, tão forte que, no Modernismo brasileiro, essa tendência será retomada em novos moldes. Essa relação

torna-se significativa a medida que muitos escritores modernistas foram leitores dos livros de viagem, inclusive, das viagens empreendidas por Alfredo Taunay¹³, mas esta é outra questão. Voltemos aos aspectos dos “germes de origem” e da visão romântica que, bem compreendidos, explicitam o dilema da (im)possibilidade de um enquadramento do nosso escritor em um único estilo artístico-literário.

A família Taunay: construção de um discurso artístico-literário no Brasil

Com o grupo de franceses da Missão Artística de 1816, a família Taunay instalou-se no Brasil, compreendendo: Nicolas Antoine Taunay, o patriarca, membro do Instituto de França, famoso pintor das paisagens européias, sua mulher e cinco filhos, a saber: Charles (oficial do exército francês, voltou com o pai para a França, após os seis anos que passou no país); Hipollite (colaborou, com Ferdinand Denis, na obra *Le Brésil ou Histoire, Moeurs, Usages et Coutumes des habitants de ce royaume*); Aimé-Adrien (desenhista da Expedição Langsdorff, morreu no rio Guaporé, em Vila Bela, Mato Grosso); Théodore (diplomata e poeta) e Félix Émile (pai de Alfredo Taunay). Nesse cenário familiar, o tema deste trabalho centra-se na descendência legada por Felix Émile, em suas relações com o estudo da paisagem. Tem-se, então, uma família européia entrelaçada à história e à cultura do Império brasileiro, respeitada pelos costumes e reputação, exercendo fecundas influências na arte brasileira.

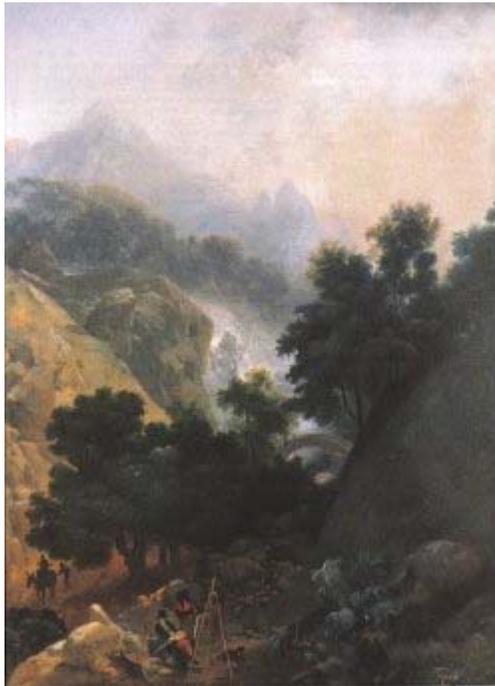
Nicolas foi membro fundador do Instituto de França, “artista de real nomeada, graças a um genero de pintura muito seu que lhe valera o honroso epitheto de *Poussin dos pequenos quadros*” (Alfredo TAUNAY, 1921, p. 7-8)¹⁴. Mesmo tendo ficado pouco tempo no Brasil, Nicolas adquiriu o sítio da Cascatinha, na Tijuca, e nela se estabeleceu, a princípio em um rancho de palha e depois numa pequena propriedade, “formando-se alli um colonia francesa da mais alta gerarchia” (Alfredo Taunay [1891] 1923, p. 17). Como paisagista Nicolas contribuiu para a construção da imagem do

¹³ Os livros de viagem lidos, principalmente, por Mário de Andrade, foram consultados no IEB/USP, a partir de fichas de leitura do escritor. Nessa pesquisa agradeço, particularmente, a generosa contribuição da professora Telê Ancona Lopez.

¹⁴ Nicolas Poussin (1594-1665) foi um dos principais mestres do classicismo francês. Inicialmente tratou de temas bíblicos mas, na maturidade, a paisagem assumiu fascínio próprio nos acentos dramáticos, na luminosidade e nos “estados da alma”. Foi admirado por David, que também exerceu influência sobre Nicolas Taunay (Cf. PISCHEL, G. *História Universal da Arte*. 1966).

Brasil, inovando a concepção tradicional, ao acrescentar, à cor local, “aquela mistura de urbano e rural, de religiosidade barroca e de modernidade que ainda devia ser visível no Rio de Janeiro colonial” (MIGLIACCIO, 2000, p. 17). Tratou de variados assuntos, encontrando-se tanto entre os paisagistas como entre os pintores de história e de batalhas e os de *genre*, gênero a que se pode imprimir todas as qualidades mestras do talento (Affonso TAUNAY, 1983, p. 193). No conjunto de sua obra reuniu influências de grandes pintores e foi considerado como o primeiro no gênero de paisagem, um gênero tido em desprezo pelo público que exigiam grandes composições sacras, históricas ou mitológicas e “desprezavam esses pintores secundários que só sabiam retratar ‘des bonshommes faisant les foins’. Ia caber ao século XIX e ao movimento de 1830, a reabilitação e, mais tarde, o triunfo da paisagem com Corot e Courbet, Millet e Rousseau” (idem, p. 101 e 103).

A exemplo, a tela *Cascatinha da Tijuca*, de Nicolas Antoine Taunay:



Tela *Cascatinha da Tijuca*, de Nicolas Antoine Taunay.
Fonte: Revista Nossa História, nº 4, fevereiro, 2004, p. 31.

O óleo sobre tela de Nicolas é bastante conhecido e pode ser visto como um emblema nacional. Mesclando paisagismo e história, tem “caráter de manifesto” da

relação do homem com a natureza. A figura miniaturizada do artista quase desaparece em meio à grandiosidade da paisagem. Em plena atividade artística, o pintor divide o espaço com dois escravos, com o cão e com tropeiros que conduzem o gado. A paisagem domina toda a tela e, mais que essa grandiosidade, o que chama atenção na obra é “o efeito da junção entre a posição em que o pintor é colocado e o ângulo de incidência da luz. Ele está de costas para a paisagem representada na tela e o seu modelo se encontra fora dela, coincidindo surpreendentemente com a posição do espectador” (MARETTI, 2006, p. 114). O olhar está em relação direta com o objeto representado e com o foco de observação do espectador, num jogo de espelho que exprime uma série de regras e também uma forma mais “modernizadora” que neoclássica.

O tema do quadro foi motivo especial na vida e no conjunto da obra do artista. Chamam atenção o colorido, a disposição das figuras humanas e animais, todos em pequeno porte, característico do estilo de Nicolas, já tomado pelos novos ingredientes do seu tempo, como os estudos sobre a construção histórica da visão, as relações entre o sujeito observador e os modos de representação do objeto, da forma como aparece tratado por Jonathan Crary (1996) e, principalmente os efeitos da luminosidade e da pintura fora dos ateliês. Esses elementos quebraram com o discurso rígido até então posto, e o artista passou a manter um diálogo mais íntimo com o seu interlocutor/espectador.

Recurso narrativo semelhante pode ter sido utilizado por Alfredo Taunay no “jogo” das epígrafes de *Inocência*. Transpondo as situações para a linguagem pitoresca do sertanejo, o escritor ironiza as situações dos textos clássicos. O efeito não é só do ponto de referência erudita, mas de ruptura entre a tradição e o popular, de modo a quebrar o tom sentimental do romance, estratégia que será ampla e, mais profundamente, explorada por Machado de Assis.

Desta forma, mesmo que a tela de Nicolas Taunay esteja próxima da tradição idealizada e pastoril, é o ponto de vista de um europeu sobre a natureza já dominada pelo homem. Quando chegou ao local da cascatinha, onde fixou residência com a família, “não mais havia ali uma floresta, mas sim uma disciplinada constelação de propriedades cafeeiras, a maioria pertencente a franceses e ingleses recém

estabelecidos no Brasil”, como diz Menezes (2004) que estudou a história da floresta da Tijuca, divergindo das observações de Lília Schwarcz (2004) sobre o quadro de Nicolas Taunay. Para Menezes, salta aos olhos o processo de degradação, de domesticação, do trabalho escravo para o cultivo do café; para Schwarcz, a paisagem americana revitaliza um mundo ideal, através da imaginação arcádica e poética. São percepções diversas de uma mesma imagem que, ainda hoje, conduz os estudiosos a variados níveis de compreensão do processo de formação do Brasil.

Sem ter tido tempo de chegar a tais abstrações, mas seguindo caminhos semelhantes, o filho caçula de Nicolas, Aimé-Adrien Taunay, deixou trabalhos mais voltados para a observação da vida nas aldeias indígenas e estudos da flora e da fauna brasileira. Era muito jovem ainda quando foi flagrado pela morte no rio Guaporé, em Vila Bela, Mato Grosso. A obra *A cidade de Matto Grosso (antiga Villa Bella)* (1891), é uma tentativa de focalizar o seu legado, pois foi ambientada no palco da sua derradeira viagem.

O nome de Aimé-Adrien está, desta forma, ligado às artes e também às viagens “em que tudo experimentou, desde as delicias da vida facil nas ilhas da Oceania [...] aprendendo a nadar como um peixe com aborígenes das Carolinas e das Marquezas [...] até os horrores de um naufrágio, quando a Urânia a 14 de fevereiro de 1820, se despedaçou em um baixio próximo das ilhas Malvinas ou Falkland” (Alfredo TAUNAY, op. cit., p. 18-9).

Tinha, na época, menos de 16 anos, quando aceitou participar da Expedição Freicenet (viagem de circunavegação), para “contemplar, face a face, a natureza do mundo inteiro e penetrar-se de sua grandeza” (FLORENCE, 1977, p. 342). Coloca, ainda, que a maioria dos quadros que desenhou, teve sua autoria adulterada, fato confirmado por Alfredo Taunay (idem, p. 20) “em tempo conheceu donde a usurpação partia, mas desprezou qualquer reclamação”.

Como membro da Expedição Langsdorff (1822-1829), Aimé-Adrien percorreu várias cidades de Mato Grosso, na função de segundo desenhista, ao lado de Hercules Florence. Esta expedição, patrocinada pelo Império russo, possui um imenso legado artístico, cultural e científico sobre a natureza, as populações e a economia brasileira¹⁵.

¹⁵ Cf. a bibliografia sobre a Expedição Langsdorff e o mapa do seu percurso aqui colocados.

No contexto geral das viagens em Mato Grosso, representou as várias faces de um mesmo Brasil que ele conheceu, vivenciou de forma intensa, dando visibilidade a lugares até então não descritos.

Nesse percurso, teve oportunidade de interpretar a natureza de forma totalizadora, o que, de alguma maneira, não agradava Langsdorff que desejava mais um trabalho de ilustração que de inspiração artística (COSTA, 1995, p. 14-6). Mesmo nos textos em que “trata das coisas práticas” (como o encaminhamento de desenhos e pedido de demissão), “utiliza figuras de linguagem nas quais as imagens visuais são recorrentes”, demonstrando a concepção de sua obra e da arte em geral (op. cit. p. 69-70)¹⁶. Para Pablo Diener (1995, p. 13), talvez tenha sido uma das personalidades mais geniais da equipe de Langsdorff, pois representou o “espírito poético” em meio a um empreendimento científico.

A exemplo, uma aquarela bastante representativa da imagem de Mato Grosso, pois a par de focalizar o exotismo das palmeiras buritis, é marca do discurso imagético.

¹⁶ Cf. também carta familiar de Aimé-Adrien, escritas “d’une des Salles du palais désert des anciens capitaines généraux de Mato-Grosso [...] on voit partout les marques destructives de l’abandon et le combat des choses existantes contre le temps. Tout reproduit l’image de la mort” (Alfredo TAUNAY, 1923, p. 27-9, grifamos).



*Palmeiras denominadas "buriti", desenhadas em Quilombo
Palm tree known as "buriti", painted at Quilombo*

Aquarela *Palmeiras denominadas "buriti"*, de Aimé-Adrien Taunay, publicado na obra *Expedição Langsdorff ao Brasil: Rugendas, Florence, Taunay* (1998, p. 33).

De traços vivos e cores vibrantes, os “leques” dos buritis parecem acenar para o viajante nos agrupamentos (capões) aquáticos em que são encontrados, marcando o lugar de representação do sertão. Em constante relação com a ação humana, a natureza é vibrante e a personagem do desenho, parece inquirir (com os olhos) o espectador (como na tela de Nicolas). O diálogo pode indicar o espaço da chegada (para os que buscam o lugar, no caso, os viajantes), ou o processo de posse (invasão) do espaço existente, ainda em estado latente. De todo modo, uma ameaça, porque o olhar do estrangeiro dá visibilidade (des-cobre), carrega o sentido específico da apropriação. O artifício do desenhista parece escrever esse sentido de posse eminente¹⁷.

¹⁷ Cf. a coleção das aquarelas de Aimé-Adrien Taunay em *Expedição Langsdorff ao Brasil: Rugendas, Florence, Taunay*. Rio de Janeiro: Edições Alumbamento, 1998.

Lucciano Migliaccio (2000, p. 34), em estudo sobre a arte brasileira no século XIX, diz que Aimé-Adrien é dotado da técnica do “grisaille” e da aquarela, “por sua praticidade na reprodução das observações feitas durante as difíceis e incômodas viagens de exploração”, base indispensável para se “reproduzir a paisagem *d’après nature* com objetividade necessária, a fim de que, depois, no ateliê, se possa passar ao grande quadro” (idem, *ibidem*), como aparece no resultado pictórico. Em outras telas de Aimé, os tipos humanos são característicos como o sertanejo em sua montaria, em meio à mata fechada; lavadeiras à beira dos rios; práticas indígenas em ambiente doméstico; além de *croquis* da flora brasileira. As personagens não são apenas ornamento, mas um “arabesco de evocação histórica” (DIENER, *op. cit.*, p. 14) que entrelaçam linhas e traçam esboços de uma idéia de Brasil.

Nos estudos da paisagem brasileira, Felix-Emile empenhou-se pessoalmente na produção de uma pintura de “caráter nacional, implementando o gênero de paisagem histórica, capaz de superar os limites da ilustração científica e do panorama” (MIGLIACCIO, *op. cit.*, p. 32). Seus variados trabalhos apresentam temas que revitalizam toda a problemática brasileira, ainda hoje atual, como a tela “Vista de um mato virgem que se está reduzindo a carvão” (óleo sobre tela, 134 X 195 cm), exposta no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.



Fonte: Belluzzo, A. M. (1995, p. 170), in: Revista Eletrônica de Geografia y Ciencias Sociales Scripta Nova, www.ub.es/geocrit/sn

De grande impacto visual e de reflexão moral, a idéia é de destruição da mata, mas ao mesmo tempo traz a questão de comércio e do processo de imigração pelo qual passava o Brasil. Todas as figuras estão em movimento e a composição é grandiosa, conduzindo o olhar para uma contemplação não-passiva, tendendo à discussão econômica e filosófica do tema. A destruição da mata pode ser interpretada como a resposta ao olhar inquiridor presente nos dois desenhos anteriores que, de alguma forma, traduzem a civilização que chega com todos os problemas sociais advindos dela. Intervem, nesses olhares, o confronto entre o discurso da apropriação e o discurso do local da origem, produzidos por forças sociais, impossíveis de serem barrados. Como resultado, o apagamento de todos os sentidos já produzidos, mesmo que esse discurso seja o da natureza, antes indevassável e impenetrável.

Félix-Émile, como professor de paisagem na Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, imprimiu o discurso mais didático sobre o Brasil, resultado tanto das funções que exerceu (foi diretor da Academia de 1834 a 1851), como das relações particulares com o Imperador, do qual foi preceptor de artes. Estava, pois, falando em nome de uma ideologia, estabelecendo e circulando formas de discursos possíveis e necessários ao

cumprimento de objetivos determinados. Em sua vida pública, teve participação nas idéias reformistas e, pelas suas mãos exigentes de hábil pintor, seu filho Alfredo Taunay desenvolveu o gosto pela participação na vida pública e pelos espetáculos da natureza, marcadamente presentes em sua obra.

Alfredo Taunay está, portanto, inserido nessa família de artistas franceses, que desenvolvia um discurso de/sobre a paisagem brasileira. Em certo sentido, *abrasileiraram* o olhar, transformando-o em algo mais pragmático, desta feita, levados pelo magnetismo da luz exterior, cujas irradiações ocasionaram transformações fundamentais nos estudos da pintura.

Sem desvencilhar-se de tais tendências que afirmam uma concepção de mundo, um sistema de valores ou um ideal de arte, Alfredo Taunay foi um franco-brasileiro e, nesta medida, carregou certa dose de “contradição de espírito” que, para Sílvia Romero (2002, p. 407), parece “intrínseca e fundamental, entre o romancista e o político: “aquele um dos mais *brasileiristas* havidos; este um dos mais *estrangeiristas* aparecidos em plagas nacionais”. São, portanto, dois pontos que se afastam e se tocam nas manifestações de sua individualidade. Tais manifestações são explicadas, conforme o citado autor, pelos “germes de origem”, lugar de onde se pode visualizar o paisagista de precisa utilização da pena como um pincel, o que fará toda a diferença no trato com a natureza transformada em texto literário. A união dessas duas tendências de espírito fez de Taunay um “polígrafo”, como ficou reconhecido no mundo da crítica a partir de Sílvia Romero (op. cit.).

José Veríssimo (1916, p. 131), fornece algumas informações necessárias à compreensão do que aqui está sendo tratado:

o sr. Taunay [o Visconde] descende de uma velha família franceza de artistas fidalgos, vindos para o Brazil na época e ao serviço de D. João VI. Esses artistas eram também eruditos, literatos, poetas, e de todas as suas capacidades transmitiram alguma coisa ao seu descendente, que devia, já de todo brasileiro, dar na pátria do exílio delles novo lustre a um nome celebrado na historia da arte franceza (Grifos meus).

A tradição européia secular, enquanto legado familiar, somado ao gosto pela arte, cultura e política brasileira, foi fundamental na vida de Taunay, oportunizando, inclusive, algumas regalias, de que ele soube usufruir na Corte.

Por isso, a sua vida, dedicada a longos anos no serviço militar, tem sido considerada impecável pelos seus biógrafos. Quando se retirou dos serviços públicos, envergava condecorações de guerra como as veneras de São Pedro de Aviz, da Rosa de Cristo, a Medalha Constância e Valor (da campanha de Mato Grosso e da Retirada da Laguna) e a medalha Geral do Exército, todas elas oriundas da “fé de ofício” e pela conduta “desabonadora” (Alfredo TAUNAY, 1942, Prefácio).

Apesar da carreira das armas não ter sido uma escolha pessoal (preferia ser médico), Taunay seguiu a tradição familiar, subjugado à vontade dos pais, como recorda, em *Trechos da minha vida* (1890, p. 35, 133-5), narrado, também nas *Memórias* (1948), como no fragmento citado abaixo:

- Ser médico garante a independência, ponderava eu.
- Independência? Exclamava meu pai com engraçada exageração. Não há profissão mais dependente; o médico está à mercê dos clientes, nem sequer tem direito ao sono. Pertence a todo o mundo, sobretudo a quem paga largamente [...].
- Então que carreira devo abraçar? Perguntava eu indeciso.
- Das armas, respondiam à uma Pai e Mãe. Teus antepassados foram militares; isto obriga; nem há outro destino para o homem superior (p. 69).

Essa forma de submissão à tradição, responsável pela construção do “homem superior”, capacitou Taunay para o exercício da sua profissão como engenheiro militar, geógrafo e bacharel em ciências físicas e matemáticas. Tal diversidade de conhecimento, comprovada em sua obra, foi-lhe útil no campo da experimentação, como viajante, e em várias situações da cultura e da política brasileiras.

Tendo dedicado sua vida aos serviços públicos e à produção intelectual, Taunay foi também conhecido como escritor de diários, tanto os oficiais como os íntimos, estes expressos em avultada correspondência com os familiares e amigos, principalmente o pai, mantendo-o informado de todos os episódios da expedição, pedindo-lhe conselhos e ensinamentos, atitude até certo ponto ingênua, mas não há de se esquecer que o

menino Taunay contava com pouco mais de vinte e um anos de idade, como mostram trechos de correspondência (Cartas) encaminhadas ao pai e, a última, à irmã:

É sobretudo o tédio mortal o que nos acabrunha. O relatório, que dilatei quanto possível, dá-me bastante trabalho para incutir algum interesse a um assunto estéril e por demais uniforme. Não tenho bibliografia alguma ao meu dispor e valho-me dos bons conhecimentos de botânica que Freire Alemão me transmitiu. Leio agora com prazer a imitação de Cristo que Mana pôs no fundo do meu baú [...] (Alfredo TAUNAY, 1942, Coxim, 6/01/1866, p. 147, grifos meus).

Os viveres começam a chegar e enfim podemos comer farinha e arroz para nos restabelecemos do regime severo de 25 dias de carne simples (algumas vezes sem sal) que nos reduziu a miserável estado. Emagreci extraordinariamente e já começava a sofrer bastante dos nervos, a ponto de ainda hoje sentir a mão um pouco trêmula (Coxim, 2/02/1866, p. 150, grifos meus).

Observei diversas flores dos Pantanaís, muito belas, e tive imenso prazer podendo determinar-lhes a família e até o gênero (Rio Negro, 24/02/1866, p. 152, grifos meus).

Os soldados que nos acompanhavam portaram-se admiravelmente; jamais uma queixa, jamais uma única palavra de desacoroçoamento: os frutos que conseguiam apanhar eram-nos dados de bom grado, apesar da carência de que padeciam, com um heroísmo acima de qualquer elogio (Morros, 10/03/1866, p. 153, grifos meus).

Já vou falando menos mal a língua e todos se admiram, inclusive a cabocolagem que se ri a valer, da minha facilidade em sustentar longa conversa com esses amáveis filhos da Natureza. A raça em geral é toda bonita [...] (Morros, 18/05/1866, p. 159, grifos meus).

Sob vários pontos de vista, as cartas-relatórios são um misto de objetividade, sensações e emoções, desalentos e busca de consolo, que mantêm o viajante vinculado às lembranças dos familiares e às raízes. Essas missivas apresentam a mesma força de expressão narrativa, cujo *tom* constitui uma constante na obra do escritor, semelhante ao exercício da própria escrita que começava a ser despertada no

jovem militar. Nelas, sobreleva o conhecimento direto das cenas, o estudo, o bom gosto artístico e literário, o cuidado lingüístico, a se lhe incrustar com a naturalidade das coisas instintivas. Há, nesse exercício íntimo, uma certa “emancipação de si”, como diz Wanderley Pinho (1944, p. 5-8), ao tratar a figura de Taunay como herdeiro “orgulhoso” da própria linhagem de “gente antiga e fidalga”, representante dos seus, numa “criação total do pai” que agora “não era mais o estudante e filho, mas o oficial, na convivência de superiores camaradas e comandados obedientes”.

Mesmo na “escrita de si” (GOMES, 2004), em tudo emancipadora, a influência paterna, o olhar do artista a traçar quadros da paisagem e caracteres das pessoas e o compromisso com propósitos maiores ressoam como eco dominante de toda uma vida. O escritor abre-se com a família em momentos de desalento, tédio, denúncias, sem, contudo, deixar de lado as descrições dos painéis do sertão, esquadrinhado pelo movimento da viagem, relatando uma série de pormenores de ordem botânica, zoológica, geológica e paisagística. Uma preocupação com a fidelidade documental que não apaga o estilo despojado, próprio do conjunto de sua obra.

Componentes (de uma visão) do Romantismo

Para se compreender o lugar de análise da obra de Alfredo Taunay, é necessário alcançar, além das vinculações familiares, a fonte do espírito romântico que revolucionou o seu tempo, em todas as manifestações artísticas e em todos os conceitos estabelecidos, seja por contágio, seja pelo desenvolvimento das novas formas de expressão.

De variadas tendências e denominações, o Romantismo foi um evento social e cultural, diferenciado em cada país, sendo a compreensão global do complexo romântico que alcança o entendimento dos vários níveis de sua abordagem.

Observando a visão globalizante, sem se esquecer da diversidade do estilo, Nachman Falbel (1993), em estudo sobre as tendências européias desse movimento histórico, distingue o Romantismo em dois períodos, que vai nos interessar *in totum*, à medida que o tempo histórico ajuda a compreensão do fenômeno literário. O primeiro período vai de 1815 a 1851, compreende a procura para manter o panorama político

em voga; o segundo, de 1851 a 1871, o período em que se dá “o triunfo do princípio das nacionalidades em suas bases essenciais” (op. cit., p. 49).

As rupturas que se seguiram, tanto com relação à consciência do fenômeno histórico e da evolução das artes, como da cultura, com o desenvolvimento da sociedade industrial, determinaram uma concepção de um mundo em transição, como o concebe Benedito Nunes (1993). De um lado, o *Ancien Regime*; de outro, o liberalismo, “entre o modo de vida da sociedade pré-industrial e o *ethos* nascente da civilização urbana sob a economia de mercado”, portanto, conflitiva (op. cit., p. 53). Resultaram, desse rompimento, os sentimentos extremos e atitudes antagônicas visíveis nas obras do período.

Nesse quadro, pergunta-se até que ponto as tendências estético-literárias, no final do século XVIII e meados do XIX, contribuem para o reexame da obra do nosso escritor?

De maneira geral, é a necessidade do esboço de uma consciência do gênero, no momento em que, a literatura resultante das viagens, desdobra-se numa coleção de tipos, como *topoi* paisagísticos, conexões geográficas e, em especial, na fixação de um ponto de mira (calcado no do viajante naturalista) para um narrador de ficção em formação (SUSSEKIND, 1990). Uma das bases para essa consciência é a utilização da capacidade descritiva como suporte para o narrador.

Palmilhando entre variados níveis de interpretação, J. Guinsburg (1993, p. 14-15) diz que o Romantismo é, não só um simples fato histórico, mas o fato que “assinala, na consciência humana, a relevância da consciência histórica” (...) uma “forma de pensar que pensou e se pensou historicamente”. Com efeito, o Romantismo foi antecedido pelo século das Luzes, que concebia a história ligada ao divino, só se desprendendo dela com a noção de progresso nas instituições sociais, a partir de Montesquieu e Rousseau, pois são as histórias (e não só a História) que produzem a civilização (idem *ibidem*). Novo enfoque, portanto, que trouxe, à luz, a idéia de natureza dionisíaca, distinguindo-se pela tensão e dinamismo dos conceitos da sociologia moderna, em que voltar os olhos para o real existente, implicaria (re)ver a cor local, o gosto pelo povo e suas manifestações primitivas.

Na visão de Gerd Bornheim (1993, p.77), esse conceito expande-se para um movimento cultural em um determinado momento da história. Para isso, estuda a filosofia do romantismo, a partir do movimento alemão, “o único que se estrutura como movimento, conscientemente, a partir de uma posição filosófica, o que vai garantir à filosofia um destaque singular dentro do panorama romântico geral”.

Essa consciência histórica mobilizou os viajantes como o alemão Humboldt, que propôs a transformação no estilo dos relatos e na postura dos narradores, tendo servido de base para muitos viajantes que o sucederam. Integra-se à sua realidade histórica o estudo do desenvolvimento dos povos, sua cultura, seu fazer folclórico, amalgamando o fenômeno humano, ponto nodal da historiografia moderna interpretativa e formativa, nas trilhas da constituição de uma identidade humana, cujo sentido passa a ser alargado pelo entendimento das práticas culturais e pela emergência histórica do indivíduo nas sociedades.

Amparados por esses valores da sócio-história, e para fundamentar o exame desse movimento espiritual de profundas raízes, culturalmente superior à trajetória humana, dizemos, como muitos, que o Romantismo é fruto de duas revoluções que abalaram o mundo e moldaram os ideais da sociedade moderna: a francesa e a industrial, que tiveram suas causas gestadas em outros acontecimentos políticos do século XVIII, não menos significativos, como a independência dos Estados Unidos da América, a agitação austríaca contra o absolutismo e a libertação da Polônia (FALBEL, 1993, p. 23-4). Como rastilho de pólvora, esses movimentos alastraram-se pela Europa e, conseqüentemente, em suas colônias na América, onde deixaram marcas indeléveis, presentes na cultura e na literatura.

É possível, dentro de um esquema mais abrangente, que o ideal de transformação do mundo, causado por movimentos político-sociais e o rompimento com as instituições políticas tradicionais, tenha derrubado as fronteiras entre os povos, surgindo um novo ponto de equilíbrio, respaldado pelo sentimento nacionalista e pelo avanço das ciências. A revolução científica instala a idéia de progresso e dá margem à emancipação das colônias, na América, e à conseqüente abolição da escravatura, processo lento, apagado pelos interesses imperiais, mas que estará nas raízes dos graves problemas brasileiros. A vertente romântica brasileira, que elegeu o exótico

como símbolo local, particularmente a representação indígena, proliferou e adaptou-se ao projeto de D. Pedro II, neutralizando a nódoa causada pela escravidão (SCHWARCZ, 1998).

Como mola propulsora das idéias românticas, os debates em torno do nacional irão incorporar e gerar o *espírito* romântico que contribuiu para a construção da idéia do Brasil transformado em Nação, marcadamente a partir do movimento da Independência. O Romantismo estabeleceu uma relação com a natureza – o mais nacional dos monumentos – mediada pelo princípio estético. Não apenas o poder intuitivo da imaginação, mas no confronto do indivíduo com o mundo exterior, eixo da nova direção epistemológica. Como realidade cósmica, a natureza integra-se organicamente ao sistema de representação entre o sujeito e o objeto.

Ao lado desse espírito, as idéias cresceram na base da concepção do filósofo Herder, que defendia o aparecimento de formas de vida mais complexas: as civilizações e os povos (NUNES, 1993, p. 59). Herder acreditava na história, como fluxo corrente e na natureza, como modeladora do corpo humano, ou seja, o homem, colocado num determinado ambiente, adquire as características desse ambiente, portanto, *tem dentro de si a paisagem*. Então, como o homem tem origem a partir de e dentro de uma raça, a sua formação, educação e modo de pensar são genéticos (GARDINER, s/d, p. 43-59, grifo meu). Pode-se dizer que essa concepção esteve presente na experiência da raça e da língua testada pelos românticos brasileiros.

No ensaio sobre a poética do Romantismo, Paulo Vizzioli (1993) demonstra que a razão e o sentimento são componentes básicos do Classicismo e do Romantismo, na prática dos autores ingleses e aparecem unidos como princípios estéticos: “a presença de elementos clássicos no Romantismo tem levado a se falar sobre Classicismo dentro do Romantismo, mas são contradições intrínsecas da própria dinâmica do Romantismo”.

Esse imbricamento de tendências presentifica-se na obra de Alfredo Taunay, tendo como fundamento as implicações da viagem, tanto como manifestação do pensamento, como do processo de reinvenção; do campo (pela observação e registro transformados em laboriosa pesquisa) e da arte (pela absorção da natureza transformada em paisagem).

Romantismo no Brasil

Toda a reflexão anterior sobre a estética romântica prepara o cenário para a segunda metade do século XIX, em que Alfredo Taunay teve grande participação, não só como homem de letras, mas como político, cujo pensamento orientou-se em consonância com o projeto político do Estado Imperial¹⁸.

O quadro de domínio da burguesia ascendente, e não se esquecendo também do clero, expressa as defasagens com relação às colônias que ainda mantinham o sistema da nobreza fundiária. O Brasil, “egresso do puro colonialismo, mantém as colunas do poder agrário: o latifúndio, o escravismo, a economia de exportação. E segue a rota da monarquia conservadora após um breve surto de erupções republicanas, amiudadas durante a regência” (BOSI, 1998, p. 100). As “elites”, que arquitetaram a identidade nacional, em decorrência dessa situação instável, encontravam-se desagregadas. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), importante Instituição Imperial, fundada em 1839, é um exemplo da cisão entre os dois grupos de intelectuais. De um lado, aquele que coadunava com o poder oitocentista, a maioria agraciada com cargos públicos; de outro, o que era aceito apenas pela “idoneidade intelectual” (CARVALHO, 2002) e, portanto, não gozava de prestígio político, social e econômico. Conforme a pesquisadora (op. cit.), a elite intelectual era liderada por Francisco Adolfo Varnhagen (1816-1878), cujo pensamento político e histórico representou a vanguarda da primeira metade do século XIX. Sua análise enfoca o pensamento historiográfico e o ideal de Nação construído por Varnhagen, no período entre 1839 a 1857, vinculando-o aos interlocutores da época, aos debates e aos motivos do *século oscillatorio* em que viveu.

Nesse amplo panorama sócio-cultural e histórico, o Romantismo, no Brasil, adquiriu características próprias, *estratégicas*, de consolidação do projeto monárquico e da criação de uma determinada memória, dinamizando os mitos da nação e do herói, para a conformação de uma cultura genuinamente nacional. Expandindo-se logo após a Independência de 1822, o Romantismo impregnou-se do que Candido (1997) denominou de “vocação histórica e sociológica” do romance romântico, ou seja, o meio

¹⁸ As idéias políticas de Taunay não constituem foco deste estudo, mas contribuem para o alargamento da concepção de expansão territorial, fronteira e “civilização”. Cf. Alambert (2001), Fonseca (2001) e Mendes (2007).

e as relações sociais como elementos explicativos do comportamento humano. Entre outros fatores, destaca-se a publicação de folhetins, decorrente da instituição da imprensa periódica, em 1808, com alargamento do público leitor, intensificado pelo incentivo à tradição documental que representou o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a partir da década de 30, através da produção de uma história e literatura nacionais.

É preciso considerar, na formação do hábito da leitura impulsionada pelos folhetins de acesso fácil, as traduções em volume, publicadas no Brasil ou vindas, abundantemente, de Portugal e França. Na *Formação da literatura brasileira* (op. cit.) Candido diz que havia bons tradutores para textos muitas vezes “de carregação”, mas que representavam novidade no mercado. A maioria, franceses, “quem sabe, quais e quantos desses subprodutos influenciaram na formação do nosso romance? Às vezes mais do que os livros de peso” (p. 108).

Um exemplo do propalado jornal-folhetim é o caso de Mato Grosso que, no século XIX e início do XX, foi o único veículo de divulgação das idéias e dos romances brasileiros, dos quais se destacam “pela sua popularidade *O Guarani*, de José de Alencar, *Inocência*, de Visconde de Taunay, *Philomena Borges*, de Aluísio Azevedo e *A carteira de meu tio*, de Joaquim Manuel de Macedo” (NADAF, 2002, p. 69, grifo meu)¹⁹. No momento de formação do público leitor e configuração da língua nacional, o romance de Taunay, por exemplo, aparece produzindo os lugares de elaboração de uma consciência literária fora dos limites da Corte. No espaço geográfico, a voz do viajante produz imagens do sertanejo (e seus costumes) pela experiência *de fora*. Pode-se aí ver o embrião de uma forma de literatura *sobre* a terra que se presentifica no discurso da *cultura local* com todos os pressupostos das relações que se estabelecem. Ver-se-á que isso tem conseqüências sobre a imagem construída.

Deixada de lado a qualidade das influências e paradigmas do contato, alguns escritores fizeram do Romantismo um programa literário para o Brasil, como foi o caso de Gonçalves de Magalhães (1811-1882) e Araújo Porto-Alegre (1806-1879), principalmente pela propagação de suas idéias através da *Revista Niterói*, “fonte de

¹⁹ Estudos e fontes sobre a Imprensa e o folhetim em Mato Grosso são encontrados em Barros (1973), Póvoas (1982), Jucá (1986), Calháo et al (1994) e Nadaf (2002, 2003, 2006),

idéias precursoras – instigantes umas, equivocada a maioria – que contribuíram decisivamente para a formação e para a posteridade do pensamento brasileiro” (PINASSI, 1996, p. 1).

Outros escritores souberam transformar temas em obras duradouras, como as de Gonçalves Dias e José de Alencar, com aderências ao que há de mais autenticamente nacional. Um dos temas explorados por Alencar, o regionalismo, foi ampliado adequadamente por Bernardo Guimarães, Franklin Távora e Alfredo Taunay, este último, com indícios de novos enfoques no trato da paisagem e dos tipos humanos, como se encaminha nesta pesquisa.

Mesmo considerada “literatura de segunda plana” (BOSI, 1988, p. 156), situação que parece, hoje, estar se configurando de forma diferenciada, o regionalismo romântico tem se colocado como mais uma opção para pensar o Brasil interiorano para além dos *encantos* próprios da natureza semi-explorada. Há nele a percepção dinâmica do processo de formação híbrida da literatura brasileira, sem a qual não é mais possível pensar a diversidade da terra e do povo brasileiro.

Desta forma, as duas fases em que Falbel (1993) divide o complexo romântico (a da manutenção de antigas tendências e a da constituição das nacionalidades), são consideradas fundamentais para, não só delimitar o tempo histórico, mas compreender como a imagem do Brasil foi construída na literatura e nas artes, a partir da produção artística e literária da família Taunay, que coincide com a fase de hegemonia da cultura francesa e suas influências em todo o mundo ocidental.

Com isso, consideramos que o pensamento inicial de Alfredo Taunay representa uma porção significativa do nacional germinado, na primeira metade do século XIX, com desdobramentos a partir de novos paradigmas, que se impõem ao corpo de idéias de certo rigor ideológico e efetiva função social. Tal constatação tem visibilidade pelo conjunto temático de sua obra, aquela em que se organiza uma visão sobre o Brasil *interior*, abrindo um campo de idéias na Geração de 60/70 do oitocentos brasileiro, para as considerações sobre a propalada unidade nacional.

Contexto crítico de Taunay

Emerge agora questionar: nos variados níveis de abordagem do complexo romântico, qual o valor e a função da obra de Alfredo Taunay?

Na falta de um contorno mais específico, querer definir/enquadrar a obra e o escritor em estilos específicos de época, não é a intenção deste estudo. Mas aqui, essa totalidade é gênese e explicação, pois equilibrar os dois aspectos produz o efeito de sentidos no leitor. No primeiro caso, abre perspectivas de diferentes leituras que, de alguma forma, combatem a limitação da experiência literária; no outro, desperta o desejo de penetrar *particularidades* das obras que libertam a sensibilidade e a visão de mundo.

Vimos que determinados componentes de origem, como vinculações de pensamentos remotos e contemporâneos ao escritor e as mudanças da sociedade, podem ser postos em situação de análise, tematizados e lidos ao lado das abordagens estéticas. Convém esclarecer, em vista disso, que é inevitável o apelo à cultura, para que se possa explicar relações de sentido, entre outros elementos significativos que fizeram parte do complexo histórico, como a viagem e a questão da natureza transformada em paisagem.

Posicionamos, no item anterior, sobre a diversidade de expressão e de interpretação do fenômeno romântico no mundo europeu, totalmente adaptado, no Brasil, a uma “fonte que verdadeiramente lhe pertencia” (DENIS, 1978, p. 36)²⁰. A literatura assumia, assim, uma fisionomia própria, necessária ao momento da independência, feita sob o signo do Romantismo.

Aos traços maiores do contexto, agregaram-se as formas de expressão, que produziram diferentes sentidos, revelaram o homem sedento de liberdade, ansioso por reconquistas de valores e de territórios, para alargar o próprio espírito e dominar o futuro. Daí a figuração mítica da nação e do herói, elementos necessários à afirmação cultural.

²⁰ O texto de Denis é de 1826. Neste trabalho utilizamos a edição organizada por Guilhermino César, de 1978.

Até aqui entendemos que o acordo entre a busca do sentido do nacional e a construção de emblemas configurativos dessa idéia de nação, está feito com a historiografia literária. No entanto, o cenário político transformou-se e, nos anos 50/60, do século XIX, com a extinção do tráfico dos negros, o Brasil entrou num período de crises no regime de governo e nas instituições que o sustentavam.

Alfredo Taunay, em plena Guerra da Tríplice Aliança, iniciou seu labor literário, impulsionado pela viagem, ou melhor dizendo, elaborou a matéria-prima maturada pelo exercício da observação. Já não vigoravam somente as atitudes do *eu romântico* incapaz de resolver os problemas das diferenças sociais, os suspiros poéticos, as saudades, os códigos clássicos, exacerbação religiosa, a criação idealizada do herói e da natureza, mas o “contato de uma cultura cidadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico” (BOSI, 1988, p. 155).

Esse era o “verdadeiro” Brasil ou a necessidade de (trans) fusão do sentido nacional? O sentido que Taunay tentou imprimir pode ser visto, pelo alcance de sua obra, na explicação da existência de dois “brasis”: o da “face culta da metrópole carioca e das capitais de algumas Províncias; e outro, da face oculta, diferenciada”, mas não menos necessária ao projeto de integração nacional (ibidem).

Taunay construiu-se personagem da história política e literária brasileira por “germes de origem”. Um deles é o de paisagista, “inoculados desde o berço e reforçados [...] pelos espetáculos inolvidáveis dos múltiplos panoramas do Rio de Janeiro, [...] sob a indicação do dedo mestre do pai”; o outro é o de escritor, pela “ação poderosíssima de longas e custosíssimas viagens pelo grande oeste pátrio, por São Paulo, Minas, Goiás e Mato Grosso feitas [...] aos vinte e dois anos [...]” (ROMERO, 2002, p. 407). Duas pontas das lanças utilizadas pelo *civilizador*, no caso Taunay, colocam-se frente ao povo a ser civilizado no interior do Brasil. Na busca do *outro*, foi despertado para o talento e o gosto de escrever, aspectos que a crítica compreendeu de variadas formas, muitas vezes, em detrimento de algumas qualidades dignas de nota.

Um panorama histórico-literário pode dar conta do que se pretende explicar aqui.

Da participação ativa nas viagens e na vida pública brasileira do Segundo Reinado, Alfredo Taunay integrou uma lista de nomes que soma ao de Joaquim Nabuco

e André Rebouças, todos vinculados, de alguma forma, ao Imperador Pedro II. Conhecer o pensamento dessa época é conviver com uma parcela da forma como se pensava o Brasil, mesmo que Taunay (meio francês, meio brasileiro) possa significar uma espécie de contradição que, segundo Sílvio Romero (ibidem), parece intrínseca e fundamental para compreender a causa de suas lutas pela imigração e contra a escravidão.

Situando a prosa romântica, Nelson Werneck Sodré (1960, p. 298-9) diz que o “verdadeiro Brasil”, original, puro, seria o do interior, o do sertão, “imune às influências externas, conservando em estado natural os traços nacionais”. Não por acaso, o índio foi focalizado como emblema nacional e, posteriormente, não representando mais a totalidade de caráter dessa expressão, foi substituído, mesmo que não totalmente, pelo sertanejo, trabalhador da terra e em harmonia com o cenário natural, e também romântico, embora carregado de outros aspectos singulares.

No estudo sobre “três romancistas de costumes rurais”, Lúcia Miguel-Pereira (1952) defendeu a tese – para Afrânio Coutinho (1955) “duvidosa” – da supremacia dos costumes sertanejos sobre as personagens da obra *Inocência*. Para ela, o romance aponta “sérios defeitos de técnica, complexidade e mistério”, apesar de o escritor conseguir criar um “mundo próprio das personagens” (op. cit., p. 107 e 110).

Para Antonio Candido (1997), Alfredo Taunay é tido como “mediano” e ao mesmo tempo como um “caso raro na literatura do tempo, para a qual trouxe uma rica experiência de guerra e de sertão, depurada por sensibilidade e cultura nutridas de música e artes plásticas” (op. cit., vol. 2, p. 266 e 275). As opiniões, a respeito do conjunto da sua obra, não encontram muita guarida entre os críticos, incluindo os contemporâneos. Pressupõe-se que ocorre certo desconhecimento sobre a contribuição da obra de Alfredo Taunay para a anexação do conceito de interior brasileiro, com as descrições de cidades, campos, natureza e homem. Um exercício do olhar que tornou visível o espaço *desconhecido*, mas também marcou uma forma de apropriação, estabelecendo uma história que se fez pelo imaginário. Neste caso, o discurso da descoberta foi acentuado, posteriormente, pela elaboração das lembranças da guerra, da política imperial, da *persona* do Imperador e dos acontecimentos nacionais do Segundo Império.

O que Antonio Candido analisa como peculiaridade cultural, Sívio Romero²¹ reconheceu, nas raízes do pensamento de Alfredo Taunay, como “sentimento de paisagem” que se sobreeleva mais que a imaginação, o vigor e a poesia, quando comparado a românticos como Alencar, julgamento que foi seguido por quase toda uma geração de críticos.

Com José Veríssimo²², a obra de Alfredo Taunay aparece como “fórmula” literária e “cópia” em que falta “coesão e intensidade que lhe dessem mais solidez e distinção”, o que, para Afrânio Coutinho (1955, p. 906), faz com que o escritor se perca “na descrição da natureza, nas anotações dos costumes e, talvez, na excessiva preocupação de fidelidade [...] do que resulta certa falta de unidade, certo desequilíbrio no tônus do romance”. Nesse aspecto, Olívio Montenegro (1953) coloca-se ao lado de Coutinho ao considerá-lo mais um homem de ciência do que puro escritor. Montenegro ressalta, ainda, o descritivismo, a “maníaca cor local” ou “os dois olhos de Narciso” do romance *Inocência* (p. 72-78).

Outros críticos não descem às minúcias dos anteriores e contentam-se em trazer a obra de Taunay, mesmo com as repetições que se sucedem, como representativa do “pitoresco da paisagem e da língua” (SODRÉ, 1960, p.301). Ronaldo de Carvalho (1937, p. 262) defende o artista como conhecedor da “justa medida das cousas”. Para ele, com *Inocência*, “começou o romance de amor a perder aquelle sainete puramente sentimental que lhe imprimira Macedo [...], desenhando as paixões com menos violência e as figuras com mais naturalidade do que era commum”. João Ribeiro (1952, p. 205) destaca alguns “traços novos” que compõem a fisionomia de Taunay, como as suas ligações com a Arte, o *epos* contido em *A retirada da Laguna* e a “suavidade de estilo” de *Inocência*.

A partir desses posicionamentos iniciais, a historiografia literária começa a visualizar outros aspectos da obra do escritor, reunindo ingredientes do *contexto* (aqui entendido como o conjunto das idéias e o diálogo entre textos). José Aderaldo Castello (s/d), lançando mão das *Memórias do Visconde de Taunay* (1946), demonstra como o escritor obteve elementos essenciais para a elaboração de *Inocência* e como esta obra

²¹ A *História da Literatura Brasileira* de Sívio Romero é de 1888. Aqui é utilizada a edição de 1980, p. 1495-6.

²² Da *História da Literatura Brasileira*, de José Veríssimo (1916), utilizamos a 5ª edição de 1969, p. 214.

está imbricada em outras, como *Viagem de regresso e Céus e terras do Brasil* (p. 47-53). Numa pequena nota, em *Presença da Literatura Brasileira* (1976), Castello diz, em conjunto com Antonio Candido, que Taunay é, “sobretudo, visual, primando nas descrições; mesmo a sua narrativa, freqüentemente muito boa, se traduz em termos plásticos” (p. 79).

Vai-se, desta forma, afunilando uma visão menos formal de um regionalismo artificial, para se compreender os elementos constituidores do nacionalismo literário brasileiro que consistiu, basicamente, em “escrever sobre coisas locais” rumo a uma “intenção programática, a resolução patriótica de fazê-lo” (CANDIDO, 1997, p. 99). Não mais a obra isolada nas situações narrativas, mas as *circunstâncias* de sua realização. Não mais a “falha da visão” do condicionamento social, mas o cuidado com o “vínculo entre a obra e o ambiente, depois de termos chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem”. Sem a dissociação das visões, há que “fundir texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam com momentos necessários do processo interpretativo” (CANDIDO, 2000, p. 3 e seguintes). Assim, compreender as condições sociais torna-se necessário para descobrir significados para construir outros olhares, desconstruindo e compondo singularidades.

Nessa vertente, a sociologia da literatura e o comparativismo tentam aproximações entre as obras, elaborando o objeto artístico, pela interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte (op. cit., p. 7).

Alceu Amoroso Lima (1948), em estudos sobre a contribuição à história do modernismo literário, coloca Alfredo Taunay e Euclides da Cunha no “balanço nacional”. Ambos militares, em épocas e operações de objetivos diversos, legaram “grandiosas sínteses de nossa nacionalidade”, apesar da impossibilidade de compará-los. De qualquer forma, se aquele nos deu “uma página imortal de dor e de heroísmo”, da nacionalidade, este “as mais poderosas, as mais profundas, as mais grandiosas sínteses de nossa nacionalidade em esboço”. Um a “tragédia da consciência”; outro, a “tragédia da terra” (p. 292).

Nesse aspecto, na perspectiva dos universos distintos do regional em Alencar e Taunay, José Maurício Gomes de Almeida (1981) privilegia um estudo minucioso sobre o sentido das epígrafes de *Inocência*, até então, em total desatenção crítica. Um artifício do narrador para “dialogar com a sua narrativa e, por via indireta, com o leitor”. Apesar das diferenças e da distância de trinta anos que os separam, a analogia das situações “trágicas” de páginas da história do Brasil está na facilidade de composição descritiva do regionalismo. Dessa forma, o regional deixa o “localismo redutor”, para o alcance de uma “estética global” (op. cit., p. 93-7). Ou seja, os sentidos percorrem o texto de dentro para fora e nas beiradas, no desejo de poder dizer em todos os quadrantes, inclusive nos universais.

Outros aspectos do potencial de universalidade contidos na narrativa de Alfredo Taunay chamam atenção. Massaud Moisés (1985) e Temístocles Linhares (1987) relevam a construção dos tipos nos romances do escritor. O primeiro fala no “equilíbrio dialético” da narrativa de *Inocência* e “da cosmovisão de Taunay (MOISÉS, op. cit., p. 281); o outro atesta a “contribuição nova” aos novos rumos do sertanismo brasileiro “não propriamente em favor de maior aproximação com a realidade, mas antes de mais rica e profunda imaginação na esfera criativa” (LINHARES, op. cit., p. 155). Wilson Martins (1977), meio que revertendo um antiga polêmica entre Taunay e Alencar²³, sugere certa influência de *Inocência* sobre *O Sertanejo*, que “repete, no título, na paisagem, nos caracteres e na ação, a temática inaugurada por Taunay, com *Inocência*, e que, como já foi observado, permaneceria para sempre no foco central do nosso regionalismo” (p. 508).

Nesse vasto panorama crítico-historiográfico, Antonio Candido (1997) não se deixa levar pelas antigas cisões de estilos literários. Avaliando o horizonte da segunda metade do século XIX, inscreve a obra de Taunay no “nacionalismo literário”. Um escritor que, como poucos, efetuou “levantamento tão cabal do país [...], na ficção e no documentário, só fez descrever as suas cidades e campo, a natureza e o homem, preocupado em registrar, depor, interpretar” (p. 266). Assim, o regionalismo será visto

²³ Alfredo Taunay não desmerecia o “enorme talento, grande força de trabalho e a pena dúctil e elegante” de Alencar, mas acusava-o de desconhecer a natureza brasileira “que tanto pretendia reproduzir nem dela estava imbuído” pois “descrevia-a do fundo do seu gabinete” (*Memórias do Visconde de Taunay*, 1948, p. 166).

como “programa e critério estético” que a “sensibilidade e o bom senso” de Taunay exprimiram (p. 267-282), o que diferencia o escritor de outros regionalistas. A combinação do estético e do pragmatismo da formação fundamenta o conjunto da obra e dimensiona as características da sua personalidade.

Taunay na transição de estilos

Como se viu, Alfredo Taunay foi bastante referenciado pela crítica literária brasileira, encontrando-se no espaço de uma *transição* entre os estilos romântico e realista, especificamente, na vertente da tradição regionalista do romance brasileiro. Regra geral, a preferência pelo possível enquadramento fica no estilo romântico. Sua concepção de mundo tem muito de romântico, tanto pelo idealismo sentimental como pela observação e análise, sendo que estas duas últimas aparecem como predominantes. Isso se explica pela compreensão do tempo histórico e da função que sua obra exerceu no programa de disseminação das idéias nacionalistas.

A segunda metade do século XIX foi de um panorama propício ao desenvolvimento de idéias liberais no Brasil (formação de novos partidos políticos), abolicionistas (necessidade de substituição do trabalho escravo por mão-de-obra imigrante) e republicanas, todas elas abertas às influências positivistas européias e, ao mesmo tempo, permeadas pelas instabilidades políticas que vinham de longe, como o “fantasma” da Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai. Movimentos que colocariam à mostra as contradições da sociedade brasileira e da América Latina, suplantadas pela idéia de Estado-Nação. Na obra *Império e República* (1890), Taunay já considerava a diferença entre o regime imperial ante o mar de repúblicas:

O que antes do mais, distinguia o Brasil império era a segura e valente **coesão** de todas as suas partes constitutivas (...) mantínhamos essa **admirável unidade de vistas e ideais** num vastíssimo, mas bem ponderado **organismo nacional**, animado por larga e generosa circulação vital, impulsionada de um centro único, mas, irradiando para todas as direções, sem deixar ponto algum a que não levasse ou procurasse levar o benefício de sua **influência atenta e justiceira** (p. 308, grifos meus).

A distinção do Brasil, como o único organismo coeso na América Latina, representa um sentimento muito acima de todos os outros. É um sinal do conjunto equilibrado de forças que liberta e que gera benefícios *justos* por toda a parte de sua vasta superfície, sem perder de vista a necessidade de adquirir a experiência dos povos mais avançados da *civilização*. A citação resume o conceito de Monarquia em contraposição à República. Aquele distinguia-se pela segura e valente coesão de todas as partes constitutivas, apesar de vastas e mal povoadas; este, o falseamento dos ideais patrióticos, o desamor à terra.

Para Alfredo Taunay, a noção de Império imbricava-se no de Pátria, por isso um sentimento transformador, muito presente em personagens de *caráter* forte, como o guia Lopes da retirada da Laguna – um homem simples, *natural* mas, em determinado momento, é o ditador: “Pois bem! Lutaremos! Mas só daqui a pouco”, acrescentou, voltando-se para nós. “Primeiro vou enganar os paraguayos [...]; depois, desvio para a minha fazenda” (p. 160). A autenticidade com que descrevia as figuras humanas são determinantes para o seu conhecimento de artista.

A citação constante da obra *Império e República* (op. cit.) representa um momento de reflexão. Resultante de compilação de artigos de jornais publicados n’*A Gazeta de Notícias* e *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, a obra foi escrita no ano de 1890, quando Taunay começou a redigir *Trechos de minha vida*, *Memórias* e *A cidade de Matto Grosso (antiga Villa Bella)*, período em que, possivelmente, Taunay analisava as conseqüências da política imperial e revitalizava a figura do tio-viajante Aimé-Adrien Taunay. O escritor buscava documentos e comunicava-se com amigos, exercitando a compreensão de todo o período político já vivido, com o olhar da maturidade e das experiências vivenciadas.

A noção de Estado Imperial como *organismo* nacional de coesão e unidade, tão decantada na segunda metade do século XIX, sugere a vinculação do seu pensamento à tradição de que vimos tratando: familiar e ideológica, oriunda das academias e de sistemas de governo monárquicos europeus. A força do argumento imperial, em detrimento do republicano, soa referendado pelo propalado nacionalismo romântico, ao qual é ligado pela crítica, desde Sílvio Romero. Sem afastar tal hipótese, é possível

antever o “conservadorismo” tauneano, vinculado a inclinações aristocráticas de acentuada marca renaniana, cuja influência estaremos refletindo mais à frente.

As observações sobre a singularidade da formação aprimorada de Alfredo Taunay vão, no futuro, desaguar na construção de um estilo único. O espírito particular de observação conduziu-o àquela objetividade que o colocou frente à cosmovisão realista. Vista por Olívio Montenegro (1953, p. 71-8), essa excessiva objetividade é um traço negativo. Contudo, a fidelidade às origens, pelo modelo clássico de composição, e a frieza minuciosa da observação e logicismo do seu pensamento apurado, pelo exercício da pintura, foram responsáveis pelo depuramento do poder de observação e retenção do objeto, que não podem ser deixados de lado. Ou seja, o olho microscópico, magnetizado pela cor local, que deixa a impressão de homem de ciência, nada mais é do que a descida do tom no modo de o escritor relacionar-se com o objeto de sua obra, já fora dos rígidos padrões românticos idealizados. E mais uma vez, os mestres dessa objetividade foram os franceses, como escreve Alfredo Bosi (1988): “Flaubert, Maupassant, Zola e Anatole, na ficção; os parnasianos, na poesia, e Comte, Taine e Renan, no pensamento e na História. Em segunda plana, os portugueses, Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão e Antero de Quental, que travavam em Coimbra uma luta paralela no sentido de abalar as velhas estruturas mentais (p. 186, grifo meu).

Forma-se, assim, com esses escritores da citação, especificamente o filósofo Renan, um campo de entrecruzamento de diversas correntes estéticas, atravessadas pelo “filete romântico-simbolista”, de que fala Afrânio Coutinho (1966, p. 180), por entender que o século XIX foi uma época de tantas rupturas e transformações que a periodização precisa é plenamente recusada. Principalmente no Brasil, o novecentos adquiriu caráter de um “fenômeno” específico, fecundamente influenciado pela visão ideológica renaniana. Nesse aspecto, continua o crítico,

torna-se mais corriqueiro dadas as circunstâncias naturais de sua vida [do Brasil] na época, em virtude do atraso com que sempre repercutem entre nós os movimentos espirituais, e ainda porque as transformações aqui não se realizam organicamente, de dentro para fora, como resultados da própria evolução da consciência nacional, mas como reflexo de idéias-fôrças de origem estrangeira (ibidem, grifos meus).

As especificidades brasileiras dificultavam (e ainda dificultam) a relação íntima entre os elementos intrínsecos que constituíam a cultura nacional, impedindo o amálgama do todo orgânico, o caráter autóctone tão necessário ao cumprimento dos preceitos ditados pelos primeiros observadores sociais. De fato, a repercussão das variadas idéias se deve, provavelmente, à diversidade de grupos representantes das várias regiões, não sendo possível construir uma evolução simplificada, e nem é o nosso propósito neste trabalho. O que nos interessa é a consciência da medida exata com que Alfredo Taunay soube conciliar o engenho da construção de uma idéia e a arte da composição narrativa.

Esses polos distintos que, em sua obra, se complementam, nenhuma imagem se acumula, mas une-se no universo de construção harmônica da propensão às coisas do espírito, como atesta nas *Memórias*: “era eu o único dentre os companheiros e, portanto, de toda a força expedicionária que ia olhando para os encantos dos grandes quadros naturais e lhes dando o devido apreço” (Alfredo TAUNAY (1948, p.131). Construto que tem início com a viagem e amadurecido no processo de (re)elaboração posterior.

O exercício da observação vai conformando uma concepção de que o sertão é um lugar sem moradias porque, quanto mais o movimento humano se adentra na geografia do local, mais o cenário e os costumes vão se modificando, fechando-se em tradições e em respeito aos valores morais, como se vê em *Inocência*. Esses “filhos da natureza” (SCHLICHTHORST, 1978, p. 101) dizem pouco e observam muito, o que constitui uma característica do povo brasileiro do interior, registrada em estudos de Augusto César Proença (1997) e Abílio Leite de Barros (1998), que tratam da índole desconfiada do pantaneiro, como elemento cultural.

Filho das paragens *bárbaras*, o sertanejo de Mato Grosso se faz pelo exercício intenso da bravura e da força. Como nos primeiros tempos, o pequeno número de povoadores contrasta com a vastidão da terra, num convívio com o povo autóctone, o indígena, em número já reduzido, na segunda metade do século XIX. Formou-se, assim, um traço de originalidade muito bem captado na descrição dos tipos como Cardoso Guaporé, o guia Lopes, a índia guaná, Juca, o tropeiro, configurando a diversidade étnica que marcou a tipologia mato-grossense.

A preocupação com detalhes realistas, na descrição das personagens e da paisagem, coloca o olhar do artista entre as impressões neoclássicas, com impulsos racionais diante do mundo (e aí residem os legados familiares, a influência dos componentes da missão artística de 1816, estudos e vinculações com outros cientistas) e da emoção romântica, elevada à expressão máxima.

Visto desta maneira, perguntaria: em que sentido o neoclássico entraria na composição dessa *nova* sensibilidade artística?

De modo genérico, o neoclássico é uma tentativa de recuperação do ideal greco-latino de arte e de vida, que será revisitado no Renascimento e no Arcadismo. É uma arte da *mimesis*, cujo princípio estabelece a relação entre o mundo real e o ideal, criando o *kosmos*. Simultaneamente, embora Taunay abarque parte significativa da realidade e suas formas cotidianas, em variantes e misturas de impressões, a sua intenção ultrapassa a representação desse real. Seu intento abrange uma realidade, mas também a sobrepuja, visível no estilo, na linguagem e na estrutura interna da obra. Não é só mera posse da realidade, mas certa dose de transgressão dela, produzindo um mundo particular, que é também alternativo para se pensar o Brasil daquele momento.

Assim, a concepção neoclássica de Taunay está ligada não mais a arte rígida dos antigos protótipos, mas a “reconstrução” deles; a arte não como intuição do mundo, mas um “estado de recolhimento e reflexão”, como vista por Giulio Carlo Argan (1992, p. 25-8). Ou seja, do ideal artístico, dirigido ao intelecto, a arte volta-se para os sentimentos, para o *ethos*. Por isso, os românticos falam de povo e restituem um fundamento ético ao trabalho humano, intensificado nos subterrâneos das contradições realistas. O liame que se estabelecia entre o escritor e o mundo não falseou os propósitos da forma, como ela se apresenta aos sentidos. Não mais um modelo clássico, mas uma representação do espírito ligada à ação dinâmica das forças elementares da natureza e do povo. Neste sentido, à concepção romântica de mundo aliam-se vinculações clássicas, marcadas pela formação do nosso escritor.

No Brasil, essas tendências artístico-literárias vão andar juntas, diferentemente do que aconteceu na Europa. Taunay foi tomado por singularidades adquiridas no contato com novas experiências, já reconhecidas desde as bases teóricas propostas por

Ferdinand Denis, garantindo o tema e o material que conformavam a existência de uma cultura eminentemente brasileira e monárquica. Denis propunha as bases da “brasilidade”, no sentido da busca do genuinamente brasileiro, isto é, da natureza exótica e pitoresca. Com essa postura, contribuiu para a primeira construção da imagem da nossa identidade.

Pelas obras de Taunay é possível reorientar o foco da análise para o sentido de representação de um ideal estético. Ou seja, os estilos artístico-literários, que permeiam a produção do escritor, são sintomas de tendências que representam uma singularidade ainda não totalmente explorada na época – o interior brasileiro.

Nessa associação de elementos, a ocupação de um espaço interior no continente sul-americano, transformou-se num projeto colonizador, ampliado, nos séculos seguintes, para um projeto híbrido cultural. No espaço das infinitas possibilidades de sentidos, mesmo muito diversas e distantes, permitem estimular posturas assumidas pelo artista, em relação à história e à realidade natural e social.

Desta forma, aqui, o sentido de *transição* em Taunay não se refere apenas àquele do tipo do Romantismo para o Realismo ou da criação da imagem de nação anterior ao Romantismo e pós-guerra da Tríplice Aliança, mas a um “divisor de águas” desse momento histórico e cultural (MARETTI, 1996, p. 57). É mais uma preocupação de explorar, pela crítica sobre o autor, a construção de uma imagem do interior brasileiro, no século XIX, contribuindo para as discussões mais urgentes sobre temas artísticos, culturais e de projeto político-literário, no sentido que o escritor tentou dar à formação da nacionalidade.

A guerra, o *missionário*, o escritor

Buscando a frutífera relação da história com a literatura, procura-se encontrar algumas explicações para o sistema articulado das idéias de Taunay e as imagens de representação coletiva, que se traduziram na prática da guerra e da escrita.

Encarando de perto a história, diz-se que, inicialmente mantendo relações amistosas, Brasil e Paraguai incorreram em repetidos incidentes nos acontecimentos

platinos, culminando no conflito armado. Em finais de 1864, os paraguaios, avançando seus propósitos de utilização das fronteiras, invadem Mato Grosso, com duas colunas:

uma por água (4.200 homens) sob o comando do Cel. Vicente Barrios e outra por terra (2.500 homens) sob o comando do Cel. Isidoro Resquin. A coluna que vinha embarcada, pelo Rio Paraguai, esbarra na heróica resistência que lhes ofereceram os brasileiros no Forte de Coimbra (...). A coluna que vinha por terra encontra em Dourados o protesto de sangue do Tte. Antonio João Ribeiro (...). Apossando-se do abandonado Forte de Coimbra, a coluna paraguaia de Vicente Barrios seguiu, por água, rio acima, para ocupar Corumbá, que também foi evacuada pela falta de meios para a resistência. Na retirada dramática de Corumbá para Cuiabá avulta a figura do 2º Tte. João de Oliveira Melo, depois cognominado “Melo, o bravo”, que dirigiu os retirantes, a pé, através dos pantanais, até Cuiabá. Sob a ameaça da subida dos inimigos até a Capital, prepara-se a defesa de Cuiabá e assume o comando da força entrincheirada na Colina do Melgaço o Almirante Augusto João Manoel Leverger [Barão de Melgaço] [...], (PÓVOAS (1985, p. 61-2, grifos meus).

Atentando-se às expressões grifadas, que são indicadoras dos lugares memoráveis do conflito da Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, vê-se configurado o mapa da Província de Mato Grosso, cujos conflitos aconteceram ao longo da caminhada da coluna militar, atingindo Coxim, em começos de 1867, com destino à fronteira do Paraguai. Um mapa construído pelo discurso, pelo imaginário e por uma guerra que ficou marcada pela ausência de um planejamento estratégico, pelo despreparo dos líderes, pela epidemia do cólera e, principalmente, pelo desconhecimento da região, o que ocasionou a empreitada da retirada da Laguna, dramaticamente descrita por Taunay em obra homônima.

Antônio João, o Almirante Leverger e o Presidente da Província de Mato Grosso da época, General Couto de Magalhães, são exemplares dessa memória eternizada²⁴.

²⁴ Augusto João Manuel Leverger (1802 – S. Malo-Fr; 1880 – Cuiabá-MT) chegou a Cuiabá em 1830 como tenente da Marinha de Guerra, constituiu família e se transformou num dos grandes nomes da história de Mato Grosso. Foi Presidente da Província por 4 legislaturas. Alfredo Taunay denominou-o de “anti-mural de Cuiabá e de todo o Brasil”, pela sua participação na guerra da Tríplice Aliança e D. Pedro II conferiu-lhe o título de Barão de Melgaço. Seu nome é referenciado em cidades, ruas, sede do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso e da Academia Mato-grossense de Letras. Legou extensa bibliografia científica relacionada, principalmente, a estudos hidrográficos. Sua fortuna crítica é rica no

Todos fazem parte da galeria dos “ilustres” nas armas, nas ciências e letras e, principalmente, nos atos de bravura em campo de batalha, demarcando um tempo e uma história. Sobre Augusto Leverger, Taunay compilou dados da vida e obra, com vistas à escrita da biografia desse militar, foco de sua crescente admiração e respeito²⁵.

A guerra, como fato regionalizado, protagonizava o contexto latino-americano, de desejo de independência, de delimitação de fronteiras e legitimava uma representação coletiva. O antagonismo de interesses e do ideário de nação, reaqueceram antigas desavenças entre “vizinhos indigestos”²⁶. Os tratados de limites, com princípios coloniais, foram colocados em pauta, visto que a diplomacia entre os países não funcionou a contento, e o impasse pela livre utilização dos rios, para não isolar Mato Grosso, chegou ao limite do inegociável.

O confronto na região do Prata intensificou-se entre os anos de 1864 e 1870, período bastante longo para uma guerra que, inicialmente, representou o apogeu do Império, mas com o tempo significou a sua ruína. As tensões de fronteiras, entre as quatro nações envolvidas – Brasil, Uruguai, Argentina e Paraguai –, colocavam na mesa de discussão, os negócios estrangeiros que gerenciavam os diferentes processos na definição dos Estados Nacionais. Na verdade, interesses liberais e conservadores foram estopins da guerra, e Mato Grosso era considerado um “território vazio”, “isolado e indefeso”, sem importância militar. “A única e precária defesa de que dispunha o Mato Grosso, em caso de ataque paraguaio, era o forte Coimbra, construído na época colonial e estrategicamente localizado às margens do rio Paraguai, na fronteira com o país guarani” (DORATIOTO, 2002, p. 99). No entanto, os paraguaios venceram a resistência oferecida, somando forças para novos avanços no território mato-grossense.

As interpretações sobre a Guerra da Tríplice Aliança variam. Schwarcz (1998) cita algumas, entre elas: a política fraudulenta de López, de quem o Imperador D. Pedro II tinha aversão; a influência financeira inglesa na região, em razão do modelo econômico

Estado (Cf. Alfredo Taunay, 1897; Corrêa-Filho, Virgílio, 1979 e Revista do IHGMT, 2002). Sobre Antonio João Ribeiro (1820-1864) ver, dentre outros, Mello (1969). Cf, ainda, *O Selvagem* (1937), de Couto Magalhães (1837-1898).

²⁵ Cf. *Biographia de brasileiros illustres* (Alfredo TAUNAY, 1897, p. 89-95).

²⁶ Tomo a expressão de Alfredo da Mota Menezes In: *Guerra do Paraguai: como construímos o conflito* (1998). Cita-se, oportunamente, o interessante trabalho de Antonio Fernandes de Souza *A Invasão Paraguaia em Mato Grosso*. (2002), primeiro autor mato-grossense a escrever sobre o conflito, em sua própria terra.

autônomo criado pelo Paraguai; e, finalmente, uma terceira interpretação que observa os diferentes processos de formação nacional pelos quais passavam os países envolvidos. O Império brasileiro queria

garantir a livre navegação no rio Paraguai, enquanto o governo paraguaio condicionava essa decisão à formalização das fronteiras à altura do rio Branco (os representantes brasileiros reivindicavam o rio Apa como marco) [...], sem esquecer as velhas desconfianças que pairavam sobre o Brasil, esse gigantesco Império escravocrata [...]” (p. 301-2).

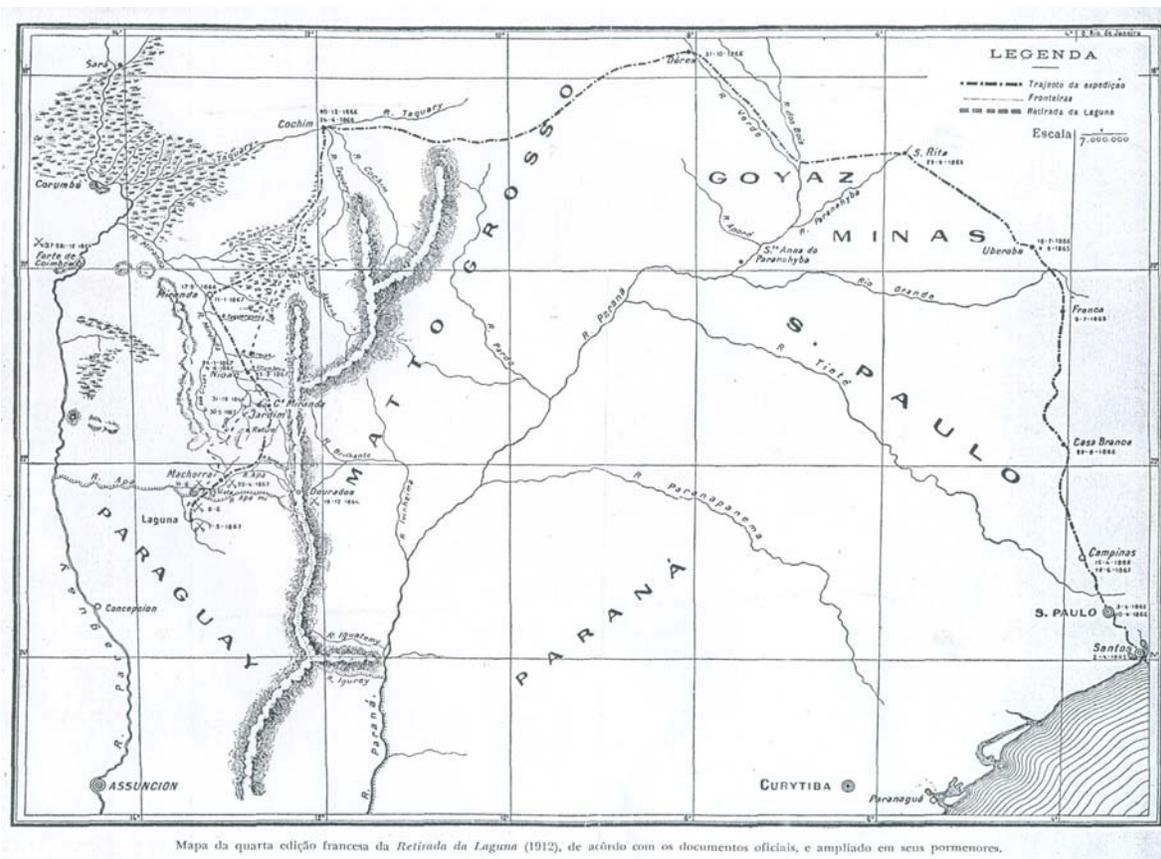
É assim que, imprimindo imagens variadas no mundo latino-americano, a Guerra da Tríplice Aliança construiu figuras paradigmáticas e destruiu conceitos. Por um lado, o Imperador imprimiu sua imagem de governante que deixava o pincel e a pena para envergar uniforme militar, e partir para a guerra, como se fosse para uma festa (na primeira fase da guerra era isso mesmo que parecia estar acontecendo); por outro, a impopularidade da continuidade do conflito dá início à discordância de opiniões, e os países começam a privilegiar caricaturas.

No trabalho de André Toral (1997), a reconstituição histórica da guerra é feita a partir da iconografia produzida na Argentina, no Uruguai e no Paraguai, quando a imprensa ilustrada ganha notoriedade com a reprodução das imagens que chamavam a atenção do público leitor. O exército brasileiro era retratado, nos jornais paraguaios, como um bando de “macacos com rabos e orelhas”. Segundo os relatos do Visconde de Taunay (1868), os soldados brasileiros encontravam, no percurso do roteiro da guerra, cartazes debochados que, minavam o ânimo de uns e arrefeciam o gosto pela luta de outros: “pudemos decifrar o genero de amabilidades que dirigão-nos os nossos vizinhos republicanos. Além da necessaria invectiva de ‘infames escravos’, lia-se – los brasileiros non son hombres delante de Lopez. Por sua vez, os brasileiros respondiam os insultos com ‘morrão os paraguayos’ “(*Scenas de viagem*, p. 18-19).

Desta forma, a guerra afetou, todo o conjunto da sociedade, marcando um período de transição, tanto no desencadeamento da destruição do Estado nacional paraguaio, como na imagem brasileira, dentro e fora do país. Com o seu término, o descontentamento com o Império aumentou, inclusive intensificando o número de

simpatizantes da Abolição e da República. Taunay, apesar de algumas idéias progressistas, manteve-se leal à Monarquia e, com a proclamação da República, foi duramente atingido pelo ostracismo, ao final da sua vida produtiva, como político e escritor.

Convém ressaltar o saldo positivo (pelo menos no que diz respeito à formação do escritor) que a participação como relator na guerra trouxe para Alfredo Taunay. Nomeado para redigir os acontecimentos, como secretário da Comissão de Engenheiros, esse encargo proporcionou-lhe as observações mais pungentes da guerra e a vivência mais marcante do sertão, onde “os pantanais ameaçavam tragar os homens”, como pode ser atestado nos mapas elaborados pelo próprio Taunay, em suas obras que tratam do episódio, como o que se vê abaixo.



Fonte: TAUNAY, Alfredo. *A Retirada da Laguna*, 4ª edição francesa, de acordo com os documentos oficiais e ampliados em seus pormenores, 1912.

Algumas questões aparecem neste ponto: por que um filho da *elite* brasileira embrenhou-se nos sertões de Mato Grosso? De que maneira escreveu narrativas histórico-bélicas, secundadas por dezenas de diários de campo, cartas, que compuseram imagens da natureza de uma região?

Por incentivo dos pais, a quem a carreira militar era a única para um “homem superior” (Alfredo TAUNAY, 1948, p. 69), por orgulho de moço recém-formado, ou por uma necessidade de vivenciar aventuras da viagem por todo o interior do Brasil, numa guerra que terminaria logo (fato que, arbitrariamente, não ocorreu), Taunay foi nomeado, por um pedido pessoal do pai ao Imperador, ajudante da Comissão de Engenheiros junto às forças destinadas a Mato Grosso: “Estava o Imperador despachando uns papeis [...] quando meu pai apareceu. Contou a que ia ao imperial amigo e, depois de verificado com o habitual escrúpulo, que tal ato não ia de encontro a lei nenhuma positiva, foi ali mesmo assentada a minha nomeação de ajudante da comissão de engenheiros junta às forças destinadas a Mato Grosso” (Alfredo TAUNAY, 1948, p. 92).

Relações frutíferas para Taunay facultaram-lhe menos dissabores durante a viagem. Talvez por uma deferência especial, comprou (e continuou recebendo) alguns materiais *úteis* que, em várias situações narrativas, registra com “inexcedível préstimo”. Além das freqüentes doses de quinino enviadas pelo pai, “essas malas [malinhas de cangalha] com a competente cama; esplêndida barraca forrada que me foi dada pelo Arsenal da Corte; um par de botas altas, de couro da Rússia, que comprei na loja do Queirós por sessenta mil réis. Pelos serviços prestados valia bem o triplo ou o quádruplo” (idem, 1948, p. 92). Recursos que, certamente, a maioria dos combatentes não dispunha para enfrentar a variação climática do sertão, o que pode ter lhe garantido a saúde e a vida na dura campanha.

Por outro lado, a idéia de viver uma vida própria, criar e se entregar aos prazeres da novidade trazida pela viagem, tinha o gosto da transformação e do desconhecido, *leitmotiv*²⁷ do movimento humano e do desejo de aventura que move o mundo e que mobilizou, da mesma forma, o escritor:

²⁷ *Leitmotiv* é um termo utilizado, sobretudo, na linguagem musical das óperas de Wagner. Na linguagem literária tem sido utilizada, por Kaiser, como “motivo”, “tema” ou “topos”, no entanto, é preciso que o seu aparecimento envolva uma significação especial (MOISÉS, 1985, p. 304).

Todo o interior do Brasil se abria ante os nossos passos, nada mais, nada menos, e, certamente, a vastidão tem em si inúmeros atrativos e grandioso prestígio, a que se uniam pretensões científicas de certo alcance, fazer coleções de minerais preciosos, ou então descobrir, senão um gênero novo de planta, pelo menos uma espécie ainda não estudada e classificá-la – sonhos enfim, de mocidade em que havia bastante de pedantismo (idem, ibidem, p. 105)

Caberia, então, a Taunay-viajante, desenvolver as aptidões, de alguma forma, de um *civilizador*. Não só se deixar levar pelas benesses da viagem, mas desenvolver o conhecimento, carregando, portanto, a *missão* de compor as regras de um projeto. A narrativa de viagem toma forma de conteúdo intrínseco no processo de fundação da nacionalidade, do resumo de uma imagem do interior do Brasil, à época, parte do complexo sistema de identificação da idéia de nação.

A literatura e a política ocuparam a curiosidade de Alfredo Taunay e, ao que parece, governaram suas ambições. Nos primeiros anos, a literatura predominou através da experiência de viagem. O conhecimento de/sobre o Brasil fez dele um atuante político. Nesse aspecto, das leituras dos clássicos da meninice às influências filosófico-artísticas, o menino foi se formando dentro de preceitos rígidos de comportamento, dignos da elite brasileira da época e mesmo participando da elite Imperial, circulava entre idéias avançadas como as de Joaquim Nabuco (1849-1910), Carlos Gomes (1836-1896) e André Rebouças (1838-1898), defensores de reestruturação da sociedade brasileira.

Outro aspecto pode ser analisado do comportamento do escritor. Havia nele uma espécie de *atitude missionária* que extrapolava o seu livre arbítrio de jovem militar:

Naquela ocasião, fins de fevereiro (acabava eu de fazer 22 anos) e princípios de março estava se organizando uma expedição que devia seguir por terra a dar execução ao plano de atacar-se a República do Paraguai pelas suas duas fronteiras meridional e setentrional, entrando as colunas de um lado por Corrientes e do outro pelo distrito de Miranda, em Mato Grosso, e zona do Apa, plano muito razoável no gabinete e à vista de mapas que simplificam tudo, enormes distâncias, fornecimento de víveres e o mais, mas cuja realização era quase impraticável (Alfredo TAUNAY, 1948: 91, grifos meus).

Sem ser muito afeito às milícias, alistou-se numa guerra de planejamento “de gabinete”, numa região “impraticável” pela insalubridade e variação constante do ciclo das águas, a participação de Taunay é intrigante. Movido pelo ideal ou pelo desejo de honrarias e condecorações de carreira, o seu comportamento pode ser visto como protótipo de um tempo. Pela capacidade de sublevar os compromissos, a incursão de Taunay, nos sertões de Mato Grosso, enquadra-se também numa atitude aristocrática de elevação do espírito, mais do que um simples compromisso militar²⁸. Não fosse pela ética e pelo senso de responsabilidade social e nacional, talvez ele tivesse se furtado dessa viagem²⁹.

Mas o que explicaria tal comportamento aristocrático e ético?

Inicialmente, essas atitudes poderiam apenas ser “germes de origem”, que depois foram fortalecidos pela experiência e pelo exercício da própria profissão. Senão, vejamos.

Em sentido estrito, o dicionário nos dá o conceito de aristocracia como “um tipo de organização social e política em que o governo é monopolizado por uma classe privilegiada, a dos fidalgos, que se distinguem pelo saber e merecimento real” (FERREIRA, s/d, p. 132). De forma mais abrangente, o conceito de aristocracia, tomado na compreensão do ideal monárquico, tem inspiração renaniana de “responsabilidade moral das elites” (BERRIEL, 2000, p. 34 e 161). Passemos a ele pelo viés do sentido de nação pensado pelo próprio pensador Renan.

Para Joseph Ernest Renan, o sentido de nação é resumido como “princípio espiritual”, valores, costumes e educação, “transmitidos” hereditariamente. De certa forma, esse conceito contradiz os princípios românticos de que a História é processo dinâmico, resultante da ação de forças em perpétua mutação e adaptação. Opõe-se, nesse aspecto, a Ferdinand Denis que, acompanhando Herder, acreditava na grandeza do país, pelo espírito de raça, isto é, os *melhores homens*, fazem grandes impérios³⁰.

²⁸ Em *Notas de um desbocado* (Entrevista a Elias Thomé Saliba, n' *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, 27/03/05), o antropólogo Sérgio Medeiros diz que, pelo seu espírito contemplativo, Taunay comportou-se, mais como amante das belezas naturais, do que como soldado.

²⁹ Odilon Matos (1992) escreve que, “se o segundo Imperador do Brasil não fosse D. Pedro II, o Visconde de Taunay, provavelmente, seria republicano [...], demonstrando preocupações bastante *evoluídas*, muito mais do que qualquer outro político do Império” (grifo meu).

³⁰ Sobre as idéias herderianas, cf. Gardiner (s/d., p. 43-59).

O grupo de D. Pedro II era tido como ligado a essa teoria da História. Não era gratuito, portanto, que Marco Aurélio³¹ fosse tomado como protótipo da idéia, de que “una agregación de hombres, sana de espíritu y calidad de corazón, crea una consciência moral que se lhama nación” (RENAN, 1987, p. 85).

O estóico Imperador romano simbolizava o “reitor da nacionalidade”. A sua figura era o “alicerce espiritual”, em que se poderia construir uma nação, da mesma forma como se consolidou a imagem de D. Pedro II, durante todo seu longo reinado.

Nação teria, então, dois princípios: um da alma, conseqüência de um passado heróico, de grandes homens e de glórias comuns; outro constituído por “sentimento de sacrifícios” em prol de uma grande comunidade solidária, “la existência de uma nación es (perdone esta metáfora) um plebiscito de todos los días, del mismo modo que la existência del individuo es una perpetua afirmación de vida” (idem, p. 83). Desta forma, o *espírito de sacrificio missionário*, aliado ao convívio com a elite dos círculos do poder, à formação familiar e militar, com suas bases de convicção política, mobilizaram Alfredo Taunay. Sem contar que a participação na guerra era motivo de glória e de fama, o que, para um jovem militar, “de feições vaidosas” (Alfredo TAUNAY, 1948, p. 71), poderia estar acima de qualquer outra manifestação visível.

No entanto, vamos destacar o aspecto do pensamento da época, quando Renan, mesmo representando o passadismo morto, o seu pensamento se adequava mais aos lugares considerados *atrasados* como o Brasil. A sua obra teve importância histórica na representação da necessidade de manutenção do passado, propícia para justificar a Monarquia brasileira. Tornou-se, desta forma, “intérprete daqueles que procuravam firmar o conceito de sentimento nacional”, no momento de desagregação e rupturas sociais. Sobreelevando o conceito de aristocracia, Renan reafirmava a idéia dos “homens melhores que constroem uma civilização” (BERRIEL, 2000, p. 34). Residia aí a autenticidade da formação do nacional.

Joaquim Nabuco tece eloqüentes elogios a Taunay, lembrando o estudo de Renan sobre o apóstolo *S. Paulo* (1908)³². Nesta obra, Paulo é humanizado, porque o seu

³¹ Cf. o texto sobre D. Pedro II, *O neto de Marco Aurélio*, ensaio de Amaral Gurgel (1936).

³² Renan escreveu, ainda, *Vida de Jesus*, sua obra mais conhecida. Nela, Jesus é tratado como personagem histórico. No 5º livro, há um estudo sobre Paulo, colocando-o como inventor do cristianismo.

sistema de vida (viajante) nada tinha de divino. Numa existência de privação e sacrifícios, prisões, naufrágio e perigos enfrentados nas viagens, prevalecem, em suas atitudes, o senso do dever cumprido, a vida dedicada a uma atividade com ardor e paixão (op. cit., p. 5-7), próxima do missionário e apropriada aos heróis. Nabuco dizia-se discípulo das influências religiosas de Renan e, mesmo descobrindo mais tarde “os lados fracos da *maneira* renaniana” foi, inicialmente, afetado por ela (NABUCO, 1949, p. 57-61).

De forma semelhante, em muitos trechos das narrativas da viagem a Mato Grosso, Taunay traduz determinados princípios do espírito de abnegação e de heroísmo do soldado brasileiro, superior a todas as situações de conflito e de dificuldades: “Os soldados caem mortos pelo caminho e seus corpos são devorados pelos corvos. São as nossas misérias infundas. Todos, no entanto, comportam-se com “inexcedível heroísmo”. (TAUNAY, 1942, p. 165). O heroísmo é somado ao sentimento de colaboração e despojamento do sertanejo, cujos sofrimentos são amenizados pela partilha, longe dos recursos, sobretudo quando relembra a ajuda que tiveram: “A solicitude com que esses ex-fazendeiros se empenharam em nos agazalhar bem e festejar-nos foi suave compensação, após tantos sofrimentos suportados com resignação e coragem acima de nossas forças” (idem, p. 154).

Forçando uma aproximação entre Pedro II e Taunay, ambos homens de ação de que estamos tratando aqui, pode-se dizer que o primeiro é o Imperador, que viajava para manutenção da monarquia; Taunay, o viajante-escritor que, além de cumprir uma tarefa militar, disseminava idéias e, ao mesmo tempo, apurava a sensibilidade artística. Suas vidas, como a de Paulo, propagador do cristianismo, (para seguirmos o pensamento renaniano), foram pautadas em grandes princípios: “homem de ação, eminente, uma alma forte, avassaladora, entusiasta, conquistador, propagandista” (RENAN, 1908, p. 420-1).

Nessa perspectiva, ao participar da campanha contra o Paraguai, Taunay estava assumindo, aristocraticamente, do alto da postura de “homem superior”, uma tarefa missionária para contribuir com o alargamento e manutenção dos ideais monárquicos. A

Atualmente, a editora Martin Claret lançou o texto integral dessa obra e de *Paulo, o 13º apóstolo*.(catálogo da editora, 2007).

serviço do Estado ou da Arte, transforma o sertão em objeto de uma experiência estética, fornecendo material para a compreensão do complexo cultural e político brasileiro. Soldado exemplar, Taunay trazia, na bagagem, os germes do que se transformaria no futuro em político, literato e artista³³, tocando mais ou menos intensamente em outros campos como romance, conto, drama, jornalismo, oratória, narrativas de viagem, magistério, música, crítica musical, história, lingüística.

A junção desses elementos formadores do homem Taunay e da sua vasta obra, pode ser vista como um exemplar da tentativa de caracterizar a terra brasileira e representar um período histórico de transformações sociais e rupturas ideológicas, como as que foram sentidas, ainda em vida, por Taunay e sob uma visão pessimista de um novo tempo:

Dissipou-se a límpida atmosfera de honestidade que cercava os primeiros funcionários do Império, a exemplo dos incessantes rasgos de desinterêsse do Senhor D. Pedro II. E multiplicaram-se os exemplos de concussão e desbarato dos dinheiros públicos que em poucos meses enriqueceram uma nuvem de agiotas e especuladores, que, a todo o transe, queria pôr em leilão este pobre Brasil! (Alfredo TAUNAY, 1948, p. 61).

Não vendo com bons olhos o regime republicano, Taunay chegou a presenciar a *decadência* dos novos tempos, tendo publicado algumas obras que trazem à tona essas questões, como *Império e República* e *Memórias*.

Sair da Corte para conhecer outros lugares e viver outras experiências, possibilitou a Taunay incorporar o novo e operar conceitos, um trabalho que chegou a desenvolver pouco. No entanto, suas obras mais significativas sobre Mato Grosso, aqui analisadas, representam o entrecruzamento de imagens (mental e/ou visual) que enunciam um *outro*, distante no espaço e no tempo. Dito de outra forma, as representações sobre Mato Grosso não são reflexo do real, mas identificação de um

³³ Lemos nas *Memórias* (1948) que Taunay compõe uma peça ao piano *Thomas m'endort, Thomas m'éveille* (Tomás me faz dormir, Tomás me acorda) e escreve “contoziños” e fábulas, em 1853. Tomás era um pagem (escravo), “companheiro de meninice e depois auxiliar da casa” que participava das brincadeiras e travessuras infantis e (...) “de manhã procurava levantar-me antes de todos, correndo de pés no chão para ir fazer a apetecida colheita” (...) (TAUNAY, 1948, p. 17 e 22). Sua primeira publicação foi aos 15 anos, no jornal *O Tamoio* (1858) quando cursava o colégio Pedro II, no Rio de Janeiro (op. cit., p. 57). Cf., ainda, o interesse de Taunay pelo piano em artigo de Carlos Penteado de Rezende (S/R).

lugar reconhecido pelo material, criteriosamente selecionado, reagrupado dentro de uma nova escala de significações. O escritor coloca-se, portanto, no “entre-mundos”, ou no “entre-lugar” (SANTIAGO, 1982), resultando daí a proliferação das imagens recriadas.

CAPÍTULO II

METAMORFOSE E CRIAÇÃO

Em todas as zonas a natureza apresenta o fenômeno destas planícies sem fim; em cada região, têm elas carácter particular e fisionomia própria, derivados da constituição do solo e diferenças de clima e elevações sobre o nível do mar (HUMBOLDT, 1964, p. 6).

Um viajante que se constrói (viajando)

Na historiografia literária a que tivemos acesso, Taunay é apresentado como sertanista, escritor interiorano, que imprime, na literatura brasileira, o período de desenvolvimento do regionalismo. Em Candido (1997, p. 275), tanto Taunay como Bernardo Guimarães, podem ser conhecidos como “viajantes do sertão”, dentre muitos “homens da cidade que pouco sabiam do resto do país”. E isto vai nos interessar, na forma como o crítico reconhece essa característica dos escritores, e no conteúdo da afirmação, porque as viagens empreendidas por Taunay são tomadas como constitutivas da sua criação literária.

Reconhecer em Taunay um viajante é compreender a maneira como o Brasil foi representado na segunda metade do século XIX, a partir da constituição de um laboratório, em que se engendrou um novo olhar ou as contaminações que faltavam para compor um novo mosaico de experiências que pudessem direcionar as discussões para um outro lugar: das contradições e do contraditório; da cultura *estranha* e da cartografia imaginária.

Como um escritor-viajante, e focando Mato Grosso como o espaço da representação particular de uma idéia de nação, as reflexões aqui pretendidas, ressignificam as discussões mais abrangentes como a Ciência, a Arte paisagística e a Literatura de viagem, postulando idéias seminais para o desenvolvimento do

Romantismo brasileiro e das novas tendências estéticas que se desenvolveram, a partir da segunda metade do século XIX.

Como palco e cenário dos aspectos sócio-culturais do período, o Brasil litorâneo participou do contato direto com outras culturas, principalmente, a partir das grandes navegações. Pode-se dizer que a nação representou (e ainda representa) a história construída por outros olhares, dos viajantes das mais diversas nacionalidades. Construiu-se uma imagem caleidoscópica, focalizada conforme o ângulo que se quis dar e os interesses que se quis projetar.

Taunay parece ser herdeiro do procedimento da viagem, no entanto, duas características farão dele um viajante singular: a formação artística e a índole aristocrática. Na primeira, esteve alinhado pela herança familiar a eminentes artistas europeus, que marcaram uma fase importante na vida artística brasileira; na outra, exerceu um comportamento próprio dos *grandes homens*, cuja obra está articulada entre o sentimento nacional, a alma, a razão do Império e, sobretudo, a marca da estética da natureza. Tais elementos, unidos, fizeram dele participante de uma arte mediada pelo espelho do olhar, ou seja, à condição social do escritor alia-se a marca da vivência, tanto no campo familiar como no da guerra, construindo idéias e firmando ideais.

O viajante Taunay, embora não seguisse um roteiro organizado da viagem, observa de fora, relata a realidade visitada e, indo um pouco além, constrói uma forma artística descentrada de pensar o Brasil, isto é, cria a idéia de que o nacional transcende os espaços da Corte. Ao particularizar a paisagem mato-grossense, Taunay define o seu sentido pela compreensão do conjunto artístico em que ela se insere. Desregionaliza o espaço e dá nova dimensão à arte. Ao fazer isso transcende a cor local e, de certa forma, a viagem real alimenta uma outra, particularizada pelo sentimento, pelas emoções, enfim, interioriza-se.

Assim procedendo, Taunay contribui para cristalizar o ideal do século XIX, que significou transformações sociais, novas práticas de literatura e avanços na ciência, que aprofundam, substancialmente, o sentido da unidade nacional. Cria uma ponte com o diverso, aberta aos processos sociais desencadeados nesse período. Faz ver as raízes nacionais, onde poderia repousar uma nova literatura circundada por serranias e

pantanaís, sem a massa de influências externas, fornecendo elementos singulares para a formação cultural e o processo de constituição da nacionalidade.

A viagem, desta forma, foi o veículo da (re)criação de imagens memoráveis, elaboradas através de desenhos e escritos, moldados pelo espírito da experiência vivencial e capazes de desenvolver uma “escola do olhar” (MIGLIACCIO, 2000).

Nesse aspecto, tornam-se visíveis, nas obras de Taunay, “emblemas” (STAROBINSKI, 1988) que representam a paisagem mato-grossense. O rio compõe o processo de incorporação do homem à natureza; as estações, que oscilam entre a seca e a cheia, colocam o viajante suscetível às metamorfoses naturais da região do pantanal.

Outro símbolo é a flora exuberante, com destaque especial para os variados tipos de palmeiras, especificamente, os buritis³⁴, que servem não só para inventário do registro, mas para a sua trans-formação em paisagem. Cria, portanto, monumentos da paisagem que são misto do fazer artístico e elaboração científica.

Como são belas aquelas palmeiras! O estípite, pardacento, sem manchas mais que pontuadas estrias, sustenta denso feixe de pecíolos longos e canulados, em que assentam flabelas abertas como um leque, cujas pontas se acurvam flexíveis e tremulantes. Na base e em torno da coma, pendem, amparados por largas *spathas*, densos cachos de cocos tão duros, que a casca lúzida e revestida de escamas romboidais e de um amarelo ruivo avermelhado desafia por algum tempo o férreo bico das araras (TAUNAY, [1872] 1992, p. 27-8).

A imagem que brota da escrita reelaborada forma, no gesto organizador do escritor, a “tradição herdada que cria a paisagem” (SCHAMA, 1996, p. 22), determinando os sentidos sobre as relações do universo cultural a partir da construção do desenho que confere uma impressão retiniana do que o artista experimentou como beleza. No texto, mesmo estando ausente, a figura humana, já é pressuposta no *vazio* que representa. É o viajante em contato com o objeto observado. A experiência emocional é direta, mas perpassada pela memória. Existe uma abstração de espírito,

³⁴ Palmeira de uso paisagístico é muito comum na Amazônia. Sua presença denuncia solo alagado, igapós, beira de rios e de igarapés onde formam grandes concentrações (TIERNO, 1958).

uma experiência transformadora que estabelece a diferença entre a matéria bruta e a sua transformação em paisagem.

Dessa forma, os “emblemas” encontram-se configurados nos componentes do ciclo vital do homem, sintetizados no universo sertanejo: a flora, a gente, a terra e a luz (claro/escuro), compondo a química dos artifícios da pintura e do movimento da vida.

Além de prover a arte brasileira da sua sensibilidade de escritor, Taunay atende aos ideários românticos de elevação do espírito e da relação homem/natureza. Não uma relação que tivesse ficado no nível da mera descrição formal, mas aquela presente nas análises de Candido (1997), nas “ressonâncias” e nas “harmonias entre natureza e espírito”, numa experiência estritamente pessoal e intransferível.

Pode-se dizer que Taunay é “prisioneiro do pitoresco” (DENIS, 1978), bebendo na fonte de um Brasil que se fazia para além da faixa litorânea. A nova forma de ver o espaço brasileiro iluminava-se na observação, princípio e fim do pensamento, que se deve alargar com o espetáculo da natureza, cujos ingredientes são favoráveis ao desenvolvimento do “pensamento novo e enérgico” como a própria terra (op. cit., p. 36). Resultam daí o valor estético intrínseco e a ênfase sobre “harmonia e forças ocultas” (PRATT, 1999), que colocam Taunay frente às qualidades estilísticas das últimas fases do Romantismo, mais livre dos rigores neoclássicos e no caminho de uma nova arte nacional.

Isto pode significar que, embora Taunay tenha herdado a formação artística dos seus ancestrais, sua obra foi inovadora pela forma como insere o sentimento de paisagem, vindo do contato com uma região representada como o local de nascimento, uma recriação do que poderia ser uma redenção para a visão do nacional. Da vastidão ainda “incivilizada” onde estavam as raízes do povo e da terra, a identidade poderia ser evocada pela topografia, para dar forma às idéias.

O panorama que então se desdobra subitamente é de fato grandioso. Aos pés do espectador, uma vasta campina enriquecida de magníficos detalhes; além, a orla da mata que acompanha as águas belas e sinuosas do Aquidauana; ao longe a extensa serra de Maracaju, cujos picos desnudos refletem os esplendores do sol e coroam toda esta prodigiosa massa azulada pela distância (...) Todos esses lugares são de incomparável beleza (...) e tão suave, tão brilhante é a luz que reveste todo o lugar, que a imaginação

involuntariamente empresta sua magia a tal conjunto irresistível de encantos da terra e do céu (*A Retirada da Laguna*, pp. 48-9).

Nesse trecho há evocação de uma natureza que está acima de um real verossímil, numa harmonia de elementos pictóricos que geram os efeitos de um *quadro* com caráter programático, aliado à vivência e às impressões, fontes de estudo do estético. Seu objetivo não é simplesmente trazer o novo, mas reinventar a tradição – daí o distanciamento com o clássico – a partir da observação permeada pela viagem. Essa experiência passa pelo desenvolvimento do gênero de paisagem, como arte auxiliar das ciências naturais (DIENER, 1996). O deslocamento no espaço e o contato com o *outro* oferecem material novo, mobiliza conceitos, emoções, enfim, dá dimensão ao espírito romântico que se alarga para novas experiências.

É possível afirmar que o paisagismo tenha trazido elementos de inovação das letras, buscando o que Denis julgou fundamental para a criação de uma literatura identificada com a terra brasileira. Das tendências clássicas, manifestadas na pintura histórica e nos quadros de costumes, como se vê em Debret e Nicolas Taunay, próprias para a difusão dos ideais heróico-patrióticos e do Romantismo na pintura. Esses elementos, aliados à preocupação com detalhes realistas e o exercício do olhar, levaram Alfredo Taunay à percepção harmônica entre o homem e o estado natural da natureza tropical.

Dessa forma, pode-se pensar a questão do *gênero de paisagem*, no espaço geográfico palmilhado por Taunay, de uma forma mais sistemática, utilizando-se desses ingredientes novos que se verificam nas obras e que serão importantes para a delimitação da imagem de Mato Grosso, como está sendo aqui estudado.

O sentido de um panorama plástico, construído pelo viajante, é dominado pelo observador, mas é também composto de pontos de fuga, porque não se pode apreender a totalidade, mas assegurar *impressões*, que podem ser definidoras de novos caminhos da literatura e da arte, para além do conhecimento da própria época e do sentido clássico da *mimesis*. Ou seja, não obstante à utilização do objeto como *modelo* (e aqui remetendo à *imitação* platônica e aristotélica), Alfredo Taunay não pára na representação do *real como ideal*, mas investiga as relações entre os estilos,

levando o leitor a elaborar conexões significativas. Todo o seu interesse (mesmo que inconsciente) possibilita unir as forças dramáticas do sentimento às conexões históricas e da língua nacional, manifestando o vigor do estilo, tanto objetivamente como na memória.

Calcada nos postulados clássicos, a tradição abre novas possibilidades da visualidade sem que, necessariamente, se prendam a uma relação de causa/efeito, mas tornam-se “plásticas”, frente ao advento dos novos métodos de reprodução da imagem como o daguerreótipo ou a fotografia e seus correlatos. A construção da imagem volta-se à percepção. O artista “enfrenta a realidade”. Daí a necessidade de pintar à luz natural e imediata do espaço ao ar livre, abandonando a luz artificial do ateliê (SOUZA, 1990, p. 33).

Desta forma, as impressões captadas da realidade são utilizadas como signos nacionais, vivificadores dos “lugares de memória” (NORA, 1984). Esses lugares que, para Pierre Nora (op. cit.) não são mais habitados – por isso a necessidade de serem “consagrados” – imprimem “caráter” particular ao desconhecido apreendido como representação de uma idéia. Não no sentido de refúgio ou éden, mas o espaço de experiências novas para uma nação emergente, síntese, portanto, da idéia de totalidade, expressa, sobretudo, pela arte. No século XIX, gerou a circulação de conceitos que mantiveram a história, a memória e a nação como elementos de celebração e de continuidade.

Imagética e representação de Mato Grosso

Ao iniciar o ofício de escritor, com a redação do *Relatório Geral*, em plena campanha da guerra contra o Paraguai, Alfredo Taunay constrói os elementos que carregam a força-motriz da sua obra. No duplo espetáculo – da morte e da vida – são visíveis a luminosidade da paisagem e a beleza do que perece e renasce, como se vê na passagem da Comissão de Engenheiros pela confluência entre os rios Taquari e Coxim, local considerado apropriado para a defesa da capital da Província de Mato Grosso:

O Taquary, depois de receber o contingente do Coxim rola uma massa considerável de água, apresentando, entre margens altas e abruptas, a largura média de 80 braças. Pelo

lado esquerdo segue-o uma fita larga de bonita mata e d'ahi a 40 leguas, sempre com curso regular e livre de obstáculos, vai atirar-se no rio Paraguay, abaixo de Corumbá, que fica à margem direita d'aquelle caudal. Os recursos de que dispunha o lugar eram diminutissimos [...]. Pouco ou nenhum gado existia em seus arredores, e as más pastarias favorecem o desenvolvimento da peste de cadeiras, tão fatal aos animaes muares e cavallares em todo o sul de Mato Grosso. [...] Nestas condições e já começando a sentir a penúria e falta de viveres [...] acampou a força, esperando ordens para posteriores marchas. O tempo das águas, começando em setembro, devia prolongar-se até maio, impedindo a passagem pelos terrenos unudados que separem o Coxim do rio Aquidauana, onde de novo apparecem as terras altas, e onde se achavam os primeiros postos paraguayos” (*Relatório Geral*, pp. 252-4).

O espaço adquire traços peculiares, em que pontos geográficos díspares constroem o esboço de um quadro com delimitações claras. O fluxo das águas, aliado às necessidades básicas, adquire dimensão maior do que uma simples dificuldade ou catástrofe natural. São imagens sensíveis, através das quais o homem experimenta o ato da criação de uma misteriosa significação do universo físico, transformado em universo simbólico.

Desta forma, a imagem é resultado do processo que coloca o narrador do relato oficial, entre o discurso histórico e o discurso ficcional, sem perda do equilíbrio ético e da atitude estética, honrando com isso, o compromisso com a reconstrução do real, mas revestido de um caráter único, que compõe o olhar particularizado sobre esse real.

A relação com o centro irradiador, no caso, a Corte brasileira, se fazia, desta forma, pelas possibilidades dos elementos narrados pelo diarista, ou seja, Taunay construía-se como porta-voz que realiza, no campo da representação, os eventos históricos. Assim, na espessura do texto, são tecidos os ideais monárquicos, o respeito e a admiração ao monarca. Um monarca que, pelo incentivo à ciência e às artes em geral, construía um projeto nacional muito bem delineado, implicando no fortalecimento da Monarquia, do Estado, e na conseqüente unidade nacional, umbilicalmente ligado ao desenvolvimento da cultura. Como homem educado nas ciências e nas letras, D. Pedro II imprimia, em suas ações, a pesquisa e o estímulo à vida intelectual, com a criação do

Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a circulação das imagens e dos símbolos imperiais.

Mesmo em meio aos conflitos internos, a segunda metade do século XIX mantinha a imagem da monarquia fortalecida, que chegava às regiões mais distantes do grande centro polarizador, como foi o caso de Mato Grosso³⁵:

O imperador fazia prodígios de atividade e multiplicava-se. Era visto em tôda parte, apressando todos os preparativos, examinando miudamente tudo quanto podia ver e inculcando no movimento geral constância, método e ordem. Via-se que era homem disposto a executar programa certo e inflexível: reivindicar, do modo mais completo, a honra e a dignidade do Brasil malferidas pela mais insólita e brutal agressão (TAUNAY, 1948, p. 91).

Explica-se, assim, a disseminação da imagem de um Brasil prodigioso, posta a partir dos relatos do descobrimento, cuja propaganda imigratória se fazia por meio de canções incentivadoras das viagens, que transformavam a terra brasileira em verdadeira Terra da Promissão, onde haveria “ouro como areia, as batatas seriam do tamanho de uma cabeça, o café cresceria em todas as árvores e o verde seria eterno” (SUSSEKIND, 1990, p.22).

A criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, por sua vez, confirma o projeto romântico que vinha se consolidando desde as primeiras décadas do século, com Denis e Garrett. Posteriormente, o Romantismo vai se revestir do cunho nacionalista, muito divulgado pelas Revistas *Niterói*, *Guanabara*, *Confederação dos Tamoios* e a *Revista do IHGB*³⁶. Apesar da vida efêmera de algumas delas, cumpriram importante papel na veiculação de novas idéias e na busca de um sentido nacional nas letras brasileiras.

³⁵ Antonio Augusto Ramiro de Carvalho, poeta mato-grossense (1833-1891), escreveu versos satíricos, como estes, dedicados ao Imperador Pedro II, por ocasião do seu aniversário: “Tudo houve com fartura/Na solene formatura/Deste dia nacional;/Que excitou-me de saudade/ Da gorda variedade/ Dos dias de carnaval!” (cf. MENDONÇA, 1970).

³⁶ Sobre a Revista *Niterói* (Revista Brasiliense de Ciências, Letras e Artes - 1836) ver os estudos feitos por PINASSI (1996). A Revista *Guanabara* (1849-1856), foi dirigida por Araújo Porto Alegre e Joaquim Manuel de Macedo, com princípios semelhantes à Revista *Niterói*. Veiculava, em seus estudos, a nacionalização da literatura brasileira. Cf. Plínio DOYLE. História das Revistas e Jornais (nota extraída do Centro de Documentação e Apoio à pesquisa – CEDAP – da Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis/UNESP).

Esse nacionalismo romântico, revestido da diversidade temática das Revistas, mas com objetivos comuns, tanto na ruptura como na busca por dimensões modernizantes do Brasil, expressa o pensamento das novas tendências e do papel central do Estado no estabelecimento de um saber oficial. Tratava-se de consagrar, na Corte, uma elite intelectual e, no interior, a hegemonia de imagens, construídas pelas diversidades regionais.

Esse panorama faz emergir o seguinte questionamento: como conciliar o projeto *moderno*, com a necessidade de fundamentar a história e as letras?

Uma tarefa seria a representação literária caminhar ao lado do discurso oficial; outra, canalizar as informações regionalizadas, para a tarefa de reconstruir a imagem de um Brasil “convicente”. Nesse sentido, a história se colocaria sob o enfoque da realização do imaginado, o que seria, de certa forma, o critério da verossimilhança, ou uma nova forma de captar o real. Poderia funcionar, então, como um caso de tomada de consciência do nacional.

Como constituidores desse desejo de valorização da terra, conhecer o Brasil poderia significar abraçar uma causa nobre e encontrar, na tradição, a “formulação de princípios que deveriam caracterizar as novas tentativas literárias” (CANDIDO, 1997, p. 283). Diria, acompanhando o autor citado, que Taunay realiza o “nacionalismo estético” (op. cit., p. 277), sem ser nacionalista. Essa interpretação se dá pela forma como se compreende os sentimentos, a captação da realidade e a totalidade da força criadora dos objetos observados. A natureza e o modelo humano parecem se revestir do significado simbólico e universal, como ilustra o fragmento abaixo:

São formosíssimos os acidentes geográficos [de Nioac]. Os pequenos rios e regatos oferecem por todo canto água excelente e abundante. Nossos olhos já não precisavam posar sobre as tristes perspectivas dos pântanos; ao contrário, deleitavam-se em contemplar planícies verdejantes, planos que apresentavam os mais poéticos contrastes sob as folhagens de cores vivas (*A Retirada da Laguna*, p. 47-8).

Há certa simbiose entre o homem e a natureza, como se ambos participassem do mesmo processo de criação, entretanto, a natureza não se coloca a serviço da explicação da personagem, mas ao isolamento e às distâncias que ajudam a compô-la,

ou seja, não há transcendência, mas significado valorativo, do sentido da simples existência. A natureza traduz o ideal estético em que a composição do todo se dá a partir da unidade, como se vê no fragmento. Trata-se de uma postura presente na visão universalizada, na associação natural dos elementos, formando *um todo* animado por forças interiores. Ao lado desse ideal, a viagem servirá para construir seleções e classificar espécies, garantindo a articulação entre a produção do conhecimento e a necessidade do progresso social.

Em Mato Grosso, apesar das distâncias, das dificuldades de locomoção e do extravio de documentos, as atividades culturais tiveram momentos de glória, o que pode ser verificado nos relatos de viagem e na preocupação com os altos critérios de escolha dos governantes do período colonial. No século XIX pode-se atestar essa freqüência de dados culturais nos relatos dos administradores que, pela formação ilustrada, não se furtavam em trazer para a colônia peças teatrais e apresentações artísticas³⁷. Taunay será, pela literatura, o protagonista desse exercício do olhar, que foi importante para fazer o interior participar das discussões estéticas nacionais.

Um quadro da natureza de Mato Grosso

Pensando no estilo narrativo adotado pela escritura humboldtiana, em obras que se tornaram paradigmas da narrativa de viagem, esta pesquisa encontra suporte na vinculação, mesmo que cronologicamente distante, entre *Quadros da Natureza*, de Humboldt e *Inocência*, de Alfredo Taunay. Alguns aspectos dessa relação estão respaldados pelas idéias colocadas por Trabulse (1995), de que o desenvolvimento da iconografia (no nosso caso, lado a lado com o texto narrativo) está vinculado ao da ciência. Obviamente, não há nenhuma novidade nessa relação porque, desde o século XVIII, Diderot já afirmava essa dualidade com o conteúdo científico, como demonstrou na *Enciclopédia*, obra capital do Iluminismo sobre a interpretação da natureza (CASSIRER, 1997). Então, o artista e o cientista compõem um jogo entre o figurativo e

³⁷ Cf. as obras de Moura (1976), sobre o teatro e as artes plásticas em Mato Grosso, nos séculos XVIII e XIX. Nelas, recolhe anotações dos viajantes Luis d'Alincourt, Francis Castelneau, Hercules Florence, João Severiano da Fonseca, Joaquim Ferreira Moutinho, Beaurepaire Rohan, Visconde de Taunay, entre outros.

o lingüístico que amplia a compreensão do real observado, transmitindo às observações maior objetividade.

Isto nos permite compreender que, ao longo dos tempos, a imagem tem comprovado sua eficiência e, cada vez mais, sua eficácia na mudança de paradigmas sociais. No século XIX, especificamente, desenvolveu-se a utilização da imagem, sem a qual qualquer descrição científica resultava *incompleta*. Daí a farta utilização das imagens pelos viajantes naturalistas. A representação pictórica tornava-se necessária, senão imprescindível, e a natureza se fez paisagem pelo exercício do olhar.

Na obra de Alfredo Taunay, Mato Grosso fez parte de um quadro imagético que recriou o ambiente natural, transformado pela sensibilidade do escritor. O efeito literário produzido tem a força de uma obra de arte, que participa do processo de representação do mundo imaginado.

Nesse aspecto, num recorte específico, analiso uma das imagens que ilustra a obra *Céus e Terras do Brasil* (TAUNAY, 1929, p. 96a). Destaca-se, ao lado da imagem, o texto *O Rio Aquidauana*³⁸, da mesma obra, na tentativa de construir caminhos, para compreender como Alfredo Taunay trabalha com os elementos pictóricos, ligados aos literários, na identificação de uma imagem elaborada a partir da observação feita durante a viagem a Mato Grosso.

³⁸ Cf., em apêndice a este trabalho. Este texto de Alfredo Taunay aparece, primeiramente, na obra *Viagens de Outr'ora: Scenas e quadros mattogrossenses 1865-1867*, (1921, p. 7-33). Seu filho Affonso Taunay, nas várias reedições dos textos do pai, não teve o cuidado de manter a fidelidade aos originais. O texto de *Céus e terras do Brasil* ([1882] 1929, p. 76-80) encontra-se bastante alterado.



Paisagem do Aquidauana, desenho de Alfredo Taunay, publicado em *Céus e Terras do Brasil* (1929, p. 96a).

Observados os elementos que compõem a imagem, vê-se, num primeiro plano, a vegetação do cerrado: árvores ralas (como as da direita), vistas pelo artista, que se coloca num plano mais elevado, ao nível da serra (ao fundo). O sol encontra-se na direção oposta ao do observador, pela posição da sombra na pedra. Como que rasgando a vegetação, a água corta a paisagem e coloca-se no plano médio da imagem, preenchendo os vazios da tela, já livre dos obstáculos, ao receber as águas de vários rios menores. Aí o rio é calmo, como diz o artista em sua narrativa: “Rola sobre o leito de arêas alvissimas ou rochas de grês vermelho, trabalhado nas margens tão singularmente pelo insistente perpassar das aguas que parece todas aquellas linhas e desenhos terem sido traçados, em hora de capricho, por algum mysterioso esculptor [...]” (Alfredo TAUNAY, op. cit. p. 77).

O rio Aquidauana, objeto do desenho, nasce na Chapada de Camapuã, recheia-se de outros rios menores, torna-se encachoeirado em alguns pontos e navegável em outros. Margeado por altos barrancos e “elevada vegetação”, de “maciços taquarussus” e “elegantes macaubeiras”, em seu percurso formam-se “as mais bellas paizagens; em suas cercanias, povoada de toda casta de animaes, as scenas mais inesperadas e sorridentes” (idem, ibidem).

Acentuando o valor simbólico da imagem, os traços finos e esfumados parecem reforçar o sentido do espaço vazio, da desolação e da distância. Em meio à paisagem, a presença humana está pressuposta “e com ela toda a bagagem cultural que carrega” (SCHAMA, 1996, p. 17), formando uma espécie de supra-texto que chama para si a perspectiva do mundo modificado pelo olhar. A topografia do local, com rochas, árvores e o próprio rio, constitui “camadas de lembranças” (idem) que representam a paisagem como “local de nascimentos” (ibidem). Nascimento de uma nação ou, simplesmente, a identificação dela, em lugares considerados distantes e de difícil acesso. Nesse aspecto, Taunay vai além do mero sentimento interior para completar o simbolismo pela palavra, atingindo a existência de um país completamente distinto, por isso, marcado por singularidades que o tornam único.

O rio parece gemer na solidão da mata quase inexplorada: “Ahi dormem as águas...”; “ora geme a brisa nas folhasinhas dos taquarussus e brinca sobre as águas” (Alfredo TAUNAY, op. cit., p. 79). Simbolicamente, é assim que os rios têm sido representados. O fluir das águas é, ao mesmo tempo, o das possibilidades, da fertilidade, da morte e da renovação. Segundo Chevalier (1994, p. 780-2), “o curso das águas é a corrente da vida e da morte”. Nessa dicotomia, as imagens da terra, do homem e da guerra são construídas por Taunay. E, diluídos entre dois pólos, os sentimentos tocam-se nesses extremos, produzindo a dimensão do homem e da sua íntima relação com a natureza que constrói a paisagem.

Taunay viaja como militar, a serviço da monarquia, mas seu espírito transforma-se à medida que a luta do homem não é só para manter a vida, mas para “domar” a natureza que não se deixa domar; pelo contrário, ela é o elemento dominador e conquistador do viajante. Não muito pelos desenhos, mas pelos escritos vê-se construir o espírito do literato, à medida que os símbolos vão se justapondo para compor os *quadros* constituidores da imagem de Brasil.

Considerando-se os traços do paisagismo, na gravura, notam-se vinculações neoclássicas pela riqueza dos detalhes e pela *sensação* do fluir das águas, que dão movimento à obra. A serra, ao fundo, divisada por traços levíssimos, quase imperceptíveis, dão apenas a *idéia* dos contornos da paisagem. A ilha, ao centro, é um elemento quase indefinido. Mistura-se às linhas que marcam o infinito, lembrando a

forma como se processa o exercício da memória. Tanto as aquarelas (pintura de traços delicados e rápidos) como os textos escritos eram concluídos após o retorno do viajante, incorrendo em algumas imprecisões de detalhes.

Verifica-se, assim, a luz que reflete por detrás do desenhista (ou do observador, no caso, o leitor/espectador), atravessando, em diagonal, a imagem da esquerda para a direita e de cima para baixo (observe-se a projeção das sombras). O espaço do desenho transpõe o limite do representado, cujos contornos finais da paisagem ficam diluídos, esfumando-se no horizonte à direita e ao fundo. A composição é de luz e sombra; do mais visível no primeiro plano, para o menos visível ao fundo.

Unindo-se a narrativa à composição traçada na imagem pictórica, pode-se dizer que Taunay idealiza o rio Aquidauana, uma idealização, fruto da experiência vivenciada em que tenta recriar as impressões e sensações, para compor a idéia de objetividade. Pode-se dizer, acompanhando Costa & Diener (1999, p.30, 31), que Taunay é um romântico artista-viajante, tomado de “nostalgia pelo distante”, por sentimentos reelaborados pelas influências e pela vivência no espaço das significações.

A imagem, portanto, tende a representar parte da memória do país, a partir de princípios estéticos de objetivos políticos pré-determinados. No caso deste estudo, as *cenas* de Mato Grosso visam dar visibilidade a uma região a ser civilizada.

Desta forma, a noção de paisagem tem a ver com a maneira como o século XIX concebeu o mundo. Alfredo Taunay desenvolveu a sensibilidade paisagística que passa pela consciência de si e do mundo que o rodeava. Significa dizer que tem consciência de paisagem e está na luta pela integridade territorial do Império. A imagem concilia o estético com o ético, na busca da construção da unidade nacional, na relação emotiva com a natureza, ou seja, percepção ao mesmo tempo, lírica, individual e memorialística.

O tratamento estético da paisagem caminha na direção do domínio da técnica da escrita para a construção da imagem poética que não é a real, mas aquela construída, trabalhada pela memória, em meio às experiências das sensações e impressões da natureza. Em parte, é a concepção da natureza holística que se liga à concepção de estrutura formal de Goethe. Essa esfera do estético encontra suas bases na Arcádia, na criação de um lugar e de um sentido, porque “o artista deve deixar de lado bastante coisas para tirar do tema a ilusão do real; assim habitua seu olho não só ao grande

estilo mas também, pouco a pouco, ao tom prateado da natureza; e quanto mais desenha e pinta, tanto mais aprende a vê-lo, reconhecê-lo e reproduzi-lo” (GOETHE, 1998, p. 177-8). Assim, não sendo possível a apreensão do todo, obtém-se as impressões dele emanadas e a construção do estilo, pelo exercício do olhar.

Desse exercício pictórico nasce e consolida o estilo narrativo do escritor, o que nos permite ver a relação entre a pena e o pincel, ora em harmonia, ora em desacordo, semelhante ao ciclo natural. As imagens representam o “aspecto subjetivo e pessoal” do observador, e a natureza estética da imagem reside nesses aspectos. É uma “resposta” às limitações da linguagem humana, uma “neo-escritura”, cujo valor vai além do estético; é documental³⁹. Tal poder se apresenta à medida que “las edificaciones y las imágenes reflejan el estado de una sociedad y sus valores, así como sus crisis y sus momentos de euforia” (ZANKER, 1992, p. 13). Então, imagem e texto representam a mentalidade de um tempo, constituindo, por outro lado, veículo para transformações sócio-políticas e culturais, sugestão que no Brasil foi utilizada para criar uma estética a serviço da expansão do poder imperial.

De modo geral, a construção imagética do rio Aquidauana é o emblema significativo dos componentes imagéticos da obra de Alfredo Taunay. Pode-se dizer que, juntamente com a noção de paisagem, há outras como de integridade nacional e certo grau de necessidade *civilizatória*, modelando os conceitos que exprimem o orgulho da natureza brasileira posta a serviço de uma cultura que se quer exprimir. Daí concluir, parcialmente, que a noção de civilização e de cultura apaga outra qualquer que possa ter existido antes que o olhar de fora domesticasse. A ênfase está na necessidade de prover o brasileiro de uma definição estratificada, cujo efeito ideológico está fixado nos traços (do desenho) e na linguagem (do texto escrito).

Gênese e confluências da narrativa de Taunay

Embora reconheça a falibilidade da abordagem sobre influências de um autor sobre o outro, pretende-se aqui uma exposição não-dogmática, mas de descoberta das relações e coerências, tanto interna como externas, entre o texto *Quadros da natureza*,

³⁹ Cf. Popper, apud Tralulse (1995).

de Humboldt e o conjunto da obra de Alfredo Taunay, considerada, aqui, paradigmática, para compor uma imagem de Mato Grosso.

Esse procedimento funcionará como uma “técnica adicional”, porque “nunca se sabe se as influências apontadas são significativas ou principais, pois há sempre as que não se manifestam visivelmente, sem contar as possíveis fontes ignoradas (autores desconhecidos, sugestões fugazes), que por vezes sobrelevam as mais evidentes” (CANDIDO 1997, p. 36-7). Desta forma, o objetivo será compreender o universo de criação de Alfredo Taunay, objeto deste estudo.

As discussões sobre o gênero literatura de viagem parecem estar vinculadas às formas de sensibilidade e visão de um mundo com particularidades, que irão compor os “quadros” de uma natureza transformada em paisagem. No caso de Alfredo Taunay, a sensação da paisagem e o exercício do olhar aparecem sustentados pela idéia do sentido do nacional que, no século XIX, era requerida como unidade para manutenção da geografia representativa do Brasil.

Julga-se, então, necessárias tais vinculações, não só para a compreensão da totalidade da obra do escritor, mas, principalmente, para delimitar os contornos da idéia corrente no período, de que a construção de imagens literárias, esteticamente elaboradas, tem fundamento em escritores que vivenciaram lugares, efetuaram observação atenta da realidade e, posteriormente, elaboraram a escrita pelo registro e pelo exercício da memória, como o que acontece nos escritos de Alfredo Taunay.

Para os propósitos deste estudo, selecionamos a obra *Quadros da Natureza*, do naturalista alemão Humboldt (1964), por dois motivos. O primeiro pela importância do autor e da obra como referência no âmbito da literatura de viagem. Uma figura que vale por quase um século não menos representativa na história da humanidade.

Embora não tenha estado no Brasil, Humboldt participou da indicação do nome de Lebreton como participante da Missão Artística de 1816, foi membro honorário do IHGB, mantinha relações com José Bonifácio e Varhagen e não negava o fascínio que o Brasil exercia sobre o seu espírito afeito às aventuras nos trópicos. Sua obra influenciou toda uma geração, tendo sido recomendada sua leitura e estudos.

O segundo motivo da escolha dos *Quadros da natureza* relaciona-se, externamente, ao título sugestivo adotado por Taunay e, internamente, pela analogia

com os seus procedimentos narrativos. O título, *Ansichtem der Natur*, no original alemão, pode ser traduzido por *Aspectos da Natureza*, passando, na tradução portuguesa, para *Quadros da natureza*. Conforme Latino Coelho (1876), biógrafo de Humboldt,

(...) nelle compendiou o viajante as suas mais vivas impressões das scenas tropicaes. Alli descreve Humboldt os immensos plainos, a paizagem das montanhas, a physionomia das plantas americanas, a estructura e a energia dos vulcões do Novo Mundo. Eram os *Aspectos da Natureza*, no juízo de Humboldt, a sua mais elegante e primorosa composição, a sua Lieblingwerk, segundo a sua própria designação. Era como que a esthetica da natureza, delineada n'um estyllo imaginoso, sem perder os quilates de natural (op. cit., p. 204, grifos meus).

Cenas, estética, elegância de composição e estilo imaginoso são características que se destacam para delimitar algumas semelhanças com Alfredo Taunay. Componentes de uma escrita em movimento, reelaborada *a posteriori*, tal estrutura (con)forma “quadros”, emoldura a cena e confirma imagens como veículo de conhecimento do mundo. Essa nova forma de pensar o relato de viagem transformou os métodos de pesquisa da época, os objetivos científicos e o estilo narrativo vigentes. A natureza é feita paisagem, desta forma, compreendida sob a “concepção holística” (op. cit., p. 26), distribuída por processos evolutivos que embasaram a geobotânica, marco basilar da geografia científica.

Essa concepção será responsável pela construção de “novas” imagens sobre o Novo Mundo que, de “razões edênicas” e “signo do demo”⁴⁰, passam por novos esclarecimentos, o que foi proporcionado pelo movimento de redescoberta da América, fundado nas Luzes. Daí emergirem polêmicas que o historiador Antonello Gerbi (1996) denomina de “disputa do Novo Mundo”.

A polêmica, que remonta ao oitocentos, tem dois momentos: no primeiro, o naturalista francês Buffon defende as teses da “debilidade” ou “imaturidade” natural do continente americano. Seus interlocutores, os abades de Pauw e Guillaume Raynal,

⁴⁰ Cf. Holanda, 2000.

ajudaram a reforçar essa teoria, chegando à radicalização de que a natureza americana é débil e corrompida.

No segundo momento, surgiram novas interpretações da natureza e do selvagem americano, quando Humboldt acreditava na grandiosidade do Novo Mundo, contrariamente a Hegel, que se mantinha fiel à tese depreciativa da inferioridade dos seres vivos da natureza americana que, como Buffon, defendia a influência hostil dela (natureza) no desenvolvimento dos grandes animais e da vida natural. Buffon diz que o estado bruto da natureza e o aspecto pantanoso da paisagem, caracterizados pela umidade, inundados por água e tomados por insetos, contornam as imagens de uma natureza que oscila entre a imaturidade e a decadência (op. cit.).

As posições buffonianas estão baseadas na teoria climática de Montesquieu, que reforça a discussão para explicar a denominação “novo mundo”, dada pela história natural e não pela descoberta e colonização européia, “datando a formação telúrica da América como posterior à do Velho Mundo” (LISBOA, 1977, p. 78-9).

No entanto, Gerbi (op. cit.) dirá que há um deslocamento dos termos da polêmica, após as teorias hegelianas, visto que

de um lado, as ciências naturais haviam se emancipado dos esquemas volumétricos e das rígidas teorias climáticas; de outro, o desenvolvimento social e político dos Estados Unidos e a turbulenta vitalidade dos países latino-americanos faziam com que se esquecesse o seu recentíssimo passado colonial e de fato não se enquadravam nas costumeiras caracterizações dos crioulos sonolentos e desmiolados, nem dos norte-americanos, fisicamente decaídos e barbaramente incultos (op. cit., p. 336).

De um lado, a América vista como “impotente” simboliza o “futuro”; de outro, a Europa, a “perfeição”, mas sem forças para responder ao novo, sobretudo aos contínuos progressos que sobrevieram às descobertas. Assim, os viajantes oscilarão entre esses dois mundos: o da Ilustração e aquele revestido das novas concepções e novos debates sobre a natureza e os seres humanos. Mundos antagônicos que serão responsáveis pela construção de imagens e de idéias sobre o homem americano e todas as coisas que o envolviam. Imagens que circularão em todos os tempos e em todos os lugares do continente sul-americano, criando estereótipos de isolamento ou de

figuras caricatas, mesmo no século XX. A exemplo, a figura do “jeca” brasileiro – personificando a preguiça do sertanejo – imortalizada em obras de Monteiro Lobato.⁴¹

Criou-se, assim, a idéia contraditória de entre-mundos que fecundou elementos díspares, antagônicos, nada pacíficos, pela impossibilidade de conciliação desses mundos num único processo de significação. Daí a construção das imagens de *barbárie* e de inculturação provenientes dos relatos de viagem e que faz parte do funcionamento imaginário das sociedades ocidentais.

No panorama dessas concepções negativas sobre a natureza, a obra de Humboldt trouxe uma forma de observar o Novo Mundo, não só com os olhos de poeta, mas perfazendo o “estilo estético-científico” (LISBOA, op. cit.). Essa composição estética da natureza guarda fundamentos filosóficos e literários, que se presentificam na escrita humboldtiana.

Com *Quadros da Natureza e Cosmos*⁴², Humboldt condensou o ideal estético, “congruando com quanto há de mais exato e verdadeiro nas descrições do universo” (COELHO, 1876, p. 118-20). Essa postura pode ser fruto dos seus diálogos com os filósofos alemães da natureza, principalmente Schelling, que era ligado a Hegel. Ambos, continuamente, eram chamados em sua obra para interferir nas reflexões sobre os aspectos naturais expostos pelo olhar do naturalista.

O sentido da natureza, segundo Humboldt, passa pela concepção românica dos filósofos alemães. Schelling fazia parte desse grupo, denominado Jena, cidade universitária alemã, que congregava os pensadores românticos⁴³. Nesse círculo, Schelling levantou a bandeira de novos estudos, principalmente sobre a filosofia da natureza, preenchendo lacunas deixadas pelo próprio mestre Fichte, sobre a Teoria da Ciência (BORNHEIM, 1993 e VOLOBUEF, 1999).

O Grupo de Jena desenvolveu uma ótica bastante subjetiva do *Eu*, como força ou elemento universal, absoluto, infinito, enfim, como a própria origem do mundo e

⁴¹ Cf. Schwarcz (1993, p. 249), que aborda o Jeca como representação de hibridização, passando depois a ser fruto da situação epidêmica do país. Cf. ainda, nesse aspecto, os estudos de Aleixo (2004 e 2005).

⁴² *Cosmos* é a obra da maturidade de Humboldt, “o epílogo de uma vida literária consagrada por dilatados anos à cultura da ciência e à admiração inteligente do universo” (COELHO, 1876, p. 28).

⁴³ O círculo romântico de Jena (1797) era liderado por Friedrich von Schlegel (1772-1829) que, ao lado do irmão August, lançaram as idéias iniciais do Romantismo alemão. Suas concepções sobre Arte e Natureza superam as de J. J. Rousseau (1712-1778), elevando a Poesia a um plano de *atividade espiritual autônoma* (Cf. VOLOBUEF, 1999, grifo meu).

integração de todas as coisas, surgindo daí uma perspectiva voltada para o todo, o completo, o integral. Portanto, a doutrina oficial do Romantismo alemão está em Schelling (VOLOBUEF, op. cit., p. 37). A forma como esse filósofo pensou a natureza é importante para se compreender parte das idéias humboldtianas, de seus seguidores e da concepção impressa pelos artistas da Missão de 1816, no Brasil.

A natureza para Schelling era pura produção espiritual resultante de duas atividades opostas: a expansão e a atração responsáveis por um mecanismo de forças naturais, “reduzida a uma espécie de epifenômeno, completamente subordinado à problemática moral do indivíduo e mero fruto da imaginação criadora” (BORNHEIM, op. cit., p. 98). Toda realidade seria explicada por princípios metafísicos, organicistas, portanto, classificatória. A compreensão da natureza é, então, embasada por lutas de forças opostas, mediadas pela arte, pelas quais o homem pode entender o mundo sensível e construir ciência. Em parte, essas idéias estão em Goethe (1749-1832), com quem Humboldt mantinha estreitas relações, a ponto de se deixarem influenciar mutuamente, na elaboração de suas teorias⁴⁴.

No conjunto, a obra de Humboldt foi compilada em Paris. Como era um autor muito lido e traduzido, pode ter servido de inspiração para o estilo poético-narrativo adotado por Alfredo Taunay, particularmente na feitura de *Inocência* (1872), cujo primeiro capítulo tem o toque de uma *melodia* do sertão, um “tom de ouverture”, como diz Candido (1997, p. 276), de forte inspiração telúrica, como será visto na segunda parte desta análise.

Alguns fragmentos de *Quadros da natureza* poderão esclarecer o que se discute com relação à estética da natureza, inaugurada por Humboldt e integrada por Taunay.

Junto das altas montanhas de granito, que desafiaram a erupção das águas, ao formar-se, na mocidade da terra, o Mar das Antilhas, começa uma vasta planície que se estende até se perder de vista. Se, depois de atravessar os vales de Caracas e o lago Tacarigua, semeado de numerosas ilhas, e no qual se reflectem os plátanos que lhe assombream as margens, se passar pelos prados onde brilha a verdura clara e suave das canas de

⁴⁴ A geografia botânica de Humboldt embasa-se nos princípios morfológicos desenvolvidos, dentre outros, por Goethe, em *Morfologia das plantas*, interpretada por ambos como um “quadro” de formas, cujos objetivos as viagens perseguiram (MEYER-ABICH, 1985, p. 60, 62, 71 e 90).

açúcar de Taiti, ou se deixar para trás a sombra densa dos bosquezinhos de cacau, a vista dilata-se e descansa para o sul sobre estepes as quais parecem ir-se levantando gradualmente e desvanecer-se no horizonte. Arrebatado, de súbito, a todas as riquezas da vida orgânica, o viajante fica surpreendido ao penetrar nesses espaços sem árvores, que mostram apenas indícios de vegetação (Humboldt, 1964, p. 5. Livro Primeiro, Vol. 1).

O ritmo do texto é melodioso, denotando a exatidão científica e o ponto de vista “apaixonado” que lembra o paradigma do “culto intelectual da natureza”, dito por Latino Coelho (1876, p. 34). Ou seja, o complexo processo evolutivo da natureza em constantes associações, impulsiona a força criadora do universo, sempre em ação constante, dando origem à existência do universo. Uma “perspectiva globalizadora” ou uma “história telúrica” (MEYER-ABICH, 1985, p. 56). Assim, o homem prepara-se para percorrer os espaços (in)finitos e penetrar nos mistérios da criação. Pois quaisquer que sejam as denominações com que se tentou representar a escrita dos quadros humboldtianos, a observação pauta-se no particular, que se alarga para o universal. São diferenças que buscam as relações intrínsecas entre os elementos naturais, tendo por base o homem, o “ser caminhante”, o “viajante-filósofo” (LISBOA, 1997, p. 39), que formula hipóteses e pensa a humanidade. É uma universalidade que busca a harmonia da criação e a união entre ciência e poesia, sugerida por Goethe, ao preconizar a coincidência entre a visão poética e o trabalho científico, formando uma única idéia (BORNHEIM, 1993), um “quadro” em que condensava a totalidade do universo. Portanto, o quadro é uma tentativa de “síntese”, mesmo que sobrem sentidos em todos os seus pontos de fuga.

Assim, no naturalista, descobre-se o cientista preocupado com a descrição do *fenômeno*, do *caráter e fisionomia particulares* de cada região observada, numa atitude da busca do Todo. A natureza confunde-se com o Absoluto ou é o próprio Absoluto, deixando fluir a veia do poeta, sempre pronto a intuir o melhor sentimento. A prática da ciência, portanto, reside no prazer de narrar.

Quando, ao calor ardente do sol, sucede a frescura da noite, igual sempre ao dia nestas regiões, não chega, contudo, o momento de repouso para os cavalos e bois. Durante o sono destes, morcegos monstruosos chupam-lhes o sangue como vampiros ou fazem-

lhês chagas purulentas nas costas, às quais logo se agarram mosquitos hipobóreos e um enxame completo de insectos armados de agulhões (...). Quando, por fim, depois de longa seca, chega a estação benéfica das chuvas, a cena muda, subitamente. O azul profundo do céu, onde se não destacava nuvem alguma, descarrega-se e ilumina-se. Apenas se pode reconhecer e mal, no meio da noite, a mancha negra da Cruz do Sul (HUMBOLDT, op. cit., p.22, grifos meus).

O movimento do quadro é visível como uma pintura; não há monotonia, ao contrário, nada se repete no vir-a-ser constante, onde homem e natureza se confundem. O próprio movimento dos incômodos insetos tem uma razão de ser: é a vida em movimento. Paisagem e personagem unem-se num só sentimento, realizam-se no espaço das ínfimas e infinitas possibilidades e no olhar atento do herborizador, indivíduo-observador dotado de grande sensibilidade. Um sentimento que parece sintetizar o próprio sentimento do viajante, que “sonha a harmonia da natureza transladada para a vida política das nações, e o kosmos physico debuxado e traduzido no Kosmos social” (COELHO, op. cit., p. 35). A natureza é dinâmica, transforma-se. O movimento da ciência é o da separação; a arte é que vai fazer a síntese, formando a idéia do mundo integrado:

Muitas vezes a impressão que nos causa a vista da natureza, deve-se menos ao próprio carácter da região do que ao dia em que nos aparecem as montanhas e planuras aclaradas pelo azul transparente dos céus, ou veladas pelas nuvens que flutuam perto da superfície da terra. Do mesmo modo as descrições da natureza impressionam-nos tanto mais vivamente, quanto mais em harmonia com a nossa sensibilidade; porque o mundo físico se reflecte no mais íntimo do nosso ser, em toda a sua verdade. Tudo quanto dá carácter individual a uma paisagem: o contorno das montanhas que limitam o horizonte num longínquo indeciso, a escuridão os bosques de pinheiros, a corrente que se escapa de entre as selvas e bate com estrépito nas rochas suspensas, cada uma destas coisas tem existido, em todos os tempos, em misteriosas relações com a vida íntima do homem. Nesta harmonia baseiam-se os mais nobre gozos que a natureza nos oferece.

A recordação de um país distante e abundante em todos os dons da natureza, o aspecto de uma vegetação livre e vigorosa, reanimam e fortificam o espírito; oprimidos pelo

presente, deleitamo-nos em fugir dele para gozar dessa singela grandeza que caracteriza a infância do gênero humano (HUMBOLDT, op. cit., p. 211-12, Livro segundo).

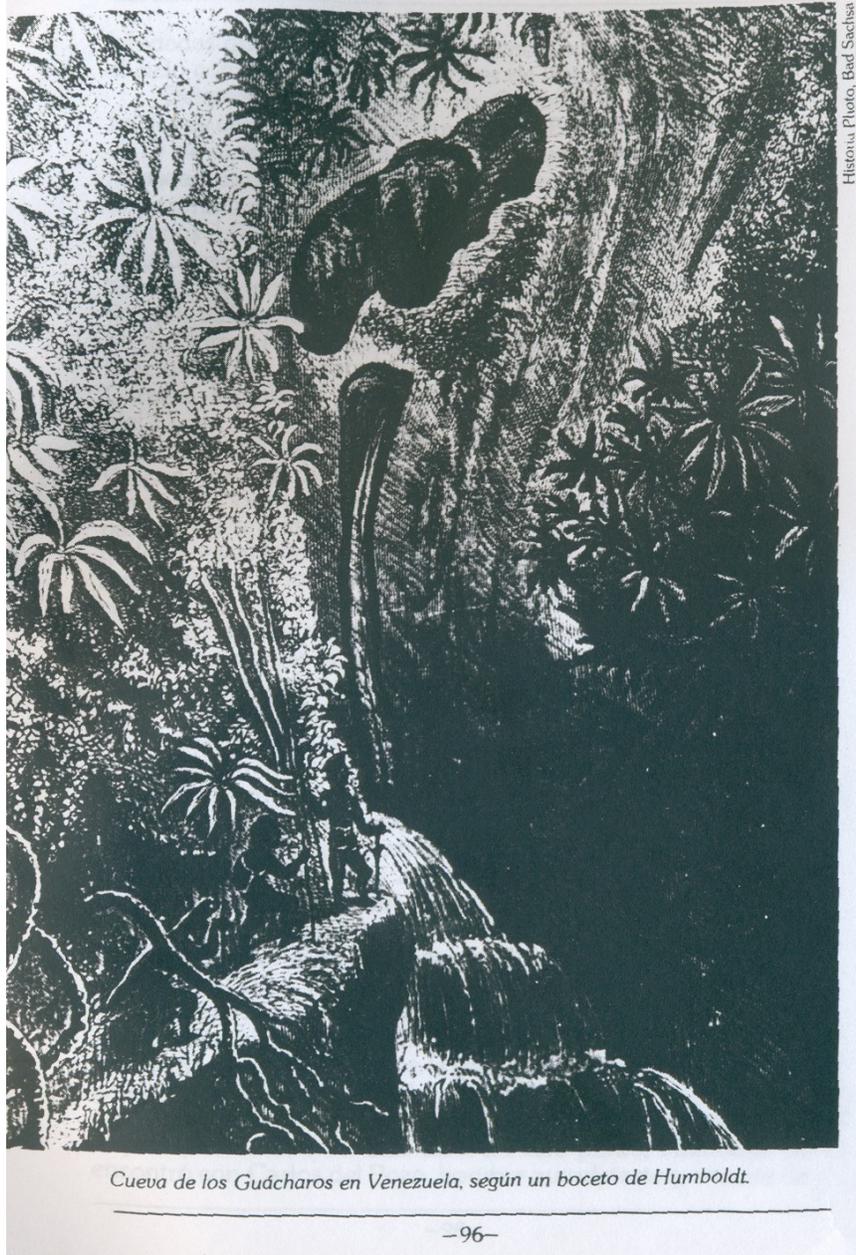
Dito desta forma, a natureza não pode se restringir à descrição, à dissecação de plantas e animais, com o risco de o viajante permanecer alienado do objeto observado, mas a observação deve ser poetizada, inspirando-se até na tradição literária. A noção de cosmos e da harmonia em conexão com os fenômenos particulares, parece enlaçar-se para criar, no espírito, a idéia do Todo universal, preconizada pelo Idealismo. Observar esses efeitos constrói a experiência da sensibilidade e da criação orgânica da natureza, que guarda função em si mesma, ou seja, ela existe independentemente do indivíduo, como entendem os filósofos acima destacados. A arte integra as particularidades da ciência, sintetizando-a num quadro e esse quadro representa o cosmo, onde homem e a natureza estariam integrados:

Semelhante quadro não há-de oferecer ao observador outro interesse a não ser aquele que em si mesmo tem a Natureza. Nenhum oásis lembra a morada de antigos povoadores; nem uma pedra lavrada, nem árvore alguma que afirmem a actividade de raças extintas. Estranho, por assim dizer, aos destinos da humanidade, e ligado apenas ao momento que passa, este canto de terra parece um teatro selvagem, onde se exhibe livremente a vida dos animais e das plantas (HUMBOLDT, op. cit., p. 10, Livro Primeiro), grifos meus.

Exercitando o olhar, o botânico centraliza os sentidos na harmoniosa conjunção de elementos observados, para compor a unidade orgânica e relacionar-se com o sentimento humano. O sentido alarga-se, compõe a cena, e a terra assemelha-se a um teatro onde a vida é exibida. A natureza é organismo vivo e tudo que existe faz parte dela. Portanto, o destino de todas as coisas é ser parte dessa totalidade única.

Assim, a experiência narrativa dos relatos passa a esboçar uma consciência do gênero, embasada na nova forma de ver o mundo e a relação do homem com a natureza. Haverá um grande corte na história da arte que se seculariza – a idéia de Deus dá lugar à relação Homem/Natureza – como pensada por Goethe, na busca de harmonização. Não por acaso, reside na exata tradição grega, cujos princípios estão na

relação com o divino, deixando o homem apequenado perante a natureza, como se vê no desenho abaixo, retirado de Meyer Abich (1985, p. 96).



Desenho de Humboldt *Cueva de los Guácharos* en Venezuela. In: Meyer-Abich (1985, p. 96)

A natureza aparece em primeiro plano, inibindo a figura humana, numa demonstração de que ela fala por si só, tem existência única e representa singular paradigma de uma determinada região. O homem contempla o monumento natural e queda-se perante ele, em atitude respeitosa, como denota a posição das figuras humanas. Diz Meyer-Abich que a caverna está hoje protegida e, desde maio de 1959 –

o centenário da morte de Humboldt – é monumento nacional. Visitando-a, por conta da Associação Humboldt de Caracas, para descobrir uma lápide comemorativa, teve Meyer Abich a oportunidade de anotar sua observação: “la cueva era um hervidero de pájaros, y su griterío iba em aumento a medida que nos adentrábamos em su interior. Al caer el sol vimos grandes bandadas que abandonaban em silencio su guarida y oscurecían el cielo como si fuesen nubarrones de tormenta” (MEYER-ABICH, p. 97-98).

Ontem e hoje, o lugar de exploração do naturalista constitui marco da ciência⁴⁵. A descrição dá idéia do efeito de objetividade, produz atestação científica, definindo limites e constituindo banco de dados sobre uma determinada região. Nesse espaço, formam-se os povos, fortemente influenciados por essa visão de sentimento da natureza (*naturgefühl*) herdada, principalmente, de pensadores românticos alemães, como é o caso de Humboldt. Essa síntese transporta o viajante para a dimensão do sublime, entre o metafísico e o espiritual, permitindo o tratamento poético do objeto contemplado, a partir de sensações que possibilitam a descrição subjetiva do ambiente. Tais particularidades foram fundamentais para se concretizar o ideário romântico e a noção de paisagem, decorrente da viagem.

⁴⁵ Cf. o texto *De volta ao Orinoco, seguindo von Humboldt*, de Yuriy Castelfranchi. Com o diário de Humboldt na mão, refaz o roteiro do naturalista e do seu amigo Bonpland ao Médio Orinoco, para averiguar o que mudou “numa área ainda hoje remota e quase inabitada, há ainda missionários caçadores de almas, mas chegaram também os caçadores de ouro e o espectro da guerrilha”. In: Revista Eletrônica de jornalismo científico www.comciencia.br

CAPÍTULO III

SOB O SIGNO DA VIAGEM

Saberia reviver aqueles instantes febris quando, de caderneta na mão, eu anotava segundo após segundo a expressão que talvez me permitisse imobilizar essas formas evanescentes e sempre renovadas? O jogo ainda me fascina, e volta e meia me flagro arriscando-me a isso.

(Lévi-Strauss, 1996, p. 60)

A Viagem como princípio e meio da criação

A viagem tem surgido como o espaço ideal para a ficção. Propiciando o distanciamento do olhar, abre-se para a criação literária e tem o poder de alterar o significado do tempo e da história. Os descobrimentos de novas terras no continente americano, por exemplo, redesenharam a cartografia universal pela incorporação de uma nova parte do mundo no universo do conhecimento. Instauraram mecanismos de observação da construção do “outro”, através de um olhar, muitas vezes, contraditório. O viajante é o indivíduo *de fora* que observa, analisa, pesquisa, compara e avalia, o que lhe permite descobrir novos parâmetros e criar (pre)conceitos com os quais reafirma a evidência de ser estrangeiro. É o fascínio do jogo de Lévi-Strauss materializado na epígrafe: o exercício do olhar e a expressão do observado e do vivido pela palavra e desta, na complementação pela imagem.

A partir desse jogo, cada época gera acontecimentos que se revelam emblemáticos para as transformações do mundo. No dizer de Octávio Ianni (2000), são “travessias” porque há sempre algo de coletivo no movimento, nas inquietações, nas descobertas e nas frustrações dos que se encontram, criando elementos de tensão, de conflitos e mesclando ou dissolvendo concepções e valores. Tal mobilização, ligada pela viagem (real ou imaginária), é uma forma de auto-descoberta ou de conhecimento do “outro”, assunto que leva a infinitas direções, como argumenta Todorov (1999) sobre os relatos da descoberta e da conquista da América. Para ele, interessa somente o

“ponto de vista”, segundo o qual o “outro” está exterior ao eu, alternando as visões de conjunto, as cenas, análises e percepções. São sempre “encontros surpreendentes” da nossa história, porque nas descobertas não há somente “sentimento radical de estranheza”. Por mais distante o espaço a ser percorrido, nunca se ignorou totalmente a existência deles. No entremeio das viagens, “o mundo é pequeno, como declarou peremptoriamente Colombo” (op. cit., p. 3-6) e a idéia da existência de riquezas criou o imaginário da conquista, a exemplo, o mito dinâmico do eldorado, a “visão do paraíso” que marcou a vida americana. Nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda (2000, p. XVII), a “ambição nostálgica de viver de novo as próprias origens”, configura uma espécie de representação ideal, tão sedutora aos primeiros exploradores.

É, então, na condição de *estrangeiro* sedento da novidade que se afirma a “condição da viagem”, a co-relação entre a estranheza e a descoberta em direção ao final compensador. Uma totalidade em que o homem se descobriu parte dela. Ou “o todo na falta”, como vê Kristeva (1994), analisando uma das “chaves” que permite ler a obra de Dante no exílio, “um meio inaudito de se dar um *universo* no momento mesmo em que o *lugar próprio* lhe falta” (p. 112). A falta se completa no desejo de uma outra universalidade, realizável no poder (no caso de Dante, da Igreja; e eu diria que, no Brasil, de Pedro II). O universalismo dantesco, conforme analisado pela autora, tem o objetivo de sustentar o imperador contra o papado, pois a monarquia é o ideal de uma universalidade humana. Então, essa idéia em Dante, no raiar de um Renascimento gerador do conceito moderno de Estado-nação, explica o universo de pequenas comunidades harmonizadas num desígnio espiritual (p. 114), portanto, orgânica e forte, como parece ter sido gestado o ideal monárquico brasileiro.

Por um lado, o universalismo, por outro, o individualismo impulsionador das conquistas de territórios, aliando idéias fundadoras do Estado renascentista, que teve representativas influências no pensamento ocidental. As transformações daí ocorridas, notadamente as que se desenvolveram na Itália, baseiam-se na revitalização da cultura e do saber da Antigüidade grega, esta representada como o *topos* ideal onde se desenvolveu uma forma de vida regida, univocamente, por valores ético-morais coletivos. Os gregos, por exemplo, eram contrários à idéia de expansão da sociedade regida por padrões econômicos, pela industrialização e pelo desenvolvimento do

indivíduo, que (de)generava o Estado. Esse conflito deu origem à tragédia que comporta, na sua essência, a crise do sagrado e a erupção do individual pensado por Santo Agostinho (354-430), que trouxe, pela primeira vez, a idéia de “indivíduo”, do homem público, voltado para o comércio, a busca de riquezas advindas, principalmente, para as conquistas. Uma vinculação que leva a pensar nas influências das *Confissões* na tradição literária.

Em que as questões referentes à idéia das influências clássicas podem interessar neste estudo? Eu diria que sem elas fica quase impossível o panorama mais abrangente das vinculações que buscamos aqui compreender. No momento da germinação dos ideais humanistas e renascentistas, a América é descoberta. Funda-se com tal ato inaugural, uma *identidade* em que os homens descobrem-se como parte de novos sentidos.

Pode-se pensar, pelo viés da produção renascentista, tratar-se, sobretudo da gênese da necessidade de consolidar o Estado moderno que, de alguma forma, está presente na defesa da unidade nacional, sob o poder cristão, como em Dante e de um príncipe poderoso, como aquele construído por Maquiavel (1469-1527). Não é aleatória, desta forma, a dedicatória registrada em seu *Príncipe* a Lorenzo de Médicis, “o redentor da Itália”, aquele que configura a personificação da excelência, da energia e sobre o qual gravitam idéias que fortalecem uma forma de governo. Forma-se a imagem da nação renascentista que se alia ao poder de “príncipes” católicos esclarecidos. E isso se explica pela compreensão do Renascimento como representação da abertura às transformações científicas e estéticas, das quais a vizinha Corte de França se beneficiou para consolidar o cenário cultural do mundo cosmopolita, colocando-se na linha da tradição das monarquias. Uma herança que se alastrou pela Europa, chegando ao Brasil através dos navios que transportaram D. João VI, em 1808.

O processo de desenvolvimento do pensamento centrado no homem, do qual o Iluminismo se apropriou, ordenou e sistematizou, assumindo um domínio particular da autoconsciência e do novo espírito da descoberta, sobretudo o desenvolvimento do espírito analítico, que é um fenômeno francês, como pensa Cassirer (1997), ao colocar o pensamento do século XVIII: “na verdade, a França era a pátria, a própria terra clássica da análise desde que Descartes consumara a reforma, a transformação radical

da filosofia” (p. 50). O correlato dessa unidade não está somente no desenvolvimento da individualidade, mas desta em contato com a infinidade, regida por um centro dinâmico, ou seja, a unidade na multiplicidade, que é uma forma leibniziana de pensar a monarquia, como insiste o filósofo (op. cit.).

A metafísica de Leibniz é uma “unidade dinâmica”, isto é, a infinitude, cujo prolongamento é a base para se pensar a identidade. A mônada, unidade ativa do seu pensamento, é a forma sempre nova de reconduzir o indivíduo ao conceito universal. Embora suas idéias tenham tido contribuição “de forma indireta”, é no seio da cultura francesa do século XVIII, uma vez mais, “onde a influência cartesiana vinha predominando amplamente, que a influência e a ressonância de certas idéias e de certos problemas fundamentais de Leibniz se fazem sentir com força crescente” (idem, p. 59). Principalmente pelos pensamentos da filosofia da natureza e pelas ciências naturais que estão na gênese da elaboração da imagem do mundo na época moderna. Desse modo, espaço e tempo ampliam-se infinitamente, germinando as experiências entre o mundo sensível e o mundo inteligível, duas formas de conhecimento que foram utilizadas pelos viajantes do século XIX.

Nessa experiência, basicamente ocasionada pela escrita, percebe-se a forma como a natureza foi dominada pela observação e pela análise, a ponto de se alcançar o desenvolvimento da idéia de paisagem, cuja noção remota vem da China do século IV (BERQUE, 1997), alcançando a Europa da renascença com Petrarca, um dos pioneiros da experiência estética da natureza⁴⁶. Contudo, o conceito ganhou autonomia a partir do século XVIII, quando a relação do homem, com o espaço, passa pelo conhecimento científico. O domínio físico, principalmente dá-lhe o poder de contemplação e de desenvolvimento das sensações. Depois, o alargamento das fronteiras geográficas, rumo ao Novo Mundo desconhecido, gerou a incorporação de novas formas de representação e de visão do mundo. Nessas formas, a natureza é captada por olhares diferenciados e a arte manifesta seus conteúdos voltados para a realidade empírica e a descoberta do mundo e do homem.

⁴⁶ O texto de Petrarca *La Lettera Del Ventoso*, é considerado o primeiro documento da descoberta da paisagem, “incredibile ampliamento della visione del mondo” (PETRARCA, 1996, p. 2-29 e comentários).

Se à viagem une-se a idéia de mobilidade, de ocupação de espaços, de construção de imagens na História e, dentre outras variáveis, a idéia de registro do vivido e do observado, é possível concebê-la a partir da relação do viajante com o seu tempo nas diversas percepções do mundo. A modernidade, advinda do Iluminismo e da idéia de progresso, apreendeu também o espaço, não só como alargamento de fronteiras, mas como experiência da mobilidade. O movimento, diz Ianni (1996), é o elemento fundamental da experiência contemporânea, tanto como “recurso comparativo”, como também na recriação de identidades, diversidades e formação do pensamento humano.

Desta maneira, a adoção da distância, como fator da percepção estética, caminha juntamente com a história do homem, na tentativa de transformar o mundo em paisagem, ou seja, torna-se gênese e procedimento da criação centrada no fazer humano, intermediada pelo exercício de um olhar construído pela “tradição herdada” (SCHAMA, 1996).

Os viajantes descreveram e classificaram o universo. Refletindo sobre o cotidiano do grupo visitado, compuseram imagens que uniram dois pontos distantes: o mundo imaginário de si e o real, e o imaginário do outro, gerando, muitas vezes, pré-juízos sobre o observado e o vivido (daí os mitos e estereótipos) e transformando as relações entre a história e a ciência.

Esses princípios intrínsecos da viagem articularam, pela escrita, o sistema do saber e a construção do conhecimento da história natural.

Viagem e relato: o “arquivo dos pés”⁴⁷

Começamos, como se viu, pela compreensão da idéia de Romantismo e de como a viagem está na gênese dos processos civilizatórios, de transformação do mundo e da transposição do observado e do vivido em narrativa. Se a viagem é o elemento “fundador” da escrita, as anotações possibilitam construir questões que dimensionam o

⁴⁷ Expressão utilizada por Simon Schama (1996, p. 34) ao exemplificar o processo das lembranças de “um dos meus professores mais queridos, um arruaceiro intelectual e escritor de extraordinária coragem, sempre dizia que era preciso vivenciar um local, usar *o arquivo dos pés*” (grifamos).

próprio conceito de viagem, de viajante e de relatos de viagem, preocupações que subjazem a esta investigação.

Se o relato da viagem constitui elemento importante para a composição das imagens e, conseqüentemente, da narrativa, onde reside o seu sentido?

Retomando a História, os textos dos séculos XV e XVI, sob o influxo do Humanismo, descreviam as culturas, os costumes, a religião, numa perquirição constante do homem e da natureza, que se relacionavam de forma indireta. O propósito imediato era tornar conhecidos os ambientes desconhecidos que fugiam ao limite de controle humano. Desta forma, mais importante que a palavra eram as impressões visuais; daí os textos serem acompanhados do material iconográfico. E para a finalidade artística, a observação era o ponto de partida da investigação. Havia intenções pré-determinadas e concentração em modelos pré-concebidos. Isto parece significar uma necessidade histórica de imprimir uma visão cósmica, como ordenadora do mundo, posteriormente desenvolvida por Humboldt.

No Brasil, esses relatos irão sintetizar, a partir dos séculos XVIII e XIX, a imagem de uma terra exótica e estranha. O maravilhamento, dos primeiros visitantes perante a grandiosidade da natureza, vinha carregado de fantasia dos mares e das florestas impenetráveis. O paradigma marítimo das viagens, portanto, seria propício à criação dos mitos, principalmente, o das águas⁴⁸. As significações simbólicas da água podem ser vistas sobre *temas*, variando de acordo com as diferentes culturas. Em todas elas predominam idéias opostas de substância vital, origem e regeneração, mas também de poder de vida e morte, criação e destruição (CHEVALIER, 1994, p. 15-22). Portanto, símbolo dual da realidade, como se encontram divididos os fenômenos naturais.

As águas povoaram o universo dos relatos, criando ambigüidades de tom entre o melancólico e o sublime, as ruínas e as edificações, ora desqualificando o ambiente, ora colocando o viajante sob a contemplação/percepção dos elementos naturais de fecundação do espírito do artista. No aspecto da duplicidade de sentimentos, portanto, repousam os sentidos codificados que atestam a origem do brasileiro.

⁴⁸ Cf. contemporaneamente, em Mato Grosso, o tema do mito popular, do regionalismo e das identidades em Leite (2003 e 2005) e sobre a criação do imaginário do Pantanal, ver Costa (1999).

A linguagem poético-científica que subjaz nos relatos, diários e narrativas está vinculada à necessidade de traduzir o mundo natural e os acontecimentos com fidelidade; uma linguagem comprometida com um ideal e com uma perspectiva política corrente em cada época. *A linguagem marinheira* fez desses relatos não só importantes documentos da história, mas também mecanismos de construção do imaginário projetado sobre matas, rios, povos, línguas, civilizações. A precisão dos dados mostra um cronista preocupado em absorver e produzir sentidos pela anotação minuciosa da geografia, pela cronologia, garantindo a legitimidade do observado, numa descrição de efeito puramente didático, mas também de estabelecimento de uma história⁴⁹.

Esses documentos serão construídos de certa memória reconhecida como “literatura de informação”, como vem sendo nomeada nos manuais de história literária. Mesmo isentos do perfil literário, são textos que, de certa forma, asseguraram a posse, o domínio e a conquista de territórios. Os títulos empregados, nesses relatos, ligam-se à idéia de relatório oficial: Crônicas, Notícias Práticas, Compêndios Cronológicos das Notícias, História de uma Viagem, Resumo de Viagem, entre outros, que aludem à corografia⁵⁰ tão fartamente empregada no período. Os títulos atingem a historicidade dos textos, lembrando que a história assim concebida estabelece sentidos para os encontros entre o estrangeiro e a população autóctone (o indígena) e com a terra brasileira das descobertas.

Todo o complexo de tais idéias gera uma nova tendência de viajar para o interior dos continentes, estabelecendo necessidades de inventariar as espécies e classificar a geografia para construir o discurso *sobre* o Brasil. Constróem-se, assim, relatos densos de descrições da natureza, que serão responsáveis pela imagem que se imprimiu no mundo sobre as terras descobertas e as riquezas nelas encontradas. Natureza e Homem irmanam-se, e a narrativa se impregna de apontamentos de história natural,

⁴⁹ Cf. os relatos de viagem analisados por Orlandi (1990), Giucci (1992), Nunes (1996) e Costa (1999), além dos textos de viagem em Colombo (1998), Juzarte (1999), Pereira (org., 1999), Olivieri & Villa (2000).

⁵⁰ Corografia [do gr. Chorographía]. S.f. Estudo ou descrição geográfica de um país, região, província ou município (FERREIRA, Aurélio B. H., Novo Dicionário da Língua Portuguesa. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d). Aires de Casal, em *Corografia Brasílica* (1817) publica pela primeira vez a Carta de Pero Vaz de Caminha, pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro, ignorada desde 1500 até 1773, entre a papelada da Torre do Tombo. Em 1785 (ou 1790), o espanhol J. M. Munoz consulta o documento que será publicado em 1829 (cf. Maria Augusta de Castilho (org.) In: 500 Anos: o documento ímpar do descobrimento do Brasil. Campo Grande-MS. Ed. UFMS/UCDB, 1999).

etnografia e impressões pessoais, como se reinventassem um novo mundo e um outro sentido.

Na opinião de Pratt (1999, p. 79), a história natural fornece meios para a narração de viagens internas e de exploração, que visavam, não a descoberta, mas a vigilância territorial, apropriação de recursos e controle administrativo, processo que será a marca do regime colonial de muitas Províncias brasileiras.

No século XIX, os viajantes engajaram-se no projeto de construção do conhecimento da história natural. Mapeavam os interiores, por representações verbais e iconográficas, e nomeavam os objetos naturais, porque denominar objetos e/ou lugares é construir novas relações de dominação, legitimadas através das instituições, processo pelo qual o mundo, dito civilizado vem passando ao longo da sua trajetória histórica, traduzindo apagamentos e substituindo relações já existentes por outras.

Dessa forma, os naturalistas, principalmente o alemão Humboldt, colocaram-se como paradigma na estrutura e no espírito dos relatos. Suas marcas podem ser vistas em escritores do século XX na América Latina⁵¹. A viagem e a vasta obra humboldtiana, produzidas ao longo de quase um século, “reinventam” a idéia de América (PRATT, op. cit.) no momento das polêmicas de inferioridade do Novo Mundo (GERBI, 1996). Não mais a idéia de paraíso perdido, mas lugar de realização de ideais, principalmente o da ciência ligada à arte e à literatura. Surge a personagem do *herborizador* que, aliada ao ilustrador, construiu os pontos de vista e as representações dos discursos, de um lado e de outro do oceano. No dizer de Pratt (Idem, p. 216), “sistema da natureza ancorado no visível, mas um infinito processo de expansão e contração de forças invisíveis”. Tais textos, que são anotados em cadernetas de campo e croquis, durante as passagens pelos variados locais, serão fartamente reestudados e reelaborados no retorno da expedição. Neste processo, os manuscritos estarão entre a viagem e a redação final intermediados, muitas vezes, por lapsos de tempo, perpassados pela memória. A memória aqui, é compreendida como lembrança e como lugar da tradição construída, a partir da qual se elaboram novos paradigmas. Taunay escreve enquanto viaja (ou viaja

⁵¹ A exemplo, *Cem anos de solidão*, de Gabriel Garcia Márquez que traz referências aos escritos de Humboldt como uma fonte de sua seminal visão do realismo mágico da América do Sul (Cf. MAQUEA, 2004).

enquanto escreve), num movimento de elaboração/reelaboração que garante o registro da experiência vivenciada⁵².

Nessa moldura, que não é um quadro estático, centraliza-se o esforço de compreender o conjunto da obra de Alfredo Taunay. E é a partir desse interesse, que vimos traçando um percurso que aponta para a noção de relato, enquanto aparato ideológico, e viagem, como necessidade não só de cumprir determinações econômicas e políticas do momento, mas de encontros de histórias, de sociedades, de fundação de identidades.

Os naturalistas encontravam-se no pleno desempenho do exercício de olhar o ambiente natural e transformá-lo em objeto de suas pesquisas. A história passava a ser concebida como domínio da natureza. No dizer de Janice Theodoro (1996, p.76-83), concebe-se a história concebendo viagens, o que corrobora com as idéias defendidas por Pratt (1999), cujas “zonas de contato” do colonizador com o colonizado fornecem elementos para a concepção dos relatos, enquanto espaço de “transculturação”.

Conforme Pratt (op. cit.) o termo “transculturação” foi cunhado nos anos 40 pelo sociólogo cubano Ortiz, numa descrição pioneira da cultura afro-cubana, e foi pelo crítico uruguaio Angel Rama incorporado aos estudos literários nos anos 70. Ortiz propôs que esta noção substituísse os batidos conceitos de aculturação e desculturação que descreviam a transferência de cultura de modo reducionista, imaginada a partir dos interesses da metrópole. Esse conceito está ligado, conforme a autora, ao fenômeno da “zona de contato” que utilizo neste estudo para compreender como os modos de representação metropolitanos são adaptados em localidades *periféricas* (op. cit., p. 23-38, grifo meu).

Sem entrar no mérito dos termos utilizados pela historiadora, procura-se dimensionar a obra de Alfredo Taunay no entrecruzar de discursos ou no texto da diferença, como propõe Silviano Santiago (1982), sem a preocupação com a problemática da dicotomia regional/universal, mas na busca da legítima expressão brasileira em que, possivelmente, residiam os propósitos do nosso escritor.

⁵² Cf. Calvino (1964) e Benjamin (1985) que refletem sobre a necessidade humana de narrar as experiências, principalmente, aquelas do pós-guerra, que são tidas como situações-limite, semelhantes as que podem ser lidas em Alfredo Taunay.

Quaisquer que sejam os conceitos trabalhados na direção de compreender o movimento da escrita e da relação cultural, resultante do processo de conhecimento, percebe-se um narrador que emerge do seu tempo nas diferenciadas formas de percepção do mundo e que afina o olhar e os sentidos para os novos paradigmas que serão traçados pela escritura.

Temos, portanto, em Taunay, diferentes narradores, pois a cada passo da viagem, operam-se transformações sensíveis: sair do litoral conhecido e explorado para o interior mais *distante* e *esquecido*, compondo, com esse novo Brasil, a unidade nacional pretendida e o esboço de um projeto literário. O diário, como componente intrínseco desse movimento, funciona não só como resultado do estudo e das observações do viajante, mas também como fundamento de uma nova prática discursiva. Ou seja, o relato funciona como base de outras criações, particularmente, a literária, num jogo que fascina, porque dele resulta a imobilização das formas evanescentes, como diz Lévi-Strauss, no fragmento que abre este capítulo, pela própria mobilidade de que se reveste o significado da escrita.

Esse acervo documental, formador da cultura brasileira, serve não só para recompor lacunas das fontes, mas para extrair impressões pessoais. O lado fascinante da viagem, que é uma questão de atitude seletiva na escolha das imagens pelo viajante que, mesmo ligado aos ideários de época, revela o inédito, uma visão única e intransferível. E como tal, o diário de viagem é parte da identidade do autor e peça chave na recomposição do relato.

Se estamos vendo Alfredo Taunay como um viajante singular que, sem planejar a viagem, passou a fazer parte dela na função de relator da Comissão de Engenheiros – portanto, participou “de dentro” dos acontecimentos – qual o sentido da sua narrativa e em que aspectos ela poderá contribuir para as discussões aqui colocadas?

Taunay concebe a viagem como “construção de si”, ou seja, através da prática cultural da viagem, constitui uma identidade própria (GOMES, 2004). Inicialmente, porém, essa prática foi uma contingência. Até fins de 1865, quando partiu para a campanha de Mato Grosso, nunca havia se afastado de casa. Fazia parte do 4º Batalhão de Artilharia da Província do Pará e devia integrar-se a ele, rumo ao sul, como simples tenente, um posto perigoso demais. De um pedido do pai, junto ao Imperador,

saiu sua nomeação como ajudante da Comissão de Engenheiros das forças destinadas a Mato Grosso. Tudo muito bem arquitetado para uma guerra que já teria terminado quando lá chegasse e que passaria a determinar os rumos da própria vida: “entregue ao prazer de viver bem sobre mim e de ver gentes e cidades novas, com a perspectiva de percorrer grandes extensões e varar até sertões pouco conhecidos” (Alfredo Taunay, 1927, p. 9 e 1948, p. 105). O desejo de futuro brilhante, de fama e de possível sedução pelos sertões mal conhecidos e mal explorados, excitava nosso autor: “por enquanto achava graça em tudo [...] borbulhando a vida dentro de mim com mil seduções [...]” (idem, 1948, p. 109). A perspectiva de colocar em prática os conhecimentos duramente aprendidos no Colégio Pedro II, era suficiente para mobilizar o jovem, colocando-o a serviço da pátria.

Os rumos dos acontecimentos, no entanto, provaram ser bem diversos do previsto. Faltaram lideranças, programas, as ordens chegavam truncadas, comandantes eram substituídos sem justificativa plausível, aventura/desventura que estão narradas em *A retirada da Laguna* (1868), *Viagem de regresso* (1869), *Narrativas Militares* (1878), *Dias de guerra e de sertão* (1894) e nas *Memórias* (escrita em 1890 e publicada, postumamente, em 1948). Em maior ou menor grau, os relatos da guerra são resultados da experiência da viagem, lugar onde se constrói o viajante e, conseqüentemente, o paisagista. O viajante confere impressões a ponto de gravá-las tão profundamente que, pelo fato de não ter tempo suficiente para concluir os textos, considera certa infidelidade ao trabalho. Pois, além de captar o real para a descrição, Alfredo Taunay desejava

contemplar de perto, examinar, ver todos aqueles aspectos da serra com pausa e vagar [...] Tudo passava ao meu olhar embelezado rápida e fugazmente, como que num colossal caleidoscópio, e cada perspectiva nova, cada singularidade inesperada, mais me aumentava o pesar de não poder parar por um pouco, pelo menos (Alfredo Taunay, 1923, p. 10, grifos meus).

Mas a ordem era “caminhar, caminhar”, movimento que ia despertando as sensibilidades do jovem artista e imprimindo as marcas indeléveis das novas fisionomias e panoramas. As impressões

abalaram-lhe a alma e o organismo que delas lhe provieram o mal e o bem, quero dizer, a moléstia pertinaz que o veio a matar, e as boas qualidades de espírito, que lhe vieram a criar um nome na literatura do país. E pode-se afirmar sem erro, que a evolução de seu talento se achou completa aos vinte e sete anos de idade, após os árduos trabalhos da campanha (ROMERO, 2002, p. 410).

Diz, ainda, Sílvio Romero que os outros trinta e poucos anos que ainda viveu, não progrediu como escritor pois “pouco ou nada lhe juntaram de viva força espiritual” (ibidem).

O depoimento de Romero reforça a nossa tese de que Alfredo Taunay se constrói como escritor após a viagem e a participação na guerra, notadamente, após sua permanência em Mato Grosso. Do material coletado, estudado e analisado à contemplação das cores do amanhecer e do anoitecer (nos dois momentos em que o jogo de luz natural se dá por completo ao artista), da paixão por uma índia guaná, tudo foi aproveitado como arquivo, o “arquivo dos pés”, das caminhadas e vivências no sertão. Nas *Memórias*, Taunay segreda na obra silenciada por mais de cinqüenta anos:

A bela Antonia apegou-se logo a mim e ainda mais eu a ela [...]. Embelezei-me de todo por esta amável rapariga e sem resistência me entreguei exclusivamente ao sentimento forte, demasiado forte, que em mim nasceu [...]. Pensando por vêzes e sempre com sinceras saudades daquela época, quer parecer-me que essa ingênua índia foi das mulheres a quem mais amei (p. 207, grifos meus).

O viajante, tocado pelo sentimento apaixonado, teria mais motivos para transformar a viagem em forte experiência vivencial junto à natureza e tipos “ingênuos” que, na distância do mundo *civilizado* poderiam representar a comunhão mais intensa do homem com a natureza. Nesse espaço de (re)elaboração entre o sentimento e a razão, duas forças com as quais o nosso escritor irá se debater na relação com a bela Antonia, reside a força da construção telúrica e a coleta de material para a transformação da matéria bruta em elemento de composição narrativa.

Natureza e Paisagem: mundos particulares

“Esta paisagem? Não existe. Existe espaço
vacante a semear
de paisagem retrospectiva.

(...)

A paisagem vai ser. Agora é um branco
A tingir-se de verde, marrom, cinza (...)

Andrade, C. D. (1990, p. 45-6)

Um estudo dos conceitos de natureza e de paisagem ratifica o dizer do poeta em epígrafe. Por mais paradoxal que possa parecer a afirmação de que a noção de paisagem é “espaço vacante a semear”, portanto, construção histórica, seus princípios merecem exame mais cuidadoso.

Para que se possa compreender a relação proposta entre viagem e paisagem que estamos perseguindo, faz-se necessário demonstrar como essas idéias encontram-se no quadro de uma discussão mais abrangente.

De “lugar” onde se vive a “construto da imaginação”, há um caminho que nos leva à compreensão do aparato utilizado por Alfredo Taunay na composição da paisagem brasileira, em dois pólos que se completam: o sentimento de natureza e a representação da experiência, pelo imaginário, isto é, uma paisagem que surge do exercício do olhar e da tradição construída.

Como ponto de partida, tomamos Rilke, em seu tratado *Da Paisagem*⁵³, ao dizer que paisagem é o “lugar” onde se vivia, “o caminho em que o homem pisava, a pista na qual ele corria, eram todas as praças de atividades lúdicas e de danças nas quais os gregos passavam os dias” (p. 1). Ou seja, sem o indivíduo não haveria paisagem.

A arte cristã perdeu essa intimidade com o corpo e o mundo físico deixou de ser visto como uma fonte de prazeres sensoriais. A paisagem passou a ser “hino de louvor a deus”: “entoava-se a paisagem como um hino a Maria, que ressoava em cores vivas e claras” (p. 2). Assim, pintava-se a paisagem, sem se pensar precisamente nela, mas em

⁵³ Utilizamos aqui a tradução livre de Luciana Martins e Fernanda Reis, baseada no original alemão *Von der Landschaft*, de Rainer Maria Rilke, utilizada em sala de aula. In: *Sämtliche Werke, Fünfter Band*, Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1965, da versão de Beto Tibaji para o português, a partir da tradução francesa.

si mesmo. Tornava-se *pretexto* para um sentimento humano e pressupunha o indivíduo (idem). Esse é o conceito que chegou ao Renascimento, com Leonardo da Vinci, que “sentiu a paisagem como meio para exteriorizar experiências de uma profundidade e de uma tristeza indizíveis” (ibidem, p. 3), conforme a que se vê no fundo da tela *Mona Lisa*:

não é a imagem de uma impressão, nem a opinião do homem sobre seres inanimados; ela é *natureza em devir, mundo em gestação*, tão desconhecida ao homem quanto uma floresta virgem em uma ilha ainda não descoberta. E era preciso olhar a paisagem [...] que se realiza plenamente em si mesmo, para que ela viesse a ser, um dia, meio emotivo para uma arte autônoma” (ibidem, p. 13).

Esse modo de pensar a noção de paisagem está no próprio desenvolvimento da arte paisagística, correspondendo à evolução do homem. É, pois, criação cultural que, pelo consenso dos estudiosos, aparece datada do século XV, quando há laicização da arte, desprendendo-se do sagrado. Será vista, então, como “efeitos sobre a mente humana”, para Alberti ou como “forças motrizes do processo criativo”, para Da Vinci (GOMBRICH, 1990, p. 147), isto é, o reflexo da harmonia do universo, que está na base das teorias clássicas que iluminaram, em maior ou menor grau, a concepção de arte holandesa⁵⁴.

Alberti inventou “uma espécie de câmara escura para registrar suas experiências”. Essa câmara exigia um ponto de vista alto e reproduzia imagens chamadas de “milagres da pintura”. Esta concepção de paisagem está relacionada com os primeiros fundos realísticos da arte italiana (CLARK, 1961, p. 42), tanto que no contexto da estética renascentista, “a grande arte falava ao intelecto e não aos sentidos, de modo inventivo deveria mostrar simetria e proporção, levando a mente à contemplação das coisas superiores” (GOMBRICH, op. cit. p. 150).

Então, o significado da imagem está na fronteira entre a linguagem e as coisas da natureza. Não há, portanto, um sentido único, mas sentidos possíveis construídos na imagem captada pelo olhar do pintor e na familiaridade com sua obra e/ou com obras de outrem. Sincronizadas, a mente do narrador e as cenas da viagem resultam no

⁵⁴ Sobre os aspectos centrais da arte holandesa do século XVII, entendidos como pertencentes a uma arte descritiva, um pouco distinta da arte narrativa italiana, cf. Alpers (1999).

trabalho de ilustração, composto pela tradição e pelo contexto da história e das relações entre textos.

No século XVII, com a Reforma protestante, impossibilitados de representar os temas religiosos, os artistas passaram a retratar a paisagem, cujo exercício tornou-se freqüente nas expedições naturalistas do século XIX, compondo uma vasta iconografia de suporte aos relatos produzidos. A representação da paisagem ganhou autonomia e passou a ser tratada como um gênero independente, transformando-se, então, em instrumento de representação dos novos espaços geográficos. Nesse momento, o pressuposto subjetivo da percepção de paisagem parece residir no jogo da relação/oposição entre homem e natureza, levado ao nível da consciência no indivíduo e mediado por ele esteticamente. Um vir-a-ser constante, portanto, construção.

Com isso, explica-se a reflexão de Schama (1996) sobre a capacidade que o artista tem de reproduzir, no quadro, o pitoresco de uma cena que está sendo narrada. Quem ouve ou vê consegue dar conta de “reproduzir” imagens que, de alguma forma, vários elementos inconscientes estão envolvidos no processo das lembranças. O motivo de um quadro (ou de um texto escrito) é fruto de imagens pré-construídas, ou seja, construtos imagéticos anteriormente dominados. Da mesma forma, Gombrich (1990, p. 142-154) ilustra essa capacidade de percepção e de representação como “acúmulos de características individuais”, mais conceituais do que visuais (p. 153). A criatividade do artista, portanto, desabrocha sob determinado clima e esse clima exerce tanta influência sobre as obras de arte resultantes, como o clima geográfico sobre a forma e o tipo de vegetação. Embora as idéias de Gombrich discutam especificidades da arte renascentista, aqui elas entram como suporte às vinculações que estamos trazendo para compreender o universo criativo de Alfredo Taunay.

Vimos, então, que o conceito ambivalente de paisagem, como imagem (quadro) e representação da natureza, reside na elaboração do espaço, portanto, ponto de partida para se compreender a bipolaridade associação/dissociação, defendida por Simmel (1996), ou seja, a “impossibilidade das formas puras” e a “inevitabilidade da relação dos opostos”. A natureza, para Simmel, é um conjunto de elementos presididos pelo que ele chama de *Stimmung*, isto é, estado de espírito, tom, tonalidade, sentimento pessoal, que permite a junção dos “pedaços da natureza” que irão constituir

a paisagem. Sem esse conceito unificador, não haveria paisagem (op. cit., p. 15-24). Há nisso uma contradição porque a natureza não pode ser vista em pedaços, e conseqüentemente a perspectiva e o olhar do homem fazem as divisões e as reordenam em “paisagem”.

Os comentários feitos por Simmel, no ensaio *Filosofia da Paisagem* (1913), partem da sua compreensão de natureza, entendida pela relação entre natureza e sujeito, que é o fundamento da vivência da paisagem.

Pelo termo natureza entendemos a cadeia sem fim das coisas, o nascimento e o aniquilamento ininterrupto das formas, a unidade fluida do vir-a-ser, exprimindo-se através da continuidade da existência espacial e temporal (...); a natureza não tem pedaços; ela é a unidade de um todo, e se se lhe destaca um fragmento, este não será mais inteiramente natureza (p. 15, grifos meus).

Sob essa concepção, a natureza é forma de *totalidade* que engendra as formas perceptíveis no indivíduo. A sua delimitação, se é que possa ser feita, é uma necessidade para definir as bases do que será a paisagem. Mas para que esta exista, é preciso que haja um elemento unificador (*Stimmung*), significando o “sentimento desencadeado pela paisagem junto ao expectador, um sentimento semelhante, na sua determinação efetiva [...]” (p. 23). Então, paisagem

é justamente sua delimitação [da natureza], seu alcance num raio visual momentâneo ou durável que seja, que a definem essencialmente; sua base matéria ou seus pedaços isolados podem sempre passar por natureza – representada a título de paisagem, ela reivindica um ser-para-si eventualmente ótico, eventualmente estético, eventualmente atmosférico, em suma, uma singularidade, um caráter que o arranca a essa unidade indivisível da natureza, onde cada pedaço só pode ser um lugar de passagem para a força universal do estar-aí (p. 15, grifos meus).

Neste caso, a paisagem não existe na natureza, o que existe é a subjetividade do olhar “cósmico”, bem próximo da realização humboldtiana. Assim, a natureza é concebida como forma da totalidade e a paisagem como parte desse conjunto de

elementos, presididos pelo sentimento da ordem, da subjetividade e da afetividade, que vai permitir que um “pedaço da natureza” constitua uma paisagem.

Não que essa forma pressuponha apenas um dado da natureza, mas estabelece a invenção/construção histórica, pela qual as obras dos pintores, dos escritores e dos fotógrafos modelam o olhar e constituem as imagens de um país, como fala Alain Roger (1997); portanto, como invenção histórica e não um dado da natureza.

Se toda a tradição de paisagem é resultado da familiaridade com os símbolos, fornecendo a sensação de realidade, então o gesto de organização das manifestações constrói o repertório de imagens, sem as quais a identidade nacional perderia muito das suas particularidades. Por isso, Schama (op. cit.) vê a paisagem como “portadora de memória” (p. 67), que nem sempre é um prazer “pois os olhos raramente se classificam das sugestões da memória e a memória não registra apenas bucólicos piqueniques” (p. 28).

As primeiras décadas do século XIX deram ênfase às pinturas ao ar livre, facilitadas pelo aperfeiçoamento das tintas, culminando com a arte impressionista da década de 60, a partir de temas que sugeriam os efeitos da luz e da cor, dois pontos que correspondem à formação de imagens do “real”. O efeito da luz passou a ser o motivo principal da nova estética ou o “dom” mais importante dos pintores de paisagem movidos pela “reação emocional à luz” (CLARK, 1961, p. 44-5).

A imagem, conforme estudos da ótica, é formada pelos raios luminosos que convergem (ou divergem) depois de atravessar o olho. Estudos das técnicas do observador no século XIX, feitos por Jonathan Crary (1996), focam a construção histórica da representação visual e da percepção, que rompe com os modelos anteriores, principalmente em decorrência da invenção da câmara escura: “the magic lantern that developed alongside the camera obscura had the capacity to appropriate the setup of the latter and subvert its operation by infusing its interior with reflected and projected images using artificial light”. (p. 33).

A magia, até certo ponto artificial, captada pela “opção ótica” de Crary, alarga o alcance das percepções físicas, proporcionando o espetáculo que se repete desde Alberti. O mundo das pequenas coisas é dominado pelos olhos humanos, bem como pelas lentes do microscópio, num jogo de ampliação/delimitação auxiliado pelo

telescópio, numa nova dimensão da estrutura da memória visual. O avanço tecnológico proporcionou a utilização de instrumentos de observação, não mais a *mimesis* clássica, mas o processo de produção em série, mola mestra da invenção da fotografia e, posteriormente, do cinema.

Se nos estudos de Gombrich (1990, p. 145-6), a paisagem é uma “idéia de arte como uma esfera autônoma da atividade humana”, no panorama da arte flamenga, discutida por Alpers (1999, p. 146), explica-se o mercado da obra de arte, com o consumo de pinturas e de quanto elas passaram de objeto de decoração à apreciação por seu efeito psicológico entre os mestres do norte. Tanto Gombrich quanto Alpers estão na esfera do papel cultural das imagens, que Schama ampliou. Este vê a paisagem com “os olhos da mente”, não mais somente um repouso para os sentidos e exercício da viagem.

Nessa ótica, natureza e percepção são inseparáveis, pois o mundo é modificado pela ação humana, que estabelece a diferença entre a matéria bruta e a paisagem. Portanto, a “cultura, a convenção e a cognição”, pelo gesto do pintor (ou do escritor), formam o “desenho” (do que se experimenta como beleza) captado pelas impressões na retina. Se a tradição da paisagem é produto de uma cultura, trata-se, pela análise de Schama, de uma “tradição construída a partir de um rico depósito de mitos, lembranças e obsessões” (op. cit., p. 26-28).

Cabe, então, reconhecer que uma determinada idéia de paisagem forma-se num lugar concreto, misturando categorias de elementos e metáforas mais reais que seus referentes, a ponto de tornar-se parte do cenário (ibidem, p. 70).

Dessas emergentes manifestações, traduzidas em escritura e no diálogo com a natureza, o conceito de paisagem passou a ser considerado como auxiliar poderoso do viajante, do geógrafo e do naturalista, como comenta Migliaccio (2000, p. 34): “a técnica ‘grisaille’ e a aquarela, por sua praticidade na reprodução, é a base indispensável para se poder reproduzir a paisagem d’*après nature* com a objetividade necessária, a fim de que, depois, no ateliê, se possa passar ao grande quadro”, num exercício semelhante ao ato da escrita dos relatos. É o que se verá, por exemplo, na obra *A retirada da Laguna*, de Alfredo Taunay, em que a memória constrói a bipolaridade da guerra entre o êxtase e a dor, o maravilhamento e o horror. Conflitos que foram paradigmáticos de

um tempo e de um lugar. Nessa linha que vimos traçando, a discussão sobre o conceito e evolução da paisagem coloca a obra de Alfredo Taunay como centralizadora dos pontos de contato com a tradição.

Antecipando algumas singularidades que serão aprofundadas na análise do conjunto da sua obra, dizemos que Taunay, mesmo tendo pintado algumas aquarelas, não se destacou como pintor. No entanto, existiu um Álbum de Vistas dado pelo pai, na saída do Rio de Janeiro, “encarregando-me de trazê-lo todo cheio de paisagens e dos melhores pontos de vista que fosse encontrando em viagem” (*Memórias*, p. 301). Muito desse material ficou perdido pelos caminhos, em consequência da própria viagem. Alguns desenhos se salvaram e foram encontrados no Museu Paulista, coletados desordenadamente e de forma mal conservada, com o título de *Viagem Pitoresca a Mato Grosso*. Na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional existe apenas uma relação deles, escrita de próprio punho pelo autor, em papel pautado. Suponho que a lista da Biblioteca Nacional deveria fazer parte da compilação dos desenhos existentes no Museu. Desses desenhos, uns fazem parte de sua obra publicada postumamente pelo filho Affonso; outros estão nos dois exemplares de *Viagem ao redor do Brasil* (1880), de João Severiano da Fonseca, cedidos pelo próprio Alfredo Taunay. São imagens pictóricas que desvendam o significado de um momento particular, determinado pela tradição e pela memória. A arte aberta para os sentidos futuros em que a erudição do seu autor é levada em conta, sem perder a perspectiva da obra de arte como representação de uma elite.

Vinculado à estirpe de artistas europeus de fortes influências clássicas, Taunay ampliou a noção de paisagem. Seus escritos são representações plásticas da natureza brasileira, frutos de sólida formação artístico-cultural. Seu olhar adquire, assim, matizes diferenciados. Há nele, uma mudança de postura na noção de *realidade* e de *mimesis* porque, vivenciando a relação do homem com o espaço, constrói motivos para o desenvolvimento das sensações, tanto as causadas pelo exercício da memória, quanto pelas experiências pessoais. Esses dois elementos entram na edificação da imagem do Brasil que causa certa sensação do lugar, pela fruição da vista e pela inscrição pictórica na literatura. A iconografia, auxiliar da escritura, alargou essa experiência de alcance

visual, vazada pelo estético, que fornece a dimensão da unidade (natureza) e do indivisível (paisagem).

Em Alfredo Taunay, esses dois elementos compuseram a imagética de Mato Grosso como uma espécie de sensação de apreensão do lugar, que é uma forma de conhecimento, e de um olhar que constrói representações do real, criando imagens, a partir do desenho e/ou da escrita.

Pode-se dizer que a relação do homem com o espaço amplia o poder de contemplação e desenvolve as sensações, tanto as impulsionadas pela memória, como pelas vivências pessoais.

SEGUNDA PARTE

TECHNE E POIETICA: MATO GROSSO SOB O OLHAR DE TAUNAY

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 [...] (*Inocência*, p. 24).

Nesta segunda parte da tese, defino a construção imagética de Mato Grosso, a partir dos *topoi*⁵⁵ e das estratégias textuais, no conjunto dos seguintes textos de Alfredo Taunay: *Relatório Geral da Comissão de Engenheiros* ([1867] 1874), *Scenas de viagem* (1868), *A retirada da Laguna* ([1868] 1997), *Inocência* ([1872] 1992), *A cidade do ouro e das ruínas* ([1890] 1923) e *Memórias do Visconde de Taunay* ([1890] 1948). A seleção segue uma lógica interna de compreensão da existência autônoma de cada uma delas, as relações que mantêm entre si, esclarecendo as leis que determinaram a sua organização; e uma vinculação externa que recupera algumas relações intertextuais, principalmente, com o *Relatório Geral* e as *Memórias*.

O que o *Relatório Geral* tem em comum com as primeiras obras e que técnica de composição narrativa foi utilizada pelo escritor para criar uma imagem de Mato Grosso? Entre o diário de viagem e a narrativa literária, em que espaço se instala o estatuto do ficcional e como ele se materializa na construção da imagem de Mato Grosso? Até que ponto as *Memórias* são uma forma de operação dos dados coligidos na viagem e que articulações existem entre as “camadas de lembranças” (SCHAMA, 1996) e o conjunto da obra de Taunay?

⁵⁵ Não se pretende aqui esmiuçar a teoria do *topos*, mas utilizar o termo para argumentar sobre a “matéria” e os “lugares comuns” utilizado por Taunay na composição da imagética de Mato Grosso. Usado pela retórica clássica, os “tópicos” eram empregados nos discursos dos oradores. No século XX foi retomado por Ernst Robert Curtius como “método de investigação, entendidos como formas estereotipadas de expressão e de pensamento” (MOISÉS, 1985, p. 494). Luiz da Costa Lima (2006) faz uso da reiteração do *topos* para reconhecer o estatuto do ficcional (Ver, especialmente, Seção B: A ficção).

Estas e outras questões encontram-se aqui articuladas, para compreender a relação entre história, narrativa, memória e literatura na narrativa da viagem de Taunay, ou seja, as “cenas” reunidas em forma de um *desenho* e de texto escrito: da natureza, da batalha, das ruínas, do homem e do lugar, tudo isso fazendo parte dos tópicos eleitos por Taunay como expressão do seu pensamento sobre Mato Grosso. Desta forma, os *topoi* não serão vistos, apenas como lugar da retórica do escritor, mas como lugar de formação e composição imagética, remontando raízes que sugerem certa retomada de uma história nacional. É possível que Taunay criasse *fórmulas* para pensar o interior de um Brasil, que ultrapassasse a corrente noção de “sertão” como lugar ermo e desconhecido sem perder, no entanto, a singularidade dos matizes próprios. Afinal, a fisionomia imperial deveria se estender por todos os espaços como um manto civilizador, de acordo com a visão de mundo dominante, “único sistema capaz de assegurar a unidade do vasto território e impedir o fantasma do desmembramento vivido pelas ex-colônias espanholas” (SCHWARCZ, 1998, p. 18).

Nesse aspecto, que envolve a construção descritiva das cenas, recorro, basicamente, a Rossum-Guyon, Hamon (1976), Kayser (1985) e Barthes (1998), que vêem as categorias estruturais da narrativa como “sistemas” estruturados, fixados por símbolos, entendendo-lhes as transformações como forma literária. Hauser (1972) e Alpers (1999) entram na discussão pela relação histórica da literatura com outras artes, além de Benjamin (1985) e Candido (1997) que oferecem a ótica da interferência e do papel do narrador.

A função social da obra literária resulta do compromisso da expressão com que Candido (2000) trata de “continuidade”, isto é, a pressuposição da transmissão e de uma herança “que signifique a integridade do espírito criador na dimensão do tempo” (p. 140), da qual dependem a intemporalidade e a universalidade a obra.

Segundo esses critérios, optamos por criar ressonâncias entre alguns *subgêneros* em prosa como o diário, as memórias e a crônica de viagem, que têm base no poder criativo da narrativa, isto é, na força do *contar* e nas suas implicações com o papel desempenhado pela memória. Entendemos, com isso, que os subgêneros derivam de um “desvio da organização fabular” da qual depende o romance, “porque é em romance que se pensa quando se fala em narrativa literária” (SEIXO, 1976, p. 11).

Explicitando a relação entre o diário de viagem e a ficção, *A retirada da Laguna* e *Inocência* desenvolvem uma narrativa (contam uma história), em torno da qual se concentra uma organização fabular. Mesmo assim, existem *desvios* nessa ordenação, que implicam uma variante de gênero, em que a cor local e a noção de nacionalidade constituem linhas mestras de um progressivo processo de *abrasileiramento* da obra.

É nesse sentido que as narrativas estarão divididas em unidades temáticas, estabelecendo as correlações possíveis que dêem conta da significação do texto, como propõe Hamon (1976, p. 55-76) ao tratar da dialética dos conteúdos, a partir da descrição. No papel desempenhado pela narrativa, a reincidência dos temas, de alguma forma, organiza o discurso *realista* e todo problema do escritor consistirá em manter uma coerência retórica, ou seja, a reincidência topológica cria a rede de imagens representativa dessa “realidade” nacional. Uma literatura construída em superposição de imagens, cujo sentido móvel está no relato transformado ora em descrições localizadas, ora em ficção, que sugerem deslocamento do real visível.

É, sobretudo, no jogo de contrastes entre literatura de viagens e prosa de ficção, descritivismos e paisagismo, que se desenha o narrador-observador de costumes, de acontecimentos históricos e de perfis humanos. Uma prosa que se define como unificadora de um imaginário em prol da manutenção da consciência histórica e que não deixa de trazer o *novo* e tampouco abandona as vinculações das quais se encontra impregnada.

Para falar das obras de Alfredo Taunay, escritas nas décadas de 70 e 80 do século XIX, é preciso não perder de vista, que são resultantes da sua presença no episódio da Retirada da Laguna, durante a Guerra da Tríplice Aliança, portanto, têm por base as anotações do *Relatório Geral*, para o qual havia sido designado relator oficial. Esse fato terá importância para o propósito desta parte do trabalho, justamente porque alimentamos a hipótese de que os registros do *Relatório* foram utilizados na elaboração dos textos posteriores, principalmente, *Scenas de Viagem*, *A retirada da Laguna* e *Inocência*, numa seqüência que atinge a reelaboração das anotações do diário de viagem até alcançar a dimensão estética da ficção, no último texto⁵⁶.

⁵⁶ O procedimento de utilização das anotações dos diários de campo será adotado por escritores do Modernismo brasileiro, a exemplo de Euclides da Cunha e Mário de Andrade, respeitadas as singularidades de cada um deles.

Desta forma, as *cenias* constituem espaços da representação de imagens *nacionais* determinantes de um modo de ver e de pensar o mundo. No nosso caso, as imagens descrevem a presença da Força militar, obrigada a permanecer, por vários meses, às margens pantanosas do rio Taquari, na confluência com o rio Coxim, no distrito de Miranda, parte hoje do Estado de Mato Grosso do Sul. Local controverso que, para uns, oferecia condições favoráveis à guarnição militar; para outros, possuía características totalmente adversas (TAUNAY, 1868, p. 2). No entanto, é inexplicável que o ponto constasse dos projetos estratégicos da guerra, desde 1862, fato que Medeiros (1997 e 2004) denuncia como falta de justificativa para estes e outros eventos da guerra.

Assim, os referentes do acontecimento histórico já se mostram falhos, antes mesmo da realização do episódio, gerando diferentes abordagens historiográficas. Um vêem o Paraguai como ameaça no Prata, através da figura ditatorial de Solano López; outras têm a guerra como consequência natural dos problemas de fronteiras, conhecidas como “revisionistas”, voltadas para a análise da documentação, tanto escrita quanto iconográfica, existente no Brasil e no Paraguai⁵⁷.

O episódio de Mato Grosso é singular, embora tido como *menor* no quadro geral do conflito. Enquanto a atenção geral dos aliados concentrava-se no sul, “onde se realizavam operações de guerra em torno de Curupaiti e Humaitá” (Alfredo TAUNAY, [1868] 1997, p. 35), a Comissão de Engenheiros, da qual Taunay fazia parte, saía do Rio de Janeiro para um percurso pequeno entre esta cidade e o Porto de Santos. Depois continuaria o maior trecho a pé, passando pelo interior de São Paulo, Minas Gerais e Goiás, até atingir Mato Grosso pelos rios Taquari e Coxim, formadores do Pantanal: “Descrevêramos lentamente um imenso circuito de 2112 quilômetros; um terço de nossos homens perecera” (op. cit., p. 41).

Do percurso seco para o das águas, o ritmo da viagem é marcado pelo ciclo da natureza, definindo o lugar das (im)possibilidades da região: “A noute, felizmente depois de acampados, copiosa chuva, como nos mais dias, veio avivar-nos a lembrança de que estávamos na estação das águas. Malditas águas!” (Alfredo TAUNAY, [1868]

⁵⁷ Informações sobre a Guerra da Tríplice Aliança foram colhidas em ARARIPE (1896), Salles (1990), Menezes (1998), Toral (1998), Alambert (2001), Souza (2002) e Doratioto (2002).

1923). É a (con)formação do espaço alagável que se denomina Pantanal – uma imensa planície de áreas alagáveis no interior da América do Sul, com cerca de 160 mil Km², dos quais quase 90% pertencem ao Brasil, nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul⁵⁸. O restante encontra-se na parte leste da Bolívia (o *chaco* boliviano) e nordeste do Paraguai. Parte de uma história que COSTA (1999) chama de “invenção” do Pantanal. Suas terras pertenceram à Coroa espanhola pelo Tratado de Tordesilhas, no final do século XV e

originalmente era território de diversas nações e povos indígenas, entre outros, dos Guarani, Payaguá, Guaxarapos e Xarayes. Já no início do século XVI passou a ser visitada por europeus devido à possibilidade de conter riquezas minerais ou fabulosos tesouros [...] A partir dessas *notícias* [narrativas dos navegadores quinhentistas], a bacia do rio Paraguai passou a fazer parte das fabulosas histórias contadas sobre a América (COSTA, 1999, p. 17, grifos meus).

Como novo Eldorado, espaço de significação mitológica ou “paisagem migratória” (op. cit., p. 20), a maior extensão úmida do planeta inscreve-se no discurso de Taunay como o esboço de um conceito de Mato Grosso, que ele tenta criar, a partir do espaço conhecido. Ou seja, para Taunay, Mato Grosso era Pantanal, porque desconhecia a totalidade da geografia da região e constrói, então, a imagem de terras planas, embora essa não seja uma característica predominante:

As enchentes e transbordamentos de rios n’uma zona baixa e plana, como a de quase toda a província de Mato-Grosso, são correspondentes a esta época chuvosa, formando-se, n’uma extensão importantíssima, um immenso terreno alagado, d’onde surgem, de quando em quando, alguns pontos firmes, devidos às ondulações dos campos. Entre Coxim e a villa de Miranda estendião-se então, impedindo a passagem até a viajantes escoteiros, esses pantanaes que, chegando em certos corixos a dar nado, impossibilitavão totalmente a marcha da expedição acompanhada por bagagem pesada e viaturas de artilharia (Alfredo TAUNAY, [1868] 1923, p. 10, grifos meus).

⁵⁸ Cf. o mapa das Forças em socorro a Mato Grosso, desenhado por Alfredo Taunay e anexado neste trabalho.

São as águas que condicionaram o olhar do viajante e o ritmo da expedição, modificam a vida, o solo e rompem com a monotonia, de modo que a adaptação no local se fazia de maneira penosa. As cheias transformam a paisagem num intrincado labirinto de águas paradas e correntes, ora temporárias, ora permanentes. Nas lendas indígenas e nos primeiros mapas, o Pantanal “por mais de dois séculos foi descrito e desenhado como a fabulosa *Laguna de los Xarayaes*“, sendo que o termo Pantanal foi uma “invenção luso-brasileira realizada no transcorrer do século XVIII” (COSTA, op. cit., p. 22).

Dessa forma, o lugar das mutabilidades e palco para a Guerra da Tríplice Aliança oferece pontos diversos de observação. Foi preciso que Taunay se posicionasse como observador e se deixasse penetrar pela natureza; como um espectador de dentro dos acontecimentos e dos ciclos da natureza, sem deixar de ser tocado pela luminosidade e mudanças de tonalidades da natureza, o que influenciou, sobremaneira, o ponto de vista do observador: [...] e tão suave, tão brilhante é a luz que reveste todo o lugar, que a imaginação involuntariamente empresta sua magia a tal conjunto irresistível de encantos da terra e do céu” (*A retirada da Laguna*, p. 49). Em outras palavras, o olho foi a fonte primária do registro em campo, no jogo descritivo entre a pena e o pincel de um jovem afeito aos ideários monarquistas.

Comecemos, então, por examinar o primeiro tema recorrente no conjunto da obra de Alfredo Taunay.

Capítulo IV

OS GESTOS DA CRIAÇÃO

Cenas de Natureza

Tome-se, por exemplo, alguns fragmentos de descrição da natureza, que tem o rio como elemento simbólico:

1. “Magestoso Taquary, de sua verde mataria, de suas lindas garças, de seus *facies* melancólico, do seu céu puro e noites scintillantes que teriam feito sugir em nós poéticos sonhos” (*Scenas de Viagem*, p. 11);
2. “A posição do Coxim é pitoresca [...] a vegetação bonita [...] muitas myrtaceas [...] varias malpighiaceas, avultando o mureci [...] assim como o pequi [...] e a marmelada” (idem, p. 15);
3. “A incerteza que nos dominava sobre o estado da zona a percorrer, inundada completamente – pantanal medonho” (idem, ibidem);
4. “O aspecto de um pantanal é profundamente melancólico [...] o céu como que pesa, com curva mais abatida, sobre aquella scena de desolação” (idem, p. 54);
5. “Corria furioso o rio [...] temiveis cheias” (idem, 37-8).

As descrições são constituídas por qualificativos (majestoso, pitoresca, bonita, incerteza, inundada, medonho, furioso, melancólico, temíveis), suficientes para fornecer à cena elementos díspares das sensações colhidas da observação, que se transformam em “quadros” que vão se justapondo para formar a imagens em fotogramas. São, portanto, tributárias dos olhos do escritor, que se prolongam nos olhos (e nas sensações) do leitor (observador). Nota-se que, mesmo ausente, a ação humana subjaz na descrição de magnitude e de lugar encantador, para formas inesperadas de cenas escuras dos charcos e lodos causados pelas cheias:

1. “massa líquida com erosões profundas!” (idem, p. 26);
2. “terrenos encharcados” (p. 32);
3. “crescimento das aguas nos pantanaes” (p. 33);

4. “Tempo das águas, pantanais intransitáveis” (p. 36);
5. “chuvas, terreno enatado, sempre lodacento, águas de corixo, rios caudalosos, rio furioso, temiveis cheias” (p. 36-8);
6. “inclemencia do tempo, a través da zona dos pantanaes” (*Relatório Geral*, p. 82);
7. “muitas vezes ficámos quatro e mais mezes sem meios de comunicar com o resto do mundo” (idem, p. 158).

São domínios lingüísticos que justificam a penúria, mas requer a verossimilhança que, no complexo cultural do Pantanal, é parte do discurso realista. Um mecanismo de composição que se presentifica no relato de viagem, com sentido específico de determinar as características marcantes da região, cujos registros adquirem dimensão, para além da simples anotação oficial, no duplo propósito de, tanto se responsabilizar pela autenticidade do real, como de guardar impressões e imagens nunca antes vistas, o que marcaria o nascimento do futuro escritor. Em narrativa mais elaborada, esses elementos entram na composição orgânica da natureza transformada em paisagem, como nos dois fragmentos abaixo:

Os pequenos rios e regatos oferecem por todo canto água excelente e abundante. Nossos olhos já não precisavam pousar sobre as tristes perspectivas dos pântanos; ao contrário, deleitavam-se em contemplar... (*A retirada da Laguna*, p. 47-8).

Nesses campos, tão diversos pelo matiz das cores, o capim crescido e ressecado pelo ardor do sol transforma-se em vicejante tapete de relva, quando lavra o incêndio que algum tropeiro, por acaso ou mero desenfado, atea com uma faúlha de isqueiro (*Inocência*, p. 25).

Amalgamado por duplos sentimentos, o narrador capta a essência do real visível, pelo registro do olhar-em-movimento, e invisível, pela percepção que o artista tem dela, estimulando a sensibilidade. Nessa emoção, é assinalado o sentido da criação da imagem do Pantanal, que é embasada pela sensação multicolorida das cenas. Nesses momentos de explosão de cores, vê-se o artista exercitando a utilização da luz fora do atelier. Supera, portanto, o papel de pura paisagem decorativa. O universo dos

elementos do entardecer conforma o espaço e interpela a imaginação que se prepara para o final do dia, num jogo de claro/escuro, no lusco-fusco deixado pela chuva. Tudo está prestes a nascer (ou morrer), numa sensação de dominador/dominado e na iminência de penetração no espaço desconhecido. É uma forma de estabelecer um mundo novo em que a natureza constitui-se como lugar de nascimentos. E mais, enquanto essas notas constroem uma imagem do Brasil interiorano, o sentimento de paisagem contribui para que os apontamentos colhidos sirvam a um ideal estético.

É, portanto, viagem de exploração, exercício artístico e memória descritiva que carrega certo caráter oficial mesmo que, em muitas circunstâncias, desviado propositadamente para aspectos imagéticos, como a presença da água que corta a paisagem e mistura-se à umidade do corpo, do sol abrasador e da chuva intermitente, acompanhada ainda pelos insetos e pelas doenças:

1. “Á noite furioso furacão açoutou cruelmente as nossas barracas; a commitiva muito sofreu” (*Scenas de viagem*, p. 14);
2. “d’essa enfermidade sucumbiram ainda diversos companheiros, obrigando outros [...] a uma retirada precipitada d’esses lugares, foco incessante de miasmas pestilenciaes” (*Relatório Geral*, p. 268).

O olhar é mediado pelos sentidos para construir uma arte que atinge a alma e experimenta a “necessidade de se representar, a si própria, na alegoria e no emblema” (STAROBINSKI, 1988, p. 98) de uma realidade fora do alcance. De fato, é possível perceber que o escritor foi capturado pela poesia, captando o objeto voltado para o fenômeno da criação de uma linguagem especial.

O deslumbramento, muitas vezes, cede lugar ao senso vital e prático, para depois prosseguir na descrição, como se a ruptura fundisse o real e o fantástico, resultado do trabalho de elaboração da escrita: “de sua verde mataria, de suas lindas garças, de seus facies melancólicos, de seu céu puro e noites cintillantes que terão feito surgir em nós poéticos sonhos, se o estomago – e quantas vezes! – não reagisse dolorosamente com exigências difíceis de satisfazer. A posição do Coxim é pitoresca...” (*Scenas de viagem*, p. 11).

As sensações acompanham o ciclo natural e o diarista manipula artisticamente os elementos coletados para, no espaço da memória, estabelecer pontos de vista. Parece haver certa visão acabada da paisagem, que se impõe entre duas concepções: a da descrição do real e a da postura idealizada, necessária à proposta de representação da utopia nacional, mas com certo grau de inovação. Não traz o novo, mas ressignifica a tradição, a partir do conhecimento do local observado e vivido, definindo o “caráter” próprio da paisagem interiorana, à época desconhecida dos centros irradiadores da cultura.

Por outro lado, na mobilidade dos acontecimentos naturais, as impressões de abandono, de “lonjura”, de inconstância, são diferentes descrições que se colocam no jogo dicotômico das emoções:

O aspecto de um pantanal é profundamente melancólico: o viajante fica possuído de um sentimento contristador, ao atravessar aquelas paragens, em que o perigo pôde sorprendel-o a cada instante. O chão furta-se às suas vistas indagadoras. O bater *monótono* dos pés dos animais na água, os sombrios aspectos que acercão, os comoros de cupins que, com escura cor, surgem, aqui, acolá, de entre moutas de capim pardacento, o silêncio de toda essa natureza tristonha e anormal, acabrunhão a alma e a prostão grandemente. O horizonte parece acanhado: o céu como que pesa, com curva mais abatida, sobre aquella scena de desolação (*Scenas de viagem*, p. 54)

A construção imagética é adjetivada [melancólico, contristador, sombrios, tristonha e anormal], de forma a descrever *coisas*, em detrimento dos atos, portanto, *referencial* ou *morfológico* (HAMON, 1976, p. 57), expandindo a narrativa e, em consequência, a imagem criada porque “a livre circulação infinita dos olhares (significada pelo texto) autoriza o infinito da descrição do autor” (op. cit., p. 59). O narrador é absorvido pelo espetáculo decomposto em detalhes que modificam os sentimentos do criador.

Taunay, mesmo ratificando imagens, que não fogem à tradição dos relatos de viagem, inova na maneira de descrevê-las. Há um observador atento que imprime ponto de vista próprio, o olhar subjetivo suplantado pela prática das imagens visuais que representam o mundo do observador, de que fala Crary (1996, p. 2-9): “vision and its effects are always inseparable from the possibilities of an observing subject who is both

the historical product and the site of certain practices, techniques, institutions, and procedures of subjectification” (p. 5), ou seja, o olhar é construído historicamente, portanto, sujeito à regulamentos, códigos e práticas sociais vigentes “are the plural forces and rules composing the field in which perception occurs” (p. 6). O discurso sofre, portanto, determinação histórica de que o narrador não se desprende totalmente.

A verdade individual que surge na narrativa é enriquecida pelas nuances postas nos objetos representativos do território, situado entre cerrados, matas e aguadas. Um mundo controlado pelo ritmo das águas, como frisa COSTA (1999, p. 20-1), “as mudanças criam uma paisagem migratória, numa geografia mutável. O volume de água no período das cheias desenha um lugar que não tem perenidade: existe e não existe ano mesmo tempo” (Grifo meu). Este lugar pouco nomeado ganhou existência palpável na narrativa de Taunay, através da projeção de imagens sobre Mato Grosso, que são multiplicadas, gerando enunciados reveladores de “verdades” que se reconhecem na tradição, algumas vezes consensuais, outras conflituosas.

As *cenias* da viagem denotam um período em que as representações se faziam por meio, não só da cartografia, mas principalmente da iconografia. São, portanto, narrativas pictóricas, em que a transposição da imagem, criada pelo narrador, acompanha os contornos do olhar do leitor/espectador.

Desta forma, o texto mostra-se em toda a singularidade, enquanto parte do que estamos denominando de projeto político-literário do escritor. Taunay é o viajante que, conhecedor da tradição, faz literatura. Dimensiona a possibilidade de uma virada na trajetória linear dos relatos, retirando, da obscuridade, a realidade cultural do interior do Brasil, escondida nas fontes do povo, isto é, a consciência da realidade dentro de uma linha de força universal, no momento de transformação do mundo e do desenvolvimento da consciência americana e brasileira.

Nessa abordagem, a arte não se dirige apenas aos olhos, mas à alma, no sentido do funcionamento da paisagem como expressão do sentimento. O texto será resultado do exercício das impressões anotadas e das imagens recriadas pela memória. Viollet (2001) dirá que é a *metamorfose do diário* em obra de ficção, o que Taunay fará posteriormente. Uma carga de imagens visuais, causadas pela viagem, que deságuam na elaboração mental do sentimento da paisagem. Aqui, a categoria do estético parece

sustentar seminais olhares sobre a crescente necessidade de imprimir sentido a lugares não conhecidos. Nessa categoria de sentimentos, o diarista, mesmo não tendo consciência, preocupa-se com o sistema estrutural e estilístico, cujas imagens serão responsáveis pela divulgação de ideais. Entretanto, Taunay almeja a sua obra como base para novos estudos e percursos pelo interior do continente: “Incumbido de uma exploração importante n’uma zona de mais de cinquenta legoas, colhi os dados que ora apresento, procurando tomas notas minuciosas de tudo quanto pudesse interessar” (*Scenas de viagem*, p. 1).

Mesmo consciente da importância das anotações, o diarista tem conhecimento dos próprios limites e deseja a utilização pragmática dos registros. Reconhece, naquela hora, a falta de condições plenas de um explorador “mais habilitado”. Num primeiro momento, a coletânea dos dados supera o trabalho de elaboração estética, o que se tornará mais visível em obras posteriores de ficção.

Do lado da província brasileira de Mato Grosso, ao norte, as operações eram infinitamente mais difíceis, não apenas porque milhares de quilômetros a separam do litoral do Atlântico, onde se concentram praticamente todos os recursos do Império do Brasil, como também por causa das cheias do rio Paraguai, cuja porção setentrional, ao atravessar regiões planas e baixas, transborda anualmente e inunda grandes extensões de terra (*A retirada da Laguna*, p. 36).

Ali começa o sertão chamado bruto. Pousos sucedem 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. Por toda a parte, a calma da campina não arroteada; por toda a parte, a vegetação virgem, tão virgem, como quando aí surgiu pela primeira vez (*Inocência*, p. 24).

A descrição dá lugar a narrativas elegantemente construídas. É o momento das sensações externas que se mesclam àquelas interiores, quando, após o sofrimento, rompe o sol e o delírio multicolorido da paisagem, e explode em pinceladas na pena do diarista. Não registra apenas os cenários, mas constrói *cenas*, quadros da natureza experimentada; não regionaliza o espaço geográfico, dá-lhe uma abrangência cósmica,

perspectiva que reporta à visão humboldtiana de natureza. As imagens não se acumulam, unem-se para compor o universo harmônico desgeograficado⁵⁹.

Colocando-se, não apenas como mero espectador, mas como um artista que passa por dentro da experiência vivida, Taunay compõe cenas que se transformam em quadros da natureza, no cenário da guerra. Alia ao “sentimento de dever” a superação dos obstáculos e a observação artística. Como explorador e memorialista, oficial do Império e artista de acurado olhar, elabora suas impressões com notas minuciosas, objetivando um trabalho “simples e despido de pretensões, porém de alguma vantagem para novos e mais habilitados exploradores” (*Scenas de viagem*, p. 1).

Tem-se, então, o viajante-esteta, preocupado com o “real” resultante de sua experiência ótica, sem perder de vista que, no século XIX, a noção de realismo adquire novo estatuto devido às transformações sociais ocorridas pelo avanço tecnológico, principalmente, através do aparecimento do estereoscópio, aparelho de “racionalização da visão”, sem qualquer mediação entre o olho e a imagem (CRARY, 1996, p. 127). Consciente ou não da tecnologia da época, Taunay posicionou-se como o espectador tomado pelo objeto observado para, *a posteriori* elaborar o trabalho da memória. As cenas, que se sobrepõem no espaço da representação artística da natureza de Mato Grosso, juntam-se para representar a imagem do Brasil. Não é só a geografia explorada, mas o espetáculo esteticamente descrito. Ao fazer isso, passa a considerar a perspectiva do sertanejo (como faria, mais tarde, Euclides da Cunha), numa transposição de lugar, integrando-se à natureza, a partir dos movimentos da viagem.

⁵⁹ A idéia de “desgeograficação”, discutida por Telê Ancona Lopez, no curso “Dimensões do diário de viagem” (USP, 2003) pode ser atribuída a Mário de Andrade, no Modernismo brasileiro. A gênese desse pensamento sobre o nacional, a partir da idéia de desregionalização do espaço, parece estar na proposta de Bernardo Silvestre In: Curtius (1996). Como Mário de Andrade foi um leitor de Taunay, o que pode ser atestado através do fichário do seu acervo documental, no IEB/USP, não se pretende aqui uma aproximação entre ambos, porque são individualidades intelectuais bem estruturadas e diferentes, apenas buscamos compreender a abrangência do olhar de Taunay que, de alguma forma, antecipa posturas assumidas por modernistas brasileiros na recriação do nacional. Cf, ainda, a relação *Euclides e Taunay* feita por Alceu Amoroso Lima. In: *Primeiros Estudos: contribuição à história do modernismo literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1948 (287-292).

Cenas de batalha

Quando se fala em cenas de batalha, *A Retirada da Laguna* é a obra mais representativa, embora muitas referências sejam encontradas no *Relatório Geral* e nas *Scenas de Viagem*. Mas em nenhuma delas a descrição surge tão pungente e direta quanto em *A retirada* e por isso a obra está servindo, aqui, de exemplo da manifestação do *topos* da guerra. Cantada em prosa e verso, *A retirada da Laguna* é fruto da vivência do escritor, tornando-se o livro mais procurado por adolescentes de uma geração de meninos que lia muito (MATOS, 1991), principalmente, livros que traziam os ingredientes do romance histórico, inaugurado por Scott, na Inglaterra⁶⁰.

Em *Memórias* (TAUNAY, 1948, p. 304), lê-se que *A Retirada da Laguna* foi escrita em duas partes. A primeira, que está composta por cinco capítulos, aparece impressa em 1868, em francês, pela Tipografia Laemmert, Rio de Janeiro, com dedicatória ao Imperador D. Pedro II, feita por Félix Émile, pai de Taunay. A versão integral, que ainda seria reelaborada, só foi publicada em 1871, pela Tipografia Nacional, também do Rio. Sairiam, entre 1879 e 1890, mais duas outras edições da obra, comprovando mais a utilidade política do que aceitação pública.

A publicação em francês traz alguns questionamentos como: qual a relação entre o nacionalismo e a língua francesa para o Imperador D. Pedro II? Se todo projeto nacional passa pela unificação da língua, como se explica a utilização do francês na primeira edição de *A retirada da Laguna*?

Muitos pontos podem ser aí colocados. O predomínio da língua francesa na época (uma língua de preferência universal para a formação cultural), o público leitor que se formava, de forte ascendência francesa ou, finalmente, a necessidade de divulgação de um conflito nacional que privilegiasse a propaganda do heroísmo do soldado brasileiro e a tentativa de salvaguardar a moral ética do Império, às vésperas do processo de decadência. O panorama político da época pode nos fornecer elementos para pensar sobre outras bases.

⁶⁰ A obra *A retirada da Laguna* inspirou o escritor português Eduardo de Noronha a compor um romance histórico *O guia de Mato Grosso*, Coimbra, 1909, 374 páginas, e o autor italiano Adeodato Faconti, um episódio teatral *Sangue brasileiro*, 1921, 58 páginas (Cf. *Escorço biográfico do Visconde de Taunay*, pelo Dr. José Antônio de Azevedo e Castro. In: *A retirada da Laguna*. Traduzida da 5ª edição francesa por Affonso Taunay. São Paulo: Melhoramentos, 1952.

As décadas entre 70 e 90 foram de crescimento do Partido Republicano, do abolicionismo, além de outros problemas regionalizados como os movimentos nas Províncias de Paraíba e Pernambuco (1874), a seca de 1877 e a perda do fascínio da figura do Imperador, alvo das críticas e dos escândalos públicos: “afastado da representação divina, convencia pouco como ‘monarca cidadão’ e menos ainda como o grande mecenas do Romantismo brasileiro” (SCHWARCZ, 1998, p. 423).

Atribui-se ao Visconde do Rio Branco, Ministro da Guerra, contemporâneo e amigo de Taunay, a sugestão da escrita e a publicação da obra em francês. Motivo suficiente para torná-la mais acessível ao público europeu e, conseqüentemente, entre o público letrado brasileiro, corroborando com uma campanha em favor da própria guerra que tomou rumos ignorados. Mais que a vontade de fazer sucesso, ser prudente, ou limitar os leitores a uma visão fragmentada da guerra, Taunay pode ter sido convidado para registrar a *epopéia*, enaltecer os *heróis* e marcar uma conduta nacionalista, pois pela guerra, tornava-se visível o modo pelo qual se construía a idéia de nação, com homens fortes e bravos guerreiros. Uma idéia necessária à propaganda em prol da consolidação do Império. No entanto, a narrativa não constrói heróis, mas resulta numa rede de denúncias. Tanto que, vinte anos depois, Taunay desabafou em *Memórias*: “Como a guerra é terrível, estúpida e perverte todos os sentimentos eqüitativos, razoáveis e convenientes aos interesses justos e recíprocos dos homens!” (op. cit., p. 232). Assim, a posição do narrador muda de foco, distanciado do acontecimento e tomado pelo trabalho da memória.

Elaborada, quase que concomitantemente à primeira obra *Scenas de Viagem, A retirada da Laguna* é resultado de anotações da guerra, “certa noite acordei, a horas mortas, perdi de todo o sono e na vigília, todos os fatos da Retirada se me reproduziram, de modo tão claro e tão terrível, que tive violentos calafrios e tremi de emoção e medo” (idem, p. 303). Se esse momento de “inspiração” e “durante vinte dias” foram de fato suficientes para Taunay elaborar os primeiros capítulos de *A retirada da Laguna*, não se comprova de fato. O que nos interessa aqui é a forma como a memória entra na configuração interna. As impressões anotadas no frêmito das lembranças, que costumam ser, muitas vezes, confusas, devem ter sido freqüentemente consultadas nas

anotações do *Relatório Geral* e de outros escritos de Taunay, sem os quais se perderia muito dos detalhes.

O *Relatório* foi escrito em 1865, a partir de Uberaba, em Minas Gerais. Compila, em forma de diário, o *itinerário* da viagem da cidade do Rio de Janeiro a Coxim. Não há descrição da guerra, mas os fatos, nele constantes, ressoam em *Scenas de Viagem*. Os dados estão acompanhados de minucioso estudo topográfico, geográfico e botânico, acrescido de muitas notas de rodapé. As notas explicam e ampliam o texto, dando-lhe um tom menos formal. São narrativas dentro da descrição do diarista, já livre do compromisso oficial porque, escrito o *Relatório* em 1865, foi publicado em 1867, anexo ao Relatório do Ministério da Guerra. Em 1874, edição que utilizamos neste estudo, é reimpresso pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, com retificação e notas coincidindo com a primeira tradução d'*A retirada da Laguna*, por Salvador de Mendonça, membro da Academia Brasileira de Letras e contemporâneo do autor.

Portanto, tanto o *Relatório* (relato da entrada na guerra), como *A retirada* (narrativa da debandada da tropa), à parte de comporem uma estratégia narrativa, fizeram parte do projeto de difusão de imagens e idéias, consideradas propícias ao projeto monárquico. Possuem a especificidade de ser, no contexto de toda a obra de Taunay, documentários minuciosos. O primeiro, da descrição do itinerário (muitas vezes disperso) até o teatro da guerra; outro, da narrativa da guerra propriamente dita, permeada por “impressões assustadoras” de uma missão, quase impossível de concretização, pela ausência de planejamento, de cartas geográficas precisas e até de provisões necessárias à sobrevivência. Tais fatos só eram conhecidos durante o percurso da tropa como, por exemplo, a mudança do plano primitivo. Inicialmente a Comissão rumava para a capital de Mato Grosso (Cuiabá), “quando lhe chegaram então [ao comandante-em-chefe Manoel Pedro Drago] despachos ministeriais com a ordem expressa de marchar diretamente para o distrito de Miranda, ocupado pelo inimigo” (*A retirada da Laguna*, p. 39). Isso significou mudar um percurso já feito, obrigando um doloroso retorno pelos pantanais, nos quais “a expedição estava condenada a atravessar uma vasta região infectada pelas febres palustres” (idem, p. 40). Como se não bastasse, na chegada, o acampamento de Coxim foi tomado pelas enchentes que o isolou e “a tropa sofreu ali cruéis privações, inclusive fome” (idem, *ibidem*).

Diferentemente de *Scenas de Viagem*, *A Retirada da Laguna* aproxima-se da narrativa histórica romanceada, garantindo o espaço de domínio sobre o tempo e os acontecimentos. O pesquisador fabrica o artefato narrativo fluente, claro, conciso e, sobretudo, tocante, do ponto de vista da recepção da obra. O leitor participa dos acontecimentos pela forma como os fatos são colhidos diretamente pelo narrador, o que afasta a hipótese da justificativa da guerra. Caso contrário, por que o interesse em chocar e abrir as feridas do Império num episódio militar que dizimou um terço dos homens, num percurso penoso de mais de dois mil quilômetros? Destituída de qualquer valor estratégico, a guerra criou situações irreversíveis de abandono do planejamento original, desconhecimento da região e dificuldades de comunicação, bastando “relancear os olhos para o mapa da América do Sul e para o interior em grande parte desabitado do Império brasileiro” (*A retirada*, p. 37).

O *espetáculo* causado pelo conflito é localizado e interpretado temporalmente, num campo em que se interceptam duas linhas. Uma é vertical ou diacrônica, pela qual a história do passado é relida no presente; a outra é horizontal ou sincrônica, através dela se relacionam as composições e distribuições particulares, para compor o quadro da guerra que se pretende construir. Por consequência, os significados corporizados em símbolos projetam a imagem, que constitui o sistema histórico-social de Mato Grosso.

Nesse aspecto, a realidade histórica aparece constituída por procedimentos discursivos e metodológicos, determinados pelos aspectos contidos na fonte, no caso, no relato de viagem, que é a base da memória. O passado não é “resgatado” – e aqui está uma das novidades do texto – mas recomposto, a partir de pressupostos escolhidos pelo narrador, tais como o documento, as impressões e as sensações causadas pelo acontecimento. Ou seja, esses elementos entram na reconstrução dos “lugares de memória” (NORA, 1984). Mato Grosso seria esse “lugar”, representado pelas inter-relações, em constante adaptação.

Sendo narrativa mista, isto é, união do documento histórico com o texto literário, completa-se por certo grau de emotividade, sem perder de vista o propósito do narrador, que é o de elaborar um projeto político e estético, com fundamentos éticos,

mesmo tendo o tom de denúncia das impropriedades da guerra. E esta parece ser a obra com a qual Taunay conseguiu melhor consecutar os seus objetivos.

O tratamento dado à história é de construção de uma particularidade regional. Impressões e sentimentos unem-se para conferir harmonia ao conjunto dos acontecimentos, que configuram a imagem da região. Uma imagem construída sobre vigoroso sentimento nacional, observação de cientista-etnógrafo, na criação dos tipos, e de memorialista na forma como reescreve a experiência do passado. A guerra aparece construída num edifício por si só carregado de lembranças. E o que dá consistência ao relato é a conversão da paisagem em portadora da memória.

Como parte do cenário, Taunay comportou-se como um militar a serviço do Império, em que “a marcha para a frente, decidida em nome do patriotismo e da humanidade, era um compromisso definitivo, mesmo que a todos custasse a vida” (*A retirada*, p. 134), posição que explica muito do seu comportamento, ligado aos ideais renanianos, como se pode notar na passagem, em que a sensação da impotência, é sublevada pela resignação estóica: “à mercê de todas as cóleras da natureza, sem abrigo nem refúgios, os soldados seminus, escorrendo água, imersos até a cintura em correntes capazes de arrastá-los, ainda se preocupavam em não deixar molhar os cartuchos. A manhã encontrou-os nesta situação” (op. cit., p. 114). Um exército à míngua, composto por soldados *heróicos*, mas enviados por um Estado irresponsável.

Apesar de tudo, era importante não perder o senso da responsabilidade, porque a nação estava se firmando sobre atitudes nobres: “nossos homens não recuaram. Eram, entretanto, simples recrutas de compleição enfermiça vindos de Goiás [...]. Verificamos então o que poderíamos esperar de todos, em termos de coragem e abnegação, durante o resto da retirada” (idem, p. 130).

Toda a narrativa é cortada por essas impressões da guerra, que deixavam a expedição em situação lamentável de sobrevivência sem, contudo, arrefecer o “entusiasmo e a paixão pela glória e amor ao país” (idem, p. 120). A coluna avançava e recuava entre cadáveres, lamaçais, formados pelos pantanais, artilharia em movimento e pousos forçados em desumana situação: “Dormimos em grupos formados quase ao acaso, três, quatro ou mais, apertados uns contra os outros, compartilhando capotes, ponchos, mantas e o que estivesse disponível, cada qual com o fuzil, o revólver ou o

sabre ao alcance da mão, o chapéu puxado sobre os olhos, como proteção contra um orvalho tão copioso que molhava tudo” (idem, p. 130). Atitude que pode ser vista mais como de elevação do espírito, do que de compromisso militar e de sentimento de amor à pátria.

Pergunta-se, então, até que ponto o ideal monárquico e o senso ético levaram o escritor a passar por tantas intempéries em lugares tão distantes e inóspitos?

Primeiramente, a postura aristocrática e o caráter ético. À missão do viajante agregam-se questões do nacional e da viagem a serviço dos sentidos. Situação que denuncia a guerra como fator de insucesso. Depois, porque o alcance de uma atitude de reconhecimento de um Brasil, geograficamente ignorado, podia ser motivo de glórias e reconhecimento público, dois pontos que poderiam ter chamado a atenção do nosso escritor⁶¹. É marcante a passagem do Prata, com o inimigo acompanhando de perto a expedição, e a devastação dos homens pelo cólera que, resignadamente, aceitavam o abandono: “As dores da terrível moléstia provavelmente contribuíram para a indiferença dos pacientes, talvez também a idéia do repouso que sucederia às torturas dos solavancos da marcha, mas, acima de tudo, contribuiu este desapego fácil da vida que é próprio dos brasileiros e os torna tão depressa excelentes soldados. Pediram todos apenas um favor: que lhes deixássemos água” (idem, p. 208).

Sentimento estóico ou necessidade de sobrevivência? Essa disparidade de sensações impregnavam o espírito da comitiva e está no próprio narrador, que cria o imaginário político da impassividade ante à dor e infortúnios, reforçando a *missão* a que foram designados. É como se a natureza, espectadora desse comportamento, fizesse parte do drama, mas inexoravelmente, também cumpria o seu papel. Isso gera, na narrativa, oscilação de sentimentos, seguidos pelo movimento da paisagem, ora de impotência, ora de supremacia, mas de grande beleza narrativa:

⁶¹ Antônio de Arruda, em artigo sobre Bento José Rodrigues (pai do escritor mato-grossense Firmo Rodrigues), tece comentários sobre o desânimo que, muitas vezes, se abateu sobre Taunay, referindo-se a vários trechos das *Memórias*. Conclui dizendo que “Taunay não estava preparado para aquela penosa tarefa. Faltava-lhe então a necessária experiência para uma campanha em tão ínvios sertões” (Cf. *Um veterano da guerra do Paraguai*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso. Tomos LXIII-CVI, Anos XXVII-XLVIII, pp. 35-44).

A fome continuava iminente. Um segundo rebanho de duzentas cabeças trazido por Lopes de suas terras já havia sido quase todo consumido; nenhuma nova remessa fora anunciada e a comissão de víveres comunicou, em relatório expedido de Nioaque, que doravante não teria mais condições de garantir o abastecimento de gado (idem, p. 62).

O contraste entre os elementos dá idéia do sinistro e da beleza contemplada. Dicotomia de elementos presentes também em outras obras, que constituem composições díspares, mas cadenciadas, lentas, como lenta é a vida nos sertões.

Preocupado ou não com questões relativas à sua posição de homem da Corte brasileira, que deixa o conforto para embrenhar-se pelo interior de Mato Grosso, o que fica patente é a metamorfose operada no homem. Transforma-se, tanto em ator da história, como em aguçado escritor. Unindo elementos estéticos, recompõe a natureza e descobre tipos, que tomarão forma de personagens.

Ressalta-se, no contexto da narrativa, a figura de José Francisco Lopes, o guia, um “velho pioneiro explorador da região” (*A retirada*, p. 56), transformado em “herói”, por suas atitudes “superiores”: “havia tomado posse sozinho, em nome do Brasil, de uma imensa floresta no meio da qual plantara uma cruz talhada grosseiramente no local, com uma inscrição de próprio punho: ‘P. II’ (Pedro Segundo)” (*A retirada*, p. 57). Símbolo, portanto, de como se poderia sustentar as raízes de uma nação.

Por isso, antes de mais nada, o narrador limita-se em apresentar a personagem ao leitor. Oriundo da Vila de Piauí, Província de Minas Gerais, residiu no Paraguai com a família, mas durante a guerra chegou a Miranda, na Fazenda Jardim. Escapou dos paraguaios, mas sua família caiu em poder deles. Ficou como guia da Comissão, na esperança de poder recuperá-los. “Orgulhava-se apenas de seus conhecimentos da região, pretensão legítima, pois a ela devemos nossa salvação” (idem, p. 59).

Seu gosto pelas longas viagens datava da infância; comentava-se também que um ato de violência, na primeira mocidade, tornara-o uma necessidade durante algum tempo; a seguir, com a idade, desenvolvera todas as suas aptidões. De uma sobriedade quase absoluta, viajava dias inteiros sem beber, levando na garupa do cavalo um saquinho de farinha de mandioca, amarrado ao pelego macio que lhe forrava a sela; tinha sempre à mão um machado para cortar palmitos (idem, p. 56-7).

É a figura significativa da nação. Aparece muito bem pensada pelo narrador. Oriundo da saga de sertanejo destemido adquiriu dupla representatividade. Conhecedor de cada palmo do sertão representou o próprio ideal monárquico de *civilização* sobre a *barbárie*, desvendado por Taunay (o civilizador). O bárbaro com caráter positivo, em contraposição ao outro López (o ditador paraguaio), que representava o lado amoral que todos os brasileiros deveriam evitar. Por isso, a luta incessante do Imperador para exterminá-lo.

O típico sertanejo, uma vez civilizado, poderia ser o protótipo do brasileiro: afeito às viagens, dotado de sobriedade, conhecedor e amante da natureza, com ela convivendo em perfeita harmonia. Desta forma, o guia é uma personagem que transita entre o sertão inóspito e a perspectiva da salvação. De alguma forma, encarna o sentido que Taunay quis dar ao nacional, em cuja crença se misturava a noção de Pátria e a de Império.

Por fim, lançando o olhar sobre o memorialista, nota-se a agudeza da observação ao gravar os lugares, os heróis que ficaram pelos caminhos, sucumbidos pelas adversidades, e a perspicácia do narrador, ao imprimir sentimentos tão díspares, tanto do sofrimento quanto do prazer estético, perante a grandiosidade da natureza:

Aos pés do espectador, uma vasta campina enriquecida de magníficos detalhes; além, a orla da mata que acompanha as águas belas e sinuosas do Aquidauana; ao longe a extensa serra de Maracaju, cujos picos desnudos refletem os esplendores do sol e coroam toda esta prodigiosa massa azulada pela distância” (idem, p. 48).

Ao lado do prazer, o drama do qual a paisagem é co-partícipe. A ela, o narrador dirige-se com familiaridade: “só de vez em quando, solitária, palmeira destaca altanado e elegante stipete no amortecido fundo de horizontes distantes” (*Relatório Geral*, p. 120, dia 7 de julho de 1865), mas também com reverência. Essas árvores encarnam, ao mesmo tempo, a liberdade e a legitimidade de uma idéia e de um lugar. São quase personagens, tanto pela ocorrência com que se presentificam nas obras, como pela “função social” de que se revestem. Nesse sentido, a narrativa literária foi a mais adequada ao ‘historiador’, o que garante uma escrita mais poética e mais aberta às interpretações futuras.

A sensação é de que Taunay é um escritor inserido no preceito camoneano da utilização simultânea da espada e da pena, mas avançando para a vanguarda do olhar, quando assume a postura do observador atento, do pesquisador minucioso da natureza e do tipo humano que habita o interior brasileiro.

No tratamento dado aos acontecimentos históricos (a guerra) e à construção das personagens (o guia), reside a grande contribuição de Taunay em *A Retirada da Laguna*. A importância que adquirem as informações sobre a terra, as espécies naturais e a paisagem não ficam, apenas, no plano da descrição pictórica, mas elaboram, constantemente, as impressões causadas pela experiência vivenciada.

No palco da guerra, arruinam-se as condições humanas pela fome, pelas moléstias, pelas condições naturais “de cóleras da natureza” (*A Retirada da Laguna*, p. 114) e pela falta de condições militares. Uma guerra de despropósitos para um propósito político de alargamento e manutenção das fronteiras do Império. Quaisquer que tenham sido os seus motivos, nela foram usados jovens enfermos da força militar e índios das localidades que iam sendo recrutados, para substituir as baixas. No *Relatório Geral* são feitos levantamentos estatísticos do “total deles que podem ser anexados à força” (p. 320), estudos sobre as tribos e suas subdivisões, índole guerreira, costumes e terrenos em que habitam muitos deles “em estado de pegarem em armas [...] e só lhes falta cartuxame” (p. 309). Na visão do narrador, os índios “mostram a melhor disposição, oferecendo-se com espontaneidade e servindo com toda a dedicação” (p. 320). São informações que marcam o olhar “civilizador” do estrangeiro. Não é uma questão de coragem e abnegação, mas de interesses políticos que silenciam a memória. Essa mesma memória que administra as relações de força, produzindo uma forma de dominação.

Cenas de ruínas

A imagem de ruína, de destruição e de morte permeia a maioria dos textos de Alfredo Taunay ambientados no *sertão* mato-grossense. Como se fosse desabitado, o branco invade territórios e marca os domínios, (re)nomeia o que é considerado *bárbaro*, produzindo as condições exatas para o exercício do poder.

Um caso marcante de ruína é a obra *A cidade de Matto Grosso: o rio guaporé e sua mais illustre victima* (1890). Ao tratar da figura familiar de Aimé-Adrien Taunay, liga os fios da memória à questão da identidade social, aqui compreendida com apoio das idéias de Pollak (1992), a partir do pressuposto que tanto a obra literária como as questões da literatura oral parecem encontrar um ponto de referência na tessitura do discurso construído sobre uma cidade, cujas origens estão no surgimento de Mato Grosso. A obra pode ser vista, então, como a síntese do esforço científico de auto-conhecimento e de conhecimento do “outro”, representado pela tentativa de recuperação dos fatos.

Nesse aspecto, entre documento histórico e narrativa literária, perpassa o exercício da memória, enfeixado pelo aparato de composição: o espaço cenográfico e a história contada. Nessa construção discursiva, tenta-se recuperar questões de estética e de literatura, historicizar uma fase da história de Mato Grosso e imprimir um olhar individualizado, que particulariza um tempo histórico, uma parcela da memória, uma imagem continuamente construída pelas sensações e pelo exercício de olhares: do biografado, dos informantes, da literatura consultada, do narrador.

A obra foi publicada em 1891, na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Tomo 54), primeira parte (completa), contendo 22 capítulos, com subtítulo explicativo “estudo histórico”. Ressalta-se a dedicatória a “Sua Magestade Imperial o Senhor D. Pedro II [...] um dos mais nobres vultos da humanidade e o mais glorioso dos brasileiros [...]”. Dito desta forma baseia-se na teoria dos homens melhores do filósofo Renan, exprimindo os sentimentos de admiração e de saudade do autor, na ocasião em que o Imperador encontrava-se no exílio, após a proclamação da República. A segunda parte, que seria composta de 31 capítulos, perdeu-se, encontrando-se acrescida de mais sete capítulos. Nessa edição, foi feita a atualização da linguagem, além de complementação em notas de rodapé e pequenos resumos, no início de cada capítulo, características formais, responsáveis pela “clareza do discurso e organização temática”, requeridas pelo organizador, dada a dispersão sofrida pelos originais (Affonso TAUNAY, 1923, Prefácio).

Verifica-se que o título “cidade do ouro e das ruínas” foi cunhado por Affonso Taunay (o filho), na edição de 1923. Portanto, o interesse do autor residia na

revitalização da memória do tio Aimé-Adrien e na história de Mato Grosso. Uma história que foi reconstruída a partir da figura de um jovem membro da família, morto em plena fase de grande produção artística. Nessa época, Alfredo Taunay escrevia *Trechos de minha vida e Memórias* que, posteriormente, foram condensadas. Vivía a fase da vida de certo afastamento das atividades políticas e de intenso labor intelectual, um momento que se liga ao fato de o sentido não estar mais em “lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar *como* os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados” (POLLAK, 1989, p. 4). A forma de se juntar as peças, no mosaico narrativo formado pelos documentos, dimensiona a construção da memória que vai do universo particular à projeção maximizada do biografado.

Temos, então, um tempo histórico representado (séculos XVIII/XIX); uma figura emblemática, Aimé-Adrien Taunay (artista-viajante do mais fino sentimento de paisagem) e uma cidade, Vila Bela (que foi sede do governo colonial em Mato Grosso). Portanto, quase dois séculos de história, narrados por peças que são partes distintas, unidas pelo fio da memória. Esse conjunto pressupõe o propósito de ligar os elementos da obra num todo orgânico para simbolizar a maneira como Taunay propunha pensar o Brasil, a partir do interior.

O lugar é uma cidade setecentista, à beira do rio Guaporé – “no ponto mais ocidental possível do então reino português, escolhido como sede da Capitania de Mato Grosso, pelas condições propícias de terreno, solo e possibilidades de defesa” (FERREIRA E SILVA, 1998, p. 134-5).

Como está composta a obra e de que forma o tema da ruína se presentifica? De que maneira o passado de Mato Grosso está reconstruído ou no dizer de Benatti (2000), “inventado” por Taunay?

Ao narrar sobre a cidade de Mato Grosso (Vila Bela), Taunay utiliza-se de artifícios de composição que atendem, de certa forma, às necessidades contemporâneas de ver a relação entre a língua e a história, ou a história no acontecimento da linguagem. Lugar em que o leitor se vê dialogando com outras áreas do conhecimento, no emaranhado dos processos da escrita. No caso desta obra, a leitura é atravessada pelo exercício da memória, que é, ao mesmo tempo, do narrador e do leitor, sem se desligar, contudo, da pesquisa de fontes primárias e do exame crítico delas.

Ficam expressas a vocação e o destino temporário da cidade, aludidos no título da segunda edição, *cidade do ouro e das ruínas*, marcando dois tempos históricos: o do apogeu e o da decadência. O primeiro compõe o cenário de consolidação de fronteiras, resultado do ideário iluminista; o outro, demarca o período de mudança da capital para Cuiabá, desviando os interesses para o novo centro político-administrativo. Com isso, Vila Bela transformou-se apenas em referência cultural, como está até hoje, uma cidade mais de ruínas que de ouro, muito menos metafórica do que Taunay a descreveu.

Nessa convergência de interesses, muitas histórias de Mato Grosso são enfeixadas, a partir de personagens emblemáticas da guerra contra o Paraguai, contemporâneas dos acontecimentos vivenciados pelo autor. Fatos recortados, em forma de quadros, que esgarçam o tecido dos acontecimentos políticos, indissoluvelmente ligados na/pela escrita.

Até certo ponto da narrativa, a figura de Aimé-Adrien é o mote; depois a estratégia do discurso recai sobre o narrador, participante do episódio histórico da retirada da Laguna e, por isso, marcado, sensivelmente, pela experiência em Mato Grosso para, por fim, dar lugar à macro história mato-grossense, centralizada na/pela cidade de Vila Bela.

Para configurar a obra, é necessário verificar como Taunay constrói o biografado, que é tema central da narrativa. Aimé-Adrien veio para Mato Grosso na viagem científica do Cônsul Langsdorff (1822-1829), como segundo desenhista. Percorreu o interior do Brasil, em direção a Mato Grosso, regressando pelo Amazonas e Pará, conforme percurso registrado no mapa ilustrado abaixo.

A Expedição Langsdorff teve profícuos resultados científicos e muitos acontecimentos trágicos. Um deles foi a morte acidental do artista no rio Guaporé. Fato marcante na memória de Alfredo Taunay, que foi levado a ocupar-se de Vila Bela para, não só pagar um tributo ao ilustre membro da família, precocemente desaparecido, mas principalmente, para dar conta de um trabalho de memória, que parece revestir-se de propósitos mais fortes.

Esses propósitos caracterizam um dos pontos fundamentais da obra. A junção da memória e da história aliada a estudos em documentos, cartas trocadas entre familiares e amigos, depoimentos dos mais variados e um farto referencial de textos de viajantes. Tudo isso faz da narrativa, memória documental de uma parte de Mato Grosso e um monumento literário pela composição narrativa próxima da reinvenção ou trazendo idéias de Benatti (op. cit., 98), a “diluição, nas artes e na literatura, das fronteiras (fictícias) entre o real e o imaginário; enfim, todos os fenômenos da multiplicidade”. Ressalta-se que, para uma narrativa da segunda metade do século XIX, Alfredo Taunay encontrava-se na vanguarda de uma escritura; se não uma escrita de conflito, como quer Benatti (idem), pelo menos plural, no sentido de colocar-se como condutora do processo de sobrevivência de uma memória que assume a forma de mito, tal a densidade com a qual a figura do biografado é retirada do controle do universo individual para o coletivo.

Dessa forma, a relação de Taunay com a cidade de Vila Bela é visceral. Prende-se às memórias da infância, quando seu pai contava “com lágrimas nos olhos e tremor na voz” sobre os “tristes lugares” onde ocorreu “o sinistro” nas águas revoltas do rio Guaporé, “á vista de Villa-Bella, arrebatando á existência, seu irmão mais moço, em pleno desabrochar do mais precoce e admirável talento” (Alfredo TAUNAY, 1923, p. 13-4).

Tantas e tão fecundas foram as histórias, relatadas em cartas e gravadas em desenhos e relatos que Aimé-Adrien enviava à família, que as lembranças desse passado, dito glorioso por Taunay afloram, densas, na narrativa, com pormenores próprios de um observador atento às características da região, que foi foco regionalizado do projeto de construção das fronteiras nacionais.

Desta forma, a narrativa é composta de pinceladas da memória: informações sobre a vida de Aimé-Adrien, as impressões sobre o palácio, em ruínas, dos antigos capitães-generais, que governaram a Província de Mato Grosso, os “frescos que o adornavam, os painéis que encerrava” (op. cit., p. 14) – cenário de uma intensa vida cultural na colônia⁶². Narrativa bifocada, entrecortada por outras narrativas e marcas subjetivas do narrador. Um cruzamento de discursos sem atitude crítica⁶³, porque a memória do tio, lida e interpretada como documento, carrega o estatuto de verdade. O narrador faz-se historiador municiado pela viva consciência dos fatos que assumem perspectiva particular.

Entre os muitos documentos do acervo pessoal do escritor, outras histórias são narradas: aquelas ouvidas por ele mesmo, durante a sua estada entre Coxim e o rio Aquidauana, na campanha da guerra contra o Paraguai. Dentre elas, as de uma figura popular antológica, Cardoso Guaporé, “um homem de côr, um preto, velho, muito velho, de mais de 80 annos (...) filho da cidade de Matto-Grosso” (op. cit., p. 44), trazendo a marca de um discurso que se liga à grandeza de Vila Bela.

Entre os fugitivos havia um homem de côr, um preto velho, muito velho, de mais de 80 annos e de nome Cardoso Guaporé, antigo collector da villa de Miranda e que alli gozára de certa importância (...) filho da cidade de Matto Grosso, ao ouvir pela primeira vez pronunciar o meu nome, mostrou-se sobremaneira admirado e sem vacilar, mas com visível sofreguidão, logo me perguntou:

- Será porventura o senhor parente de um Adriano que se afogou no rio Guaporé e foi enterrado na igreja de Santo Antonio, isto pelos annos de 1827 ou 1828?
- Sou seu sobrinho, respondi-lhe em extremo surpreso de encontrar naquelles ínvios recôncavos um conhecido da família, que remontava á occurrencia já tão antiga. Era irmão de meu pai.
- Ah que homem aquelle! Exclamou o velho (Alfredo TAUNAY, 1923, p.44-5).

⁶² Sobre a cultura colonial em Mato Grosso ver Fonseca (1880), Moura (1976 e 1976a), Póvoas (1982) e Candido (1997).

⁶³ Taunay posiciona-se, criticamente, apenas quando, buscando referências sobre Aimé-Adrien, encontra incorreções e divergências em relatos de alguns viajantes (p. 77-82).

Numa (re)criação de Taunay, Cardoso Guaporé é um lampejo da memória no material fornecido pela história (POLLAK, 1992), e a sua figura aparece ligada à grandeza e à decadência de Vila Bela. Neste caso, o informante é fundamental porque, com ele, surge o conhecimento mais amplo do que se está narrando e a liberdade de expressão do escritor para garantir a fidedignidade do relato.

Do seu depoimento, Taunay faz viva e efusiva transposição, que é narrada com sôfregos adjetivos:

E, sem mais se ocupar com o momento presente, que lhe trazia comtudo tantas surpresas na sua vida de refugiado e de oculto nas mattas, começou o mais ardente e exaltado panegyrico do illustre mancebo, das suas qualidades proeminentes, sua coragem indomável, sua alegria incessante, sua actividade estupenda, sua generosidade illimitada, suas aptidões inexcedíveis de musico, desenhista e poeta, sua habilidade em nadar, caçar e jogar armas, sem esquecer a notavel e impressiva belleza, atrahente e mascula, que lhe fazia correr mil aventuras de amor e lhe valia tantas e tão espontâneas dedicações, até aquelles que poderiam pretender rivalidade (op. cit., p. 45, grifos meus).

O pouco tempo em que Aimé-Adrien ficou em Vila Bela não poderia garantir as minúcias da descrição do informante. Os adjetivos soam mais eloqüentes na pena de Alfredo Taunay [illustre mancebo, coragem indomável, alegria incessante, atividade estupenda, generosidade illimitada...], sem levar em conta que os traços finos de Aimé-Adrien parecem confundir-se com os do sobrinho, sempre garboso dos seus dotes físicos invejados pelos homens e elogiados pelas mulheres: “tinha eu muita vaidade do meu físico, dos meus cabelos, do meu porte [...] e para tanto concorriam, muito os elogios que recebia à queima-roupa” (*Memórias do Visconde de Taunay*, p. 121). Não cabe, portanto, o adjetivo “beleza máscula” salientado por Cardoso Guaporé.

Coloca-se, desta forma, a biografia de Aimé-Adrien, para emoldurar, com excessivo interesse da perpetuação da imagem (e/ou da linhagem familiar), num quadro de referências, que centraliza o olhar da história individual para a multiplicidade dos acontecimentos coletivos.

Na digressão da memória, outro informante é o tenente-coronel João de Oliveira Mello⁶⁴, “esse amigo que nunca avistei, mas com quem, há annos, me correspondi animadamente, por sympathia e apreço aos seus serviços; tem uma história, ou antes, um trecho de vida digno de ser commemorado e reproduzido” (op. cit., p. 48-9).

Desta forma colocada, a figura do artista centraliza a narrativa, pulverizando seus pontos para o que poderia ser o real interesse do escritor, como se o espaço da Corte brasileira se resumisse naquele distante espaço geográfico. Dito de outra forma, do vivo interesse imperial de alastrar os ideários monárquicos aos mais distantes espaços nacionais, uma figura – um jovem que se “sacrificou” na flor da juventude – representava o ideal de uma nação que deveria ser construída por grandes homens que morreriam, se preciso fosse, no cumprimento de uma “missão”.

Vista desta forma, a História que surge na obra, conduz a discussões mais amplas, tais como de fronteiras definitivas do Brasil colonial, do trânsito de cientistas, dos demarcadores de fronteiras, da ascensão e decadência de um lugar, de um tempo de ouro e outro de ruínas. Portanto, um fragmento da história de Mato Grosso, centralizada na memória individual, abrindo caminhos para outras histórias que ficaram nas beiradas, silenciadas.

Urdidos o fato e a trama fazem surgir uma escritura nos liames entre o real e o imaginário, em que os fenômenos multiplicam-se, em descontínuos mundos históricos. Refere-se, portanto, a uma reconstrução de imagens, que integram lugares, símbolos formados a partir da experiência da viagem.

Assim, percorrendo o traçado da cidade sob os olhos de Alfredo Taunay, compreende-se a elaboração da obra e a função do registro da história. Há uma preocupação com o espaço geográfico, porque ele representa a moldura do quadro

⁶⁴ Rubens de Mendonça diz que este militar já estava esclerosado quando prestou as informações para a obra *A cidade do ouro e das ruínas* (Cf. Discurso e recepção do acadêmico Pedro Rocha Jucá por Rubens de Mendonça. In: Revista da Academia Mato-grossense de Letras. Cuiabá, 2000, p. 186-192). Entretanto, encontram-se trechos que denotam que Taunay fazia cruzamento de dados, como este: “Fez Castelneau a viagem de Villa-Maria a Matto-Grosso pela estrada de que falla o Sr. Oliveira Mello e, referindo os incidentes da sua jornada, mostra-nos a importância que tivera aquella linha de comunicação” [...], (TAUNAY, 1923, p. 74-5). Ou em outros em que demonstra a falha de datas na *Noticia da situação de Matto-Grosso*, de José Gonçalves da Fonseca (ibidem, p. 77) e inexactidões, exageros e improbidade em *Noticia sobre a Província de Matto-Grosso*, de Ferreira Moutinho “o qual encerra indicações bem curiosas e aproveitáveis, e de permeio muitos trechos de duvidoso acerto, ou exagerados ou copiados sem discreção de outrem e até de simples jornaesinhos” (ibidem, p. 78).

representado. Então, a eficácia da imagem da ruína resulta no fato de ela ser “representação dos resíduos das sensações” (WELLEK & WARREN, 1955, p. 235), tornando-se quase um símbolo.

Essa composição gera um jogo de espelho, em que imagens evocadas como metáforas do lugar, passam a fazer parte dos sistemas de representação desse lugar, trazidas para compor a figura do *herói* com a qual Aimé-Adrien é constantemente comparado. Tanto é heroicizado o homem como a cidade, que teve seus dias de glória e decadência. A perda da vitalidade parece ligar-se às transformações do próprio país que, sob o ponto de vista de Alfredo Taunay, deixou vestígios de uma administração colonial.

(...) fundada expressamente para capital de toda aquela afastada e larga zona, incremento material expresso em obras, cujas ruínas hoje e, scientes de cousas do passado, ainda encontram, naquelles outr’ora florescentes paramos, vestígios eloqüentes de extintas grandezas, que jamais voltarão [...] e, á medida que os tempos vão se desdobrando, perdem esses mesmos vestígios a sua eloqüência e qualquer significação até, chegando afinal dia em que fiquem de todo mudos e fechados á meditação daquelles que, levados por doloroso estímulo, tentem no estudo e na contemplação de destroços e escombros reconstituir épocas idas e fazer reviver largos e promissores trechos de historia, que findaram em desastres, abandonos e irremediáveis tristezas (Taunay, 1923, p. 11-12, grifos meus).

Casas que desabaram; matto que ainda mais alteou nas ruas; inundações do Guaporé que levaram os restos do cães de outr’ora e cavaram fundo nas barrancas; esboroados e largos pannos de muralha que tombaram; gente que diminuiu (e já era tão pouca!) uns mortos, outros que emigraram, tangidos pelo desespero e pela falta de recursos; arvores que cresceram invasoras e á solta, gigantes da floresta em plena povoação, dominando no seu magestoso vigor e no sempre renascente alegria os destroços da obra dos homens [...] (idem: 12-13, grifos meus).

A imagem de destruição é evidente. O próprio biografado desabafa, em carta à família: “Tout reproduit l’image de la mort” (op. cit., p. 28). Dizeres como esses criaram e fizeram circular a memória e a imagem de isolamento, desolação e destruição,

distâncias e intempéries, que farão parte do sistema simbólico de Mato Grosso, chegando a ser, até certo ponto, mítico, como mítica se apresenta a figura de Aimé-Adrien. Sucede que a cidade, como eixo norteador da memória, é depositária de um passado que produziu homens, documentos e monumentos, ainda hoje visíveis em suas ruínas, que teimam em resistir ao tempo, como nos fragmentos acima, que reinterpretem o passado⁶⁵.

Por fim, a imagem de Aimé-Adrien Taunay é colocada como superior à própria cidade, fixando um lugar de memória indizível, mas marcada de forma mais completa pela memória coletiva, que adquiriu poder de circulação.

De tal maneira o exercício da escrita irá funcionar, no seu labor literário, que a junção de documentos e de depoimentos orais, somados à prodigiosa memória de que era dotado, fazem de Taunay um historiador. O sentido que adquire essa incorporação, como lugar de memória, pode ser compreendido como representação de uma visão de mundo, aquela do século XIX. Esse olhar fornece o material histórico para que se possa compreender, inclusive, a constituição mais acabada de uma memória nacional.

Cenas do “sertão chamado bruto”⁶⁶

A noção de isolamento da geografia pantaneira criou uma cultura com regras próprias, que encantava (e assustava) os viajantes. Aí surgiu uma gente fechada em princípios de educação rígida, desconfiada, mas hospitaleira; fecundaram-se histórias fantásticas e mitos, todos tendo a água como referencial. São histórias de vida e de morte, como as que Alfredo Taunay registra e que muitos escritores, ainda hoje, revivificam, repensando com elas o mundo construído no corpo-a-corpo “dos homens que fizeram uma história, legaram uma tradição, um mapa, e souberam respeitar uma grandeza” (PROENÇA, 1997, p.10). Natureza e comportamento humano de ontem, cujos resquícios apresentam-se, hoje, bastante alterados. Com a chegada dos brancos, os indígenas autóctones foram subjulgados e quebrou-se o vínculo amistoso entre estes

⁶⁵ Em julho de 1998, esta obra foi lida, em Vila Bela, durante a festa de São Benedito, por uma parte do Grupo de Estudos do NEL/UNEMAT, assessorado pelo Prof. Dr. Carlos Berriel. Tentou-se demarcar os lugares de memória narrados por Taunay, mas nada foi encontrado, salvo algumas lembranças, de poucos moradores mais antigos da cidade.

⁶⁶ Expressão utilizada por Alfredo Taunay na obra *Inocência* (p. 24).

e a natureza. Dessa quebra resultou o extermínio quase total das tribos que perderam a liberdade, os valores e entregaram-se aos vícios e à decadência dos costumes⁶⁷.

Os apontamentos feitos por Taunay, embora não se atenham à questão indígena, de alguma forma recuperam a memória daqueles que iniciaram a história da ocupação do Pantanal, como se vê, principalmente, em *Scenas de viagem*, que é acompanhada de um estudo sobre os índios do Distrito de Miranda, composto de um vocabulário da língua guaná ou chané.

Compõem o estudo, notas separadas de A a H e um apêndice minucioso da exploração dos rios, morros, recursos necessários à tropa, caminhos e distâncias percorridas. Encontra-se condensada, ainda, a exploração de uma trilha que, “seguindo a base da serra de Maracaju, permite pelo desvio dos pantanaes, a passagem até o rio Aquidauana” (Alfredo TAUNAY, 1868, p. 10). Era o local por onde os paraguaios fugiam com poucas dificuldades e, por caminhos similares, os brasileiros haveriam de consolidar o projeto imperial e salvar a expedição militar do extermínio eminente. A viagem é o mote. À primeira vista, assemelha-se à memória descritiva de dados geográficos e botânicos. Mas são os quadros da natureza mato-grossense que criam a imagem do “sertão bruto”.

Nesse caso, as considerações de Machado de Assis, na epígrafe, são pertinentes. A viagem tem sido vista como multiplicação da vida, renovação, transformação – quem viaja se faz poeta. Dentro desse preceito, Alfredo Taunay encarou a viagem como simples prazer; fez dela a proliferação da experiência, plasmando-se poeta em contato com a natureza, a terra, os costumes do povo – o sertanejo e o indígena – reservando-se a capacidade de se repartir entre o ser ético e estético.

Inocência, a desafortunada jovem sertaneja, é o modelo da escrita que transformou a capacidade descritiva de seu autor em suporte para um narrador de ficção em formação, tendo como perspectiva uma coleção de *topoi* paisagísticos que chamam a atenção desde os títulos: “o sertão e o sertanejo” (cap. I), o viajante (cap. II), a casa do mineiro (cap. IV), Inocência (cap. VI), o naturalista (cap. VII), Papilio

⁶⁷ Cf. Albuquerque (2007), sobre a cartografia dos processos educativos relacionados a povos indígenas do Alto Rio Negro/AM. A pesquisa considera a educação desenvolvida pelos Missionários Salesianos e os projetos de educação escolar pensados e dirigidos pelos próprios povos indígenas na região, demonstrando os recentes gestos de resistência que estão transformando a escola num espaço de constituição de novas subjetividades.

Innocentia (cap. XXI), Meyer parte (cap. XXII), a vila de Santana (cap. XXIV), a viagem (cap. XXV). Toda a trama liga-se entre dois pontos concêntricos que se fecham com a viagem. É ela que planta o *estranho* no lugar e no *encontro* conflitante de culturas díspares, traça-se o drama desse encontro, sempre fatal para o lado mais fraco e doente. Inocência é o símbolo do que necessita de cuidados. É bela, rude, mas frágil; inatingível, mas inocente e, por isso, dominável – a própria natureza que se oferece com todos os fascínios e nocividade. Tal dialética se resume na personagem-título, por si só representativa da imagem do interior brasileiro. Uma imagem tão fortemente marcada pela memória, que ficará retida na composição de textos posteriores. Nesse aspecto, é um romancas características locais superam a feição regionalista, pois não há a superficialidade do discurso regional, mas a *síntese* do discurso artístico, trazendo as discussões sobre ciência e arte, com base no real, para o interior do Brasil.

Como viajante, a prática em campo (com vivência, escritos e desenhos) molda o espírito do narrador. Conseqüentemente, a obra se constituirá de essências: do natural dos sertões, das vinculações artísticas e do olhar múltiplo. A observação supera a fantasia, e a paisagem assinala um acordo com o sentimento das personagens.

O fragmento inicial, do primeiro capítulo de *Inocência*, é antológico e parece ter lampejos dessa escrita com fixação na arte, sem perder a cientificidade.

Corta extensa e quase despovoada zona da parte sul-oriental da vastíssima Província de Mato Grosso a estrada que da vila de Santana do Paranaíba⁶⁸ vai ter ao sítio abandonado de Camapuã. Desde aquela povoação, assente próximo ao vértice do ângulo em que confinam os territórios de São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso até ao rio Sucuriú, afluente do majestoso Paraná, isto é, no desenvolvimento de muitas dezenas de léguas, anda-se comodamente de habitação em habitação mais ou menos chegadas umas às outras; depois, porém, rareiam as casas, mais e mais, e caminha-se largas horas, dias inteiros sem ver morada nem gente até ao *retiro* de João Pereira, guarda avançada daquelas solidões, homem chão e hospitaleiro, que acolhe com carinho o viajante desses alongados páramos, oferece-lhe momentâneo agasalho e o provê de

⁶⁸ Em 1849 a freguesia de Sant'Ana foi incorporada ao município de Cuiabá (Cf. AUGUSTO LEVERGER, 2001, p.183-4)

matalotagem precisa para alcançar os campos de Miranda e Pequiri, ou da Vacaria e Nioac, no Baixo Paraguai (*Inocência*, 1992, p. 23-4).

A longa descrição constitui um quadro, em que o imaginário recria a paisagem que está sendo oferecida: o olhar percorre a vastidão geográfica até o vilarejo, onde se desenvolverá a trama. O narrador caminha com o leitor por entre casas próximas ou distantes, em meio à “solidão” dos “espaços vazios”. Nesse panorama, insere-se o “homem-chão”, aquele que participa do jogo de tensão entre o universal e o específico. O tom de abertura funciona como uma espécie de retórica descritiva que emoldura o quadro, configurando o espaço onde a trama se desenrola.

Alfredo Taunay atende a uma necessidade de convergência da construção de uma identidade, uma vez que sua obra pode representar um mundo, cujas práticas recuperam sentidos próprios, e a tarefa do narrador adquire estatuto de conhecimento. Das possibilidades de ver/conhecer um Brasil desconhecido, portanto, fora das possibilidades “civilizadoras”, decorre um discurso auto-sustentado na capacidade descritiva. Por um lado, as relações, ainda muito fortes, com a tradição; por outro, a forma de captá-las pelos des-limites da criação, mas compondo um real desejável e, até certo ponto, crível:

Construída desta maneira, a narrativa é um convite à leitura pela linguagem de sabor pictórico, pelo jogo ritmado que vai do mais intenso [de andar-se comodamente entre habitações] para o mais lento [depois, porém, rareiam...; largas horas, dias inteiros sem ver moradas...; daquelas solidões...]. Na configuração da vida sertaneja, tal lentidão marca o estilo – apenas a natureza fala. A presença do homem quebra a harmonia, mas imprime a naturalidade das relações humanas e a representação da realidade palpável, cenário natural de comunhão com a alma humana. Um misto de elementos narrativos que realiza o Romantismo e encaminha-se para o Realismo, conformando a idéia de uma consistência global, aos elementos locais.

As personagens têm verossimilhança no retrato dos tipos humanos, criados sobre modelos reais observados e, com eles, mantido diferentes graus de intimidade: “Aliás, nesse sertão, próximo já da Vila de Sant’Ana do Paranaíba, colhi os tipos mais salientes daquele livro, escrito uns bons cinco anos depois de lá ter transitado”. Ou

nesta outra atestação, cujas citações são constantes nas *Memórias*: “Foi lembrando-me da casa do Piquiri e de várias cenas daquela fazenda, disposição das dependências, gênio franco do dono e outras circunstâncias, que imaginei em meu romance *Inocência* a morada de Pereira, pai daquela meiga e modesta heroína dos sertões [...] (p. 142, 179, 186, 194 a 200).

De presença discreta, a figura humana parece fundir-se ao elemento natural; expande-se em contato com o “espírito da natureza”, que é mais vivida do que contemplada.

Assim, os tipos saem desse habitat estranho e encantador, revelando formas de representação da vida (e da morte). O anão Tico, personagem chave que conduz a cena, é a outra metade do Pereira; Manecão é o homem da terra, arraigado aos princípios, e o alemão Meyer é um pouco Taunay, um viajante. A presença deste naturalista parece explicar-se pelo fato de, no romance, ser o veículo para se perceber a obra com outros olhos, os do estrangeiro, cujo olhar contribui para enfocar a forma como o Brasil era visto.

Suspeita-se que a aversão do Pereira pelo alemão Meyer, no romance, esteja ligada à antipatia de Alfredo Taunay por Langsdorff, que não dava liberdade de criação para os artistas da expedição. Em consequência disso, Aimé-Adrien Taunay, seu tio, foi obrigado a pedir demissão do cargo, pela falta de trato com os artistas da expedição, como se vê em carta compilada por Costa (1995, p. 78-82): “Quando me acusa de verme continuamente desocupado, eu lhe responderei que, como nós não moramos juntos, todas as vezes que nos encontramos [...] um não está mais ocupado do que o outro e que o envio dos desenhos que fiz prova por demais o contrário”.

Nessa carta de demissão de Aimé-Adrien Taunay encaminhada a Langsdorff, o artista ressentia-se das promessas não cumpridas pelo chefe, das intimidações sofridas, das “leviandades”, das contradições e “procedimentos mal calculados” que o obrigaram a se afastar, lamentando deixar incompletos os trabalhos começados. Atitude que mereceu protestos de Langsdorff (op. cit., p. 89-91), lamentando a “interpretação que o senhor houve por bem dar ao artigo do nosso contrato” e o comportamento do artista “culpado de desobediência e de insubordinação”.

Acredita-se, por isso, que Alfredo Taunay elaborou a obra *A cidade do ouro e das ruínas*, demonstrando o outro lado (considerado ‘verdadeiro’) da figura valorosa do tio Aimé-Adrien, contrariamente à visão que Langsdorff deixou registrada na conclusão da sua carta: “Tenho, portanto, todas as razões para crer, senhor, que doravante o senhor se ocupará mais seriamente das suas obrigações [...] a fim de o resultado do seu trabalho seja igual ao do seu talento [...]” (idem, *ibidem*).

Em *Inocência*, o gesto do narrador é uma espécie de experiência-primeira, sobre a qual se constrói o objeto cultural e se deixa trespassar pelo mundo posto diante de nós. Uma representação da ordem da sensação-revelação, que o narrador tem o poder de instaurar. Portanto, a obra indica o mundo a ser visto.

Na visão acabada da paisagem, duas concepções se impõem: da descrição do real, posta pelo diarista, e da postura idealizada, necessária à proposta de representação nacional. De certa forma, é uma visão que se projetava em novas fórmulas, ou seja, recria a tradição, a partir de outros conhecimentos, definindo, assim, o “caráter” próprio da paisagem interiorana, à época desconhecida dos centros irradiadores da cultura⁶⁹.

Bosi (1988, p. 160) diz que Taunay enquadrou a história do idílio amoroso sertanejo num cenário e conjunto de costumes interioranos, onde tudo é verossímil. Portanto, obra de pouca fantasia e muita observação. Trata-se de recuperar a *inocência* do mundo que seduz. O que se tenta traduzir é a experiência humana que, a partir de então, vai embasar a ótica do artista. O sertão não é apenas a representação de um espaço distante e deserto, ele é uma *pintura*, uma obra-prima desconhecida que se revela evocada na representação de um mundo particular.

O ano da publicação do romance foi significativo para o que se chamava, na época, de *realismo romântico* – “tendência preocupada em retratar e reproduzir, com fidelidade, o real circundante, rejeitando as idealizações deformantes da imaginação romântica sem, contudo, fundar-se no cientificismo da *escola realista*, já em voga na Europa” (SILVEIRA, 1992). O muito de *real* ou de verossímil, no dizer de Bosi (op. cit.), que caracteriza a obra e faz dela referência para essas tendências estéticas, repousa

⁶⁹ Nesse aspecto ver *Resumo da História Literária do Brasil*, de Ferdinand Denis. In: Guilhermino César, 1978, que propõe a desvinculação da literatura brasileira e a criação de uma estética nacional própria.

no registro do observado na viagem, que tem significação intrínseca na formação do espírito do nosso escritor.

Taunay estaria, assim, desprendido do enquadramento em um estilo único, como tem sido considerado pela historiografia literária. Coloca-se na *transição* e na *vanguarda* entre estilos diferenciados, porque há certa inconformação aos modelos *copiados*, por prender-se à representação elaborada da experiência. Assim, supera os elementos retóricos e artísticos da sua época, no momento em que *refina* a tradição sertaneja, elevando-a à categoria de elemento estético. Nesse aspecto, pode ter superado Macedo e Alencar.

Essa superação íntegra, não só uma construção moldada por princípios herdados da tradição dos viajantes ilustrados ou dos naturalistas, mas uma imagem que resguarda sentidos particulares. Ou seja, as sensações vivenciadas de maneira própria fazem parte de um *programa*, em que a experiência do artista é adquirida no contato direto, com a guerra, que se colocou como ponta-de-lança na elaboração do conjunto da sua obra. Tudo isso forneceu ao escritor a capacidade para dar vida à linguagem, cor ao ambiente observado e musicalidade à natureza experienciada.

O resultado desta obra pode ser visto como um caso de descentralização monárquica, pelo discurso vindo do interior, como correlato do *nacional*. Nacionais seriam o sertanejo e a natureza, que gravitavam em torno de uma integração interna, voltada para o específico e o singular de um Brasil que se queria ter e que nos dá a sensação de aspectos de um projeto. No universal, o local foi a forma como Machado de Assis passará a enxergar o Brasil.

Então, é preciso não crer que o idílio de *Inocência* seja apenas uma peça lírico-amorosa criada pelo nosso escritor, que se inscreve além dessa aparência de simplicidade temática. É uma unidade estrutural que representa a parcela desconhecida do Brasil, que se queria integrado. Para uma obra de grande circulação, recebeu (e ainda recebe) os louros da inscrição canônica. Foi traduzida em várias línguas e foi a primeira obra da literatura nacional a ser aproveitada pela cinematografia, o que faz dela um ícone da literatura *sobre* Mato Grosso.

Cenas de um romantismo indígena

É preciso se dar conta do que significa a percepção global do processo da memória no conjunto da obra de Alfredo Taunay. Nesta parte, estaremos cuidando de compreender o passado *desaparecido*, arrancado da tradição sob o estímulo de um sentimento histórico de profundas repercussões, tanto da consciência de si, quanto das relações com os lugares onde funcionam as palavras e as idéias, como tratam Maurice Halwachs (1990) e Pierre Nora (1984).

Em Alfredo Taunay os lugares onde se refugia a memória estão ligados a um momento particular da história do Brasil, da transição de costumes e de ideais. Então, rompem-se os velhos conceitos sociais e revelam-se as identidades da nação, embora a questão da unidade fosse concebida como universalidade dos princípios monárquicos – o traço que a identificou como constitutiva do povo, da história e, conseqüentemente, da memória. Como “fenômeno sempre atual”, ela se nutre de lembranças fluidas, no dizer de Nora (op. cit.) “télescopants”, ou seja, vista sob a ótica telescópica, em todas as suas minúcias de composição e de influências externas. Nas palavras de Taunay seriam “retrocessos” sobre os fatos, abrindo longos parênteses, “referir-me a fatos atrasados e que, por singular fenômeno mnemônico, de súbito, quando menos se espera, representam à memória, ao tratarmos de assuntos totalmente diversos e muito posteriores” (*Memórias*, p. 97).

Lida dessa forma, a memória tauneana individualiza uma natureza e verticaliza o sentido para o sentido de Pantanal – região inundada, sem ter a noção, ainda, de que ela é sazonalmente *inundável*, portanto, em constante oscilação. A memória é também, particularidade do acontecimento da guerra contra o Paraguai, imprimindo detalhes que *confortam* o processo histórico a um discurso senão crítico, mas de demarcação de fronteiras, tanto aquelas da *civilização* contra a *barbárie*, quanto as das personagens simbólicas. Ambas, em um momento ou outro, são representativas do movimento histórico que cria a “memória surda” de um grupo, como Halwachs (op. cit.) a concebeu, pois há tantas memórias quantos são os diversos grupos. Nas palavras de Nora (op. cit.), é *démultipliée*, concebida no/pelo absoluto perante a relatividade da história.

Na análise da memória coletiva, Halwachs (op. cit.) enfatiza as suas funções, reconhecendo o poder processual em que as lembranças funcionam como reconstrução de fenômenos sociais solidificados que Pollak (1988, p. 4) chama de “subterrâneos”. Esses “esconderijos” fazem o “trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise”. Alguns pontos de referência dessa memória ancoram-se nos “lugares de memória” analisados por Pierre Nora (op. cit.), que são patrimônios estratificados pela história e integrados a um grupo social: as paisagens, as datas, o patrimônio cultural e as personagens que fazem parte das tradições e dos costumes.

No horizonte do complexo social visto por Taunay pode-se limitar uma parte desses “resíduos” de memória, que fluem como propagadores da consciência nacional, pois é pela nação (ou pelo conceito que se criou dela) que a memória se mantém.

Veja-se, por exemplo, a forma como, nas obras “Irecê a guaná”, conto inserido em *Histórias Brasileiras* (1874) e *Memórias do Visconde de Taunay* (1890) é construído o lugar de significação (ou de silenciamento) das mulheres, tanto as que participavam da expedição de guerra, quanto as que fizeram parte do universo de relacionamento pessoal do escritor, particularmente, Antônia, a índia da tribo guaná.

O primeiro caso é de uma “rapariga chamada por antonomásia de *Cuiabana* e que fora a grande *cocotte* de Uberaba” (*Memórias*, p. 136, grifos do autor). De propriedade do severo chefe da repartição fiscal, escandalizava a todos com a ostentação da “trintona, acaboclada, magra, quase descarnada, mas com feições regulares e nariz fino” (idem, *ibidem*), que já havia sido motivo de muitas paixões na juventude. Como esta mulher, outras se transformavam em *rabichos* dos seus senhores:

em geral muito feias, quase repulsivas, com exceção apenas de três ou quatro, que tinham pitorescos apelidos *Francesa* (ruiva, sardenta e bochechuda), *Sol da China*, *Buscapé*, a mais viva e espirituosa de todas, e outras. Mais de duzentas dessas pobres coitadas lá iam aos trambolhões pela imensa estrada afora, algumas carregadas de crianças, desgraçadas amásias ou legítimas esposas de soldados (idem, *ibidem*, grifos meus).

O pouco conhecimento sobre costumes autóctones gera uma visão estereotipada. A figura feminina é caracterizada como entidade exótica (apelidos pitorescos) ou como seres dignos de piedade, portanto, necessários de serem “civilizados”, transformados em “iguais”. Sem o nome de batismo e com denominação que apaga a própria identidade pessoal, a essas mulheres é dado tratamento subumano em meio a dias intermináveis de caminhadas, sem recursos, acuadas pelas circunstâncias da guerra.

No entanto uma figura, “uma bela rapariga da tribo *chooronó* (guaná propriamente dita) e da nação chané”, de nome Antônia (Idem, p. 201), chama a atenção de Alfredo Taunay a ponto de gravá-la com outros olhares, apesar da distância entre ambos. Oriunda de Aquidauana, à primeira vista Antônia despertou os encantos do escritor “embelezei-me de todo por esta amável rapariga e sem resistência me entreguei exclusivamente ao sentimento forte, demasiado forte, que em mim nasceu” (Idem, p. 207).

Necessidade ou afeição? O fato é que o clima de nostalgia e de emoção que envolve a narrativa memorialística faz aflorar as camadas de lembranças de um tempo e de um lugar. Marcas indeléveis que são visíveis no depoimento do homem maduro: “muito bem feita, com pés e mãos singularmente pequenos e mimosos, cintura naturalmente acentuada e fina, moça de quinze para dezesseis anos de idade [...]. Sobremaneira elegante de porte, costumava trajar, com certo donaire, vestidinhos de chita francesa, quando não se enrolava à moda dos seus numa *julata* que a cobria tôda até aos seios” (idem, ibidem, grifos meus).

O encanto exercido pela menina seduz o viajante que não mede esforços para conseguí-la, mesmo que já estivesse comprometida com outro. Numa negociação com o pai da moça consegue ganhar a simpatia de ambos: “o que tudo importava, naquelas alturas e pelos preços correntes, nuns cento e vinte mil réis” (*Memórias*, p. 207). Com o Dinheiro e um “colar de contas de ouro”, não houve dúvidas quanto à troca de parceiro e “a bela Antônia apegou-se logo a mim e ainda mais eu a ela [...] desejando de coração que muito tempo decorresse antes que me visse constrangido a voltar às agitações do mundo” (idem, ibidem).

No exercício da memória é essa imagem “do saudoso retiro” que irá povoar as lembranças da velhice: “quer parecer-me que essa ingênua índia foi das mulheres a quem mais amei” (idem, *ibidem*). Mesmo não se esquecendo da criatura que o fizera feliz, Taunay é obrigado a deixá-la sem cumprir a promessa de mandar buscá-la para Miranda, ficando a indestrutível lembrança “de frescor, graça e elegância, sentimento que jamais as filhas da civilização, com todo o realce do luxo e da arte, poderão destruir nem desprestigiá-las...” (idem, p. 222). Este registro pode ser visto como o mais eloqüente elogio ao indígena, em que não há supremacia de uma raça sobre a outra, mas a consciência da diferença, embora haja certa sensação de que esse sentimento de Taunay pela índia vinha acompanhado de certa ambigüidade “que o próprio autor vivenciou, ao longo da vida, em relação à cultura indígena, pela qual sentia atração mesclada de certa repulsa”, conforme Sérgio Medeiros discute no texto *As vozes do Visconde de Taunay* (2000), sobre o longo conto *Irecê a guaná*. Qualquer que seja a causa, o fato é que houve forte motivação para que Taunay estudasse a língua e os costumes de várias tribos existentes em Mato Grosso, registrando os resultados da pesquisa em notas etnográficas e um vocabulário de termos guaná, publicado pelo IHGB, em 1875.

Antonio Candido (1997 p. 275-282) foi um dos primeiros críticos a mencionar o texto de Taunay como “o melhor de quantos escreveu” (op. cit., p. 280). O conto é uma trama romântica que descreve o encontro idílico entre as raças européia e indígena, até aqui, enredo bem próximo dos romances alencarianos. No entanto, o *herói* do conto não encontra o lugar paradisíaco sonhado e como Taunay, conhece a índia guaná do título. O encanto pelo exótico e desconhecido e o confronto com o diferente, elegantemente mesclado com vocabulário indígena, faz da narrativa um libelo indianista, mesmo que aos olhos do velho escritor essa imagem tenha sofrido alguns retoques.

O narrador do conto de 1874 está voltado para o aspecto mais selvagem da personagem do que o das *Memórias* de 1891, o que se explica pelo distanciamento que a obra teria logo que chegasse ao domínio do público (ou da família). Depositada na Arca do Sigilo do IHGB, em 1893, por ordem expressa do autor, só pôde ser aberta

após cem anos do seu nascimento, ou cinqüenta após ter sido colocada sob a guarda do Instituto.

Livre dos julgamentos dos contemporâneos, a imagem da índia guaná está mais branda nos fios da memória, menos carregada dos estereótipos do conto, mas não menos silenciada. Resume todo o processo de determinação histórica, como se fosse um rito de comunicação com a memória desaparecida. Forma-se o jogo estabelecido entre a memória do narrador e do leitor que se constituiu no paradigma do contato. A construção desse imaginário, disciplina o olhar do viajante que não se desvencilha dos argumentos de sua condição de personagem do seu tempo.

Portanto, o saber relatado sobre a índia guaná adquiriu estatuto de história. Construiu-se uma história que se fez *sobre* o índio, mas em que ele não tem voz, perpetuando o discurso da dominação cultural, cujo único sentido é aquele dado pelo narrador da ficção e da memória.

CAPÍTULO V

NOS ENTREMEIOS DO ESPAÇO NACIONAL

Acredita-se que a região incipiente ainda está preparando-se para a Vida: o líquen ainda ataca a pedra, fecundando a terra. E lutando tenazmente com o flagelar do clima, uma flora de resistência rara por ali entretece a trama das raízes [...]. Daí a impressão dolorosa que nos domina ao atravessarmos aquele ignoto trecho de sertão [...]. (Euclides da Cunha *Os Sertões*. SP: Ática, 1998, p. 30-1)

A imagem de Mato Grosso na (inter)mediação dos sentidos de Brasil

Mato Grosso constitui-se numa região que se define, hoje, pelas diferenças advindas do encontro de culturas (i)migrantes que, mescladas às nativas, dá-lhe caráter próprio. Uma característica que não se entende apenas no limite geográfico ou na infecunda preocupação de distinguir o mato-grossense nato do que não o é, mas de compreender o amálgama que definiu, no século XIX, a luta pela institucionalização do estado-nação, ao lado das repúblicas latino-americanas.

Tem-se presente, além da construção do próprio sistema e da tradição, que definem a cultura e a literatura de uma região, a fusão de elementos macunaímicos de que Mário de Andrade irá se ocupar nas primeiras décadas do século XX. Não é uma questão de regionalismo, mas uma necessidade espiritual⁷⁰ de não só conhecer a produção existente, mas de socializar as manifestações literárias a partir do local onde foram produzidas, dando-lhe vida e circulação.

Não há, nessa perspectiva, envolvimento da problemática dos recortes ou dos dados geográficos, mas fundamentalmente alinham-se os traços culturais que os

⁷⁰ Penso aqui no sentido etimológico da palavra espírito, como fez Mourivaldo Almeida, na nota introdutória da edição especial de *História da Literatura Mato-grossense*, de Rubens de Mendonça (2005): “spirâre (soprar), o sopro criativo do intelecto que dá vida” (p. 17).

definem. Pensa-se, assim, com Leite (2005, pp. 221 e 223), numa “elaboração” dos objetos essenciais da representação regional no “conjunto – e na disputa – do discurso nacional que, por seu turno, elege e cria determinadas regiões como legítimas representantes do nacional”, que é a forma como se procurou abordar as questões aqui apresentadas.

Nesse aspecto, a obra de Candido (1997, p. 10) é basilar, quando, ao referir-se à fase de formação da Literatura Brasileira, diz que, comparada às grandes literaturas, “a nossa é pobre e fraca, mas é ela e não outra que nos exprime”. Pensa-se, de forma semelhante, que a produção de Mato Grosso é a mais lídima expressão do que se conseguiu produzir, como marca da cultura e dos processos identitários, que se soma ao grande poder de adaptação própria do brasileiro, como se pode atestar pelo percurso histórico do processo de colonização do Brasil.

Culturalmente falando, Mato Grosso se fez conhecido como Estado periférico, apanágio da periferia por ela mesma – movimento endógeno de produção cultural – que acaba por implodir qualquer manifestação de caráter mais abrangente. E o é, não só em relação ao panorama nacional, mas também nos seus aspectos internos. Pouco se conhece da/sobre as produções culturais mato-grossenses. E se não há conhecimento, não há divulgação, não se faz leitor, não se constrói a crítica e não participa do mercado editorial, forte aliado do sistema de produção e de implantação do cânone.

Exemplo disso é o prefácio de Rubens de Mendonça sobre a obra *História de Cáceres*, de Natalino Ferreira Mendes (1973). Nele, o historiador mato-grossense falava da necessidade de os estudiosos começarem a escrever a história de seus municípios, “com fatos locais somente conhecidos em sua província”, para se compor uma História do Brasil. Colocava também sobre o penoso ofício do escritor interiorano, que depende basicamente do apoio do poder público ou de iniciativas individuais para divulgar a sua obra.

Isso demonstra a preocupação de tornar visível a produção existente fora da capital, dado o surto desenvolvimentista gerado pelos programas de povoamento do Centro-Oeste brasileiro, principalmente através da oferta de terras devolutas produtivas existentes no interior. O cenário amazônico, transformado por incentivos federais, surgiu como forte aliado do processo de desenvolvimento cultural de que se revestiu

Mato Grosso. Integrar a Amazônia significava integrar Mato Grosso ao resto do Brasil. Apareceu, então, dentre outros incentivos de desenvolvimento, a Universidade Federal (a Uni-selva) e, como antena do cenário cultural amazônico, a poética de Silva Freire⁷¹.

Tais fenômenos culturais envolvem questões externas, mas também internas, porque obedecem ao tempo histórico e tem a ver com domínios ideológicos, privilégios, facilitações, que apagam ou dão brilho a figuras e obras que irão fazer parte da “lista” dos visíveis, ou seja, os fenômenos sócio-culturais contribuem para a fixação do cânone literário. O exemplo contemporâneo mais notável desse fenômeno é o caso do poeta Manoel de Barros⁷², que tomou forma visível a partir da importância do Pantanal no cenário nacional e internacional.

Sem perder de vista essa idéia norteadora, que pressupõe a existência de uma produção literária ligada ao conjunto das manifestações nacionais, pensar a obra de Alfredo Taunay fez emergir elementos da diversidade regional, os aspectos literários e extra-literários, colocando-os em sintonia (ou confronto) com o tempo e a história de que fala Leite (op. cit., p. 223). Não é, portanto, pensar um discurso hegemônico sobre o mesmo, mas o diferente e em relação ao outro, a outras comunidades.

Desta forma, é evidente a ligação de Taunay com as discussões *sobre* Mato Grosso, recriando a experiência que fez, do Romantismo brasileiro, uma estética que contribuiu para sedimentar o nosso modo particular de ver e de sentir o mundo. Pode-se dizer que, a partir de uma experiência frustrada de imitar o europeu, o brasileiro encontrou, no Romantismo, uma forma de pensar a sua própria identidade. Desvencilhando-se de uma fidelidade imposta, falha na cópia e consegue recriar o Brasil. E nada mais exótico e original do que pensar esse Brasil, que se queria

⁷¹ A obra de Silva Freire compõe o fenômeno literário e lingüístico da maior autenticidade no reconhecimento das raízes mato-grossenses e que ficará conhecido como “cuiabania” – um *sentimento*, mais que um movimento cultural do processo de formação da identidade mato-grossense, defendido pelo grupo *revolucionário* do escritor (cf. *Águas de Visitação*. Cuiabá: Edições do Meio, 1980; *Catálogo de Exposição*. Imprensa Universitária. Cuiabá, 1986; e *Trilogia Cuiabana*. Cuiabá: Ed. UFMT, 1991). Assim se expressa o poeta sobre esse conceito: “mas o que é *cuiabania*, afinal, poeta? / não é topônimo, é a *sensação indizível*, esse *charivari de maçaroca-poética*, daqui e daqui-prá-frente, de quase três séculos de uma cidade mágica...” (In: FREIRE, Silva. *na moldura da lembrança*. Org. Wladimir Dias Pino. Cuiabá: UFMT, 1991, p. 407).

⁷² O poeta-encantador-de-palavras Manoel de Barros denomina-se “bugre”, nascido em 1916, no “Beco da Marinha” em um “Cuiabá garimpo e de ruelas entortadas” (BARROS, Manoel de. *Livro das Ignorâncias*. 2 ed. RJ: Civilização Brasileira, p. 107). Em Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, é vasta a produção crítica sobre sua obra.

independente das influências externas, a partir de uma vivência amalgamada no espaço interior da imensa geografia mato-grossense, cuja história é exemplar importante para se pensar o movimento das conquistas, formador de povoamento, vilas e fortificações que se presentificam, contemporaneamente, no processo de ocupação dos espaços, no norte do Estado⁷³.

Geograficamente, a região *estranha, distante, desconhecida*, repleta de *fatos lendários*, que povoaram o imaginário de muitos viajantes e estudiosos, foi significativamente, foco e palco de discussões das fronteiras definitivas do Brasil. Um caso de fronteiras do imaginário, que acompanha o movimento da viagem e liga-se ao sentido do político e das relações de poder que traçaram os limites da soberania portuguesa, pelos balizamentos dos rios Guaporé e Paraguai, dois ícones da paisagem que, como se viu, compõem a moldura e a cena da obra de Taunay⁷⁴. O primeiro está ligado ao nosso autor por acontecimentos familiares: “razões de ordem mui particular pessoalmente me prendiam, e ainda hoje me prendem, a essa desolada parte de Matto-Grosso e ao moribundo povoado de Villa-Bella” (Alfredo TAUNAY ([1890] 1923, p. 13), um acontecimento da memória individual que se vincula à formação da memória coletiva de uma parte do Brasil. O segundo, pelo ciclo das águas que formam a bacia do pantanal sul-matogrossense, local das mais pungentes experiências pessoais, que foram responsáveis por grande parte do caráter da escrita de Taunay.

Ambos os rios, entram na composição narrativa, fundamentando os modos de articulação dos vários elementos naturais que, a partir das “camadas da memória” (SCHAMA, 1996) compõem imagens, criteriosamente elaboradas pelo exercício narrativo.

No trajeto percorrido por Taunay em sua empreitada durante a Guerra da Tríplice Aliança, verifica-se a parte alagada formada pela confluência dos rios formadores do Pantanal, região inundada por águas que banham as terras baixas e as elevações que

⁷³ Cf. Regina Guimarães Neto (2002), sobre as frentes sulistas de colonização contemporâneas, na Amazônia, para o norte de Mato Grosso, uma experiência que vai “da miséria à invenção do paraíso” em movimentos para lugares distantes que guardam dimensões semelhantes aos de ontem.

⁷⁴ Adriano Metello, em artigo sobre o sul de Mato Grosso, publicado na Revista Brasil Nº 77, maio de 1922, pp. 45-53, faz uma análise das terras, campos nativos, sub-solo e aguadas, para demonstrar o futuro promissor dessa região no processo de desenvolvimento nacional, no momento em que os interesses do país e do mundo se voltam para ela: *é a Canahaan, que promete – mais que os nossos fallaciosos ‘El-dorados’ do ouro e da borracha – uma riqueza sólida, estabelecida em bases múltiplas e racionais.*

se espriam em seu redor, formando um grande lago. Pode-se verificar não só a extensão percorrida, mas os meandros dos grandes e pequenos rios entrincheirados pelas duas importantes bacias, do Paraguai e do Paraná. Um “quadro” imagético que veicula uma idéia de lugar, discute gêneros e cria estereótipos e mitos, como o das águas e do isolamento, responsáveis pelos estereótipos criados ao longo dos tempos sobre o interior brasileiro⁷⁵.

Viajantes espanhóis relatavam essa geografia como “laguna de los xarayes”, mas a denominação Pantanal surgiu nos relatos portugueses, do século XVIII (COSTA, 1999). Explica-se, assim, parte do imaginário “inundável” descrito nos relatos de viagem, causa dos maiores infortúnios pelos quais passavam os estrangeiros. Alfredo Taunay, de forma semelhante, será tocado por essa imensidão aquática. O Pantanal forneceu elemento para as mais pungentes descrições durante sua caminhada pelo interior do Brasil.

Esse espaço geográfico, hoje correspondendo ao Estado de Mato Grosso do Sul, configura-se nos (des)limites de fronteiras (reais e imaginárias), que guardam poucos resquícios da “epopéia” de Laguna, configurando a marca do pouco interesse do país com os arquivos da sua história. Não fosse esse descaso, teríamos acervos documentais de mais fácil acesso no próprio Estado.

A obra do Visconde de Taunay nos (tortuosos) caminhos da ficção⁷⁶

As descrições da paisagem brasileira, feitas por Alfredo Taunay, em especial, da paisagem mato-grossense, que propomos a analisar nesta tese, ganharam dimensão a partir da sua primeira obra *Scenas de Viagem* (1868), cujos manuscritos foram “lidos e corrigidos a lápis pelo Imperador” (TAUNAY, 1948, pp. 154, 301 e 302). Nela, há uma tentativa não só de registrar as impressões do olhar-viajante, mas de sintetizar muito do que escreveu em seguida.

⁷⁵ Sobre o “mito” do isolamento, Cf. Lenharo (1982) e Garcia (2003).

⁷⁶ A bibliografia de Taunay, aqui revista, foi consultada em Koseritz (1886), Revista do Brasil (1921), Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1927), Alfredo Taunay (1948), Matos, (1977), Wimmer (1992) e Maretti (1996).

Com essa obra, nota-se forte vinculação com as anotações do *Relatório Geral*, redigido durante a participação na guerra, em 1865. O relato encontra-se dividido em dois itinerários, do Rio de Janeiro ao Coxim, e do rio Taquari à Vila de Miranda, constituindo-se em um diário minucioso da “saída da corte” (p. 81), em 1º de abril de 1865, a 16 de outubro de 1867, quando “muitos dos nossos companheiros retiram-se de fadiga a buscarem em outros climas o único meio para lutar com tão medonha enfermidade, isto é, um ar mais puro, uma atmospherá menos corrupta e cheia de miasmas paludosos” (Alfredo TAUNAY, 1867, p. 276-7).

Publicado em 1867, é reimpresso com retificação, notas e cuidadosa revisão pelo próprio autor, na Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Tomo 37, parte segunda, que utilizo neste trabalho. A presença das notas, nesta Revista, dá ao *Relatório* uma abrangência significativa pelos ingredientes informativos, críticos e, principalmente, pelo que considero *desvios oficiais*, onde é possível perceber os detalhes particulares do autor que servem, não só para ampliar a compreensão dos dados, mas para marcar, pausadamente, as impressões e sensações que aqueles fatos deixaram na memória. Essa memória é “indicadora do movimento de determinado grupo que, ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais” (POLLAK, 1989, p. 3).

O fato de determinados elementos da obra de Taunay pertencerem a uma região específica, não quer isso dizer que ela [a obra] se regionaliza, mas acentua a noção de que a memória nacional (pretendida por Taunay) constitui a forma mais completa de uma memória coletiva, como explica Halwachs (1990), isto é, a lembrança dos outros são reconstruídas para integrar a memória coletiva da nação. Por outro lado, nas lembranças existem os silêncios/esquecimentos, cujas fronteiras estão em constante deslocamento, pois são organizadas pela linguagem, portanto, passível de intervenções.

Desta forma, pode-se dizer que as notas marginais do *Relatório* ampliam, num outro momento (o da revisão), os dados coletados em *primeira mão*, constituindo paratextos de outras anotações ou da própria memória. Pressupõe-se que foram reutilizados em variados momentos da sua obra, como dados *reais* ou como elemento

ficcional: “Foi o que fez o substituto no commando [...], que ordenou a partida d’aquelle local fatal a 24 de junho (77).[...]”. A nota numerada (77) diz o seguinte:

A força deu um verdadeiro arranco. A transposição dos pantanes foi uma coisa horrorosa. Caminharam os soldados dias inteiros com agua pela cintura e, começando o sol a seccar os charcos, mais difficil tornou-se ainda romper pelos extenso lameiros. Nos pantanaes de Madre e Cangalha em que o lodo não dava pé, muitos lá ficaram atolados para sempre. O estivado coberto de feixes de macega serviu para os que passaram primeiro: a retaguarda, mulheres e bagagens tiveram que metter n’uma lama visguenta que serviu de abysmo á muita gente. O desespero salvou a outros (p. 264).

Tal sentimento de certo *heroísmo* dos soldados brasileiros fará parte da composição da obra *A Retirada da Laguna*, tanto nos momentos da caminhada em direção ao cenário da guerra, como no retorno forçado. O estilo narrativo da nota interrompe a descrição, expandindo-a. O leitor, acostumado ao tom oficial do relato, é absorvido pelo espetáculo dramático, ficando entregue à “pausa” colocada pelo texto (HAMON, 1976, p. 60). Neste caso, o diário visto como *relação* do acontecimento, como memória, *relato* e crônica – seriação datada dos fatos cotidianos – remete a *pequenas histórias*, implicando, portanto, uma subjetividade, em que o sujeito “constitui o seu traço distintivo”, porque a enunciação é que interessa em primeiro plano, inscrevendo o processo de produção e a forma como o sujeito se insere naquilo que diz (op. cit., p. 13).

Assim, à necessidade de contar, aliada ao prazer da história (para Barthes, 1998, “o sabor da palavra”), junta-se ao “prazer do discurso”, que gera o prazer do conhecimento (HAMON, *ibidem*, p. 15). De certa forma, é como Taunay buscava compor sua narrativa, mesmo no calor da caminhada. Vê-se, no roteiro percorrido pela Comissão, as diversas imagens que se configuram, ora em harmoniosa sintonia do homem com a natureza, ora em inquietantes descrições da “influencia lethal dos pântanos” (Alfredo TAUNAY, 1874, p.277). As imagens são sempre fiéis ao observado e ao vivido: o registro, os estudos e as virtudes que imperam no soldado brasileiro, deixando bem patentes o seu “character eminentemente soffredor e resignado e a subordinação e disciplina que lhe são naturaes” (*idem, ibidem*).

Ambas as “fidelidades”, ao objeto observado e à postura dos homens recrutados para a guerra, serão componentes dessa imagem de que tratamos, visto que estarão baseadas nas anotações: “Em Uberaba comecei a redigir o *Relatório Geral da Comissão de Engenheiros*, reunindo as notas que os colegas me entregavam e afinal deixaram de ministrar-me, o que se tornou mais cômodo para mim e para eles. Aos meus cuidados ficou tudo entregue” (Alfredo TAUNAY, 1948, p. 132).

Nesse panorama, a escrita é produzida sob o efeito direto da guerra em Mato Grosso, isto é, de 1865 a 1868⁷⁷, surgem quase que concomitantemente, três obras: (a) *Relatório Geral da Comissão de Engenheiros junto às forças em expedição para a Província de Matto-Grosso*; (b) *Scenas de Viagem* e (c) a primeira parte, em francês, de *A Retirada da Laguna*.

Essas obras terão em comum, além do cenário da guerra, sentimentos semelhantes, porque foram frutos de uma experiência-limite do jovem escritor tomado pelo clima de tensão e pelas marcas indeléveis deixadas pela vivência e pelo exercício estético. Quando Taunay registra o cenário da guerra, comporta-se como relator do diário que dá origem ao *Relatório*, e como recriador desses fatos (ficcionista), nas outras duas obras.

Tantos choques, porém, tantos e tão duros trabalhos deviam ter consequências que mais vieram fazer resplandecer o espírito de resignação e dedicação já tão experimentado da columna expedicionária. Moléstia terrível e desconhecida até então n'esses lugares grassa mortífera entre os officaes e soldados. A paralyisia dos membros inferiores rouba-nos vidas preciosas, e em menos de quarenta dias oito officaes succumbem. Muitos soldados morrem (*Relatório Geral*, 1867, p. 267).

As mil dificuldades que embaraço a marcha das forças, a peste, a fome que acoommeterão os nossos infelizes soldados, o fallecimento de officiaes e afinal do commandante o bravo general Galvão, erão as causas d'essa demora desesperadora que, retendo a expedição em mortíferos paúes, ia, mezes depois, produzir a medonha

⁷⁷ Taunay retorna do conflito em terras mato-grossenses em 1º/08/1867. Voltará ao cenário da guerra em 1869, desta feita em terras paraguaias (Campanha da Cordilheira), acompanhando o Conde d'Eu como relator do *Diário do Exército*, publicado em 1870. Nessa época o IHGB lança *Viagem de Regresso*, na Revista Trimensal, Tomo XXXII, parte segunda.

enfermidade, - a paralytia reflexa -, adquirida n'aquelle período fatal (*Scenas de Viagem*, 1868, p. 107)

Seguiu-se a este dia cruel uma noite tal como temíamos. No dia 20, pela manhã, o tempo, a princípio chuvoso, clareou, e o sol logo se tornou ardente; os animais avançavam pouco, os homens se arrastavam, com a morte sob os olhos e dentro do coração (*A Retirada da Laguna* [1868] 1997, p. 190).

Nos três fragmentos, é marcante a imagem da destruição e da morte, símbolos de uma situação política pela qual passava a própria nação. A guerra sinaliza a ruína, pois é como a doença que vai minando as entranhas, paralisa os membros e anuncia a morte. O tom mais oficial, do primeiro fragmento, mostra o “narrador descritivo” (ALPERS, 1999), que olha os fatos *de dentro*, portanto, expectador e participante.

Nos outros dois, o tom é mais pessoal, não deixando dúvidas sobre o desfile de infortúnios pelos quais a Comissão de Engenheiros teria que passar. As impressões particulares são mais fortes, porque o narrador está tomado pelos acontecimentos que marcam homens perdidos em meio a uma guerra de parques e infrutíferos planejamentos, como atesta Sérgio Medeiros (2004) em suas análises sobre as memórias deixadas por Taunay.

Na análise de Hamon (1976, p. 57), o cenário passa para o primeiro plano pois há interrupção na narrativa. Aos olhos do leitor, as circunstâncias se pormenorizam (choques, resignação, moléstias, paralisia, morte...), numa gradação que vai do movimento à inércia, da vida à morte, como é o próprio movimento da guerra, presente nos trechos citados acima.

Esses mesmos sintomas estarão presentes nas obras que se seguirão a essas três. Embora tenham sido escritas na segunda metade da década de 60, só circularão nas primeiras décadas do século XX: *Visões do Sertão*, *Marcha das Forças (Expedição de Matto Grosso)* e *Em Mato Grosso Invadido (1866-1867 – Do Rio de Janeiro ao Coxim)*, reeditadas por Afonso d'Escragolle Taunay, filho do escritor, em 1923, 1928 e 1929, respectivamente.

Sem outra preocupação, pelo que se pôde observar, senão a de comercializar a obra – pode-se até dizer que o historiador subestima a obra do pai – essas edições

seriam o resultado de compilação de inéditos, de publicações na imprensa, de reedições, a partir do *Relatório* do Ministério da Guerra e da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, de forma bastante desordenada. Tal fato trouxe certa dificuldade para a composição exata da cronologia do conjunto da produção do Visconde de Taunay. Embora o objeto desta tese seja o da exposição crítica da sua obra ambientada em Mato Grosso, não foi possível desvencilhar-se do conjunto dela. Pressente-se que, entre as obras, há uma certa tendência de esboço de um projeto literário⁷⁸ voltado, não só para a necessidade de cumprir a tarefa a que se viu destinado, mas de construir uma imagem do interior brasileiro que, infelizmente, não foi observado pelo filho durante a publicação dos inéditos⁷⁹.

Estamos, pois, dividindo a obra de Taunay, escrita e publicada em vida, em três fases: a primeira vai até 1870, quando retorna da sua segunda participação na guerra contra o Paraguai e conclui o *Diário do Exército*, do qual foram impressos apenas quinhentos exemplares, pela Tipografia Nacional. Tem a Guerra do Paraguai como propósito maior da escrita, exercendo fortes influências na sua formação de escritor e, conseqüentemente, no conjunto de sua produção intelectual.

A segunda, de 1871 a 1889, é a mais profícua, tanto pela participação direta na vida pública, quanto pelo acompanhamento feito, pelo próprio autor, das várias edições dos seus textos. Nesse período, é lançado o romance de estréia *A Mocidade de Trajano*⁸⁰, sob o pseudônimo de Sílvio Dinarte, pela Tipografia Nacional do Rio de Janeiro, e a primeira versão integral de *A Retirada da Laguna*, pela mesma gráfica, cujas anotações ainda passariam por um processo de reelaboração. Esta fase constará das produções decorrentes das anotações de viagens e da sua participação na vida

⁷⁸ Lídia Maretti (1996, p. 1) diz que as obras de Taunay sugerem “de um lado, a construção progressiva de um grande *projeto nacional-monarquista*, logo frustrado pela história e, de outro, a constante presença da prodigiosa memória”. Há os que lêem, o conjunto da sua obra, a partir de um *projeto político* de difusão de ideais civilizatórios (cf. FONSECA, 2001, p. 237).

⁷⁹ Matos (1991c) comenta, no entanto, que os escritos pertencentes aos últimos anos de vida do escritor (*O grande Imperador e Império e República*) foram “edições uniformes e bem cuidadas” datadas de 1932 e 1933, respectivamente, pela Melhoramentos, de São Paulo.

⁸⁰ É ainda Matos (1991b), em artigo publicado no jornal *Diário do Povo*, Campinas-SP, que descobriu, em cartas de Taunay a seus familiares, que o escritor gostou tanto da cidade de Campinas, que escolheu o cenário de uma fazenda do município para ambientar seu primeiro romance *A mocidade de Trajano* (1871). Registre-se aqui o interesse do professor, jornalista, historiador e cronista, pela edição das cartas de Taunay escritas em Campinas publicadas pela Universidade Católica, com o título de *Notícia bibliográfica e Histórica*.

pública, tendo publicado, de 1872 a 1874, os romances *Inocência* (1872), sua obra mais conhecida, mais editada e mais traduzida em outros idiomas⁸¹, e *Lágrimas do Coração* (1873) – primeiro romance urbano, editado por F. Thompson, no Rio de Janeiro⁸².

A terceira fase vai da proclamação da República até 1899, ano do seu falecimento, quando sai publicada a obra *No declínio*. Nesse período estará escrevendo *Questões de imigração* (1889); *Trechos de minha vida* (1890), posteriormente designada apenas como *Memórias*; *A cidade de Mato Grosso* (1891); *Império e República* (1891); o romance *O Encilhamento* (1894); a *Biografia do Visconde de Beaurepaire Rohan* (1894); *Dias de Guerra e de sertão* (1894); *Como me tornei kneippista* (1896); *A minha escolha senatorial, Reminiscências e Homens e cousas do Império* (1897); reedição de *Ouro sobre Azul* (1897); *Estrangeiros ilustres no Brasil* (1897). Desta última, salienta-se o importante trabalho biográfico sobre uma das figuras mais ilustres da vida pública de Mato Grosso, Augusto Leverger, o Barão de Melgaço, um almirante francês que muitos estudos desenvolveu durante suas viagens pelo Brasil, especificamente sobre a região do Estado. Cita-se, ainda, *Apontamentos biográficos sobre o capitão de artilharia João Batista Marques da Cruz* (1897) e a segunda edição de *Dias de guerra e de sertão* (1898).

Nessa proliferação de escritos, Taunay parece posicionar-se como um escritor em exercício. Recria suas *impressões e lembranças*, relê seu contexto e revisita a memória. Neles, privilegia a constituição de uma imagem de Brasil. Imagem, muitas

⁸¹ Encontramos na edição de 1921 da obra *Inocência* (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 29º milheiro, duodécima edição), as várias edições e traduções, que se transcrevem, como exemplar de circulação de um romance brasileiro: em francês (folhetins de Paris: 1883 e 1896; tradução do literato Leon Chailly, sob o pseudônimo de Olivier du Châtel, 1896); em Inglês (tradução do Dr. James Wells, Londres, 1889 e do professor Maro B. Jones, Califórnia, 1920); em alemão (folhetins com tradução do Dr. Arno Philipp, 1894; tradução de Karl Shüller, sem designação de data); em italiano (folhetins do Corriere della Sera, 1896; da Tribuna, 1899 e em volume com tradução de G. P. Malan); em espanhol (tradução de Dr. José Vicente Concha, Bogotá; folhetim de Buenos Aires, 1897; folhetim de “La Nation” e em volume da biblioteca de La Nation, 1902); em sueco (tradução de Karl Hazburg num jornal de Estocolmo, 1896); em dinamarquês (tradução do Dr. Björving, publicada num jornal de Copenhague, 1894); em polaco (tradução do engenheiro Kowalsky, publicada num jornal de Varsóvia); em flamengo (tradução do Reverendo Cônego Salvors num grande diário belga, 1912); em japonês (tradução do texto em inglês de James Wells, feita pelo literato Kawana Kwandzo, em 1897). Além disso, a obra inspirou diversos autores dramáticos e compositores. Foi o primeiro romance brasileiro aproveitado para o cinema em 1915.

⁸² Em 1898 sai a segunda edição de *Lágrimas do coração*, pela Garnier, Rio de Janeiro, com o título substituído para *Manuscrito de uma mulher* (1869), indício, talvez, da releitura em outro contexto. Henry James (1843-1916) e Ítalo Calvino (1923-1985), refletiam, *a posteriori*, sobre suas obras, ou um conjunto delas, defendendo determinados pontos de vista. Taunay pode ter pretendido, em algumas obras, rever posturas e/ou pensar como um teórico, como fizeram James e Calvino.

vezes, repetitiva, mas que recompõe quadros de um tempo, de um lugar e de um ideário de época, com pouca renovação do tema. Um trabalho de depuração da memória e da reelaboração constante dos dados coletados.

Tais elaborações estarão presentes nas obras *Irecê a guanã*⁸³, *Histórias Brasileiras*, de 1784, e, ainda, as anotações de *Narrativas Militares* (1878). Aparece, também, a primeira tradução de *A Retirada da Laguna* (1874), por Salvador de Mendonça, pela Tipografia Americana, do Rio de Janeiro. Em francês, redige “com destino a uma revista européia” (WIMMER, 1992, p. 49), *O Visconde do Rio Branco: esboço biográfico*, publicada, no Rio de Janeiro, pela Leuzinger.

Em 1875, publica o romance *Ouro sobre Azul*, que surgiu com o título *Razão e Coração*, (como em Jane Austen (1775-1817)), sob o pseudônimo de Heitor Malheiros, em folhetim, na *Gazeta de Notícias*, reeditado em volume, em 1894, pela Livraria Magalhães. Faz também a tradução da obra *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas*, de Hercules Florence, cujos manuscritos tinham estado em poder da família Taunay, doados pelo próprio Florence. É uma obra relevante para os estudos da Expedição Langsdorff (1825 – 1829), pelas Províncias de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará, após alguns malogrados acontecimentos⁸⁴.

Em 1876, Taunay é nomeado Presidente da Província de Santa Catarina, ficando até 1877, ano em que viaja para a Europa. Nessa viagem será incumbido, por D. Pedro II, de procurar amigos seus em diversas cidades européias. De Paris, escreverá ao Imperador: “Devo, num destes próximos dias, ir visitar Victor Hugo” (TAUNAY [1878] 1933, p. 188). A relação com o mundo literário e com a viagem é uma constante na vida do escritor.

Em 1879, é publicada em Paris *A Retirada da Laguna*, com prefácio e revisão do escritor francês Xavier Raymond. Desde 1868, esta obra sofrerá várias edições: a de 1871 (versão integral, lida e impressa por ordem do Visconde do Rio Branco, à época, Ministro da Guerra); em 1874, a primeira tradução do francês, por Salvador de Mendonça; a de 1879, em Paris. A cargo do filho Afonso Taunay, há a edição de 1901,

⁸³ Este conto foi reeditado por Sérgio Medeiros (Iluminuras, 2000), acompanhado de uma bem cuidada seleção de textos críticos de Antonio Candido, Haroldo de Campos, Lúcia Sá e do próprio organizador.

⁸⁴ Sobre a Expedição Langsdorff ressalta-se o cuidadoso trabalho desenvolvido por Maria de Fátima Costa e Pablo Diener, da Universidade Federal de Mato Grosso, cuja bibliografia encontra-se referenciada neste trabalho.

traduzida pelo Barão Ramiz Galvão, pela Editora Melhoramentos. Por último, a versão de Sérgio Medeiros, de 1997, pela Companhia das Letras. Em Mato Grosso do Sul, existem estudos e adaptações das obras, tais como: *Alma do Brasil* (primeiro filme feito no Estado, em 1932, com realização de A. Wulfes e L. Luxador – um enredo original, atraente, desenvolvido no lendário palco da retirada de Laguna); *Retirada da Laguna revivida*, de 1979; *Tempo de Taunay*, de 1986; *Mato Grosso do Sul na obra de Taunay*, de Octávio Gonçalves Gomes (1991); *600 léguas a pé*, de Acyr Vaz Guimarães (1998), dados que nos foram fornecidos por Paulo Correa de Oliveira, um dos adaptadores da obra de Taunay para o teatro.

O ano de 1880 vai encontrá-lo escrevendo dramaturgia e colaborando nos jornais *Gazeta de Notícias* e *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro⁸⁵. Em seguida é eleito deputado por Santa Catarina. Nesse ano, perde o pai Felix Emílio Taunay.

Em 1882, publica os relatos de viagem em *Ceos e Terras do Brazil*, obra reeditada em 1929, pela Editora Melhoramentos, de São Paulo. Em 1883 publica *Estudos Críticos de Literatura e Filologia*, livro reimpresso em 1931, pela mesma Editora. Em seguida (1884), publicou *Esboço Biográfico do Visconde do Rio Branco*, pela Leuzinger, também do Rio.

Em 1885, pede demissão do serviço do Exército, iniciando sua carreira política e distanciando-se da literatura. Com a volta do Partido Conservador ao poder, é nomeado Presidente da Província do Paraná. No ano seguinte, é reeleito deputado por Santa Catarina e meses depois é escolhido Senador pela mesma, numa lista tríplice. Nesse entremeio das atividades públicas publica o drama em quatro atos *Amélia Smith* e dedica-se aos escritos políticos (*Casamento Civil*; *A Nacionalização*; *Naturalização Tácita*).

Com o advento da Abolição da Escravatura e, no ano seguinte, da Proclamação da República, Taunay perde as regalias de homem público e intensifica as lides literárias, mantendo-se, contudo, fiel ao deposto Imperador. Em setembro de 1889, fora agraciado com o título de Visconde de Taunay pelas mãos de D. Pedro II. A crise

⁸⁵ Nos finais do século XIX, os jornais representavam um espaço de publicação importante, “consagradora por excelência”, uma “porta de ouro da fama e da glória”. No dizer de Bilac, “não era eu o único mancebo ambicioso que a namorava: todos da minha geração tinham a alma inflamada daquela mesma ânsia” (Cf. MAGALHÃES Jr., *Olavo Bilac e sua época*. Rio de Janeiro, 1974, p. 38-9).

financeira do país deixa-o menos abastado, já combatido pelo diabetes, que se manifestava desde 1894, quando faz o tratamento do Monsenhor Sebastião Kneipp, de quem se tornará adepto, registrando, em obra específica (1895), os processos e aplicação do novo método terapêutico de exposição do corpo à água e à superfície frias.

O ano de 1890 é importante na sua cronologia, porque dá início à redação de *Memórias*, apontamentos auto-biográficos da maior importância para a compreensão do conjunto de sua obra⁸⁶.

Em seguida (1891), sai publicada *A cidade de Matto-Grosso (antiga Villa Bela: o Rio Guaporé e sua mais ilustre victima*, na Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Tomo 54, parte I, pela Companhia Typographica do Brazil, no Rio de Janeiro. Esta memória, reunida a outros escritos deixados pelo autor, foi reeditada pelo seu filho, o historiador Afonso d'Escragnolle Taunay, em 1923, com o título *A cidade do ouro e das ruínas*, pela Editora Melhoramentos, de São Paulo. Essa obra é centralizada na figura de Adrien Aimé Taunay, tio do Visconde de Taunay, que teve morte trágica no rio Guaporé, em Vila Bela, Mato Grosso. Adrien participou, como desenhista, da Expedição Langsdorff⁸⁷, elaborando estudos iconográficos sobre os índios, o sertanejo e alguns traços da paisagem de Mato Grosso.

Sobre a obra, dirá Matos (2001), quando de sua publicação pelo Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso: “Dos inúmeros livros do autor de *Inocência* versando sobre Mato Grosso, este é o único que se refere particularmente à parte setentrional e

⁸⁶ A obra *Memórias do Visconde de Taunay* percorre um caminho interessante, conforme encontra-se registrado na edição de 1948, utilizada neste estudo. Tinha, inicialmente o título de *Trechos de Minha Vida*. Os primeiros originais manuscritos que atingiam os anos de 1843 a 1866 foram depositados na Arca do Sigilo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1892. A redação prossegue após a entrega ao Instituto, compilando dados até finais de 1893, levando a narrativa até 1869, ano de sua segunda participação na guerra, desta feita, em território paraguaio, na Campanha da Cordilheira. Um ano antes de sua morte deixa registrado, na Gazeta de Notícias as suas intenções de como deveriam ser impressas as *Memórias*, reconhecendo que não tivera tempo de lhes dar condigno acabamento. De fato, quando a Arca do IHGB foi aberta, em 18/12/1846, os manuscritos encontravam-se em perfeito estado de conservação (registre-se nesse ato a presença do historiador mato-grossense Virgílio Correa Filho). Em 1948, seu filho Afonso d'Escragnolle Taunay, responsável pela reedição de várias de suas obras e dos muitos inéditos, publica-as pelo Instituto Progresso Editorial (IPE), de São Paulo, acrescidas de outros escritos como *A Minha Escolha Senatorial*, *Reminiscências* e *Homens e coisas do Império*, que já circulavam em páginas suplementares de periódicos e jornais.

⁸⁷ Cf. Mapa colocado neste trabalho.

central do grande Estado, pois todos os outros, motivados que foram pela Guerra do Paraguai, referem-se ao atualmente denominado Mato Grosso do Sul” (p. 7).

Diz ainda o apresentador que, para a edição em livro, em 1923, Afonso de Taunay acrescenta numerosos capítulos encontrados no acervo do pai, embora muita coisa ainda ficasse originalmente correspondente ao que, no presente volume, é dado como primeira parte. Informa Afonso de Taunay que o autor interrompeu a redação “à espera de apontamentos que de Mato Grosso lhe enviavam amigos e informadores eruditos”. Mas, não chegou a escrever a segunda parte. Ao falecer, informa ainda o filho, “pouca coisa se encontrou em seu arquivo referente a esta monografia”. E nessa “pouca coisa” ainda bem desordenada, dela se aproveitou os cinco capítulos que, na edição de 1923, figuram como “segunda parte” e mais “uns fragmentos” para o total dos sete que passaram a integrar o livro” (p. 8).

Isso, de certa forma, já havia sido esclarecido por Affonso Taunay, no prefácio da edição de 1923, cuja anotação “ainda bem desordenada” talvez se desse à falta de tempo do escritor para concluir suas anotações ou faziam parte de anotações que já haviam sido utilizadas:

Cessado o trabalho sobre Matto Grosso não o retomou mais. Ao fallecer, pouca cousa se encontrou no seu archivo referente a esta monographia; infelizmente muitíssimo menos do que já preparara. Completos se depararam os capítulos numerados XVIII, XIX, XX e XXI. Do XXII apenas havia a primeira lauda. Dos anteriores a XVIII nada se achou, assim como quanto aos de numero XXIII a XXIX. O XXX estava completo, do XXXI existiam as primeiras paginas. Assim, pelo menos, estavam redigidos trinta e um capítulos da segunda parte do estudo matto grossense. Delle foi possível descobrir os cinco aqui transcriptos, e mais uns fragmentos (Affonso TAUNAY, 1923).

Parece que os manuscritos se perderam ou foram escritos à medida que as informações iam chegando. Os manuscritos de Taunay não foram encontrados na Biblioteca Nacional e nem no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no Rio de Janeiro. A informação que tivemos foi que havia um “Acervo Taunay”, mas que nada dele foi encontrado. É possível que essa denominação do acervo se deve às publicações feitas pela Biblioteca do Exército, que nomeou de “Coleção Taunay, Série

Letras Militares”, as Edições comemorativas da Editora, a exemplo, dentre outros, dos dois volumes de *Viagem ao redor do Brasil*, de João Severiano da Fonseca, de 1986. Daí, talvez, a “desorganização” de que fala Matos.

Apesar de se constituir em fonte de estudo sobre Mato Grosso, esta obra de Taunay é a única, dentre as que aqui foram relacionadas, em que ele não viveu a experiência da viagem, como se nota nas citações acima, onde o mesmo historiador ressalta, ainda, que

a ordenação da matéria nem sempre é muito correta e, curiosamente, nenhum dos títulos, nem o original, nem o que consta da reedição de 1923, corresponde exatamente ao que o livro contém. É estranho, por exemplo, que ao lembrar o final de Vila Bela, que nos seus últimos anos não apresentava nada do que havia no tempo em que era capital, passe, logo no capítulo seguinte, a tratar das tristes ocorrências de 1834, que ele chega a denominar ‘São Bartolomeu dos mato-grossenses’, lamentável episódio que se tornou conhecido por ‘Rusga’. E nada menos que seis capítulos são dedicados a essa ocorrência, a cujo estudo, segundo sua própria confissão, foi arrastado ‘com repugnância’ e por assim dizer mau grado seu, ‘impulsionado pelo desejo de conhecer e esmerilhar a verdade, por mais dolorosa que fosse, e de assentar para outrem base de mais profunda investigação’. Aliás a triste ocorrência tem despertado modernamente o interesse de alguns pesquisadores da história de Cuiabá e que nem sempre concordam com o que foi exposto pelo Visconde de Taunay. E quando o consideramos deslocado do livro, simplesmente lembramos que ele nada tem com a cidade do ouro e das ruínas [...] (MATOS, 2001, p. 9).

Essa aparente confusão leva Rubens de Mendonça (2000) a dizer que o militar, com o qual o Visconde de Taunay se correspondia, já apresentava problemas mentais, quando prestou alguns depoimentos ao escritor. Apesar destas considerações e do exercício de cruzamento das informações que Taunay costumava fazer, tanto Mendonça, como Odilon de Matos não desmerecem a obra, muito pelo contrário, colocam-na como referencial de grande interesse para as pesquisas *sobre* Mato Grosso. Ressalta-se, neste ponto, o exercício de memória feito por Taunay, o que torna a obra, de certa forma, singular pela multiplicidade das investigações, numa tentativa de

organizar a documentação, a ponto de transformá-la em referencial obrigatório para os estudiosos da região.

O ano de 1892 será o da redação da “Introdução” das *Memórias* (Petrópolis 26/06/1892)⁸⁸. Taunay antecipa a data prefixada e confia os manuscritos (primeiros tomos da obra em andamento) à Arca de Sigilo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Estas recomendações serão publicadas no Jornal *Gazeta de Notícias* de 14/01/1898, registrando seu desejo de como deveria ser impressa a obra *Memórias*. No ano seguinte, continua a sua redação, levando a narrativa até meados de 1869, ano em que participa da Campanha da Cordilheira, no Paraguai, juntamente com o Conde d’Eu.

Em 1894 aconteceram graves crises de saúde, vencidas temporariamente pelo tratamento do Monsenhor Sebastião Kneipp⁸⁹. Nessa fase, foram publicadas as obras *O Encilhamento* (1894); a biografia de *Visconde de Beaurepaire Rohan*, na Revista do IHGB (1895)⁹⁰; *A Minha escolha Senatorial, Reminiscências e Homens e coisas do Império* (1898) e em 1899, *O Declínio*, sua última obra publicada originalmente em folhetim (1898), na *Gazeta da Tarde* e em volume, por Ribeiro Macedo e Cia., em 1899.

Isso significa que, a partir de 1870, Taunay passa a entremear seus escritos sobre a guerra com a obra de ficção, numa clara demonstração da sua participação na vida social e literária brasileira. Dois anos após o seu falecimento, aparece a tradução para o português de *A Retirada da Laguna* pelo Barão de Ramiz Galvão (1901), tida por Sérgio Medeiros, na introdução que faz para a edição da Companhia das Letras (1997), como a melhor versão da obra de Taunay.

Encerra-se, assim, a vida do escritor, mas a sua obra continuou a ser publicada, por iniciativa do filho Affonso Taunay, conhecido historiador. A partir de 1920, surgem as várias reedições e a publicação de inéditos do escritor, em poder da família, na

⁸⁸ Sobre o depósito das *Memórias*, na Arca de Sigilo do IHGB, ver Tomo 55, parte 2, da Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: *depósito feito pelo Visconde de Taunay de 4 volumes de memórias por elle escritas, para serem abertas e publicadas em 1943*. (p. 344).

⁸⁹ Essa obra de Taunay traz o longo título de *Como me tornei kneippista: breve exposição dos processos e aplicação do novo methodo therapeutico hygienico do Padre Sebastião Kneipp, cura de Woerishofen – Baviera*, que teve, uma segunda edição em 1896, ambas pela Laemmert & Cia, do Rio de Janeiro.

⁹⁰ Em 1999, o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso colocou em circulação o folheto da série Publicações Avulsas, Nº 15, para comemorar o centenário de falecimento do Visconde de Taunay com a republicação de seus estudos sobre o Visconde de Beaurepaire Rohan e Marquês de Aracaty tidos, por Taunay, como eminentes homens de Estado. O primeiro foi um militar, cujas publicações sobre Mato Grosso, serviram-lhe de fonte de consulta para a obra *A cidade do ouro e das ruínas*; o outro, governou Mato Grosso por mais de 11 anos, no período colonial.

seguinte ordem: *Dias de guerra e de sertão* (coletânea das publicações em jornais, pelas Editoras Monteiro Lobato e Melhoramentos, em 1920, 1923 e 1927, respectivamente); *Trechos da minha vida* e *Filologia Crítica* (Melhoramentos, 1921); *A cidade do ouro e das ruínas* (Melhoramentos, 1923); reedição em dois volumes do *Diário do Exército* de 1870, com os subtítulos *A Campanha da Cordilheira* e *De Campo Grande a Aquidaban* (Melhoramentos, 1926); *Cartas de Campanha*, correspondências da viagem como relator do Conde d'Eu (1929 e 1942); Edição francesa de *A Retirada da Laguna*, com prefácio de Jean Soublin, pela Phébus, Paris (1995).

Ultimamente, a obra do Visconde de Taunay tem merecido especial atenção do antropólogo Sérgio Medeiros, que preparou as reedições de *A Retirada da Laguna* (Companhia das Letras, 1997), do conto *Irecê a guaná* (2000) e das *Memórias* (2004), as duas últimas pela Editora Iluminuras. Empenho louvável que promete a organização do seu acervo, o que facilitará, sobremaneira, o manuseio e a compreensão mais acurada de toda a obra de Taunay.

PONTO DE CHEGADA

Non omnis moriar (Alfredo Taunay, 1948, p. 97)

Partimos da convicção horaciana (*Odes* III, 30,6) utilizada por Alfredo Taunay em *Memórias*, aqui traduzida da epígrafe por “não morrerei completamente”, ou seja, “o espírito sobreviverá”, conforme Bueno (1975, p. 1461). Afinal, essa parece ser a aspiração dos escritores.

O clamor esperançoso do autor comprovou-se por duas obras, *A Retirada da Laguna* e *Inocência*, em detrimento das outras, como se viu pela crítica e pelo estudo aqui apresentados. O dito se cumpriu, pelo menos em parte, pois o *espírito* sobreviveu através das “duas asas” que conduziram o escritor à imortalidade. Tornaram-se canônicas e, hoje, representam a particularidade de um olhar sobre o Brasil, mas também o funcionamento imaginário das instituições imperiais e seus produtos, visíveis pelos documentos, pelo texto literário, pelo papel e função do autor na sociedade brasileira do século XIX.

As histórias vividas e registradas por Alfredo Taunay fazem parte de um universo construído pelo imaginário e que ficou como acontecimento fidedigno e legítimo, por isso merecedor do crédito editorial e consagrador do mérito do seu autor. São conteúdos da memória individual, manifestados pelo caráter próprio, distinto de todos os outros, transformando-se em memória coletiva, portanto, um centro daquelas tradições.

Na obra *A Retirada da Laguna* são encontrados *dados* que apresentam um discurso sobre o conhecimento da guerra da Tríplice Aliança como representação de fatos anteriores que, por “singular fenômeno mnemônico, de súbito, quando menos se espera, se apresentam à memória, ao tratarmos de assuntos totalmente diversos e muito posteriores” (Alfredo Taunay, 1948, p. 97). Essa memória coletiva, por outro lado, apresenta um “quadro de si mesmo” que se desenrola no tempo, “já que se trata de *seu* passado, mas de tal maneira que ele se reconhece sempre dentro dessas imagens sucessivas (op. cit., p. 88, grifos meus). Por isso, o orgulho e o tom esperançoso do escritor nos termos da epígrafe.

O que se presentifica, desta forma, não é a recuperação da história, mas a inscrição dos acontecimentos no discurso da descoberta de um Brasil que passou a ser visto com novos pontos de vista que, por sua vez, produzem modalidades para o estabelecimento da nossa história, aquela que ficou e que é reconhecida.

A exposição de parte da produção de Alfredo Taunay, ambientada em Mato Grosso é o resultado dos procedimentos imagéticos, expondo o olhar-leitor a níveis opacos de variados processos de significação, ou seja, o que se pôde compreender ao longo da produção de sentidos sobre o Brasil.

Teria Taunay conservado as lembranças se elas já não fizessem parte de um coletivo mais amplo? Não fosse dessa forma, parece-me paradoxal trazer o passado no presente para se recompor as significações históricas.

O que se evidencia é que a campanha do Exército Brasileiro, na segunda metade do século XIX, marcou profundamente a vida de Taunay como militar e o seu espírito como escritor. Afeito aos refinamentos artísticos herdados da família e à segurança das convicções políticas como monarquista, houve uma metamorfose operada pela viagem. Nesse caso, a tradição imprimiu a significação histórica, mas a imagem foi amplificada por diferentes horizontes onde, em conseqüência de sensações díspares, entreabriram-se outras revelações e muitas descobertas.

Alfredo Taunay ao adentrar os sertões do sul de Mato Grosso (des)cobre uma trama discursiva já existente e cria outras, sobrepostas em camadas simbólicas, no confronto das relações de força e no jogo de poder que sustenta sentidos que ficam silenciados.

As questões apresentadas inicialmente nesta pesquisa, envolveram a tipologia do viajante Taunay, como ele se constitui e de que maneira Mato Grosso é construído, imagetivamente, pelo olhar de um esteta. Tais questões, mesmo que complexas e difíceis de serem abordadas na completude, obrigou-nos a uma reflexão sobre os conceitos de Natureza e de Paisagem para observar as implicações e os aspectos que definiram a noção de unidade nacional e de fronteira, como lugar do contraditório, da dicotomia civilização/barbárie, e da dominação, hoje, de novas configurações, que reconstroem, em bases diferentes, uma nova perspectiva de totalidade.

A partir desse percurso, transitamos por caminhos que nos remeteram a (des)encontros com passados históricos distintos em que emerge a importância da região no contexto das discussões nacionais e internacionais, em lutas constantes por uma identidade que fosse capaz de unir as diferenças. À época, Mato Grosso estendia-se por cerca de 1.5000.000 km², caracterizando-se por conflitos de fronteira, que remontam ao século XVIII, e que configuraram os atuais limites do Brasil.

Nesse processo de busca de identidades, a obra de Alfredo Taunay acrescenta uma nota diferenciada na pluralidade desse passado. Como viajante que escreve *sobre* Mato Grosso, reinventa o acontecimento histórico, colocando-o no centro das discussões políticas e culturais do período, imprimindo um novo olhar sobre os embates dialéticos do ser índio ou ser branco, brasileiro ou europeu e, principalmente, de natureza. Esse sentimento de multiplicidade dá característica especial à continuidade da procura de uma identidade ou de identidades.

Desta forma, os quatro anos – divididos em duas campanhas –, passados na guerra (a primeira em Mato Grosso e a outra no Paraguai), colocaram Taunay em variadas situações-limites, habilitando-o às mais minuciosas observações sobre os diferentes povos indígenas, sobre a natureza e, principalmente, no contato com o *outro*, o *estranho* e o *diferente*, traduzindo os comentários e interpretações culturais. Transformou-se, assim, num (re)criador de tipos e num narrador-viajante, elaborando uma das mais extensas obras sobre o interior do Brasil. A capacidade de recriação literária do real e a representação do vivido e do observado, em ficção, constituem uma das características mais interessantes de toda a sua produção.

Fatos, homens e natureza foram aspectos relevantes para Alfredo Taunay. A viagem molda-lhe o espírito de tal forma que a vinculação com textos de viajantes põe em movimento os modos de produção de uma literatura definidora de conhecimentos paradigmáticos no período. E essa relação viagem/literatura serviu de tema para a nossa análise, ao tentar compreender de que forma Taunay construiu a imagética de Mato Grosso, a partir da experiência, até certo ponto traumática, para um jovem criado entre os faustos da Corte imperial brasileira.

Assim, configuraram-se as transformações do jovem em escritor-viajante que descobriu a diversidade cultural mato-grossense a partir do exercício artístico do olhar.

Nesse aspecto, Natureza e Percepção uniram-se para construir a noção de Paisagem, como portadora de memória e resultado de uma experiência emocional e espiritual transcendente. Entendendo-se Paisagem como um fato cultural, seu estudo esteve ligado à delimitação histórica da segunda metade do século XIX.

Por uma sensibilidade particular, Alfredo Taunay reconstruiu um mundo modificado pela ação humana, pressupondo a superposição das lembranças que deslocam o narrador, provocando o deslocamento da memória. Tece-se, assim, o mosaico das experiências fragmentárias.

Desta forma, foi além da concepção acadêmica, reconhecendo Mato Grosso sob dupla concepção. A primeira, enquanto uma região alagada e quase impenetrável; ou seja, *Mato Grosso é Pantanal*; depois, como *sertão bruto*, pouco habitado, com uma gente indolente e sem cultura, perdida em lugares ermos e distantes. A maneira de se referir ao sertanejo mantém os estereótipos fixados em relatos de outros viajantes, traduzindo uma interpretação própria: “a indolencia parece ter assentado sua sede em Mato-Grosso. Existe nos campos d’aquella provincia, uma população *sui generis*, meramente entregue á criação de gado, com hábitos arraigados, que a inhabilitão para qualquer outro trabalho” (*Scenas de viagem*, p. 60).

Desconhece, portanto, os sentidos fixados historicamente. Contribuem para a criação desses estereótipos as notas de pé de página, presentes em todos os textos, que definem uma determinada leitura, e que, para Orlandi (1990, p. 106), procuram não deixar que o acontecimento histórico signifique além de certos limites, impedindo que o sentido trabalhe a sua historicidade. As notas são releituras em outros contextos que, geralmente, aparecem no processo de reedição das obras. No caso de Alfredo Taunay, mantêm a unidade lógica e a veracidade da descrição.

No dizer estereotipado, instaura-se o espaço da fronteira sem sentido, mas que necessita ser desvendado; um lugar a ser revisitado. A construção de tipos como *o guia Lopes*, *a índia guaná*, *o preto Cardoso Guaporé*, todos substantivados, para determinar, no anonimato e no silenciamento, o sentido de uma nacionalidade ambígua, porém, formada por homens de atitudes heróicas, propícias ao Império, mas ainda *bárbaros*, sob o olhar do viajante civilizado, no caso, Taunay. Através dele foram filtradas as impressões da guerra, da terra, dos índios e do sertanejo. Em *Memórias* confessa os

desencantos com o conflito e o mal que faria à Monarquia. A viagem não surge, apenas, como atividade no campo de batalha, mas para alargar o olhar rumo à experiência narrativa.

De alguma forma, o conjunto de sua obra é a tentativa de construir, sobre um mundo *bárbaro*, arruinado (ou prestes a ser) pela guerra, a *verdadeira* nação brasileira, apesar das perdas e mutilações étnicas e culturais. Na dinâmica do processo de destruição/reconstrução, pela ótica letrada da elite imperial, é possível perceber os desafios resultantes de uma reflexão crítica sobre o caráter híbrido do interior brasileiro, dialogando com as várias imagens criadas pela historiografia. Criou-se um mosaico, onde se visualiza o traçado da geografia e o perfil do homem, ambos completamente adaptados, mas à margem do progresso e do desenvolvimento.

Nos entremeios desse discurso, no entanto, o *status* de periférico vai se consolidando através da imagem de isolamento, de pobreza, de dificuldades, de preguiça, que nem a valentia e o sentimento de honra e de caráter interioranos conseguiram equilibrar. Uma imagem que não deixa de ser a reprodução do “quadro de abandono” de São Paulo oitocentista vista por Saint-Hilaire que foi incorporado, posteriormente, por historiadores do período colonial⁹¹.

Procurou-se, finalmente, caminhar numa via de mão dupla, utilizando a história para ler o texto literário, que contribui para pensar a história. Corremos, com isso, muitos riscos, como o de trabalhar com a categoria analítica de identidade nacional, obrigando-nos a perguntar em que ela se aproxima (ou se distancia) das noções postas, hoje, sobre suas condições de compreensão, que nos permitem elaborar outros discursos.

Tudo isso leva-nos a refletir que os estudos *sobre* Mato Grosso contribuem para repensar o panorama geográfico-cultural-regional do Estado, numa abrangência que transcende questões de regionalismo, passando pelas (inúmeras) possibilidades de gestos de leitura do arquivo. Embora tenhamos carência de políticas próprias à manutenção dos documentos e dos monumentos da história literária, estudar a obra do

⁹¹ Para maior conhecimento sobre estas reflexões finais veja-se, por exemplo, Saint-Hilaire. *Viagem à Província de São Paulo*. São Paulo: Martins, 1988; Capistrano de Abreu. *Caminhos antigos e povoamento do Brasil*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1960; Caio Prado Jr. *Evolução política do Brasil e outros estudos*. São Paulo: Brasiliense, 1975.

Visconde de Taunay abriu caminhos para aquisição de posturas e realização de futuros projetos que movimentem fatos e solidifiquem ações.

O ponto de chegada é apenas a conclusão de um ciclo. Questões suscitadas pelo trabalho, o material obrigatoriamente deixado de lado e a emergência de pensar linhas de pesquisa e um banco de dados sobre a literatura de viajantes, são parcelas de um todo que serão retomadas, reconhecendo que “a vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos não é o que vemos, senão o que somos”⁹².

⁹² Fernando Pessoa. “Viagem nunca feita”. In: *Livro do desassossego*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 286.

BIBLIOGRAFIA

I – OBRAS DE CONSULTA E DE REFERÊNCIA

ALAMBERT, Francisco. “Literatura e política no Visconde de Taunay”. In: *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. ALMEIDA, Ângela Mendes et all (Orgs). Rio de Janeiro: FAPERJ/MAUAD, 2001 (219-228).

ALBUQUERQUE, Judite Gonçalves de. *Educação escolar indígena: do panóptico a um espaço possível de subjetivação na resistência*. Tese de doutorado. Orientador: Mónica Zoppi Fontana. IEL/UNICAMP, 2007.

ALEIXO, Adriana C. Venturoso. *Sou jeca, mas estou na moda*. Revista RDM, Edição Nº 75, Ano V, Cuiabá, 26/09/2004.

_____. *A imagem literária de um sertão chamado Brasil*. Revista da UFG, Goiânia-GO, ano VII, Nº 1, junho, 2005 (69-71).

ALMEIDA, Ângela Mendes de; ZILLY, Berthold; LIMA, Napoleão de (orgs.). *De Sertões, Desertos e Espaços Incivilizados*. Rio de Janeiro: FAPERJ/MAUAD, 2001.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

ALPERS, Svetlana. *A arte de descrever: a arte holandesa no século XVII*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da USP, 1999.

AMADO, Janaína. *Região, Sertão. Nação*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, Vol. 8, N. 15, 1995 (145-151).

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Paisagem: como se faz”. In: *As impurezas do branco*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1974.

ANDRADE, Tarcísio Bahia de. *Paisagem e Arquitetura no Rio de Janeiro: iconografia do olhar conciliador de pintores e arquitetos*. Tese de Doutorado. Departamento Expressión Gráfica Arquitetônica I, da Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidade Politécnic de Catalunya. Orientador: Prof. Dr. Josep Bertran Ilari, 2002.

- ARARIPE, T. Alencar. *Preliminares da guerra do Paraguai*. Revista Trimestral do IHGB. Tomo LIX, Parte I, Rio de Janeiro: Companhia Typographica do Brasil, 1896 (265-367).
- ARRUDA, Gilmar. *Cidades e Sertões: entre a história e a memória*. Bauru-SP: EDUSC, 2000.
- ASSIS, Machado de. *Crítica Literária*. Obras Completas. São Paulo: Ed. Mérito, 1961.
- AUGUSTO LEVERGER (Barão de Melgaço). *Apontamentos para o Dicionário Chorographico da Província de Matto-grosso*. Revista trimestral do Instituto Histórico Geographico e ethographico do Brazil. Tomo XLVII, Parte II. Rio de Janeiro: Typographia Universal de H. Laemmert, 1884.
- _____. *Apontamentos cronológicos da Província de Mato Grosso*. Publicação Avulsa do Instituto Histórico de Geográfico de Mato Grosso. Nº 19. Cuiabá, 2001.
- BARROS, Abílio Leite de. *Gente Pantaneira*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1998.
- BARROS, João Moreira de. *Aspectos da revolução de 1964 vistos de um canto de jornal*. Goiânia: Ed. Rio Bonito, 1973.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1998.
- BENJAMIN, Walter. "O narrador". In: *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENNATI, Antonio Paulo. "História, Ciência, Escritura e Política". In: *Narrar o Passado, repensar a História*. Org. Margareth Rago et all. Campinas, SP: UNICAMP/IFCH, 2000.
- BERALDO, Patrícia Aparecida. *No declínio do Visconde de Taunay*. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária. Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornellas Berriel. Unicamp-SP, 2002.
- BERQUE, Augustin. *A l'origine du paysage*. Revista Occidente (nº especial "Paysage y Arte"). Nº 189, pp. 129-139, fev, 1997.
- BERRIEL, Carlos Eduardo Ornellas. *Dimensões de Macunaíma: Filosofia, gênero e época*. Dissertação de mestrado. IEL/ Unicamp, 1987.
- _____. *Tietê, Tejo, Sena: a obra de Paulo Prado*. Campinas, SP: Papyrus, 2000.
- BEZERRA, Alcides. *O Visconde de Taunay: vida e obra*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Arquivo Nacional, 1937 (exemplar do IEB/USP).
- BORNHEIM, Gerd. "Filosofia do Romantismo". In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. “Imagens do Romantismo no Brasil”. In: Guinsburg, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BUENO, Francisco da Silveira. *Dicionário Escolar da Língua Portuguesa*. 9. ed. Rio de Janeiro: FENAME, 1975.
- CALVINO, Ítalo. *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*. Giugno, 1964.
- _____. *Se um viajante numa noite de inverno*. Trad. Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *La Machine Littérature* (essais). Traduit de l’italien par Michel Orcel et François Wahl. Éditions du Seuil, 1984.
- CALHÃO, Antonio Ernani Pedroso et all. *Imprensa periódica mato-grossense (1847-1969)*. Catálogo de microfimes existentes no Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional (NDIHR/UFMT). Cuiabá-MT: Ed. da UFMT, 1994.
- CAMPESTRINI & GUIMARÃES. *História de Mato Grosso do Sul*. Campo Grande-MS: Academia Sul-Matogrossense de Letras, 1991.
- CAMPOS, Haroldo de. “Irecê e Iracema: do verismo etnográfico à magia verbal”. In: *Irecê a guaná*. Organização Sérgio Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Vol 1 e 2. 8 ed. Belo Horizonte/RJ: Itatiaia, 1997.
- _____. “A sensibilidade e o bom senso do Visconde de Taunay”. In: *Irecê a guaná*. Organização de Sérgio Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2000⁹³.
- _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- _____ & CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. 6 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 1976.
- CANIATO, Benilde Justo. *O regionalismo em “Inocência” de Taunay*. Revista Ecos, Ano II, n. 2, jan/julh, IL/UNEMAT. Cáceres-MT: UNEMAT Editora, 2004 (45-49).

⁹³ Este texto de Antonio Candido faz parte da obra *Formação da Literatura Brasileira* (275-282)

CANO, Jefferson. *Escravidão, alforrias e projetos políticos na imprensa de Campinas 1870-1889*. Dissertação de Mestrado. Departamento de História do IFCH/UNICAMP. Orientador: Izabel Andrade Marson. Campinas-SP, 1993.

_____. *O fardo dos homens de Letras: o 'orbe literário' e a construção do império brasileiro*. Tese de Doutorado. Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Orientador: Izabel Andrade Marson. Campinas-SP, 2001.

CARELLI, Mário. *À la découverte de L'Amazonie: les cadernets du naturaliste Hercules Florence*. Gallimard, 1992.

CARRIZO, Silvina. *Fronteiras da imaginação – os românticos brasileiros: mestiçagem e nação*. Niterói-RJ: EDUFF, 2001.

CARVALHO, Carlos Gomes de. *Mato Grosso: terra e povo – um estudo de Geo-História*. 1º vol. Cuiabá: Verdepantanal, 2001.

_____. *A Poesia em Mato Grosso*. Cuiabá: Verdepantanal, 2003.

_____. *No distante oeste: a primeira crítica teatral no Brasil*. Cuiabá: Verdepantanal, 2004.

_____. *Panorama da Literatura e da cultura em Mato Grosso*. 2 volumes. Cuiabá: Verdepantanal, 2004a.

_____. *Viagens ao extremo oeste: desbravadores, aventureiros e cientistas nos caminhos de Mato Grosso*. Cuiabá: Verdepantanal, 2005.

CARVALHO, Kelly. *O nascimento de uma nação: Varhagen e a construção do conhecimento histórico e da identidade nacional*. Dissertação de Mestrado em História. IFCH/UNICAMP-SP, 2002.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. 6 ed. Rio de Janeiro: Briguiet, 1937.

CASAL, Manuel Aires de. *Corografia Brasílica ou Relação histórico-geográfica do Reino do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed da Universidade de São Paulo, 1976.

CASSIRER, Ernst. *A Filosofia do Iluminismo*. 3 ed. Trad. Álvaro Cabral. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

CASTELLO, José Aderaldo. *Aspectos do romance brasileiro*. Ministério da Educação e Cultura, s/d.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. *Nas raias de Mato Grosso: o discurso de constituição da fronteira*. Dissertação de Mestrado. Orientador: Eni P. Orlandi. Campinas-SP: UNICAMP, 2000.

_____. *O diário de viagem em Taunay e Mário de Andrade*. Revista Ecos Ano II, n. 2, jan/julh, IL/UNEMAT. Cáceres-MT: UNEMAT Editora, 2004 (15-19).

_____. "O romance em Mato Grosso". In: *Literatura Comparada: Literatura, Artes Fronteiras - Portugal, Cabo Verde, Angola e América Latina*. ISBN 858989837-7 (CD Rom). Org. Elair de Carvalho e Suzane Castrillon. Cáceres-MT: Ed. Unemat, 2005.

CHIAVENATTO, Júlio José [1979]. *Genocídio Americano: a guerra do Paraguai*. 12 ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. 8ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

CLARK, Kenneth. *Paisagem na Arte* [1949]. Trad. Rijo de Almeida. Lisboa: Ulisséia, 1961.

COELHO, Latino. *Elogios Acadêmicos Alexandre de Humboldt*. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira, 1876.

COLOMBO, Cristóvão. *Diários da descoberta da América: as quatro viagens e o testamento*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: LP&M, 1998.

CORRÊA, D. Francisco de Aquino. *Poética: Terra Natal*. Vol. 1. Tomo II, Brasília, 1985.

CORREA-FILHO, Virgílio. *Leverger, o bretão cuiabanizado*. Cuiabá-MT: Fundação Cultural de Mato Grosso, 1979.

_____. "Influência de Mato Grosso na literatura brasileira". In: CARVALHO, Carlos Gomes de. *Panorama da Literatura e da Cultura em Mato Grosso*. Cuiabá-MT: Verdepantanal, 2004.

_____. "Bosquejo da evolução literária de Mato Grosso". In: CARVALHO, Carlos Gomes de. *Panorama da Literatura e da Cultura em Mato Grosso*. Cuiabá-MT: Verdepantanal, 2004.

COSTA, Angyone. *A Inquietação das Abelhas (o que pensam e o que dizem os nossos pintores, escultores, architectos e gravadores sobre as artes plásticas no Brasil)*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia, 1927.

COSTA E SILVA, Paulo Pitaluga. "Antecedentes do Instituto Histórico". In: *História do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso*. Publicação Avulsa. Nº 17. Cuiabá-MT, 1999.

COSTA, Luiz Flávio de Carvalho. "O Caminho de São Bento de Araraquara". In: *Desertos, desertos e espaços incivilizados*. Organização ALMEIDA, A. M. de et al. Rio de Janeiro: FAPERJ/MAUAD, 2001 (111-130).

COSTA, Maria de Fátima (org.). *Percorrendo Manuscritos: entre Langsdorff e D'Alincourt*. Cuiabá-MT: Editora Universitária, 1993.

_____. "O Brasil pelo olhar da Expedição Langsdorff". In: COSTA, M^a de Fátima, DIENER, Pablo, STRAUSS, Dieter. *O Brasil de Hoje no espelho do século XIX: artistas alemães e brasileiros refazem a expedição Langsdorff*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. (23-30)

_____. *A história de um país inexistente: Pantanal entre os séculos XVI e XVIII*. São Paulo: Estação Liberdade; Kosmos, 1999.

_____. "Humboldt y Brasil". In: *Amerística*. México, DF, Año 2, Número 3, Segundo Semestre de 1999 (31-40)

COSTA, Maria de Fátima & DIENER, Pablo. *Viajando nos bastidores: documentos da Expedição Langsdorff*. Trad. De Peter Billaudelle...[et al]. Cuiabá-MT: EdUFMT, 1995.

_____. *A América de Rugendas: obras e documentos*. São Paulo: Estação Liberdade; Kosmos, 1999.

_____. "Viaje Filosófico al interior de la América Portuguesa: La expedición de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792)". In: *Anales Museo de América*. Madrid, Museu de América, 2000 (Tomo 8, p. 123-146).

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil* (direção). Vol. 1. Tomo 2. Rio de Janeiro: Ed. Sul Americana, 1955.

_____. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1966.

CRARY, Jonathan. *Techniques of the observer: on vision and modernity in the nineteenth century*. Seventh printing, London, MIT Press, 1996.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec/EDUSP, 1996.

- DENIS, Ferdinand. "Resumo da História Literária do Brasil". In: *Historiadores e críticos do Romantismo: a contribuição européia, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Guilhermino Cesar. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. USP, 1978.
- DIENER, Pablo. "Os artistas da Expedição de G. H. Von Langsdorff". In: *O Brasil de hoje no espelho do século XIX* (artistas alemães e brasileiros refazem a Expedição Langsdorff). 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- _____. "El perfil del artista viajero en el siglo XIX". In: Fomento Cultural Banamex. *Viajeros Europeos del siglo XIX em México*. México, DF, 1996. (63-85)
- _____. "La estética clasicista de Humboldt aplicada al arte de viajeros". In: *Amerística*. México, DF, Año 2, Número 3, Segundo Semestre de 1999, p. 41-49.
- DORATIOTO, Francisco Fernando Monteoliva. *Maldita guerra: nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- EXPEDIÇÃO LANGSDORFF AO BRASIL: Rugendas, Florence, Taunay. Rio de Janeiro: Edições Alumbamento, 1998.
- FALBEL, Nachman. "Os fundamentos históricos do Romantismo". In: Guinsburg, J. (org.). *O Romantismo*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.
- FERREIRA, João Carlos Vicente & SILVA, José de Moura (Pe.). *Cidades de Mato Grosso: origem e significado de seus nomes*. Cuiabá: J.C.V.Ferreira, 1998.
- FLORENCE, Hercules. *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas: 1825 a 1829*. Tradução do Visconde de Taunay. São Paulo: Cultrix/Editora da USP, [1875] 1977 (utilizamos, neste trabalho, a edição de 1977).
- FONSECA, João Severiano da. *Viagem ao redor do Brasil 1875-1878*. Rio de Janeiro: Typ. de Pinheiro, 1880 (2 vol.).
- FONSECA, Sílvia Carla Brito. "Monarquia e razão vigilante: o pensamento político na literatura do Visconde de Taunay". In: *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Organização ALMEIDA, A. M. Rio de Janeiro: FAPERJ/MAUAD, 2001 (229-242).
- FREYRE, Gilberto. "Dom Pedro II, imperador cinzento de uma terra de sol tropical". In: *Perfil de Euclides e outros perfis*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

- GÁRATE, Miriam Viviane. *Civilização e barbárie n'Os sertões: entre Domingo Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha*. Campinas-SP: Mercado de Letras; SP: FAPESP, 2001.
- GARCIA, Romyr Conde. *Mato Grosso (1800-1840): crise e estagnação do projeto colonial*. Tese de Doutorado. FFLCH/USP, 2003.
- GARDINER, Patrick. "Herder: Idéias para a Filosofia da História da Humanidade". In: *Teorias da História*. Trad. Vítor Matos e Sá. 3. Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s/d.
- GERBI, Antonello. *O Novo Mundo: história de uma polêmica (1750-1900)*. Trad. Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- GIUCCI, Guillermo. *Viajantes do Maravilhoso: o Novo Mundo*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- GÓES, Fernando. *O espelho infiel: estudos e noções de literatura*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, s/d.
- GOETHE, Jonathan Wolfgang von. *Sobre a pintura de paisagem: fragmentos teóricos*. Goethe, J. W. Philipp Hackert. La vita. A Cura di Magda Novelli Radice. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1988. (177-188).
- _____. *Viagem à Itália: 1776-1788*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GOMBRICH, E. H. "A teoria renascentista da arte e a ascensão da paisagem". In: *Norma e Forma: estudos sobre a arte da renascença*. Trad. Jefferson Luiz Vieira. São Paulo: Martins Fontes, 1990 (141-160).
- GOMES, Angela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- GONZAGA-DUQUE. *A Arte brasileira*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 1995.
- GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. *Debaixo da imediata proteção Imperial: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889)*. Revista do IHGB, A. 156, N. 388, p. 459-613, jul/set, 1995.
- GUIMARÃES, Manuel Luis Salgado. *Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma história nacional*. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, N. 1, 1988 (5-27).
- GUINSBURG, J. (org.). *O Romantismo*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

- GUIZZO, José Octávio. *Alma do Brasil*. O 1º filme nacional de reconstituição histórica, inteiramente sonorizado (sobre a guerra contra o Paraguai). Campo Grande-MS, 1984.
- HALBWACHS, “Memória coletiva e memória histórica”. In: *A memória coletiva*. Trad. Laurent L. Schaffter. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1990.
- HAMON, Phillippe. “O que é uma descrição?” In: ROSSUM-GUYON et all. *Categorias da narrativa*. Lisboa, Vega, 1976, p. 56-75.
- _____. “Para um estatuto semiológico da personagem”. In: ROSSUM-GUYON et all. *Categorias da narrativa*. Lisboa, Vega, 1976, (79-102).
- _____. “Le Horla, de Guy de Maupassant: ensaio de descrição estrutural”. In: ROSSUM-GUYON et all. *Categorias da narrativa*. Lisboa, Vega, 1976, (127-140).
- HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1972.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Elaborado no Instituto Antonio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados de Língua Portuguesa/LTDA. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HUMBOLDT, Alejandro de. *Viaje a las Regiones Equinociales del Nuevo Continente*. Tomo I. Trad. Lisandro Alvarado. Monte Avila Editores, s/d.
- _____. *Quadros da Natureza*. Vol. 1 e 2. Trad. Assis Carvalho. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1964.
- IANNI, Octavio. *A metáfora da Viagem*. Revista Cultura Vozes. Nº 2. Ano 90. Volume 90, março/abril, 1996.
- _____. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- JUCÁ, Pedro Rocha. *A imprensa oficial em Mato Grosso*. Cuiabá-MT: Imprensa Oficial do Estado de Mato Grosso, 1986.
- _____. “Discurso de posse na cadeira Nº 22 da Academia Mato—grossense de Letras”. In: Revista da Academia Mato-grossense de Letras. Cuiabá-MT, 2000 (176-185).
- JUZARTE, Teotônio José. *Diário da Navegação*. Org. Jonas Soares de Souza. Campinas-SP: Ed. UNICAMP, 1999.

- KAYSER, Wolfgang. *Análise e Interpretação da obra literária (introdução à ciência da literatura)*. 7 ed. Coimbra, ArMeñio Amado, 1985.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- KOSERITZ, Carl von. *Esboço característico de Alfredo d'Escragnoille Taunay*. Traduzido do alemão por R. P. B. 2 Ed. Rio de Janeiro: Typographia Leuxinger, 1886 (utilizamos, neste trabalho, a edição do acervo Sérgio Buarque de Holanda, Biblioteca Central da UNICAMP).
- KUGELGEN, Helga von. *La alegoria de América en el frontispicio de "Viaje de Humboldt y Bonpland"*. IN: Coordinati6n National del INPH. Alejandro de Humboldt in México. México, DF, 1977.
- LEITE, Miriam Lichitz Moreira. *Livros de Viagem (1803-1900)*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.
- LEITE, Mário Cezar Silva. *A poética do sobrenatural: o minhocão*. Dissertação de Mestrado. FFLCH – USP, São Paulo, 1995.
- _____. *Águas encantadas de Chacororé: natureza, cultura, paisagens e mitos do Pantanal*. Cuiabá: Cathedral UNICEN, 2003.
- _____. "Literatura, Regionalismo, Identidades: cartografia mato-grossense". In: *Mapas da Mina: estudos de Literatura em Mato Grosso*. Mário Cezar Silva Leite (org.). Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.
- LENHARO, Alcir. *Crise e mudança na frente oeste de colonização: o comércio colonial de Mato Grosso no contexto da mineração*. Cuiabá-MT: Imprensa Universitária-UFMT/PROEDI, 1982.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Primeiros estudos: contribuição à história do modernismo literário*. Rio de Janeiro: AGIR, 1948.
- LIMA, Luiz Costa. "História e Literatura". In: *Terra Ignota: a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- LIMA, Valéria Alves Esteves. *Academia Imperial das Belas-Artes: um projeto político para as artes no Brasil*. Dissertação de Mestrado. Orientador: Luiz Marques Filho. Departamento de História/IFCH/UNICAMP, Campinas-SP, 1994.

- LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro (1728-1981)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1987.
- LISBOA, Karen Macknow. *A Nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na 'Viagem pelo Brasil', 1817-1820*. São Paulo: Hucitec/FAPESP, 1997.
- LOTT, Alcides Moura. *Teatro em Mato Grosso: veículo de dominação colonial*. Brasília: Brasiliense, 1987.
- MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. *A sensualidade como caminho: notas sobre diários e viagens*. Revista USP Nº 58, jun/ago, 2003 (134-147).
- MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *História da Literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.
- _____. *Literatura e Poder em Mato Grosso*. Brasília: Ministério da Integração Nacional; UFMT, 2002.
- MANTHORNE, Katherine E. *O imaginário brasileiro para o público norte-americano do século XIX*. Revista USP – Dossiê Brasil dos Viajantes. Junho-agosto, 1996 (58-71).
- MAQUEA, Vera. "Os Taunay e a cultura brasileira". In: *Ilhas*. Cuiabá: Lemos Design, 2002 (coletânea de publicações nos jornais: Diário de Cuiabá, A gazeta e A Notícia).
- _____. *O percurso do escorpião: sobre Cem anos de solidão, Gabriel García Márquez*. Revista Ecos. Ano I, n. 1, Jul-Dez. Cáceres: IL/UNEMAT, 2003 (87-105).
- MARETTI, Maria Lídia Lichtschdl. *Um polígrafo contumaz: o Visconde de Taunay e os fios da memória*. Tese de Doutorado. Departamento de Teoria Literária, IEL/UNICAMP. Orientador: Prof. Dr. Francisco Foot Hardman. Campinas-SP, 1996.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência brasileira*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1977.
- MATOS, Odilon Nogueira de. *Afonso de Taunay, historiador de São Paulo e do Brasil: perfil biográfico e ensaio bibliográfico*. São Paulo: Fundo de Pesquisa do Museu Paulista, 1977 (Coleção Ensaio, n. 1).
- _____. *O Visconde de Taunay no seu sesquicentenário*. (Mimeo).
- _____. *Visconde de Taunay, o quase esquecido*. Correio Popular. Camoinas-SP, 21 de março de 1984.
- _____. *A Retirada da Laguna*. In: Diário do Povo. Seção Idéias. Campinas-SP, 25 de janeiro de 1991.
- _____. *Heróis da Laguna*. Diário do Povo. Campinas-SP, 8 de fevereiro de 1991a.

- _____. *Cartas de Campinas*. Diário do Povo. Campinas-SP, 22 de fevereiro de 1991b.
- _____. *Taunay e o Imperador*. Jornal A Federação. Itu-SP, 14 de dezembro de 1991c.
- _____. *O Monarquismo de Taunay*. Jornal A Federação. Itu-SP, 14 de março de 1992.
- _____. *Taunay e Rio Branco*. Jornal A Federação. Itu/SP, 6 de junho de 1992a.
- _____. *Taunay, 150 anos*. Jornal A Federação. Itu-SP, 3 de abril de 1993.
- _____. “Apresentação”. In: *A cidade do ouro e das ruínas*. Publicações avulsas do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso. Nº 21. Cuiabá-MT: IHGMT, 2001.
- MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo Saquarema*. São Paulo: Hucitec; Brasília-DF: INL, 1987.
- MEDEIROS, Sérgio. “As Vozes do Visconde de Taunay”. In: *Irecê a guaná*. Organização Sérgio Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- _____. “Prefácio para esta edição”. In: *Memórias*. Organização Sérgio Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- MELLO, Raul Silveira de. *A epopéia de João Ribeiro*. (comemorativa dos 100 anos da epopéia da colônia militar de Dourados). Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1969.
- MENDES, Natalino Ferreira. *História de Cáceres (História da Administração Municipal)*. Cáceres, 1973.
- MENDES, Luis César Castrillon. *Fragmentos de guerra: idéias políticas de Taunay n’A retirada da Laguna*. Monografia de Graduação. Orientador: João Ivo Puhl. Departamento de História/UNEMAT/Cáceres-MT, 2007.
- MENDONÇA, Rubens de. *História da Literatura mato-grossense*. Cuiabá-MT: Ed. do autor, 1970.
- _____. *Dicionário biográfico mato-grossense*. 2 ed. Cuiabá-MT: Ed. do autor, 1971.
- _____. *Bibliografia Mato-grossense*. Cuiabá: Ed. UFMT/Secretaria de Ed. E Cultura, 1975.
- _____. “Discurso e Recepção ao Acadêmico Pedro Rocha Jucá na Academia Mato-Grossense de Letras – Cadeira Nº 22”. In: *Revista da Academia Mato-Grossense de Letras*. (pp. 186-192). Cuiabá-MT, 2000.
- _____. *História da Literatura mato-grossense*. 2ª Ed. Especial. Cáceres: Ed. UNEMAT, 2005.

- MENEZES, Alfredo da Mota. *Guerra do Paraguai: como construímos o conflito*. São Paulo: Contexto; Cuiabá: Ed. UFMT, 1998.
- MENEZES, Pedro da Cunha. *Uma tela, dois olhares*. Revista Nossa História, nº 4, fevereiro 2004.
- MESQUITA, José de. "O sentido da literatura matogrossense". In: Carvalho, Carlos Gomes de. *Panorama da Literatura e da Cultura em Mato Grosso*. Cuiabá-MT: Verdepantanal, 2004.
- MEYER-ABICH, Adolf. *Humboldt*. Prólogo Juan Vila Valenti. Barcelona: Salvat Editores, 1985.
- MIGLIACCIO, Luciano. *Arte no Século XIX*. São Paulo: Associação Brasil 500 anos. Artes Visuais, 2000.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- _____. *História da literatura brasileira*. Vol. II. Romantismo. São Paulo: Cultrix, 1985.
- MONTECCHI, Acyr; CAPRARA, Loredana de Stauber; MORDENTE, Olga Alejandra. *Bandeira Anhaguera: viagem à Serra do Roncador-1937*. (Diário de Viagem de Antonio Senatore). São Paulo: Lemos Editorial, 2001.
- MONTENEGRO, Olívio. *O romance brasileiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- MOTTA, Arthur. *Visconde de Taunay*. Revista do Brasil. N. 63. São Paulo, março, 1921.
- MOURA, Carlos Francisco. *As Artes plásticas em Mato Grosso nos séculos XVIII e XIX*. Cuiabá-MT: Edição da Fundação Cultural de Mato Grosso e Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso, 1976.
- _____. *O Teatro em Mato Grosso no século XVIII*. Cuiabá: UFMT, 1976a.
- NABUCO, Joaquim. *Minha Formação*. São Paulo: Instituto Editorial, 1949.
- NADAF, Yasmin Jamil. *Rodapé das miscelâneas: o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX)*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.
- _____. *Diálogo da escrita: alagoanos na Imprensa de Mato Grosso (1ª metade do século XX)*. Rio de Janeiro: Lidador, 2003.
- _____. *Machado de Assis em Mato Grosso: textos críticos da 1ª metade do século XX*. Rio de Janeiro: Lidador, 2006.

- NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro (1870/1920)*. São Paulo: Anablume, 1998.
- _____. *Sobre campo e cidade: olhar, sensibilidade e imaginário: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Tese de Doutorado IFCH/UNICAMP. Orientadora Maria Stella Martins Bresciani. Campinas-SP, 1999.
- NORA, Pierre. *Entre Memoire et Histoire: la problématique des lieux*. In: G. Lipovestkl. *L'ére du vide*. Garnier, Flammarion, 1984.
- NORONHA, Eduardo de. *O guia de Matto-Grosso: episódio da Guerra do Paraguai*. França: Amado Editor, Coimbra, 1909.
- NUNES, Benedito. "A Visão romântica". In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993 (51-74).
- NUNES, José Horta. *Discurso e Instrumento Lingüístico no Brasil: dos relatos de viajantes aos primeiros dicionários*. Tese de Doutorado. Campinas-SP/UNICAMP, 1996.
- OLIVEIRA, Paulo Corrêa de. *Tempo de Taunay*. Peça teatral criada para ser encenada pelos alunos do CERA. Campo Grande-MS, março/1986.
- OLIVIERI, Antonio Carlos & VILLA, Marco Antonio (Orgs.). *Cronistas do descobrimento*. 3 ed. São Paulo: Ática, 2000.
- ORLANDI, Eni P. *Terra à Vista, Discurso do confronto: velho e novo mundo*. São Paulo: Cortez/Campinas-SP: Ed. UNICAMP, 1990.
- PANOFISKY, Erwin. "Iconografia e Iconologia". In: *Significados nas artes visuais*. Trad. Lisboa, Editorial Presença, 1989 (31-48).
- PEIXOTO, Afrânio. *Noções de História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1931.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. "Três romancistas regionalistas: Franklin Távora, Taunay e Domingos Olímpio". In: *O romance brasileiro (de 1752 a 1930)*. Rio de Janeiro: Ed. de O Cruzeiro, 1952.
- PEREIRA, Paulo Roberto (org.). *Os três únicos testemunhos do descobrimento do Brasil*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.
- PINASSI, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre: um estudo da Revista Niterói, 1836*. Tese de doutorado. Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 1996.

- PINHO, Wanderley. *Visconde de Taunay* (Conferência realizada no Instituto Histórico, em 22/11/1943). In: Revista do IHGB, Vol. 181, out/dez, 1943. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.
- PISCHEL, G. *História universal da Arte*. Trd. Raul de Polillo. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1966.
- POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Rio de Janeiro, Estudos Históricos, vol. 2, n. 3, 1989 (3-15).
- _____. *Memória e identidade social*. Rio de Janeiro, Estudos Históricos, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-12.
- PÓVOAS, Lenine Campos. *História da cultura matogrossense*. Cuiabá-MT: Resenha Tributária, 1982.
- _____. *História de Mato Grosso*. Cuiabá, Ed. do autor, 1985.
- _____. *Reminiscências*. Cuiabá: Ed. do autor, 1987.
- _____. *História Geral de Mato Grosso*. Vol. I (dos primórdios à queda do Império). Cuiabá-MT: ed. do autor, 1995.
- PRADO, Maria Lígia Coelho. "Natureza e Identidade Nacional nas Américas". In: *América Latina no século XIX: Tramas, Telas e Textos*. 2.ed. São Paulo: Ed. da USP, 2004. (Ensaio Latino-Americanos: 4).
- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Trad. Jézio Hernani B. Gutierrez. Bauru, SP: EDUSC, 1999.
- PROENÇA, Augusto César. *Pantanal: gente, tradição e história*. 3 ed. Campo Grande-MS: Ed. UFMS, 1997.
- QUELHAS, Iza. *A infância de Taunay no tempo do Império: acaso os heróis são feitos para serem tímidos?* 11 páginas. 23/10/05. Site: <http://www.filologia.org.br/soletras/1/01.htm>
- REGO, Maria do Carmo de Mello. *Lembranças de Matto Grosso*. Edição Fac-similar de 1897. (Coleção de Memórias Históricas. Vol. 1 – Edição fac-similar). Fundação Júlio Campos. Várzea Grande-MT, 1993 (com dedicatória ao Visconde de Taunay: "tributo de sincera amizade da autora").
- RENAN, Joseph Ernest. *S. Paulo: origens do cristianismo*. Tradução de Campos Lima. Porto: Livraria Chardron, 1908.

_____. *Que es una nación?* Trad. Andrés de Blas Guerrero. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

REVISTA do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Tomo Especial. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1927.

REVISTA do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso. Edição Comemorativa ao bicentenário de nascimento de Augusto João Manoel Leverger – Barão de Melgaço, 1802-2002, Volume 60, 2002.

REZENDE, Carlos Penteado de. *O Visconde de Taunay e o piano*. Suplemento Literário, S/R.

RIBEIRO, João. *Crítica (clássicos e românticos brasileiros)*. Rio de Janeiro: Ed. da Academia Brasileira de Letras, 1952.

RILKE, Rainer Maria. *Da Paisagem*. Tradução interna do original “Von der Landschaft”. In: *Sämtliche Werke, Fünfter Band*, Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1965, pp. 516-522. Revisão baseada no original alemão por Luciana Martins e Ferdinand Reis, da versão de Beto Tibaji para o português a partir da tradução francesa.

_____. *O diário de Florença*. Trad. Marion Fleisher. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

ROMERO, Sílvio [1888]. *História da literatura brasileira*. 5^o vol. 7 ed. Rio de Janeiro, INL/MEC, 1980.

_____. “O Visconde de Taunay (o homem de letras)”. In: *Estudos de literatura contemporânea* (edição comemorativa). Rio de Janeiro: Imago Ed.; Aracaju-SE: UFS, 2002.

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Os devaneios de um caminhante solitário*. 3 ed. Tradução de Fúlvia Maria Luiza Moretto. Brasília: Ed. da UNB, 1995.

ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano, 1991.

SÁ, Lúcia. “Índia romântica. Brancos realistas”. In: *Irecê a guaná*. Organização de Sérgio Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2000.

SALLES, Ricardo. *Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do exército*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa (a ficção brasileira modernista)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, pp. 25-40 (mimeo).

- SANTOS, Alzira dos. *Uma viagem sobre a paisagem de “Inocência” do Visconde de Taunay*. Monografia apresentada ao Programa de Licenciaturas Plenas Parceladas/Curso de letras, da Universidade do Estado de Mato Grosso. Orientador: Vera Maquea. Colíder-MT, 1999.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SCHLICHTHORST, C. “A Literatura do Brasil”. In: *Historiadores e críticos do Romantismo: a contribuição européia, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Guilhermino Cesar. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EdUSP, 1978.
- SCHWARTZ, Lilia Moritz. “Os Institutos Históricos e geográficos: guardiões da história oficial”. In: *O espetáculo das raças: cientistas, Instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993 (99-140).
- _____. *As barbas do Imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *A natureza como paisagem: imagem e representação no Segundo Reinado*. Revista USP, Nº 58, jun/ago, 2003 (6-29).
- _____. *A cascatinha da Tijuca: quadro de Nicolas Antoine Taunay*. Revista Nossa História, nº 4, fevereiro, 2004.
- SEIXO, Maria Alzira. *Entre cultura e natureza: ambigüidades do olhar viajante*. Revista USP – Dossiê Brasil dos Viajantes. Junho-agosto, 1996 (122-133).
- _____. “Romance, Narrativa e Texto”. In: ROSSUM-GUYON et all. *Categorias da Narrativa*. Lisboa, Vega, 1976 (7-17).
- SERPA, Phocion. *Visconde de Taunay* (ensaio biográfico). Prêmio Hélio Lobo. Coleção Brito Broca/IEL/UNICAMP. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1952.
- SILVA, Corsíndio Monteiro da. *Sesquicentenário do Visconde de Taunay*. (Discurso do Acadêmico na Homenagem prestada pela Academia de Letras de Brasília. 19/XI/1993). Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso. Tomos CXLIII, Ano LXVII. Cuiabá-MT, 1995.
- _____. *Visconde de Taunay*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso – Comemorativa aos 80 anos de Fundação. Tomos CXLVII, Ano LXXI, Cuiabá, 1999.

- SILVA, Edil Pedroso da. *O cotidiano dos viajantes nos caminhos fluviais de Mato Grosso (1870-1930)*. Cuiabá: Entrelinhas, 2004.
- SILVA, Dácia Ibiapina da. “Entre literatura e jornalismo: a guerra de Canudos nas crônicas de Machado de Assis e Olavo Bilac”. In: ALMEIDA, A. M. et all. *De sertões, Desertos e Espaços Incivilizados*. Rio de Janeiro: FAPERJ/MAUAD, 2001.
- SILVEIRA, Francisco Maciel. “Tragédia da Nocência – para ler sem Inocência”. In: *Inocência*. (Coleção grandes leituras). São Paulo: FTD 1992.
- SIMMEL, Georg. *A Filosofia da Paisagem*. Traduzido por Simone Carneiro Maldonado (DCS-UFPb). Programa de Pós-graduação em Sociologia. Revista Política e Trabalho. Nº 12, set/1996 (15-24).
- SIQUEIRA, Elizabeth M., COSTA, Lourença A., CARVALHO, Cathia M. Coelho. *O processo histórico de Mato Grosso*. Cuiabá: UFMT, 1990.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *Narrativas Militares*. Coleção Brito Broca/ IEL/UNICAMP. Vol. 258. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1959.
- _____. *História da Literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- SOUZA, Antonio Fernandes de. *A invasão paraguaia em Mato Grosso*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso. Publicações Avulsas. Nº 52, Cuiabá-MT, 2002.
- SOUZA, Iara Lis F. Schiavinatto Carvalho. *Das tramas do ver: Belmiro de Almeida*. Dissertação de Mestrado. Orientador: Virgílio Noya Pinto. Multimeios/Instituto de Artes, UNICAMP, 1990.
- _____. *Pátria coroada: o Brasil como corpo político autônomo (1780-1831)*. Tese de Doutorado. Orientador: Edgar Salvadori de Decca. IFCH/UNICAMP, 1997.
- STAROBINSKI, Jean. *1789: os Emblemas da Razão*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. *Palavras loucas, orelhas moucas: os relatos de viagem dos românticos brasileiros*. In: Revista USP Dossiê Brasil dos Viajantes, Nº 30, junho/agosto, 1996 (96-107).

- TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. *A missão artística de 1816*. Brasília: UNB, 1983.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Sortilégios da criação*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.
- THEODORO, Janice. *Visões e descrições da América*. In: Revista USP. Dossiê Brasil dos Viajantes. Nº 30. Junho/agosto, 1996 (76-83).
- TIERNO, João Cayolla. *Dicionário Botânico*. Lisboa, Editor Jão Francisco Lopes, 1958.
- TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- TORAL, André Amaral de. *Adiós, Xamigo brasileiro: um estudo sobre a iconografia da guerra da Tríplice Aliança com o Paraguai (1864-1870)*. Tese de doutorado em História Social. São Paulo: FFLCH/USP, 1998 (2 vol.).
- TRABULSE, Elias. "El Lenguaje y la imagen". In: *Arte y Ciencia en la historia de México*. Cidade do México, Fomento Cultural Bananex, 1995 (21-5).
- VALLE, Pedro. *A divisão de Mato Grosso*. Brasília: Royal Court, 1996.
- VASCONCELLOS, Genserico de (Capitão). *A guerra do Paraguay no teatro de Matto-Grosso* (Memória histórica para servir de base ao monumento aos heroes da Laguna e de Dourados). Rio de Janeiro: Pa. Confiança Alberto Silves & C., 1921.
- VERÍSSIMO, José. "Visconde de Taunay". In: *Páginas cariocas*. Nelson Costa. Trechos de autores brasileiros sobre a cidade do Rio de Janeiro destinados ao exercício da linguagem. (Coleção Brito Broca/IEL/UNICAMP). 3 ed. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1927.
- _____ [1916]. *História da literatura brasileira* (de Bento Teixeira a Machado de Assis). 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- VIOLLET, Catherine. *Petit Cosmogonie des écrits autobiographics: genèse et écritures de soi*. Gênesis 16, 2001.
- VIZZIOLI, Paulo. "O Sentimento e Razão nas Poéticas e na Poesia do Romantismo". In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP(FEU), 1999.
- WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1955.

WIMMER, Norma. *Marcas Francesas na obra do Visconde de Taunay*. Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Língua e Literatura Francesa, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – Orientador: Prof^a Dr^a Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto, 1992.

ZANKER, Paul. *Augusto y el poder de la Imágenes*. Trad. Madrid, Alianza Editorial, 1992.

II – OBRAS DO VISCONDE DE TAUNAY

TAUNAY, Alfredo d'Escragno [1867]. *Relatório Geral da Comissão de Engenheiros junto às forças em expedição para a Província de Matto Grosso – 1865-1866*, correcto, aumentado e apresentado ao IHGB, pelo ex-secretário da mesma comissão Bacharel Alfredo d'Escragno Taunay. Tomo XXXVII, Parte Segunda. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1874 (para citação neste trabalho fazemos referência a esta edição do IHGB).

_____ [1868]. *Scenas de Viagem: exploração entre os rios Taquary e Aquidauana no districto de Miranda*. Memória descriptiva. Rio de Janeiro: Typographia Americana, 1868. (Para citação neste trabalho, fazemos referência a esta edição, da cópia em CD Rom do IEB/USP).

_____ [1868]. *La retraite de Laguna*. Rio de Janeiro: Laemmert. (Para citação neste trabalho, fazemos referência à Edição traduzida e organizada por Sérgio Medeiros. São Paulo: Companhia das Letras, 1997).

_____ [1869]. *Viagem de regresso*. Revista Trimestral do IHGB, Tomo XXXII, Parte Segunda.

_____ [1872]. *Innocencia*. “narrativa campestre e despreziosa” Sylvio Dinarte, Rio de Janeiro, 8 de julho de 1872. eexemplar incompleto da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. (Para citação neste trabalho, fazemos referência à Edição de 1982, São Paulo: FTD).

_____ [1874]. *Historias Brasileiras*, por Sylvio Dinarte. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1874 (Edição da Biblioteca Nacional – RJ).

_____ [1874]. “Irecê a guaná” (seguido de Os índios do distrito de Miranda e Vocabulário da Língua Guaná ou Chané). In: *Histórias Brasileiras* (Edição da Biblioteca Nacional – RJ). Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1874. Para citação neste trabalho utilizamos a reedição organizada por Sérgio Medeiros. São Paulo Iluminuras, 2000.

_____ [1875]. *A Expedição do Cônsul Langsdorff ao interior do Brazil por Alfredo d’Escragnolle Taunay*. Revista do Instituto Histórico, Geográfico e Ethnographico do Brasil. Tomo XXXVIII, Parte Primeira. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875, p. 43-469. (Para citação neste trabalho fazemos referência à Edição de 1977, São Paulo: Cultrix, Ed. USP).

_____ [1875]. Esboço da viagem feita pelo Sr. De Langsdorff no interior do Brazil, desde setembro de 1825 até março de 1829. escripto do original francez pelo 2º desenhista da Commissão Cientifica Hercules Florence, Traduzido por Alfredo d’Escragnolle Taunay (continuação do Tomo XXVIII. Revista do Instituto Histórico Geográfico e Ethnographico do Brasil. Tomo XXXVIII, Parte Segunda. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875, p. 231-301.

_____ [1875]. *Vocabulário da Língua guaná ou chané (Província de Matto Grosso)*. Revista Trimensal do Instituto Histórico Geographico e Ethnografico do Brasil. Tomo XXXVIII. Parte Segunda. Rio de Janeiro: Garnier, 1875. pp. 143-162.

_____ [1878]. *Narrativas Militares: scenas e tipos* por Silvio Dinarte. Rio de Janeiro: Garnier.

_____ [1879]. *As Caldas da Imperatriz – águas thermaes da Província de Santa Catarina*. Breve Noticia por Alfredo D’Escragnolle Taunay. Tomo XLII. Parte II. Rio de Janeiro: Typ. Pinheiro, 1879. (pp. 39-53).

_____ [1882]. *Céus e terras do Brasil*. São Paulo: Comp. Melhoramentos. 9 ed. ilustrada, 1929.

_____ [1887]. *Viagem do Presidente Dr. Alfredo de Escragnolle Taunay ao Rio Iguaçu (Província do Paraná)* em março de 1886. Tomo L. 1º folheto de 1887. Rio de Janeiro: Laemmert, 1887. (157-175).

_____ [1887]. Discurso do orador o Sr. Senador Alfredo D’Escragnolle Taunay. Tomo L. Rio de Janeiro: Laemmert, 1887, pp. 419-432.

_____ [1888]. Os indios Caingangs (coroados de Guarapuava). Monographia acompanhada de um vocabulário do dialecto de que usam por Alfredo d'Escragolle Taunay. Sócio honorário do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro. Suplemento ao Tomo LI da Revista Trimensal. Rio de Janeiro: Typ. De Pinheiro, 1888. (pp. 251-310).

_____ [1888]. *Império e República*. São Paulo: Melhoramentos, 1933.

_____ [1890]. *Trechos de minha vida*. São Paulo: Melhoramentos, 1921.

_____ [1891]. *A cidade de Matto-Grosso (antiga Villa Bella), o rio Guaporé e a sua mais illustre victima: estudo historico*. Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro. Tomo LIV. Parte I. Rio de Janeiro: Companhia Tipographica do Brazil, 1891 (1-108). (Para citação neste trabalho, fazemos referência à 2ª Edição, São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1923).

_____ [1891]. *A cidade do ouro e das ruínas: Matto Grosso, antiga Villa-Bella – o rio Guaporé e a sua mais illustre victima*. São Paulo: Comp. Melhoramentos, 2ª ed., 1923.

_____ [1891]. *A cidade do Ouro e das ruínas*. Cuiabá: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, 2001 (Publicação Avulsa Nº 21, com prefácio de Odilon Nogueira de Matos).

_____ [1894]. *Dias de guerra e de sertão*. 3 ed. ilustrada. São Paulo: Melhoramentos, 1927 (foi utilizada também a edição da Revista do Brasil, 1920).

_____ [1895]. *Visconde de Beaurepaire Rohan (esboço biographico)*. Revista Trimensal do IHGC. Tomo LVIII. Parte I. Rio de Janeiro: Cia. Typ. do Brazil, 1895. pp. 75-89.

_____ [1895]. *Visconde de Beaurepaire Rohan e Marquês de Aracaty*. Publicações Avulsas do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso. Cuiabá-MT, IHGMT, 1999.

_____ [1895]. *Estrangeiros Illustres e Prestimosos que concorrem com todo esforço e dedicação, para o engrandecimento intellectual, artístico, moral, militar, litterario, econômico, industrial, commercial e material do Brazil, desde os princípios deste século ate 1892*. Relação organizada pelo Visconde de Taunay. Revista do IHGB. Tomo LVIII. Parte II. Rio de Janeiro: Cia. Typ. do Brazil, 1895. pp. 225-248.

_____ [1896]. *Como me tornei kneippista*. Breve exposição dos processos e applicação do novo methodo therapeutico e hygienico do Padre Sebastião Kneipp. Segunda Edição. Rio de Janeiro: Laemmert, 1896.

_____ [1897]. *Biographia de brasileiros illustres nas armas, Sciencias, Lettras, etc. "Augusto Leverger (Barão de Melgaço)"*. Dados biographicos colligidos pelo Visconde de Taunay. Revista do IHGB. Tomo LX. Rio de Janeiro: Cia. Typ. do Brasil, 1897, (89-95).

_____ [1897]. *Reminiscências*. 1º Milheiro. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1908.

_____ [1897]. *Estrangeiros Illustres no Brazil*. "Dr. Luiz Couty". Esboço Biographico pelo Visconde de Taunay. Revista do IHGC. Tomo LX. Rio de Janeiro: Cia. Typ. do Brazil, 1897. pp.73-87.

_____ [1897]. *Singelos apontamentos biographicos sobre o Capitão de artilharia João Baptista da Cruz (o vauvenargues brasileiro)* pelo Visconde de Taunay. Revista do IHGC. Tomo LX. Rio de Janeiro: Cia. Typ. do Brazil, 1897. pp. 293-301.

_____. *NOTAS de D. Pedro II às Curiosidades Naturaes do Paraná e a Algumas Verdades*, pelo Visconde de Taunay. Revista do IHGB. Tomo LXXVII. Parte II. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1916.

_____. *Viagens de Outr'ora*. São Paulo: Comp. Melhoramentos. 2ª ed., 1921.

_____. *Visões do Sertão*. São Paulo: Off. Graph. Monteiro Lobato, 1 ed., 1923.

_____. *Campanha de Matto Grosso (scenas de viagem)*. 2 ed. ilustrada. São Paulo: Livraria do Globo, 1923.

_____. *Marcha das forças (Expedição de Matto Grosso) – 1865-1866. Do Rio de Janeiro ao Coxim*. Ed. ilustrada com desenhos do autor. São Paulo: Comp. Melhoramentos, 1928.

_____. *Brasileiros e Estrangeiros*. Rio de Janeiro: Melhoramentos, 1931.

_____. *D. Pedro II*. Biblioteca Pedagógica Brasileira. Série V. Brasiliana. Vol. XVIII. São Paulo: Melhoramentos, 1933.

_____. *Cartas da Campanha de Mato Grosso 1865-1866*. Rio de Janeiro: Edição da Biblioteca Militar, 1944.

_____ [1948]. *Memórias*. São Paulo: Companhia Melhoramentos Vol. VI.

_____ [1948]. *Memórias*. Edição preparada por Sérgio Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2004.

III – BIBLIOTECAS, COLEÇÕES E ACERVOS CONSULTADOS:

1. Biblioteca Central da UNICAMP-Campinas-SP (Acervo de obras raras).
2. Coleção 'Aristides Candido Mello e Souza' – Biblioteca Central da UNICAMP-Campinas-SP.
3. Coleção 'Sérgio Buarque de Hollanda' – Biblioteca Central da UNICAMP-Campinas-SP.
4. Acervo 'Brito Broca' – Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem/ IEL/UNICAMP-Campinas-SP.
5. Acervo do CEDAE – Centro de Documentação 'Alexandre Eulálio', do Instituto de Estudos da Linguagem – IEL/UNICAMP.
6. Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas-IFCH/UNICAMP-Campinas-SP.
7. Biblioteca Mário de Andrade – São Paulo/SP.
8. Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros - IEB/USP – São Paulo-SP.
9. Pinacoteca do Estado de São Paulo – São Paulo-SP.
10. Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro-RJ.
11. Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – Rio de Janeiro/RJ
12. Museu Nacional de Belas-Artes – Rio de Janeiro-RJ.
13. Museu Paulista – São Paulo.
14. Acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso e da Academia Matogrossense de Letras – Cuiabá-MT.
15. Biblioteca Central da Universidade Federal de Mato Grosso (Acervo de obras raras) – Cuiabá-MT.
16. Biblioteca Central da Universidade do Estado de Mato Grosso/UNEMAT – Cáceres-MT.
17. Biblioteca do Projeto Licenciaturas Plenas Parceladas/UNEMAT – Cáceres-MT.
18. Acervo Particular do Professor Natalino Ferreira Mendes e de Luiz de Cáceres Ferreira Mendes – Cáceres-MT.

ANEXOS

Anexo 1

O rio Aquidauana⁹⁴

Se há rio formoso no mundo, é o rio Aquidauana.

Cortando parte do districto mais meridional de Matto Grosso e confluyente do Miranda, o qual conserva ainda o apellido guaycurú de Mbotety e fora pelos primeiros portuguezes baptisado Mondego – tão bello lhes parecera á saudosa mente – nasce o Aquidauana de vertentes afastadas da grande serra de Maracajú ou Amambahy.

A sua mais remota origem é o lagrimal do corrego da Pontesinha, no dilatado chapadão de Camapoan, umas cincoenta léguas para lá do ponto em que já avulta o seu volume.

Emquanto encachoeirado e pejado de rochas, recebe os ribeirões Cachoeira, e Cachoeirinha, Dous Irmãos, Taquarussú e Uacôgo pela margem esquerda, e pela direita os córregos da Paixão, Paxexi e João Dias. Desde ahi, tem curso desimpedido, livre de qualquer obstáculo e, n'uma extensão de vinte léguas, dá franca navegação a barcos de bom calado, até confundir, com o revolto e quase sempre barrento rio Miranda, a clara e pura corrente.

Rola sobre o leito de áreas alvíssimas ou rochas de grês vermelho, trabalhado nas margens tão singularmente pelo insistente perpassar das aguas, que parece todas aquellas linhas e desenhos terem sido traçados, em horas de capricho, por algum mysterioso esculptor, que não sabia como desperdiçar o tempo.

Altos são os barrancos ligeiramente cavados nos cotovelos que faz o rio, quando enche, e não póde transbordar. Róe elle ahi a terra, esboroa a argila e deixa, ao voltar o álveo, pittorescas grutas, cujo tecto sustenta ainda elevada vegetação – quase sempre masissos de taquarussús, de entre os quaes se avantajam elegantes macaubeiras.

⁹⁴ Anteriormente a 1725, fazia-se o percurso fluvial, de São Paulo para Mato Grosso, por esse rio e seus afluentes, navegação que se renovou em 1838 mas, passados poucos anos, foi de novo abandonada (Cf. Barão de Melgaço. *Apontamentos para o dictionario chorographico da Província de Matto Grosso*. Revista Trimensal do Intituto Histórico Geographico e Ethnographico do Brazil, Tomo XLVII, Parte II. Rio de Janeiro: Typographiia Universal de Laemmert, 1884, pp. 307-504.

Ás vezes é o peso demasiado: desaba então essa abobada e transforma-se a concavidade em abrupta rampa, listada de faixas paralelas de barros de todas as cores, desde o escarlate intenso até ao rôxo tenuissimo.

Em todo o percurso do rio se formam as mais bellas paizagens; em suas cercanias, povoadas de toda a casta de animaes, as scenas mais inesperadas e sorridentes.

Por toda a parte é a abundancia de pescado e caça prodigiosa.

Quando em 1866, levados alli por circumstancias curiosas que já deixei contadas, exploravamos embarcados, eu e meu amigo Lago, esse rio, viamos a cada instante antas, veados e varas de porcos montezes que vinham á beira dessedentar-se paravam attonitos ao encontrarem gente em tão tranquillias e solitárias paragens; viamos lontras e capivaras que mergulhavam espavoridas, ao passo que nas grandes arvores pousavam innumeradas aves, mutuns, jacus, bandos e bandos de jacutingas, tão numerosas que nos pareciam de urubus, araras e papagaios sem conta, um mundo emfim de passaros de todos os matizes e tamanho, que davam a esses lugares aspecto maravilhoso, paradisiaco.

Nunca como então senti, no meio daquella natureza virgem, vivificada por milhares de seres, cercado daquellas mattas colossaes, e sobre aquellas aguas crystallinas, ora a reflectirem um céu de turqueza, ora arrebrandando em cachões de prata de encontro a cabeças de rochas ou fugindo, nas *corredeiras* com vertiginosa rapidez; nunca senti alegria tão pura, tão branda, embora penetrada daquella pontasinha de tristeza, que o poeta venusino docemente exprimio pelo *flebile néscio quid*⁹⁵.

É que a rapida contemplação de tamanhos primores trazia-nos a certeza de que os admiravamos pela primeira e ultima vez, e de prompto nos infundia a saudade de perdermos aquillo que ainda estava debaixo dos nossos olhos.

Ha trechos então de belleza excepcional e positivamente edenica.

Assim, na porção encachoeirada e acima da confluencia do correjo de João Dias, o rio, descendo por sensível declive, morre de súbito n'uma larga bacia, aberta com pasmosa regularidade em barrancas cortadas a pique.

⁹⁵ O sentido da expressão latina liga-se ao poeta Horácio, da beleza superior, digna de ser chorada.

Ahi dormem as aguas; circulos ligeiros mal encrespam a superficie – últimos impulsos da correnteza que em ondulações concentricas, cada vez mais apagadas, vão se abrindo até junto ás margens.

Ora geme a brisa nas folhasinhas dos taquarussús e brinca sobre as aguas; ora é o vento que, vergando os flexíveis colmos enche aquelle ignorado recanto de grandiosas harmonias.

Foi com o vimos.

No alto das escarpadas bordas estremeciam as arvores do embate de forte sopro: enroscavam-se umas nas outras as flexuosas e gigantescas cannas; emmaranhavam-se, torciam-se frementes, levando ás vezes os topos ás convulsas copas das macaúbas; outras, abatendo-os até ao chão.

Perturbado em sua serenidade, de quando em quando, reflectia o lago o escuro das nuvens que orlavam o azul, celeste e intenso, de abertas, por entre as quaes estirava o sol raios separados e de um brilho offuscador.

Centenares de passaros esvoaçavam; uns tocados pelo vento, com as azas meio encolhidas, outros cortando com o vôo firme os agitados ares. Brincavam muitas marrequinhas dentro d'agua sobre a qual se deslisavam brancas garças enquanto lontras, mergulhando e nadando com ligeireza, faziam reluzir, quando vinham á tona, o lustroso pello.

Tudo aquillo gritava, tudo aquillo piava unindo mil vozes diversas, cantando mil sons diferentes, que combinados davam ao quadro esses fluidos da vida, só possiveis em obras sahida das mãos do Artista Supremo.

Outra feita, vimos debaixo de aspecto totalmente diverso essa linda bacia.

Tudo era calmo, tudo era silencio.

Não se moviam as aguas; as arvores não se mexiam.

Luz vigorosissima tudo penetrava; calor abrasador abatia e enervava as forças da natureza.

Illuminada em seus abrigos mais sombrios, não tinha a mattaria mysterio; no lago alvejavam as áreas como que immensa taça de esmeraldina lympha, que cardumes de peixe, uns prateados, outros dourados, escuros ou multicolores – symbolo do mutismo – cortavam em todos os sentidos.

E ao longe azulava a serra, cujos pincaros escavados se estampavam n'um fundo fulvo, opaco, já riscado de lividos relâmpagos.

Era a trovada que vinha vindo.

(Alfredo TAUNAY, 1929, p. 76-80)

Anexo 2

Referências sobre o Álbum de desenhos em *Memórias do Visconde de Taunay*.

2. 1. Os peixes mais frequentes naquela volumosa corrente são surubis (e os há enormes, maiores que um homem) piabas, abotoados, traíras, pacus (poucos), piranhas – o peixe diabo – em quantidade não pequena. Desenhei alguns destes no meu Álbum pitoresco e não saíram pouco parecidos (p. 148).

2. 2. Os meus desenhos eram numerosos, mas a coleção deixada nos baúzinhos que constituíam a minha mais que modesta bagagem quando marchamos para a fronteira do Apa, em abril de 1867, foi em parte destruída no saque daquela infeliz povoação, duas ou três vezes queimada pelos paraguaios. Parte das minhas canastras estripadas, ajuntei quantas folhas pude apanhar, umas totalmente estragadas pela chuva e pelo barro, outras mais preservadas, de envolta como se achavam com os manuscritos das *Cenas de viagem*, que dei estampa no Rio de Janeiro em 1868. [...]

Assim foi que reproduzi com gaxtante êxito e fidelidade perspectivas muito curiosas e dignas de atenção, por exemplo, o pouso do *Catingueiro*, a 4 de julho de 1865, tão característico como paisagem do interior do Brasil, com a sua larga faixa vermelha – a estrada geral que se desenrola indefinida até os pontos mais extremos da nossa imensa fronteira, estrada cercada ali de pastos de capim *melado* ou *gordura*, com casinhas ranchos aqui e acolá; dos lados, uma mata virgem a meio devastada pelo fogo e na frente capoeirões e cerrados onde todos os anos, em setembro e outubro, lavra incêncio.

Assim também, a vista do Rio Grande, afluente do Paraná, divisa de São paulo e Minas Gerais, ou então a do formoso Paranaíba, que separa o triângulo mineiro de Goiás.

Mais adiante, às páginas 15 e 15, a fantástica disposição dos píncaros de velhos grés vermelho, tão singular, tão bela com as suas liilnhas horizontais e paralelas, durante léguas e léguas, a deixar bem claro o abaixamento sucessivo de enoreme mediterrâneo geológico, que ocupou pirmitivamente todo aquêlo centro de terras. Impossível moldura mais pitoresca, mais original a todos os formosos campos de Goiás. À tarde, então, quando os raios do sol cadente iluminam e abraseam algumas das pontas rubras da Serra da Cabeleira e da Tôrres, parece que de súbito arrebetam bôcas de vulcão, aqui e ali!

O empenho por mim pôsto em procurar reproduzir aquelas cenas tôdas, levando não pouco tempo, no aperfeiçoamento dos primeiro dexos, teve recompensa superior ao que eu podia esperar, pois, quando de volta de Mato Grosso, os mostrei em casa, mereceram calorosos elogios de meu pai, artista arrebatado em sua sinceridade profissional e incapaz de enxergar valor naquilo que não tivesse algum mérito (p. 154-5).

2. 3. Voltemos, porém, à página do meu Álbum em que desenhei vários tipos de peixe. Creio que era do que tratava, antes de tantas incidências. O *pacu* é dos peixes de Mato Grosso o mais falado, pois constitui a base da alimentação das populações ribeirinhas do Paraguai e da pobreza de Cuiabá. Faz vezes lá do *pirarucu* do Amazonas, de que entretanto difere muito.

É quase tão largo quanto comprido, azulado dentro d'água, escurecendo quando morto. A sua abundância é enorme: acompanha as inundações dos rios e vai pelos campos afora, ficando enormes cardumes retidos nas depressões de terrenos, onde com a retirada das águas, apodrecem aos montes, infeccionando os ares e atraindo bandos de urubus que se banqueteam a gôsto.

A carne do *pacu* é boa, quando não gorda demais, no qual caso se torna mais própria para dar azeite de iluminação, do que pasto para a mesa. O velho Piso, colaborador de Marcgrave, em sua Ictiologia Brasileira, declara o *pacu* melhor do que

sargo “*melioris saporis et nutrimenti habetur quam sargus europeus*”. De que *pacu*, entretanto, falará? O de Pernambuco será o mesmo que o de Mato Grosso? Creio que na matéria há motivos de muita dúvida e que é coisa a fazer-se metódicamente – uma classificação dos peixes das nossas zonas e dos rios das diversas regiões do Brasil.

Aliás, nos naturais de Mato Grosso têm verdadeira ufanía do seu *pacu*. Nêle se encerra um dos três elementos de atração e agarramento para nunca mais sair daquela remota província aquêle que a ela fôr ter. “Quem provou, assevera um dito popular, cabeça de *pacu*, rabo de *pirapitanga* e beijo de *cuiabana* não sai mais de Mato Grosso”.

De cabeça de *pacu* nunca fui entusiasta; do beijo das *cuiabanas* nada posso dizer, porquanto não conheço aquela cidade e suas gentis habitantes; mas confirmo, com tôdas as veras, tudo quanto se possa merecer de encomiástico a respeito do sabor, delicadeza, leveza, firmeza da *pirapitanga*. É excelente, e dificilmente se encontrará peixe mais gostoso, e sobretudo mais atraente à vista, servido à mesa com a carne alvíssima listrada de riscas longitudinais, largas, vermelhas do mais belo aspecto, carne consistente e quanto possível grata ao paladar.

Em extremo arisca e rapidíssima de movimentos, a *pirapitanga* ou *piraputanga* não se deixa facilmente pegar. Para agarrá-la ao anzol, convém, muito tempo antes, acostamá-la à ceva e assim mesmo colhem-se mais decepções do que proveito.

Entretanto, uma feita apanhei a mão umas duas esplêndidas, de quase dois palmos de comprido. Sim, senhores, a mão; nada menos complicado! Essas duas *pirapitangas* imprudentemente haviam subido um riacho de águas apoucadas e ficado detidas em apertado caldeirão, do qual com todo o jeito as tirei para me darem o gostinho de deliciosas refeição que fiz com o meu bom camarada Lago.

Foi isto pelo mês de abril de 1866 n nossa exploração do rio Aquidauana, como adiante contarei.

Parece que naquela corrente se as encontravam com certa facilidade, pois tinha o nome de Ribeirão das *Pirapitangas*, engrossando bastante antes de se atira naquele rio.

Também depois dessa minha pesca, eu não pedia aos meus camaradas e índios senão novos exemplares de tão delicado peixe. Mas bem custosamente me satisfaziam os desejos.

Do mesmo modo em relação ao mel. Reclamava eu debalde o da *manduri* e sobretudo o da *cacheta*, legítimos nectares comparados com os outros e só me traziam os da *jati*, *nachupé*, *sanharão madaçaia*, *borá*, *uruçu* e vários mais de qualidade ainda inferior. Ah! Que *menus* pode o sertão fundo fornecer aos gulosos! Infelizmente não abundam a caça e pesca excepcionalmente delicadas e saborosas (p. 159-161).

2. 4. No meu Álbum de desenhos *Viagem Pitoresca a Mato Grosso* – conservo um dos aspectos dessa ascensão, que se tornou por vêzes bastante penosa pela muita pedra solta e escorregadia que a dificultava, em trechos bem empinados, quando não eram largas e perigosas lajes, em que as nossas montarias escorregavam, ameaçando pranchear (p. 184).

2. 5. Em 1868 apareceu meu primeiro livro.

Começado no Coxim e continuado nos Morros, em Miranda e Nioac, lera algumas páginas e vários trechos ao bom Dr. Quintana, que me dispensara grandes gabos, incitando-me a imprimir êste trabalho, apenas tivesse qualquer ensejo favorável. Ao partirmos da colônia de Miranda para a marcha à fronteira do Apa, meti o original numa das minhas canastras, bem como o Álbum de vistas, que meu pai me dera à saída do Rio de Janeiro, encarregando-me de trazê-lo todo cheio de paisagens e dos melhores pontos de vista que fôsse encontrando em viagem (p. 301).

Anexo 3.

O Tempo do Visconde de Taunay: entre a Corte do Rio de Janeiro e a Província de Mato Grosso*

1816 – Chega ao Rio de Janeiro a Missão Artística Francesa (com ela, a família Taunay).

* As notas para composição deste quadro foram colhidas, basicamente, em *Memórias do Visconde de Taunay*, *Reminiscências* e *Trechos de minha vida*, além da coleção de Revistas do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso.

1817 – Publicada, pela primeira vez, a Carta de Pero Vaz de Caminha, na *Corografia Brasílica*, de Aires de Casal.

1825 – Ferdinand Denis publica *Resumo da história literária do Brasil*.

- O czar Alexandre financia uma expedição científica para exploração do interior do Império Sul-Americano, encarregando o Cônsul Geral da Rússia, no Brasil, Jorge Henrique de Langsdorff.

1826 – Criação das duas faculdades de direito no país: Recife e São Paulo (corpo de leis para o país).

- Criada a Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro que só seria implementada no reinado de D. Pedro II.

1830 – Reformulação das escolas de Medicina (saúde para o país).

1831 – Começa o II Império (vai até 1889).

1834 – Fundação do IHGB (congregação da elite econômica e literária carioca).

1836 – Publicação da Revista Niterói (marco do Romantismo brasileiro).

1842 – A Inglaterra proíbe o tráfico de escravos.

1843 – Nasce, no Rio de Janeiro (22/02), Alfredo Maria Adriano Escragno Taunay, à Rua do Rezende, 87 e é batizado em 25/04, na Igreja de Sant'Ana.

- O Capitão de Fragata Augusto Leverger é enviado para Assunção pelo Presidente da Província de Mato Grosso Zeferino Pimentel Moreira Freire. Saiu de Cuiabá em 5 de novembro, chegou a Olimpo em 18 e continuou a viagem em 19. No dia 27 chegou em Assunção, onde demorou-se até 5 de dezembro, quando começou seu regresso a Cuiabá.
- Em outubro chega a Cuiabá o Dr. Sabino Vieira, chefe da revolução da Bahia em 1837, que se achava anistiado, residindo em Goiás e foi mandado transferir para o Forte Príncipe da Beira. Seguiu para Mato Grosso onde o presidente ordenou que se demorasse visto o perigo de sua residência no mencionado Forte, em consequência do motim ali ocorrido (in: publicação avulsa do IHGMT, nº 19, 2001).
- Em dezembro chegou ao Brasil a expedição científica francesa comandada pelo zoólogo Francis Castelnau. Os integrantes dessa expedição estiveram em Mato Grosso, chegando a Cuiabá em 1844. Castelnau escreveu *Expedição às*

regiões centrais da América do Sul (in: publicação avulsa do IHGMT, nº 10, 2001).

1845 – Por aviso do Ministro da Guerra foi dividida a fronteira em três distritos: Mato Grosso, Vila Maria e Baixo Paraguai, trazendo o bispo titular e o bispo auxiliar do Paraguai, que vinham para serem sagrados. Veio ordem para que o anistiado Dr. Sabino Vieira regressasse para Goiás, porém ocultou-se nas imediações de Poconé e no ano seguinte faleceu no sítio de Jacobina (Cáceres).

1845-1850 – Infância de Alfredo Taunay entre o campo de Sant’Ana, Engenho Novo, Jurujuba, Cabuçu e Cascatinha da Tijuca.

1846 – Em 7 de abril parte de Cuiabá para a República do Paraguai duas barcas canhoneiras comandadas pelo Capitão de Fragata Augusto Leverger, em virtude das ordens do governo imperial e requisição do encarregado dos negócios do Brasil naquela república.

1847 – Gonçalves Dias publica *Primeiros Cantos*.

1848 – revolta praieira (PE) – 1848-1850.

- Promulgada lei criando um Liceu na capital e foi arrematada uma tipografia que passou a publicar um periódico denominado *Echo Cuiabano*.
- Publicação de *Segundos Cantos*, de Gonçalves Dias.

1849 – Morre o tio de Taunay Theodoro de Beraurepaire, irmão da avó materna (1787-1849).

- Inauguração das novas instalações do IHGB (aprofundamento das relações com o Estado Imperial).
- Foram incorporadas ao município de Cuiabá as freguesias de Albuquerque, Miranda e Sant’Ana do Paranaíba, desligadas em 1847 e erigiu-se em Vilas as freguesias de Albuquerque (Corumbá) e Vila Maria (Cáceres) (in: publicações avulsas do IHGMT, nº 19, 2001).

1850 – Epidemia de febre amarela no Rio de Janeiro (de 1850 a 1860 o Brasil reconhece a consagração do Romantismo).

- Criação da Revista Guanabara (Araújo Porto Alegre, Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo).

- Gonçalves Dias escreve *Os Timbiras* e Gonçalves de Magalhães, *A confederação dos Tamoios*; o IHGB reúne os sábios e financia expedições de reconhecimento das diversas regiões do Brasil (Cf. A expedição das borboletas).

1851 – Felix Emile Taunay (pai de Alfredo Taunay) é jubulado do cargo de professor e diretor da Academia de Belas Artes (contenda com Araújo Porto Alegre, por ele não ser naturalizado).

- Augusto Leverger assume a presidência da Província de Mato Grosso.

1852 – Alfredo Taunay, aos nove anos, começa a tomar gosto pela leitura de romances (*Ivanhoé*, *O judeu errante*, *Aymé Verd* (Scott)). Compõe ao piano *Thomas m'indort*, *Thomas m'éveille*. Escreve cantos e fábulas.

- Falece Isabel, a irmã de Taunay. Continua a vida no Jurujuba e na chácara Engenho Novo.

1853 – Falece o tio de Taunay Luis Afonso d'Escragnolle. Ganha do tio Charles Taunay 6 volumes de Molière “por seu bom humor e energia de ferro” (*Memórias*).

1854 – Execução de piano de Taunay e a irmã Adelaide, num baile no palacete da Rua São Cristóvão.

1855 – Taunay faz o exame de admissão e matricula-se no Colégio Pedro II (03/02).

1856 – Estreitam-se as relações de Taunay com José Antonio de Azevedo Castro (colega de escola), a quem irá dedicar a obra *Inocência* (1872). Reprova nos exames finais.

1857 – Taunay está cursando o 6º ano no Pedro II.

- José de Alencar publica *O Guarani*.

1858 – Taunay conclui o curso de Humanidades no Pedro II e matricula-se no curso de Ciências Físicas e Matemáticas da Escola Militar, com o fim de obter o título de Engenheiro Militar e Bacharel em ciências físicas e matemáticas. Este ano representa o ponto culminante da carreira de Joaquim Manuel de Macedo.

- Primeira publicação de Taunay no Colégio (Jornal *O Tamoio*).
- Taunay passa a usar o nome de Alfredo d'Escragnolle Taunay, suprimindo Maria e Adriano.

1859 a 1861 – Realizada a Comissão Científica do Ceará financiada pelo IHGB, conhecida como Comissão das Borboletas, apelido dado por adversários políticos do Império.

- Localizado o primeiro Folhetim na Imprensa de Mato Grosso, no jornal *A imprensa de Cuiabá* (NADAF, 2002).

1860 – Os anos 60 são de ruptura mental com o regime escravocrata e as instituições políticas que o sustentavam (Bosi, 1988, p. 181). Vítor Meireles pinta a tela “A 1ª missa no Brasil” (idem, p. 69 e 76).

1861 – Taunay assenta praça no exército (soldo de 60\$000, como soldado do 4º Batalhão de Artilharia a pé: “e sem inclinação abracei a carreira das armas” (Memórias, p. 71).

- Publicadas duas ficções (folhetim) no Jornal A Imprensa de Cuiabá: “Uma cabeça de anjo” e “A bastarda”, sem identificação (NADAF, 2002).

1862 – Taunay foi promovido a alferes aluno.

- Chega a Cuiabá o viajante italiano Bartolomé Bossi, que visitou a região do rio Arinos. Publicou, em Paris, *Viaje pitoresco por los rios Paraná, Paraguay, San Lorenzo, Cuyaba*.

1863 – Taunay está no curso de Artilharia da Escola Militar.

- Couto de Magalhães escreve *Viagem ao Araguaia*.

1864 – Início da Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai. Taunay tinha 21 anos.

- Crise na Casa Bancária Souto.
- Exercícios práticos na fábrica de pólvora da Estrela, na Serra de Petrópolis (final do ano).
- Taunay apresenta-se na Escola Militar da Praia Vermelha (em fevereiro). Curso de Engenharia Militar.
- 29/07 – Taunay é nomeado 2º Tenente de Artilharia no 4º Batalhão (da Província do Pará).
- Os paraguaios ultrapassam o Apa.
- 28/12 – Invasão da Colônia de Dourados (morre Antônio João Ribeiro).

1865 – (janeiro): combate no rio Feio e, em seguida, ocupação de Nioac.

- fevereiro – chega a Santos o vapor Santa Maria com a Comissão de Engenheiros rumo a Mato Grosso.
- Junho – saída de Campinas. Inexplicavelmente, a comitiva fica por 4 meses nessa cidade.
- Julho – chegada em Uberaba: Taunay começa a redigir o *Relatório Geral da Comissão de Engenheiros*.
- Outubro – marcha para Mato Grosso. Taunay está na qualidade de Secretário da Comissão de Engenheiros, como 1º Tenente, interrompendo o curso de Engenharia Militar e Bacharel em Ciências Físicas, concluindo-os após o seu regresso da Campanha da Cordilheira (2ª fase da guerra).
- Publicação de *Iracema*, de José de Alencar.

1866 – Exploração do rio Aquidauana (abril).

- Impressão do manuscrito do primeiro livro *Scenas de viagem*. Foi lido e corrigido pelo Imperador D. Pedro II.
- Vítor Meireles pinta a tela “Moema” (ciclo indianista).

1867 – Taunay retorna ao Rio de Janeiro após a retirada da Laguna (está com 24 anos).

- Publicação do *Relatório Geral da Comissão de Engenheiros (de Santos até a Vila de Miranda)*, como anexo ao Relatório do Ministério da Guerra.
- Abril – marcha para o Apa.
- Dissolvida a Comissão de Engenheiros criada em 15/03/1865, com duração de dois anos, dois meses e dezesseis dias.

1868 – A guerra continua comandada por Caxias (Taunay não está) – batalhas no sul do Paraguai.

- Janeiro – publicada a obra *Cenas de viagem*, de Alfredo Taunay, no Rio de Janeiro. A 2ª edição será de 1923. Esse pequeno livro foi muito elogiado pelo Dr. Hebert Smith (eminente naturalista americano, residente por algum tempo no Brasil), que o qualificou como sendo “um dos melhores estudos sobre a natureza selvática dos nossos sertões, quer do ponto de vista descritivo, quer do ponto de vista científico” (Corsíndio Monteiro da Silva, Revista do IHGMT, 1999, p. 134 – comemorativa aos 80 anos de fundação).

- Outubro – aparece impressa a primeira parte de *A retirada da Laguna*, em francês, pela Tipografia Laemmert, com o pseudônimo de Sílvio Dinarte (aos 25 anos) e dedicatória ao Imperador feita pelo pai Felix Emile: “A sa Majest impereur du Brésil”, prefácio de outubro, 1868. Os capítulos são apenas numerados. Não há cabeçalhos.
- Taunay é promovido a capitão do exército.
- Os conservadores sobem ao poder e Taunay é nomeado oficial de gabinete de Paranhos.

1869 – O Conde d’Eu (genro de Pedro II) assume o comando das forças brasileiras contra o Paraguai (Campanha da Cordilheira) e Taunay é convidado para compor o Estado Maior do Conde que o leva a “assistir” à campanha da Cordilheira e às batalhas de Perebebuy e Campo Grande. É incumbido de redigir o diário do Exército. Partida em 30/03. Ficam na guerra neste ano e no seguinte (*Reminiscências*).

- Publicação de *Viagem de regresso à Corte*, na Revista do IHGB, Tomo 32, parte II, p. 16.
- Publicação de *A campanha da cordilheira: diário do exército* (complementada por *De Campo Grande a Aquidaban*).

1870 – Fim da guerra contra o Paraguai com a morte de Solano López. Regresso ao Rio de Janeiro e conclusão do curso de Humanidades.

- Taunay conclui o Diário do Exército (RJ: Tipografia Nacional, 1870). As provas foram corrigidas por Taunay e publicadas apenas 500 exemplares. As anotações são incorporadas às Memórias (1948) com mudança de “tom”. Começa uma segunda fase da vida de Taunay (até 1889).
- Fundada em Cuiabá a Sociedade Teatral (talvez a primeira).
- Estréia em Milão a ópera *O guarani*, de Carlos Gomes, cujo libreto foi inspirado no romance homônimo de José de Alencar – música romântica de base indígena.
- Chega ao Brasil a Missão Morgan, da qual fazia parte o entomólogo americano Herbert H. Smith, que chefiou uma expedição a Mato Grosso, em 1881.

- Progressistas fundam o Partido Republicano “que operaria a fusão tática da inteligência nova, com o arrojo de alguns políticos de São Paulo, interessados na substituição do escravo pelo trabalho livre” (Bosi, 1988, p. 182).

1871 – Publicação do romance *A mocidade de Trajano*, de Alfredo Taunay e a primeira versão integral (que ainda seria reelaborada) de *A retirada da Laguna*: “la retraite de laguna, par Alfred d’Escragnolle Taunay, officer de l’armée brésilienne, imprime par ordre de son Excellence le Vicomte de Rio Branco, Ministre de la guerre. RJ: Typ. Nationale, 1871”.

- Taunay é nomeado professor da Escola Militar pelo Visconde do Rio Branco (Mineralogia e Geologia).
- Realizam-se as Conferências no Cassino Lisbonense, visando a implantação do moderno pensamento filosófico e científico, em Portugal.
- Promulgada a Lei do Ventre Livre.

1872 – Taunay é eleito deputado por Goiás por indicação do Visconde do Rio Branco (pai do Barão do Rio Branco), experiência que lhe valeu a publicação de *A Província de Goyaz*, na exposição nacional de 1875.

- Publicação de Inocência (aos 29 anos). Usou pseudônimo de Sílvio Dinarte.

1872 a 1878 – Taunay representa a Província de Goiás.

- Publicação, em francês, de *A retirada da Laguna*.
- Fundação do Partido Republicano.

1873 – Publica o romance *Lágrimas do Coração*, como Sílvio Dinarte, que na 2ª edição intitula-se *Manuscrito de uma mulher*.

1874 – Taunay casa-se com Cristina Teixeira Leite

- Aparece a primeira tradução de *A retirada da Laguna*, por Salvador de Mendonça (diplomata, jornalista, escritor e um dos membros da Academia Brasileira de Letras). Taunay não escondia seu apreço por essa tradução. Visconde do Rio Branco, artífice da carreira política de Taunay, era Primeiro Ministro do Império e empenhou-se na publicação da obra às expensas do Império.

- Reimpressão do *Relatório Geral da Comissão de Engenheiros*, com retificação, notas e cuidadosa revisão do autor, na Revista do IHGB, Tomo 37, parte Segunda.
- Publicação de *Histórias Brasileiras* (contos) e *Ouro sobre azul*, pela Garnier, do Rio de Janeiro.
- Redação, em francês, do esboço biográfico sobre o Visconde do Rio Branco.
- Publicação da peça teatral *Da mão a boca se perde a sopa*.
- Fundada, em Cuiabá, o Gabinete de Leitura (23/04/1874). Tinha a primeira biblioteca organizada de Cuiabá, no século XIX.
- Publicado o romance *Ubirajara*, de José de Alencar.

1875 – Publicação de *A província de Goiaz*, na Exposição Nacional de 1875. Traduz *Esboço de viagem pelo Sr. Langsdorff no interior do Brasil, desde 1825 até março de 1829*, escrito em original francês pelo segundo desenhista da Comissão Científica Hercules Florence, na Revista do IHGB, Tomo 38.

- Publicação do Vocabulário da língua guaná ou chané (Província de Mato Grosso), na Revista do IHGB, Tomo 38, Parte Segunda, RJ: Garnier. Este vocabulário foi reeditado em 2000, juntamente com o conto Irecê a guaná, por Sérgio Medeiros, pela Editora Iluminuras.
- Taunay é reeleito para a Câmara dos Deputados de Goiás e promovido a Major.
- Chega a Mato Grosso, Amazonas e Pará o Dr. João Severiano da Fonseca, irmão de Deodoro da Fonseca, colhendo material para escrever a obra *Viagem ao redor do Brasil* (RJ, 1880), que contém vários esboços dos desenhos de Alfredo Taunay, cedidos pelo próprio Taunay.

1876 – Taunay é nomeado Presidente da Província de Santa Catarina (ficou até 1877).

- Nasce seu filho Affonso d'Escragnolle Taunay que se tornou historiador e membro destacado do IHGB, da ABL e Diretor do Museu Paulista.
- Couto de Magalhães escreve *O selvagem*.

1877 – Taunay descobre acometido pelo diabetes que o fará sofrer até a morte.

- Cai o partido conservador e Taunay retira-se da política.
- Taunay publica *Narrativas Militares*, pela Garnier.

- Fundada em Cuiabá a Sociedade Dramática Amor à arte (23/05). Foi extinta em 1914.

1878 a 1879 – Queda do partido conservador. Taunay afasta-se, temporariamente, da política. Viaja pela Europa e é incumbido, pelo Imperador, de procurar amigos seus em diversas cidades: “fui ter com o Snr. Ferdinand Denis que me acolheu com a maior distinção [...]. Devo, num destes próximos dias, ir visitar Victor Hugo [...] (in: Taunay. *D. Pedro II*, 1933, p. 188).

1879 – Fundada em Cuiabá a Sociedade Teatral Progresso Cuiabano (30/09).

- Publicação, em Paris, de *A retirada da Laguna*, com prefácio e revisão do escritor francês Xavier de Raymond.
- Publicação de *As caldas da Imperatriz* (águas thermaes da Provincia de Santa Catarina), na Revista do IHGB, RJ: Tipographia Pinheiro.

1880 – Taunay retorna às atividades políticas “com sugestões de reformas e criação de instituições sociais já de há muito aceitas pelos países europeus, escrevendo diariamente para os jornais, suscitando soluções para os problemas que então afligiam o país, pugnando pela grande naturalização (que basicamente era idéia de seu pai Felix Emile), pelo casamento civil, pela necessidade de se atraírem para o Brasil grandes massas de imigrantes europeus (neste ponto só fazendo restrições à imigração asiática tal como depois o fez o aristocrata Raul de Leoni”) (Corsíndio Monteiro da Silva, Revista do IHGMT, 1999, p. 136).

- Escreve uma peça por ocasião do 3º aniversário da morte de Camões.
- Escreve para jornais fluminenses.
- Escreve a peça teatral *Por um triz coronel*.

1881 – Taunay eleger-se deputado por Santa Catarina.

1881 a 1889 – Intenso labor público.

- Publicações nos jornais Gazeta de Notícias e Jornal do Comércio.
- Ação na Imprensa e freqüentes conferências.
- Fundação da Sociedade Central de Imigração devida em grande parte aos esforços de Taunay.
- Morre o pai Felix Emile Taunay.
- Sai a 2ª edição de *Inocência*.

- Instalação solene (com a presença de Pedro II), da Sociedade Central de Imigração. Dela fizeram parte, dentre outros, o Visconde de Beaurepaire Rohan, André Rebouças, Luis Couty, Carlos von Koseritz (conselheiro). A sociedade publicava o boletim quinzenal *A imigração*, sendo criada em diversos pontos do país sociedades congêneres.

1882 – Taunay publica *Céus e terras do Brasil* (relatos de viagem). Corsíndio Monteiro da Silva diz que o livro obteve sucesso, tendo sido traduzido para o alemão pelo Dr. Carlos Muller e para o espanhol pelo escritor Vicente Quesada (Revista do IHGMT, 1999, p. 134).

- Fundado em Cuiabá o Clube Literário (14/03).

1883 – Publicação de *Estudos Críticos de literatura e philologia* (reunião de escritos da Gazeta de Notícias).

- Fundada em Cuiabá a Sociedade Instrução e Recreio (21/07).
- Fundada em Cuiabá a Sociedade Terpsícore Cuiabana (18/08).

1884 – Publicação de Visconde do Rio Branco: esboço biográfico. Rio de Janeiro: Leuzinger. Foi reimpresso, com comentário, por Afonso Taunay em 1930 (2ª edição).

- Fundada em Cuiabá a Associação Literária Cuiabana (21/10).

1885 – O partido Conservador volta ao poder. É nomeado Presidente da Província do Paraná, pondo em prática suas idéias conseguindo fixar, na parte meridional daquela Província, milhares de colonos europeus.

- Taunay pede demissão do serviço do exército como Major do Estado Maior e do cargo de catedrático de mineralogia e geologia da Escola Militar, iniciando sua carreira política (Câmara, Senado). Distancia-se da literatura. Dedicar-se aos seus programas a favor da introdução do casamento civil.

1886 – Vitória no pleito de 1886. Reeleito deputado geral por Santa Catarina e meses depois é escolhido Senador da mesma, numa lista tríplice, por causa da morte do Barão de Laguna, único senador por Santa Catarina. Foi o mais votado e tinha 44 anos: o mais jovem senador do Império, onde se destacou pelas idéias novas que vinha defendendo. Votou com os defensores do fim da escravidão.

- Taunay publica o drama em 4 atos *Amélia Smith*.
- Escritos políticos: Casamento Civil, A nacionalização, Naturalização Tácita.

1887 – Publica Viagem do presidente Dr. Alfredo d'Escragno Taunay ao rio Iguassu (Província do Paraná) em março de 1886, na Revista do IHGB, Tomo 50, parte 1ª, RJ: Laemmert.

1888 – 13/05: abolição da escravatura. Continuam suas propagandas no Senado e pela Imprensa. Aceita o convite para a pasta da Agricultura.

- Publica *Os índios caingangs (coroados de Guarapuava)-monografia acompanhada de um vocabulário do dialecto de que usam*. Revista do IHGB. Homenagem ao seu quinquagenário em 21/10. Suplemento ao Tomo LI da Revista Trimensal. RJ: Typ. Pinheiro.

1889 – Proclamação da República. Taunay encerra sua carreira política, mantendo-se fiel ao deposto imperador. Perde, contudo, as regalias de homem público e recomeça nas lides literárias. Dedicar-se à história e à crítica de arte.

- É agraciado com o título de Visconde, por Pedro II (06/09).
- Escreve *Questões de imigração*.
- Sai mais uma edição de *Inocência*, cujo texto será a versão definitiva, inclusive de uso do vernáculo que Taunay queria conservar, para significar a verdadeira literatura brasileira.

1890 – Continua a escrever para os jornais Gazeta de Notícias e Jornal do Comércio.

- Decreto inflatório de 17/01.
- Começa a escrever Memórias (apontamentos autobiográficos: 06/11).
- Sai a obra *A cidade de Matto-Grosso (antiga Villa Bella, o rio Guaporé e sua mais illustre victima* (1ª parte). Foi reeditado e aumentado de diversos capítulos inéditos, da 2ª parte, sob o título *A cidade do ouro e das ruínas*, pela Melhoramentos.
- Sai a 3ª edição de *A retirada da Laguna*, com prefácio de Ernesto Aimé, Paris.
- Sai a 2ª edição de *Lágrimas do coração*, com o título de *Manuscrito de uma mulher*.

1891 – Publicação da monografia *A cidade do ouro e das ruínas*, na Revista do IHGB, Tomo LIV, além da edição tirada à parte pela Casa Laemmert e Cia.

- Saem os originais de Império e República (reeditado em 1933, pela Melhoramentos).

1892 – Redige À guisa de intróito da Memórias, Petrópolis, 26/06. Antecipa a data prefixada e confia os manuscritos das Memórias (primeiros tomos da obra em andamento – 4 tomos) à Arca do Sigilo do IHGB, 26/08, encadernados pela Casa Leuzinger, tomadas as medidas de conservação. Esses manuscritos abrangiam de 1843 a 1866. Sua publicação só poderia ser feita após 22/02/1943.

1893 – Deposição das Memórias em lugar seguro. Prossegue a sua redação até finais deste ano, levando a narrativa até meados de 1869 (sua 2ª participação na guerra).

1894 – Anos de graves crises de saúde, vencidas pelo tratamento do Monsenhor Sebastião Kneipp.

- Publica o romance *O Encilhamento*, com o pseudônimo de Heitor Malheiros.
- Redige a biografia de Beaurepaire Rohan, em Petrópolis (julho), ano da morte desse major imperial do corpo de engenheiros.
- Publicação de *Dias de guerra e de sertão*. É reeditado em 1920 e 1921 (em periódicos).
- Na Revista do IHGMT, publicação avulsa nº 17, p. 9-53, edição comemorativa aos 80 anos de fundação do Instituto, Paulo Pitaluga Costa e Silva, no texto História da fundação do Instituto Histórico de Mato Grosso, diz que um grupo de 14 pessoas, “congraçando o que havia de melhor da cultura e da intelectualidade cuiabana de então”, em 26 de agosto de 1894, reuniu-se na casa do Professor Demétrio da Costa Pereira, à Praça Bispo Dom José, e fundou ali o **Grêmio Visconde de Taunay**. Tal agremiação tinha por fim promover o [...] estudo da história particular de Mato Grosso e a edição de uma revista que divulgasse os trabalhos e as pesquisas históricas de seus sócios. Presidente: Estevão de Mendonça; 1º Secretário: Avelino de Siqueira; 2º Secretário: Demétrio da Costa Pereira; Tesoureiro: Ildefonso Peixoto de Almeida Pitaluga” (p. 14-15). Essa sociedade foi noticiada no jornal O clarim, de 31/08/1894; Teve vida efêmera porque como diz Pitaluga, houve falta de interesse de alguns fundadores, somada à falta de apoio governamental e do próprio homenageado que ainda vivia (faleceu em 1899). A sociedade não deixou arquivos nem memória. É importante porque foi a 1ª vez que se fundou, em Cuiabá, uma sociedade não literária com fim específico de pesquisa e divulgação da história mato-grossense.

1895 – Taunay ainda está revisando as Memórias e revendo sua redação.

- Publica a biografia do Visconde de Beaurepaire Rohan, na Revista do IHGB, Tomo 58, Parte I.

1896 – Publicação de *Como me tornei kneippista*. Rio de Janeiro: Leuzinger.

1897 – Publica em páginas suplementares que foram anexadas às Memórias pelo filho Affonso Taunay, *A minha escolha senatorial, Reminiscências e Homens e coisas do Império*.

- Reedição de Ouro sobre azul, pela Garnier, mediante originais corrigidos pelo autor.
- Publicação, na Revista do IHGB: Estrangeiros ilustres no Brasil (Dr. Luiz Couty: estudo biographico); Biographia de brasileiros illustres nas armas, sciencias, letras, etc. (Augusto Leverger) e Singelos apontamentos biographicos sobre o capitão de artilharia João Baptista Marques da Cruz, Tomo 60, Parte II, RJ: Typ. do Brazil.

1898 – 14/01: publica, na Gazeta de Notícias, páginas de como deveriam se impressas as Memórias, reconhecendo que não tivera tempo de lhes dar condigno acabamento.

- Sai, pela segunda vez, *Dias de guerra e de sertão*.

1899 – Morre Taunay, no Rio de Janeiro (25/01), vencido pelo diabetes, talvez contraído durante a guerra, pelo excesso de quinino que ingeria para enfrentar as doenças geradas pela região dos pantanais. Coube a Joaquim Nabuco dar-lhe o extremo adeus em nome do IHGB. Na oportunidade disse que o Brasil inteiro lamentava a perda que sofria, tão reduzido que estava em sua glória com o desaparecimento de Taunay. O Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso reconheceu o seu valor para a cultura de Mato Grosso. É patrono do IHGMT, cujo sócio efetivo atual é Corsíndio Monteiro da Silva e patrono da Cadeira nº 22, da Academia Mato-grossense de Letras, ocupada, sucessivamente, por João Barbosa de Faria (1878-1941), Carlos Castro Brasil (jornalista) e, atualmente, pelo também jornalista Pedro Rocha Jucá (anteriormente a cadeira em que Taunay era homenageado era a de nº 15, na AML (In: José de Mesquita Um paladino do Nacionalismo, texto que trata de Couto de Magalhães). Ao ter que escolher o patrono da sua cadeira no Centro Mato-grossense de Letras, como era denominada a AML, Mesquita fica indeciso entre

Taunay e Couto de Magalhães pois “a ambos me prendia forte vínculo de sympathia e veneração: nas obras de um com nas de outro, eu via espelhar-se, ao vivo, o amor à terra matto-grossense, a que ligaram, mais do que os seus escriptos, a sua própria vida”.

- Editado seu último romance *No declínio*. Foi publicado em folhetim na Gazeta da Tarde do Rio de Janeiro. A 1ª edição é de 1899.
- Fundada em Cuiabá a Sociedade Internacional de Estudos Científicos (10/01), uma das precursoras do IHGMT, em reunião realizada na residência do pastor norte-americano John W. Price. O historiador Estevão de Mendonça fez parte dessa sociedade (Cf. Paulo Pitaluga, in: Revista do IHGMT, publicação avulsa, nº 17, 1999).

1900 – Sai a 2ª edição de *No declínio*, pela Garnier, do Rio de Janeiro.

1901 – Tradução de *A retirada da Laguna*, pelo Barão de Ramiz Galvão, talvez a melhor versão da obra, conforme Sérgio Medeiros, na edição da Companhia das Letras. Para ele, a de Affonso Taunay tem vocabulário pomposo e sintaxe tortuosa.

1904 – Sai mais uma edição de *Inocência* (a 5ª conforme Corsíndio Monteiro da Silva), sob a supervisão de Affonso Taunay.

- Fundado, em Cuiabá, o Clube Internacional (12/04).

1908 – Publicação de *Reminiscências*, pela Francisco Alves, do Rio. Obra composta de artigos publicados em 1895 na *Notícia*, vespertino fluminense, sob o pseudônimo de Anapurus, e na *Gazeta da Tarde*, do Rio, em épocas diversas.

1909 – Fundada, em Cuiabá, a Liga Mato-grossense de livres pensadores (21/04).

1911 – Fundado, em Cuiabá, o Grêmio Álvares de Azevedo (13/04).

1916 – Saem publicadas as *Notas de D. Pedro II às curiosidades do Paraná e a Algumas Verdades*, pelo Visconde de Taunay, na *Revista do IHGB*, Tomo 77, parte 2. RJ: Imprensa Nacional.

- Fundado, em Cuiabá, o Grêmio Literário Júlia Lopes (26/11).

1919 – Fundado, em Cuiabá, o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, cujas raízes mais remotas, são o **Grêmio Visconde de Taunay** e a Sociedade Internacional de Estudos Científicos.

1920 – Edição de *Dias de guerra e de sertão*, pela Editora Monteiro Lobato, de São Paulo, uma reunião de textos dos jornais do Comércio, Gazeta de Notícias do Rio e Gazeta de Petrópolis, entre outros. Foi reeditada em 1923.

1921 – Saem publicados *Trechos da minha vida*, cujos originais são base das Memórias de 1890.

1922 – Semana de Arte Moderna

1923 – Reedição de *A cidade de Mato Grosso; o rio Guaporé e sua mais ilustre vítima*, com o título de *A cidade do ouro e das ruínas*, pela Melhoramentos, de São Paulo.

1926 – Reedição em dois volumes de *Diário do Exército* (de 1870), pela Melhoramentos, de São Paulo com os subtítulos *A campanha da cordilheira* e *De campo Grande a Aquidaban* (estas duas se complementam).

1927 – Reedição de *Dias de guerra e de sertão*, pela Melhoramentos.

1928 – Reedição de *Marcha das Forças* (expedição de Mato Grosso) 1865-1866. Do Rio de Janeiro ao Coxim. Edição ilustrada com desenhos do autor. É baseado nos originais do Relatório Geral publicado como anexo ao Relatório do Ministério da Guerra e na Revista do IHGB. A narrativa está em forma de diário.

1929- Publicação das correspondências da viagem da Campanha da Cordilheira com o Conde d'Eu, sob o título *Cartas de Campanha*.

- Reedição de *Mato Grosso invadido (1866-1867)*, pela Melhoramentos. É complemento de outras narrativas da guerra (*Dias de guerra e de sertão*, *Narrativas militares*, *Visões do sertão*, *Scenas de viagem* e *Viagens d'outrora*).

1930 – Publicação de *Servidores ilustres do Brasil*, pela Melhoramentos.

- *O Visconde do Rio Branco: glória do Brasil e da humanidade*, pela Melhoramentos.
- *José Maurício Nunes Garcia*, pela Melhoramentos.

1931 – Teatro: *A conquista do filho*.

1932 – *O grande imperador*

1933 – *Império e República*.

- *D. Pedro II*, pela Cia. Editora Nacional (reunião de discursos de saudação a Pedro II esparsos na Revista do IHGB); adição de inéditos do diário íntimo,

relativos à convivência de Taunay com o monarca, em 1889. Como apenso: *Fé de officio do Imperador do Brasil e Carta do Exílio* de Pedro II a Taunay.

1942 – 14ª edição de *A retirada da Laguna*. Tradução da 5ª edição francesa por Affonso Taunay (Melhoramentos).

1943 – Ano em que poderia ser aberta a Arca do Sigilo do IHGB com os manuscritos das *Memórias* (22/02).

1946 – São abertos os 4 tomos das memórias do Visconde de Taunay. Presentes Virgílio Corrêa Filho, secretário geral do IHGB e o amigo José Carlos de Macedo Soares (18/12).

1948 – Publicadas as *Memórias do Visconde de Taunay*, pelo Instituto Progresso Editorial (IPE), de São Paulo.

1960 – Publicada a 2ª edição das *Memórias do Visconde de Taunay*, pela Biblioteca do Exército.

1995 – Edição francesa de *A retirada da Laguna*, pela Phebus, Paris, com prefácio de Jean Soublin.

1997 – 4ª versão de *A retirada da Laguna*, por Sérgio Medeiros, pela Companhia das Letras.

2000 – reedição do conto *Irecê a guaná*, por Sérgio Medeiros (Iluminuras), com estudos críticos de Antonio Candido, Haroldo de Campos e Lúcia de Sá, acompanhado do vocabulário da língua guaná ou chané (1875).

2004 – Reedição das *Memórias do Visconde de Taunay*, organizada por Sérgio Medeiros (Iluminuras), reprodução da edição de 1948.