

NAIRA DE ALMEIDA NASCIMENTO

***A RETIRADA DA LAGUNA: IMAGENS SOBREPOSTAS
DO BRASIL OITOCENTISTA***

Dissertação apresentada como requisito parcial
à obtenção do grau de Mestre em Estudos
Literários, Curso de Pós-Graduação em Letras,
Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes,
Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marilene Weinhardt

T-LET
NAS

CURITIBA

2002



PARECER

Defesa de dissertação da mestranda **NAIRA DE ALMEIDA NASCIMENTO**, para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados Marilene Weinhardt, Carlos Alberto Medeiros Lima e Anamaria Filizola argüiram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“A RETIRADA DA LAGUNA: IMAGENS SOBREPOSTAS DO BRASIL OITOCENTISTA.”

Procedida a argüição segundo o protocolo aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	Conceito
Marilene Weinhardt		A
Carlos Alberto Medeiros Lima		A
Anamaria Filizola		A

Curitiba, 26 de março de 2002.


Prof. José Borges Neto
Coordenador



Ata ducentésima quarta, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de Mestre a que se submeteu a mestranda **Naira de Almeida Nascimento**. No dia vinte e seis de março de dois mil e dois, às quatorze horas e trinta minutos, na sala 1013, 10.º andar, no Edifício Dom Pedro I, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: **Marilene Weinhardt - Presidente, Carlos Alberto Medeiros Lima e Anamaria Filizola**, designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada: “**A RETIRADA DA LAGUNA: IMAGENS SOBREPOSTAS DO BRASIL OITOCENTISTA.**”, apresentada por **Naira de Almeida Nascimento**. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido, tendo a Professora Doutora **Marilene Weinhardt**, na presidência dos trabalhos, concedido a palavra, em seguida, a cada um dos examinadores para a sua argüição. A seguir, a mestranda apresentou sua defesa. Na seqüência, a Professora Doutora **Marilene Weinhardt** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata, atribuindo-lhe os seguintes conceitos: Prof.ª Dr.ª **Marilene Weinhardt**, conceito A, Prof. Dr. **Carlos Alberto Medeiros Lima**, conceito A, Prof.ª Dr.ª **Anamaria Filizola**, conceito A. Em seguida, a Senhora Presidente declarou **APROVADA**, com nota 10.0 (dez inteiros) conceito final .A, recomendando-se a publicação do texto. A mestranda **Naira de Almeida Nascimento**, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**, deve encaminhar à Coordenação em até 60 dias a versão final da dissertação. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela Candidata. Feita em Curitiba, no dia vinte e seis de março de dois mil e dois. xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Marilene Weinhardt
Prof.ª Dr.ª Marilene Weinhardt

Carlos Alberto Medeiros Lima
Prof. Dr. Carlos Alberto Medeiros Lima

Anamaria Filizola
Prof.ª Dr.ª Anamaria Filizola

Naira de Almeida Nascimento
Naira de Almeida Nascimento

A Maria Cordeiro,
exemplo eterno.

AGRADECIMENTOS

a Profa. Anamaria Filizola e ao Prof. Carlos Lima, pelas cuidadosas leituras e apreciações.

ao Prof. Edison José da Costa e ao Prof. Fernando Cerisara Gil, pelas sugestões e indicações valiosas.

a Profa. Maria Lídia Maretti, pela gentileza em nos ter facilitado o acesso ao seu trabalho.

ao Prof. Peter Beattie, pela contínua contribuição nos diálogos e sugestões.

ao Odair Rodrigues, pela paciência e atenção com que sempre nos atendeu.

ao CNPQ, pela bolsa de estudo concedida que garantiu a conclusão desse trabalho.

a Profa. Marilene Weinhardt que, mais do que orientar, acreditou, ousou e junto viajou nessa jornada, nosso profundo reconhecimento.

a Mariangela, ao Paulo e a Júlia, pelo apoio e incentivo constantes.

O abismo entre a literatura e história, entre o conhecimento estético e o histórico, faz-se superável quando a história da literatura não se limita simplesmente a, mais uma vez, descrever o processo da história geral conforme esse processo se delineia em suas obras, mas quando, no curso da “evolução literária”, ela revela aquela função verdadeiramente *constitutiva da sociedade* que coube à literatura, concorrendo com as outras artes e forças sociais, na emancipação do homem de seus laços naturais, religiosos e sociais.

HANS ROBERT JAUSS, *A história da literatura como provocação à teoria literária.*

SUMÁRIO

RESUMO.....	vi
ABSTRACT	vii
INTRODUÇÃO	1
1. A RETIRADA DA LAGUNA, DO VISCONDE DE TAUNAY	4
1.1. A RECEPÇÃO CRÍTICA DA OBRA DO VISCONDE DE TAUNAY	4
1.2. ALGUNS PROCEDIMENTOS FICCIONAIS N' A RETIRADA DA LAGUNA	20
1.3. ACERCA DO ESTATUTO D' A RETIRADA DA LAGUNA.....	33
2. DO "SOPRO ÉPICO" AO TRÁGICO DESTINO. UMA PROPOSTA DE LEITURA D' A RETIRADA DA LAGUNA	52
2.1. O ÉPICO COMO MOLDURA.....	53
2.2. ANUNCIAM-SE AS TEMPESTADES	62
2.3. MEMÓRIA E CRITICIDADE	72
3. TAUNAY E O PROJETO DE CONSTRUÇÃO NACIONAL	80
3.1. UM HOMEM DO SEGUNDO REINADO	82
3.1.1. <i>A Missão Francesa, de 1816, e a construção de um olhar</i>	82
3.1.2. <i>O IHGB, a memória nacional, e o Colégio Pedro II</i>	85
3.1.4. <i>D. Pedro II - o monarca modelo</i>	86
3.1.5. <i>O Partido Conservador</i>	89
3.2. SOB O MANTO DA CONCILIAÇÃO	90
3.2.1. <i>O homem de farda</i>	91
3.2.2. <i>Um brasileiro estrangeiro</i>	102
3.2.3. <i>Na Câmara, no Senado</i>	113
3.2.4. <i>Entre a cruz e a espada</i>	118
3.3. ROMANTISMO E NACIONALISMO	121
3.3.1. <i>Taunay e os românticos</i>	122
3.3.2. <i>Indianismo e Nacionalismo</i>	125
3.3.3. <i>"O sertão e o sertanejo"</i>	128
3.3.4. <i>Um otimismo vacilante</i>	140
CONCLUSÃO: SOB O SIGNO DO CAIPORISMO	147
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	155

RESUMO

O lugar do visconde de Taunay na historiografia literária resume-se atualmente a autor do romance *Inocência*. Não obstante a limitação que sofreu ao longo do século XX, Taunay revela-se, através da sua obra, uma peça importante na compreensão da crise do Segundo Reinado. Dentre a sua produção, *A Retirada da Laguna* emerge como a obra mais ilustrativa desse conturbado período, tanto nas suas implicações políticas, sociais e culturais, quanto pela questão da representação nacional, fundamental para a eleição do cânone. Contudo, a revisão por critérios culturais não impede a sua tomada a partir da esfera artística. Essa aproximação permite ainda questionar os limites impostos entre a narrativa histórica e a narrativa literária. Limites que serviriam inclusive a uma ordem ideológica, assim como o enquadramento da obra a partir da noção de gêneros literários.

Palavras-chave: Visconde de Taunay; Literatura Brasileira; Literatura e história.

ABSTRACT

Visconde de Taunay's place in the literary historiography is nowadays restricted to the author of the novel *Inocência*. Despite the limitation that he suffered along the 20th century, Taunay reveals himself through his works, playing an important role in the understanding of the Second Reign. Among his production, *A Retirada da Laguna* appears as the most representative work of this unsettling period, not only for its political, social and cultural implications but also due to the issue of the national representation, something crucial to the idea of the canon. However, the revision following a cultural criteria does not discourage its perspective set on the artistic realm. This attempt still admits the inquiry of the imposed limits between the historic narrative and the literary narrative, limits which would also satisfy an ideological argument, as well as the placement of this novel based on the idea of literary genres.

Keywords: Visconde de Taunay; Brazilian literature; literature and history.

INTRODUÇÃO

Narrar o percurso que nos levou a elegeo o Visconde de Taunay e, em particular, a sua obra de 1871, *A Retirada da Laguna*, como objeto principal desse trabalho poderia constituir uma tarefa longa. Diríamos, para simplificá-la, que o contato com ela se estabeleceu por meio de um romance contemporâneo, *Questão de Honra*, de Domingos Pellegrini. E, se fazemos essa menção, é com a intenção de realçar a capacidade da ficção contemporânea em articular as pontes entre o futuro e o passado, ou no dizer de Marshall Berman, talvez “voltar atrás seja uma maneira de seguir adiante...”.¹ A descoberta da obra de Taunay deve-se, portanto, em primeira mão ao romance de Pellegrini, cujo estudo apenas temporariamente adiamos.

Além da referida vitalidade da ficção atual, a sua invocação aqui obedece a outra função que se coloca na forma de questionamento. Concluída a tarefa a que nos dispussemos, coube interrogar: não fora o romance, que outros caminhos nos levariam a Roma? A interrogação justifica-se e encontra-se atestada no primeiro capítulo, através do exame da fortuna crítica do Visconde de Taunay, onde se procurou evidenciar a dificuldade imposta à historiografia literária em absorver um texto que se distanciava de critérios estritamente ficcionais. Ou seja, apesar de citada inúmeras vezes, *A Retirada da Laguna* pouco mereceu estudos especializados.

De fato, a natureza do texto constituía a princípio a nossa maior inquietação. Relato, depoimento, narrativa? Território de definições que, para quem se armava para estudar a produção romanesca, tornava a empreitada mais embaraçosa. O embaraço do início, no entanto, cedia espaço pouco a pouco a um sedutor diálogo que nos levou a colocar em prática conceitos aparentemente apreendidos quando da leitura de textos teóricos, tais como o que define a ficcionalidade de um texto, ou então, que relações a literatura estabelece com a história, e logo a questionar a rigidez dessas distinções.

Mas, se a crítica literária não nos oferecia respostas claras ao texto, restava recorrer à história, considerando o seu vínculo documental no relato de um dos episódios da guerra do Paraguai. Tal como no caso da literatura, apenas parcas referências. Percebemos então como a obra se apresentava como um espaço vazio de análise.

¹ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.35.

Diante do exposto, concluímos que paradoxalmente à representatividade do texto, evidenciada pelo número de edições ao longo de mais de um século, sua importância revela-se diminuta enquanto objeto de estudo. Procurou-se então indagar sobre os motivos desse alijamento como também reavaliar a importância da obra no contexto do século XIX.

Outro fator, esse de ordem sobretudo ideológica, contrastava a nossa experiência de leitura com o rótulo genericamente atribuído à obra. A adjetivação de *épica* parecia ser a de maior recorrência entre a crítica. Épica, utilizado num sentido dilatado como o foi, denotava, ou melhor, predisponha a uma determinada leitura, apontava para um discurso ufanista e laudatório. Contrariando essa prévia recepção e constituindo o núcleo do que veio a ser o nosso estudo, a ambigüidade pressentida frente a esse narrador fez-nos ver o quão deslocada se mostrava a adjetivação. Como antídoto, impunha-se utilizar o mesmo veneno. O segundo capítulo volta-se para essa questão. Procurou-se aplicar uma teorização sobre os gêneros literários a fim de verificar como o universo d'*A Retirada da Laguna* se afasta do princípio épico para ceder lugar ao princípio trágico. Tal leitura prioriza o sentido simbólico da noção de gênero na tentativa de subverter a leitura sedimentada pela crítica, apontando para o caráter dissonante da obra.

Tal dissonância, contudo, confinou-nos a um espaço de novas interrogações. Qual o significado daquele texto que caminhava contrariamente ao seu propósito de construção? A resposta veio na forma de dois estudos a que devemos o nosso reconhecimento. O primeiro, de autoria do historiador Peter Beattie, levou-nos a identificar no autor da narrativa o esforço na afirmação de um símbolo de nacionalidade, firmado através da figura do sertanejo e coadjuvado pela ideologia nacional-militarista. Por outro lado, a tese de doutorado de Maria Lídia Maretti, que, ao contemplar o caráter de polígrafo no Visconde de Taunay, concluía por um plano de construção nacional, inviabilizado em parte pelo advento da República. Além das reflexões teóricas, somos devedores desse texto pelas informações bibliográficas do autor. Considerando a extensão e a ordenação da produção de Taunay, diríamos que, sem um mapa cuidadoso como o oferecido pela autora, estaríamos ainda em território nebuloso.

Estava dado então o ponto de partida para o último capítulo. As análises mostravam a necessidade de enveredarmos por outras obras de Taunay e, com uma certa resistência, por sua biografia. O caminho que se abria parecia difuso, mas nele apostamos com uma certeza: a construção da narrativa em foco confinava com a construção de uma imagem do país. Relação plena de instabilidade e ambigüidades que se denunciavam a cada passo. Compôs-se assim um quadro de binômios no qual Taunay e sua obra sempre se interpunham: romântico-

realista, ficcionista-cientista, viajante-soldado, conservador-liberal, monarquista-republicano, brasileiro-estrangeiro. Diante de tais polaridades, percebia-se como as inúmeras leituras sobre o autor assumiam duas posições que em quase nada contribuíram para realçar a sua representatividade. Ou optavam por afirmações conclusivas, do tipo “romântico”, “monarquista”, “conservador”, como que tecendo um elo de sentido a esses rótulos, ou diante do impasse, preferiram restringir-lhe a análise, situação que teria reduzido Taunay no contexto atual unicamente como o autor de *Inocência*.

Mas, se o lugar de Taunay na memória cultural se encontra quase restrito ao seu romance mais conhecido, a revisão de sua obra justifica-se por outro motivo além dos já apontados. Referimo-nos à formação do leitor. Se, conforme o que afirmamos, *A Retirada da Laguna* hoje soa como uma obra perdida no tempo, o mesmo não poderíamos dizer das décadas que se seguiram a sua publicação. Há razões para afirmar que se trata de uma das obras mais divulgadas na época, o que é comprovado pelo número de edições de que foi objeto. Portanto, como texto formador, caberia investigar a sua disseminação ainda que dissimulada nessa travessia de mais de um século. Antonio Candido já aludia ao papel das obras ditas menores na formação da nossa literatura.² Encontraríamos exemplo melhor de aplicação deste pressuposto do que a intrépida aventura de Marlyse Meyer,³ seguindo as pegadas do *Sinclair das Ilhas* por vários países? Obra anônima, de origem obscura mas que, não obstante, constituía referência para nada menos que três grandes ficcionistas: José de Alencar, Machado de Assis e Guimarães Rosa.

De forma análoga, a vitalidade d’*A Retirada da Laguna* atesta-se tanto no substrato oral como nos exercícios de leitura efetivados por nossos ficcionistas.⁴ E é justamente a partir da perspectiva do leitor que damos voz ao presente estudo, cuja metodologia eclética, se assim podemos chamá-la, visa tão somente à tradução de uma experiência de leitura.

² “Quem sabe quais e quantos desses subprodutos influíram na formação do nosso romance? Às vezes, mais do que os livros de peso em que se fixa de preferência a atenção.” CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo: Martins, 1971. p. 122.

³ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 21-52.

⁴ Além do romance citado de Domingos Pellegrini, *Avante, soldados: para trás*, de Deonísio da Silva, ilustra essa retomada do texto de Taunay.

1. A RETIRADA DA LAGUNA, DO VISCONDE DE TAUNAY

Variadas têm sido as leituras sobre *A Retirada da Laguna*, do Visconde de Taunay. Muitas vezes o texto tem sido definido como um relato heróico, a partir de algumas formulações do próprio autor e que acabaram por se cristalizar na história oficial.⁵ A par das leituras revisionistas, também já lhe foi atribuído o papel de "epopéia da violência fundadora", antecedendo, assim, a *Os Sertões*.⁶

De toda a forma, a definição que mais lhe tem cabido é a de *narrativa*, que, de certa forma, soluciona intrincadas questões acerca do discurso memorialístico, das formulações sobre crônica e ensaio, bem como as relações entre literatura e história. Luís Costa Lima define assim a narrativa: "o estabelecimento de uma organização temporal, através de que o diverso, irregular e acidental entram em uma ordem; ordem que não é anterior ao ato da escrita mas coincidente com ela".⁷ Assim, *A Retirada da Laguna*, enquanto narrativa histórica, atenderia aos requisitos da história narrativa, predominante no séc.XIX e, enquanto narrativa literária, não se comprometeria especificamente com o ficcional.

Em meio à imprecisão que ronda a sua caracterização, procurou-se refazer o itinerário da recepção crítica de Alfredo d'Escragolle Taunay, mais conhecido como o Visconde de Taunay no intuito de verificar como a obra foi lida pela historiografia e de como tal leitura favoreceu a perpetuação de conceitos sobre ela.

1.1. A recepção crítica da obra do Visconde de Taunay

As histórias tradicionais de literatura brasileira, como as de Sílvio Romero e José Veríssimo, colocam em evidência uma característica no estilo do autor a que já se deveram inúmeras controvérsias. Referimo-nos ao realismo descritivo de Taunay. José Veríssimo,

⁵ Ver a este respeito AZEVEDO, Gentil de. *O Visconde de Taunay*. São Carlos: s.e., 1965; GUIMARÃES, Acyr Vaz. *Seiscentas léguas a pé (A Campanha do Apa)*. Campo Grande: Tribunal de Justiça de Mato Grosso do Sul, 1988.

⁶ HARDMAN, Francisco Foot. Visões da guerra: o Brasil na crise da civilização. In: _____. LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Orgs.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1998. p.186

⁷ LIMA, Luís Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p.17.

inclusive, encara tal realismo como uma reação ao espírito romântico, prefigurando desde então o espírito da nova escola. Contudo, resguarda as características que atrelam a obra do visconde ao Romantismo.

Sílvio Romero,⁸ como a grande maioria dos críticos, aponta-lhe duas categorias distintas: a prosa da roça ou do sertão e a prosa das cidades e dos salões, atribuindo à primeira maior relevância. Mais duramente que Veríssimo, Romero ressalta em Taunay as impropriedades estilísticas, como a pobreza de vocabulário, a falta de imaginação e a ausência de vigor. Entretanto, seleciona dentre suas melhores obras *A Retirada da Laguna* e *Inocência*, cabendo também um elogio ao "belo livro" de *Céus e terras do Brasil*. Não chega a analisar as obras individualmente, preocupando-se mais detidamente nas contradições entre o desempenho político de Taunay e o escritor.

José Veríssimo⁹ acusa também a falta de coesão e de intensidade, contudo destaca *Inocência* como o primeiro romance realista, adjetivando-lhe de obra-prima, e *A Retirada da Laguna* como uma narrativa "feita com grande talento literário". Sob o pretexto de a última ter sido escrita em francês, alija-a da literatura brasileira, ao mesmo tempo em que, segundo o crítico, a preferência pelo idioma familiar teria conferido à obra "sóbria elegância e intenso vigor descritivo".

Mais tardiamente, nas obras de Lúcia Miguel Pereira e Antônio Cândido, percebe-se que *A Retirada da Laguna* destaca-se da obra de Taunay juntamente com o romance *Inocência*.

Lúcia Miguel Pereira,¹⁰ apesar de inserir a primeira na contribuição do autor à literatura brasileira, nada acrescenta à análise, preferindo deter-se nos romances, sobretudo *Inocência*. Opondo-se a José Veríssimo, a crítica refuta a classificação do romance como realista "porque só na formação do ambiente o ousou ser Taunay; as figuras humanas ainda pertencem ao convencionalismo romântico, isto é, encarnam cada uma um tipo ideal, com todas as suas características.". No entanto, considera a conexão entre o caso, as personagens e o ambiente como fator responsável pela vitalidade de *Inocência*.

⁸ ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. p.1608-1614.

⁹ VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 4.ed. Brasília: Editora da UnB, 1963. p.231-236

¹⁰ MIGUEL PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção* (de 1870 a 1920). Rio de Janeiro: José Olympio, 1957. p.38-43

Antônio Cândido¹¹ aponta para a consciência dramática presente nas duas obras de Taunay, como um fator diferenciador e valorativo em relação ao restante da sua produção. Justifica essa consciência dramática como resultante da experiência pessoal do escritor:

É que há no fundo de ambas certas *vivências* cuja expressão mais forte se fundiu neles. N'A *Retirada da Laguna*, o longo padecimento da tropa - compartilhado a cada instante, transfigurado pelos problemas de honra militar e sentimento nacional - permitiram-lhe transpor a jornada a uma categoria dramática. Se em *Inocência* a experiência artística do sertão serviu-lhe de veículo para exprimir uma versão rústica da fatalidade amorosa, foi porque ele vivera em Mato Grosso uma aventura apenas recentemente revelada nas *Memórias*, em páginas admiráveis pela sinceridade da emoção.¹²

E, mais adiante, quanto à *Inocência*:

O entrecho e o quadro sertanejo serviram para delimitar e enformar a sua experiência pessoal, que, ao projetar-se desta maneira na forma artística, pôde satisfazer anseios menos conscientes de expressão afetiva. Aí talvez esteja o segredo deste romance que supera de tão alto as produções e transposições da realidade, entre as quais ele o incluía com orgulho.¹³

Apesar da extrema sensibilidade do crítico, não nos parece suficiente atribuir o estatuto das duas obras somente à *vivência e emoção* do autor em relação aos fatos narrados. Bastaria, para isto, considerar a extensão de títulos do autor relacionados ao sertão e à guerra e concluir que algo mais as diferencia, por exemplo, do *Diário do Exército* ou de *Scenas de Viagem*. E como depõe o próprio Antonio Candido: "Daí, também o fato de suas obras mais significativas estarem ligadas à experiência do sertão e da guerra, que *elaborou durante toda a vida, sem poder desprender-se do seu fascínio*"¹⁴; ou ainda "a sua obra é um longo diário..."¹⁵. (grifos nossos).

No entanto, inserida na categoria de narrativa de guerra e de viagem, também não aprofunda o enfoque sobre *A Retirada da Laguna*, resumindo em duas idéias a obra de Taunay: impressão e lembrança, "pois o que há nela de melhor é fruto das impressões de mocidade, e da lembrança em que as conservou."¹⁶

¹¹ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo: Martins, 1971. V.2. p. 307-316.

¹² Ibid., p. 312.

¹³ Ibid., p. 313.

¹⁴ Ibid., p. 308.

¹⁵ Ibid., p. 309.

¹⁶ Ibid., p. 308.

Na história dirigida por Afrânio Coutinho,¹⁷ capítulo sob a assinatura de Heron de Alencar, destaca-se a princípio a enorme popularidade obtida por *Inocência* quando da sua publicação e que se repete ainda hoje através de sucessivas edições. Acrescenta sobre a publicação do romance em forma de folhetim em numerosos jornais estrangeiros e registra a sua tradução para quase todas as línguas cultas modernas, incluindo o japonês. Apoiando-se ainda no crítico, confirma-se o nível de popularidade alcançado pelo romance ao da narrativa sobre a retirada. Apresenta-se Taunay como um escritor de transição entre o Romantismo e o Realismo, aproximando-se, contudo, do primeiro. Afora as observações a respeito da produção de Taunay, não existe propriamente um juízo de valor acerca da sua obra. Todavia, cumpre assinalar, quanto ao romance sertanejo *Inocência*, a notação negativa do crítico em relação à infeliz fusão dos elementos ficcionais ao discurso cientificista. Entende Heron de Alencar que tal característica, bastante elogiada em outros críticos, imprime à sua produção uma falta de unidade ou um certo desequilíbrio.

Digna de interesse se mostra a classificação do crítico quanto à bibliografia de Taunay. Após arrolar os seis romances do autor, optou por considerar sob o título de 'narrativas e contos', os volumes de contos *Histórias brasileiras e Narrativas militares*, juntamente com as obras: *La retraite de La Laguna* e *Céus e terras do Brasil*. Ao que se seguem os títulos 'drama' e 'crítica'. Tal opção, aparentemente irrelevante, permite-nos configurar o entendimento sobre *A Retirada da Laguna* a partir da sua inclusão ou exclusão do universo literário. Neste caso, diferentemente da forma das bibliografias mais usuais, a narrativa bélica aproxima-se do campo ficcional do escritor.

Antônio Soares Amora,¹⁸ no volume dedicado ao Romantismo, estende-se sobre o autor e insiste na importância do romance *Inocência* na evolução da ficção romântica, no plano rústico, comparando-a à expressão de Machado de Assis, no plano urbano. Quanto à *Retirada da Laguna*, apenas cita as suas qualidades narrativas e descritivas, tais como o realismo, a sobriedade e a impressividade.

¹⁷ COUTINHO, Afrânio. (dir). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A, 1969. V.2. p.267-271

¹⁸ AMORA, Antônio Soares. *O Romantismo*. 4.ed. São Paulo: Cultrix, 1973. p.283-292.

No entanto, logo de início, oferece-se um questionamento. O crítico, seguido posteriormente por Oliveiros Litrento,¹⁹ refere-se ao célebre episódio da Retirada da Laguna, ao que o segundo acrescenta como "decisivo episódio da Guerra do Paraguai". Curiosamente, apercebemo-nos do caráter construtivo da História, pois, se consultarmos a obra mais completa sobre o assunto, *História da Guerra entre a Tríplice Aliança e o Paraguai*, de Augusto Tasso Fragoso, a investida dos brasileiros no norte do Paraguai por Mato Grosso não merece sequer um capítulo dentre os seus cinco volumes. Justifica o autor a sua ausência, no prólogo, devido à pouca relevância da coluna de Mato Grosso na evolução da Grande Guerra, encaminhando o leitor para a obra de Taunay, onde o episódio estaria excelentemente tratado. Aliás, com a exceção de Lobo Vianna, com *A epopéia da Laguna*, e de documentos oficiais, parece-nos que pouco ou nada se produziu sobre o episódio que não sofresse dos efeitos da narrativa de Taunay. Recolocamos então a questão: a retirada em si mesma pode ser considerada como um fator relevante ou foi a pena de Taunay que o celebrizou em nosso imaginário? Este talvez seja um ponto decisivo para a sua consideração enquanto uma narrativa que parece ultrapassar as barreiras entre o registro memorialístico e o historiográfico.

Retomando a análise crítica, Amora avança em relação a José Veríssimo ao atribuir o 'realismo' do escritor mais como um produto da educação familiar que recebera que propriamente como uma opção estética pela escola francesa que começava a vigorar.

Taunay, que recebeu, como vimos, no seio de sua família, uma educação de espírito e de gosto, típica dos naturalistas e dos pintores de pitoresco, surgidos na Europa, particularmente na Alemanha e na França, durante a primeira metade do século XIX, tinha fatalmente de ver o sertão e o sertanejo mato-grossense, com que topou nas suas andanças militares (tendo sempre nas mãos caderno e lápis, nunca espingarda), com o espírito do naturalista e o gosto do pitoresco, que nele dominavam; e daí o normal realismo descritivo e o normal documentário que dominou o romance de *Inocência*, e que nada tinha que ver com a estética realista de um Flaubert ou a naturalista de um Zola, se bem já conhecidos no Brasil, e mais tarde valorizados e imitados.²⁰

Sob o título de 'Mais Brasil pitoresco', Amora aponta para o 'espírito de naturalista' e de 'pintor documentalista' que determinaram no autor uma compreensão da representação, seja na literatura ou na pintura, enquanto uma 'verdade à luz do espírito das Ciências na Natureza'.

¹⁹ OLIVEIROS LITRENTO. *Apresentação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército-Editora e Forense Universitária, 1974. p. 146-147.

²⁰ AMORA, op. cit., p. 290.

Este pendor do naturalista podemos-lo sentir vivamente n' *A Retirada da Laguna*, sobre o qual mais adiante nos debruçaremos. Interessa-nos nesta avaliação o compromisso com o sentido de 'veracidade'.

Esta preocupação, que em muitas situações se casa com a noção de verossimilhança, não se revela uma novidade com Taunay. Sabemo-la marca dos relatos de viagens do séc. XIX, como aprofundou Flora Sussekind, ao estudar o narrador desses relatos: "Fora o descritivismo típico dos primeiros românticos brasileiros, três adjetivos chamam a atenção nessa declaração de princípios do escritor fluminense: verdadeiras, precisas, devidos."²¹. Sabemos também sobre a sua força na ficção, como assegura Antônio Cândido: "A consciência social dos românticos imprime aos seus romances esse cunho realista, a que nos vimos referindo, e provém da disposição de fixar literariamente a paisagem, os costumes, os tipos humanos."²² Ou ainda, nas considerações de Nelson Werneck Sodré:

O equívoco está em não conceber a coexistência, no processo romântico, daquilo que parece caracterizá-lo, e que é apenas exterior e formal, com aquilo que realmente o caracteriza, e que abrange também a vulgaridade minuciosa, a riqueza no levantamento dos detalhes, a pequena fidelidade na recomposição de cenários e de costumes. E isso não foi apenas coexistência, porque a aparente duplicidade era inerente ao processo romântico. Nem foi por coincidência que o contraste apareceu em todos os romancistas da escola.²³

Isto sem nos esquecermos das lições de Ian Watt, que caracteriza de forma primaz o *realismo formal* na gênese do romance.²⁴ Portanto, a descrição realista não deve se incompatibilizar com o movimento romântico.

Conscientes de tal enquadramento, não nos parece demais exemplificar a insistência de Taunay neste recurso, pautando os variados gêneros a que se dedicou. Assim, Amora sublinha a análise de vários críticos de *Inocência* que nele consideravam o caráter de 'romance documental'. Não só a construção interna se ressentia deste pacto. Também no prólogo de *A Retirada da Laguna*, Taunay arremata: "O leitor vai descobrir aqui muitas incorreções, superfluidades, fatos repetidos: acreditamos poder deixá-los; são sinais de que se fala a

²¹ SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.30

²² CANDIDO, op. cit., p. 115.

²³ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Seus fundamentos econômicos. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p.336.

²⁴ WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 11-33.

verdade." ²⁵. Procedimento que se repete em outras passagens, onde a função do narrador-testemunha se impõe, como no momento que antecede a morte do coronel Camisão, o qual, por sua vez, revela o desejo de que se imortalizasse a batalha através da escrita. Ao que o narrador acrescenta: "Parecia desejar que lhe prometêssemos isto; em nome de todos, o próprio ator deste relato comprometeu-se a assim proceder, e o cumpre hoje com uma exatidão religiosa..."²⁶ Ou ainda, evocando o frescor de suas recordações, como no prólogo das *Memórias*: "Assim se dispôs a esta tarefa, rapidamente, enchendo laudas e laudas, à medida daquilo que a invulgar memória lhe vinha evocando..."²⁷ Por último, a notação do narrador no romance *O Encilhamento*: "Cumpria, contudo, estudar com ânimo viril esse dolorosíssimo momento histórico, deixando nestas páginas, repassadas de lealdade, documento bem verídico e comprobatório da degradação e dos desatinos dos homens..."²⁸

Queremos com isto assinalar que mais do que um recurso expressivo, a busca pela fidelidade ao modelo apresenta-se como uma proposta inalienável ao escritor. Seguindo os passos de Antonio Candido: "Para esse desenhista, descendente de pintores, o valor da obra dependia da autenticidade dos modelos."²⁹ Isto se comprova no despudor com que o escritor revelou a fonte de seus personagens do romance *Inocência*:

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.

Assim na casa do senhor Manuel Coelho achei o eterno doente das solidões, a se queixar sempre da falta de médicos, a agarrar-se a quanto curandeiro aviste e encontre...

(...)

Em vivenda, bem à beira do caminho, morada de um tal João Garcia, parente próximo da dona da fazenda do Vau, vi o tipo que me lembrei, quando descrevi a heroína de *Inocência*.

(...)

Jacinta Garcia deu, pois, nascimento moral a *Inocência*. Não levei, porém, a exatidão e maldade a ponto de também, desta fazer desgraçada morfética. Não! Fora demais! Do avô tirei o tipo do desconsolado leproso, repellido do rancho de Pereira, o Mineiro, e conservei-lhe no romance o nome verídico.

Num pouso adiante, no José Roberto, encontrei um curandeiro que se intitulava doutor ou cirurgião, à vontade, e serviu-me para a figura do apaixonado Cirino de Campos, atenuando os modos insolentes, antipáticos daquele modelo, com que entabulei, por curiosidade, conversação.³⁰

²⁵ TAUNAY, Alfredo d'Escragno. *A Retirada da Laguna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

²⁶ *Ibid.*, p. 89-90

²⁷ TAUNAY, Visconde de. *Memórias*. São Paulo: Melhoramentos, s.d. p.8

²⁸ TAUNAY, Visconde de. *O Encilhamento*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia, 1971. p.242.

²⁹ CANDIDO, op. cit., p. 310.

³⁰ TAUNAY, *Memórias*. p. 273-276.

Como apontou Antonio Candido, à preocupação de fidedignidade na composição ficcional se casa outra tendência inversa. Sob o ponto de vista do autor, a sua produção ficcional ganha o estatuto documental, como podemos observar: "No dia 7 de julho entrávamos na vila de Sant'Ana do Paranaíba, paupérrima e sazonal localidade, de que dei descrição na *Viagem de regresso* e em *Inocência...*".³¹

Conclui-se daí que este traço permanente em Taunay contribui para uma aproximação entre os vários gêneros narrativos a que se dedicou. Contos, romances e narrativas do sertão e da guerra bebem da mesma fonte temática, sendo reelaborados sob diferentes formas, que, apesar da diferença do registro, mantêm uma proximidade. Ao mesmo tempo que a produção ficcional assume um caráter documental, o registro historiográfico ganha a coloração narrativa, como propõe o autor no prefácio à *Campanha de Matto Grosso - Scenas de viagem*: "Procurei tirar à minha narrativa o caracter official. Em muitas ocasiões não pude livrar-me da tecnologia scientifica; usei d'ella, com parcimonia, e, organisando um trabalho singelo, envidei esforços para que fosse consciencioso e sobretudo veridico."³²

Uma última questão suscitada pela análise de Antônio Soares Amora diz respeito à utilização de pseudônimo por Taunay em parte de sua produção. Parece ser de consenso entre a crítica que a recorrência ao pseudônimo Sílvio Dinarte e, mais tardiamente, Heitor Malheiros marcou a produção romanesca do autor. Assim ocorre que cinco dentre os seis romances (*Mocidade de Trajano*; *Inocência*; *Lágrimas do coração*, posteriormente modificado para *Manuscrito de uma mulher*; *Ouro sobre azul*; *O Encilhamento*) fossem assinados desta forma, além dos volumes de contos *Histórias Brasileiras e Narrativas militares*. As razões para tal procedimento não podemos resgatar, mas não parece incomum uma tentativa de salvaguardar diante da opinião a separação entre o homem público - militar, professor, deputado, senador, presidente de província - e o ficcionista.

No entanto, Massaud Moisés defende outro argumento: "O Encilhamento depõe contra um ficcionista que insistiu em continuar após uma obra-prima, decerto por não resistir ao peso da glória; por outro lado, o emprego do pseudônimo, nesta e noutras obras, semelha revelar que, no fundo de sua consciência, palpitava a suspeita de que estava há muito na hora de

³¹ Ibid., p.276

³² TAUNAY, Visconde de. *Campanha de Matto Grosso. Scenas de viagem*. São Paulo: Irmãos Marrano, 1923. p. 11.

parar."³³ Tal argumento não parece justificar o caso de *Inocência* que obteve reconhecimento desde a época de sua publicação.

Deixando de lado as intenções do autor e voltando-se para o levantamento bibliográfico realizado por Amora, parece-nos interessante a inclusão de outro título publicado também sob o pseudônimo de Sílvio Dinarte. É o caso de *Céus e terras do Brasil*. Também nas *Obras Completas*, organizada pela Editora Melhoramentos, essa obra acompanha no mesmo volume outros três romances e o drama *Amélia Smith*, como a indicar a sua natureza. Se o recurso ao pseudônimo caracterizava a sua publicação ficcional, qual seria a causa de utilizá-lo também para uma obra que parece fugir aos critérios ficcionais?

A causa, como já dito, não nos é possível recuperar. O que se coloca como resultado, considerando a relação pseudônimo - produto ficcional, é a possibilidade de flutuação destas narrativas dentro de concepções de gênero narrativo. Concepções que, neste caso, provém do próprio autor, ou concepções que, como já observamos em alguns casos, colocam-se na recepção crítica.

Relacionado a este item, acrescenta-se uma dificuldade metodológica na pesquisa. Alguns livros, sobretudo os de reminiscências e narrativas, receberam, através de sucessivas edições, títulos diferentes. As mencionadas *Obras Completas*, da Melhoramentos, não incluem várias títulos dispersos. Aliás, dificilmente a bibliografia do autor coligida pelos críticos coincide.

Uma parcela desta responsabilidade talvez possamos atribuir ao autor, que costumava modificar algumas edições, como as d'A *Retirada da Laguna* e, segundo José Veríssimo, também em *Inocência*, onde "o romance foi muito corrigido e melhorado desde a segunda edição, de 1884".³⁴ Outro exemplo apresenta-se no romance *Lágrimas do coração* que, depois de modificado, passou ao título de *Manuscrito de uma mulher*. Mas é sobretudo no campo das narrativas que os títulos se confundem. Tem-se por vezes a sensação de que Taunay pretendeu organizar esta série de reminiscências, coletando boa parte dos escritos desta ordem nas *Memórias*, onde se encontram outros títulos quase sem nenhuma alteração. Por outro lado, temos a iniciativa póstuma da família do escritor que, volta e meia, publicava trechos de

³³ MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix: Ed. da USP, 1984. V. 2. p. 294.

³⁴ VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1977. p.152.

manuscritos de Taunay. A estas coletâneas obviamente lhes atribuíam algum título, o que provavelmente favoreceu nesta disseminação de informações contrastantes.

Outro crítico que se debruçou com algum vagar sobre a obra de Taunay foi Massaud Moisés³⁵. Massaud assinala como traço mais característico da sua obra "o signo do paradoxo", paradoxo baseado nas duas tendências que marcam a sua obra: a influência do modelo romântico macediano e a inflexão naturista. Ainda na primeira fase, sob o peso do "velho professor", algumas marcas de contraste em relação à produção romântica brasileira já podem ser sentidas, segundo o crítico, a partir do romance *A Mocidade de Trajano*. Será contudo em *Inocência* que prevalece o que Massaud Moisés denominou de equilíbrio dialético, fundado na dicotomia entre a fantasia desgarrada - intuição- e o descritivo de relatório científico - observação. A seguir, o estudioso se alonga na análise do romance demonstrando o distanciamento aos padrões românticos pela proximidade da obra com o modelo trágico, portanto clássico. Explora a estrutura em três atos, a presença do *fatum* e a construção arquetípica dos personagens.

Embora o modelo trágico não esteja alheio na construção da sua obra, como voltaremos a focar a propósito de *A Retirada da Laguna*, muito há para se questionar sobre a intencionalidade de sua utilização enquanto afastamento dos modelos românticos. Aliás, o próprio crítico prevê o revestimento romântico das personagens: "Arquetípicas, por conseguinte, as personagens de *Inocência*, mas elaboradas sobre matrizes românticas; pelo psiquismo acionado por paixões extremas, concentradas no assassinio e no suicídio, e mesmo por sua estratificação, movimentam-se no âmbito romântico."³⁶ Por outro lado, poderíamos considerar ainda o estudo de Heron de Alencar, onde é justificada a recorrência ao modelo dramático na prosa romântica brasileira como forma de suprimir as deficiências do gênero na sua fase de ambientação e adaptação à realidade nacional.³⁷

Atento ao realismo já tantas vezes aludido na obra de Taunay, Massaud Moisés levanta uma importante informação quanto ao esfumaçamento de fronteiras presente em algumas de suas narrativas, ao frisar que o capítulo "O sertão e o sertanejo", de *Céus e terras do Brasil*, é idêntico ao da abertura do romance *Inocência*, "de modo que o autor o

³⁵ MOISÉS, op. cit., p. 278-296.

³⁶ MOISÉS, op. cit., p. 285.

³⁷ ALENCAR, Heron de. In: COUTINHO, Afrânio (dir). *A literatura no Brasil*. vol.II. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A, 1969. p. 276-280.

transcreveu *ipsis litteris* numa obra notoriamente voltada para a descrição da paisagem do Brasil. E ao fazê-lo, pretendia enfatizar o realismo do quadro que esboça logo à entrada duma narrativa fictícia."³⁸

Entretanto, opondo-se a Antônio Soares Amora, Massaud Moisés não concebe o realismo de Taunay como o do Brasil "pitoresco", de viajantes e curiosos. Também não o relaciona ao da escola de 1870. Considera-o assim:

[...] é o realismo-atitude, espontâneo, que a historiografia literária pode localizar já na Antigüidade clássica e de que Rabelais seria nos tempos modernos o exemplar mais acabado; realismo-atitude, que encontramos em Manuel Antônio de Almeida, ainda que com laivos polêmicos ou jocosos. Realismo que decorre de se fundirem, na cosmovisão de Taunay, o homem de letras e o homem de ciências, como nenhum de nossos românticos [...]

E, mais adiante, conclui:

Equilíbrio, ao fim de contas, entre a ciência e arte (mas não como pretendiam os realistas e naturalistas inspirados nas idéias de Taine e Claude Bernard), gerando um estilo e uma visão do mundo próximos do **ensaio**, não por uma qualquer tese que o romance defendesse, mas por um processo de criar ficção em que a fantasia jamais se desconecta da realidade.³⁹ (grifos nossos)

De resto, quanto *A Retirada da Laguna*, o crítico atesta-lhe "a força do escritor, repassado de emoção", para considerá-la, logo a seguir, como obra de "consulta obrigatória para os fastos da Guerra do Paraguai", ou seja, como um documento de época.

Outro crítico que destaca a obra de Taunay é Wilson Martins.⁴⁰ Logo de início, a propósito d'*A Retirada da Laguna*, volta-se ele para a natureza da obra enquanto um diário de operações, visto que o prefácio da primeira edição data de outubro de 1868. Refere ainda que a primeira tradução do francês, realizada por Salvador Mendonça não agradou ao autor, seguindo-se-lhe a tradução de Afonso de E. Taunay, provavelmente na defesa familiar. Contudo, Wilson Martins não deixa de comprovar os pecados desta segunda tradução, concluindo, com uma certa ironia, que: "Ocorre, de qualquer forma, a singularidade de ser

³⁸ MOISÉS, op. cit., p. 287.

³⁹ MOISÉS, op. cit., p. 288.

⁴⁰ MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. Vol.III (1855-1877). São Paulo: Cultrix, Ed. da USP, 1977.

simples tradução em português um dos livros clássicos da literatura brasileira, escrito por um brasileiro sobre assunto brasileiro".⁴¹

Diferentemente da generalidade da crítica, Wilson Martins explora alguns aspectos da obra. Enfoca sobretudo dois personagens: o coronel Camisão e o guia Lopes. Quanto ao último, que é introduzido no livro da seguinte forma: "Dentre nós, os que tinham presentes os romances de Fenimore Cooper, não podiam, à vista do sertanejo brasileiro, o homem das solidões, deixar de evocar a grande e singela figura de *Olho de Falcão* no *Último do Moicanos*.",⁴² o estudioso acrescenta uma informação: "É nesses termos, quase textuais, inclusive a referência a Cooper, que Taunay descreve o guia Lopes, em carta de 23 de março de 1867 à sua irmã."⁴³ Aliás, como já havia notado Wanderley Pinho, vários trechos de cartas à família e dos diários aparecem quase integralmente em suas obras, inclusive nas ficcionais.⁴⁴

Também Wilson Martins defende o próximo parentesco da obra, neste caso *A Retirada da Laguna*, com a tragédia grega. Primeiramente, "por se inspirar num malogro previsível", entendendo ainda que seus heróis, "nem completamente inocentes, nem completamente culpados, estão por antecipação condenados ao aniquilamento, em consequência de qualquer obscura vingança divina."⁴⁵

Conservando a opinião de artigo da década de 60, Wilson Martins garante o realismo de Taunay, como um costumista, um documentarista e um nacionalista. Refere-se à acuidade da crítica de Capristano de Abreu, quando diagnosticou, em palavras dirigidas ao filho do escritor: "Quando as críticas se apurarem, reconhecerão que seu pai foi o primeiro dentre nós que descreveu sertões de experiência, de autópsia, não de *chic*: antes dele só houvera estrangeiros."⁴⁶ A defesa de Wilson Martins, contudo, não visa a anular a presença do escritor no movimento romântico: "Romântico ele o foi, sem dúvida, pelo temperamento e até pelo estilo; mas a substância mesma de toda a sua obra é eminentemente realista."⁴⁷

Aprofunda também uma faceta do escritor que não tem sido explorada de maneira geral pela crítica: a auto-análise. A par do autor do romance amplamente lido e traduzido em

⁴¹ Ibid., p. 349.

⁴² TAUNAY, Alfredo de E. *A Retirada da Laguna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 56

⁴³ MARTINS, op. cit., p. 350-351.

⁴⁴ PINHO, Wanderley. O Visconde de Taunay. *Revista do IHGB* (1944), vol. 181, p.11-12

⁴⁵ MARTINS, op. cit., p. 352.

⁴⁶ Ibid., p. 405.

⁴⁷ Id.

muitas línguas, apresenta-se a frustração do pouco apreço literário de que foi vítima em seu tempo, como a fria recepção da publicação dos primeiros capítulos de *A Retirada da Laguna*, em 1868, assim como a acusação da pouca leitura de seu romance *Inocência*. Analisa-se o escritor: "Decerto, na minha existência não fui um *raté*, isto é, quem se supondo muito e crendo-se destinado a grande porvir, ficou em caminho e nada pôde conseguir. Mas também nunca afirmei, na carreira das armas, do professorado, das letras, da política, por atos incontestáveis e brilhantes provas, a culminância a que por vezes acreditei poder aspirar."⁴⁸

Wilson Martins credita essa meia-frustração de Taunay à dubiedade que caracterizava a personalidade do autor: "realista pela inspiração, mas romântico pelo estilo e pelos sentimentos",⁴⁹ daí a dificuldade na sua ampla aceitação.

Por fim, o crítico atribui à aventura militar o melhor da obra de Taunay, que se compõe, além de *Inocência* e d'*A Retirada da Laguna*, também das *Histórias Brasileiras*, destacando o seu cunho autobiográfico.

Em obras mais recentes, como *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi não hesita em distinguir *Inocência* como a única obra válida de Taunay no sentido de realização. Considera ainda que seu êxito possivelmente se deva ao "realismo mitigado" que empregou em suas obras: "Há algo de diplomático, de mediador, na sua atitude em relação à matéria da própria obra. Taunay idealiza, mas parcialmente, porque seu interesse real é de ordem pictórica."⁵⁰ Sendo assim, não o credencia como um escritor de transição para o realismo, relembrando as próprias críticas de Taunay ao naturalismo.

Os manuais didáticos seguem-lhe mais ou menos de perto a opção. Apesar da referência à narrativa, o estudo recai sobre trechos do romance mais divulgado de Taunay.⁵¹

Curiosamente, o volume sobre o Romantismo, organizado por J. Guinsburg,⁵² no capítulo final sobre a cronologia do movimento, aponta duas obras de Taunay. *Diário do Exército*, de 1870, que narra a ocupação do Paraguai e a morte de Solano López pelas forças do Conde d'Eu, em que Taunay serviu como secretário do estado-maior, recebe a classificação de historiografia. Já *Cenas de Viagem*, primeira obra de Taunay, de 1868, narrativa bastante irregular sobre a tarefa de reconhecimento que Taunay empreendeu como engenheiro,

⁴⁸ TAUNAY, *Memórias*. p. 161.

⁴⁹ MARTINS, op. cit., p. 408.

⁵⁰ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 145.

⁵¹ TUFANO, Douglas. *Estudos de língua e literatura*. São Paulo: Moderna, 1998. Vol.2. p. 121-126.

anteriormente à *Retirada*, em 1866, é considerada por Guinsburg como pertencente à literatura. Denominamo-la irregular pela variedade de discursos que a compõem. A narrativa combina descrições de relevo, da flora, de costumes indígenas; incorpora constantemente tábuas de distâncias percorridas e tempo gasto e inclui ainda um vocabulário indígena chané, que ocupa cerca de 20 páginas.⁵³ Por outro lado, a obra de Guinsburg não cita nem *Inocência* nem *A Retirada da Laguna*.

Como conclusão do panorama esboçado, ressaltam-se duas questões. A primeira dirige-se para o realismo descritivo na obra de Taunay. Deu-se bastante insistência a este traço não só por ter se constituído uma das maiores polêmicas em torno do autor, como também para assinalar a sua importância no enquadramento da obra de Taunay. Vale ressaltar que na análise de alguns críticos pressente-se uma certa ambigüidade na utilização do termo realismo. Ora ele é tomado como o conjunto de valores de uma determinada escola literária, ora como sinônimo de verdade empírica. Senão vejamos nas palavras de Wilson Martins:

Romântico ele o foi, sem dúvida, pelo temperamento e até pelo estilo; mas a substância mesma de toda a sua obra é eminentemente realista. Lembremos que todos os seus livros são de fundo realista inegável: as *Narrativas Militares*, *A Retirada da Laguna*, *O Encilhamento*, *Homens e Coisas do Império*... Para nos limitarmos aos romances, basta indicar que *O Encilhamento* pode ser posto ao lado das mais perfeitas tentativas de ficção realista entre nós; e quanto a *Inocência*, esse livro que os leitores superficiais costumam colocar sem mais exame ao lado de *A Moreninha* e de *O Moço Louro*, as *Memórias* nos revelam que é, na história e no quadro em que se passa, uma transcrição quase literal da realidade.⁵⁴ (grifos nossos)

Ou seja, parece pesar na consideração da obra de Taunay a sua intimidade com o elemento biográfico. Que a experiência do sertão e da guerra proporcionou ao escritor um rico material não se questiona. Entretanto, o realismo estético depende da construção interna da obra e não do paralelo com o biografismo.

Outra parcela da crítica aborda o realismo em Taunay sob o ponto de vista estritamente estético. Mas, mesmo nesse sentido, a discordância impera. Se Veríssimo o entende como característica da nova escola, para Amora, ele é fruto da educação familiar e,

⁵² GUINSBURG, Jacob. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 319

⁵³ TAUNAY, Visconde de. *Scenas de Viagem*. São Paulo: Irmãos Marrano, 1923.

⁵⁴ MARTINS, op. cit., p. 405.

ainda para Massaud, trata-se do “realismo atitude”. Tais necessidades de justificativas clarificam sobre a estreiteza da porta do Romantismo, já fixada por modelos canônicos. Mas, por outro lado, apontam em Taunay um caráter transitivo, ou seja, o que desconcerta a crítica parece ser o estilo do autor que já não se insere plenamente no estereótipo romântico. Como a inserção do autor no Romantismo constitui o tema do terceiro capítulo, ficamos por ora com essa referência.

Portanto, a primeira questão dirige-se para a dificuldade da crítica em lidar com o realismo descritivo em Taunay. A segunda, deriva em parte da primeira. A intimidade apontada entre a vida e a obra de Taunay, cujo primeiro responsável talvez tenha sido o próprio escritor, determinou uma zona de imprecisão dentro dos diversos gêneros narrativos e ensaísticos que cultivou e que circula em parte de sua produção.

Não se trata aqui da defesa da extinção dos limites entre os gêneros literários. *Inocência*, não obstante a série de referências factuais já levantadas, continuará a ser um romance. *A Retirada da Laguna*, a par dos expedientes ficcionais, permanecerá uma narrativa, com o seu vínculo documental. Quanto mais não seja pela construção interna, pelo menos por seus elementos paratextuais. O que se pretende assinalar é a natureza desta obra, marcada simultaneamente pelo registro documental e pelo apelo estético. No desejo de equilíbrio entre ambas, imprimiu-as o escritor, em diferentes proporções, às formas a que se dedicou. Algumas das narrativas são temperadas por procedimentos ficcionais, ao passo que a produção ficcional patenteia o caráter documental. Ou, nas palavras de Massaud Moisés:

Feito o balanço, observa-se que Taunay funde, em sua cosmovisão, o ficcionista e o historiador ou homem de ciências: da mesma forma que suas obras 'científicas', como *A Retirada da Laguna*, não escamoteiam a cooperação da fantasia, as obras ficcionais timbram em recorrer a um objetivismo de intelectual virado para o real histórico. Somente falta, na primeira alternativa, que o relato científico desborde para casos individuais de amor e honra, e que, na segunda, os dados objetivos ganhem mais espaço - para que tudo quanto Taunay criou se enquadre no mesmo nicho classificatório.⁵⁵

Em resumo, pretende-se ressaltar a vinculação obra-biografia que se impõe na leitura de Taunay mais que em outros autores. Essa característica evidencia-se sobretudo no esfumaçamento de fronteiras que se verifica em grande parte de sua obra, onde os discursos memorialístico, ficcional, o da crônica ou o do relato interagem. Tal fator acabou por afetar a recepção d'*A Retirada da Laguna*. Analisada a sua recepção crítica, constata-se que, com a

⁵⁵ MOISÉS, op. cit., p. 295-296.

exceção de Alfredo Bosi, essa obra é sempre destacada. Reconhecem-lhe os críticos um certo apuro ou uma consciência dramática, contudo, exceção feita a Wilson Martins, que a defende com muita clareza no quadro da literatura brasileira, parece haver um certo mal-estar no seu tratamento, como se filha de uma outra disciplina. Aponta-se para o seu relevo na produção do autor, mas quase nada se lhe aprofunda. Há os que argumentam a sua exclusão pelo aspecto lingüístico, haja vista ter sido escrita em francês, como José Veríssimo; outros preferem indicá-la como "consulta obrigatória para os fastos da Guerra do Paraguai", como Massaud Moisés.⁵⁶

Seja qual for a razão, verifica-se que *A Retirada da Laguna* fica suspensa num território de indefinições, e talvez por este fardo o seu estudo seja pouco estimulado. Evidentemente, o peso factual parece se impor, ainda mais se levarmos em consideração a obra como o relato ufanista de uma guerra que, após uma era de revisionismos, se assume como injusta e vergonhosa.

Não se pode desprezar a relevância da referencialidade externa da obra, todavia esta não parece ter sido determinante, por exemplo, no acolhimento de outra obra que mantém muitos pontos em comum com esta. Referimo-nos a *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Evidentemente, não nos cabe estabelecer uma comparação no que respeita à qualidade estética de ambas. Contudo serve-nos de exemplo uma obra que, apesar da intencionalidade documental e de sua íntima relação com o referente externo, assumida na forma de não-ficção, alcançou lugar na literatura brasileira como um clássico, após ter vagado por várias outras estantes de distintas disciplinas.

A análise da recepção crítica, apesar de sua forma alongada, contribuiu para demonstrar a inserção dissimulada da narrativa de Taunay, entre objeto literário e historiográfico, articulada pelo discurso memorialístico. Tal situação, considerada historicamente, não chega a surpreender. Com a separação dos estudos históricos dos literários, cada um a procura da sua cientificidade, a narrativa de Taunay, pelo seu compromisso de relato, afasta-se da literatura, e, pelo seu caráter narrativo e algumas vezes até fabulativo, torna-se objeto de desconfiança para os historiadores. Se o caráter de registro historiográfico do episódio bélico não oferece grandes questionamentos, resta-nos comprovar a inserção nela de procedimentos ficcionais, que parecem justificar o seu interesse, ainda que de forma ambígua, até os nossos dias.

⁵⁶ *Idem. Ibidem.* p.296.

Pode parecer estranho que, após desfilarmos um rosário de queixas sobre o alijamento da obra na historiografia literária, falemos de uma presença viva da mesma. Malgrado o menosprezo de historiadores mais recentes e mesmo da eclipse do autor em manuais escolares de literatura,⁵⁷ a presença d'*A Retirada da Laguna* se justifica primeiramente pelas suas edições recentes, como as das editoras Companhia das Letras e Ediouro, apesar de enfoques distintos. A edição da obra pela Companhia das Letras participa da coleção "Retratos do Brasil", que parece apostar em textos relevantes, ainda que comportem certas dificuldades classificatórias, como, por exemplo, *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga, ou *Jornal de Timon*, de João Francisco Lisboa, além de alguns relatos de viagem. Já a Ediouro, pelo formato do volume e pela ficha de trabalho, parece atender aos requisitos de edições escolares no ensino da literatura brasileira.

Outro fator, não menos digno de reparo, se mostra nas releituras ou no aproveitamento da obra de Taunay por parte de romances contemporâneos. Essa atitude de retomada da obra comprova sua penetração até hoje, mesmo que consideremos a intenção questionadora ou subversiva dos romances diante do texto de origem.

Creemos que essa presença, sobretudo na ficção contemporânea, deve-se em boa parcela à construção da narrativa de Taunay a partir de certos procedimentos ficcionais, tarefa de que nos ocuparemos a seguir. Através desse enfoque, procurar-se-á também analisar o tom dissonante do relato ufanista, concorrendo assim para dissipar de alguma forma o ranço ideológico que recai sobre a obra de uma maneira genérica; ranço esse que parece ter concorrido para a sua atual recepção, diga-se, não livre de preconceitos.

1.2. Alguns procedimentos ficcionais n'*A Retirada da Laguna*

Alfredo Taunay, em *Trechos de minha vida*, faz prever que a composição de *A Retirada da Laguna* revestiu-se de enorme facilidade, quicá sob a intervenção do gênio romântico, como podemos observar no relato do autor, reportando-se ao ano seguinte ao episódio:

⁵⁷ Citamos como exemplo o manual *Língua, Literatura e Redação*, Vol.2, da autoria de José de Nicola, para o 2º grau. Ed. Scipione, 1988.

Certa noute, acordei a horas mortas, perdi de todo o somno, e na vigilia, todos os factos da retirada se me reproduziram de modo tão claro e tão terrível, que tive violentos calafrios e tremi de emoção e positivo medo. Não perdi, porém, o momento de subita inspiração. Accendi a véla, saltei da cama e durante mais de duas horas seguidas, tomei febrilmente notas de toda a minha tetrica historia.

(...)

Dentro daquella semana terminei as duas primeiras partes, que meu Pae levou logo a S. Christovam, para que o Imperador as lesse.

(...)

Creio que escrevi a Retirada da Laguna em 20 e poucos dias. Tinha, então, de 24 para 25 annos.⁵⁸

Também Wilson Martins atribui a característica de um quase "diário de operações"⁵⁹ à obra, quando atenta para a data do prólogo da primeira edição: outubro de 1868, ou seja, pouco mais de um ano após o episódio.

Contudo, tais informações, ainda que relevantes, não parecem coincidir com o mesmo volume que ora se nos apresenta. Como descreve o próprio Taunay, esta primeira edição continha "quatro capítulos com 64 páginas de texto", que muito se diferencia dos vinte e um capítulos atuais, com cerca de 230 páginas.⁶⁰ Acrescenta o autor: "Já se sabe, o jornalismo não lhe deu a menor importância. Das pessoas a quem ofereci exemplares, o único que me falou com algum calor, mostrando interesse pela publicação das outras partes, foi o Conde d'Eu...".⁶¹ É Sérgio Medeiros quem dá notícia destas primeiras edições:

Transcorridos vinte dias, e após inúmeras consultas ao seu diário de secretário da comissão de engenheiros, concluía a primeira versão de *A Retirada da Laguna*, cujos capítulos iniciais apareceram em 1968, num pequeno volume de pouco mais de cinquenta páginas, que não despertou atenção. A versão integral, que seria muito lida e elogiada, só foi impressa em 1871, por ordem do visconde do Rio Branco, ministro da Guerra.⁶²

Fato semelhante parece ter ocorrido ao romance *Inocência*, que, segundo José Veríssimo, só obteve popularidade a partir da segunda edição, em 1884, depois de muito corrigido e melhorado.⁶³

⁵⁸ TAUNAY, Visconde de. *Trechos de minha vida*. São Paulo: Melhoramentos, 1922. p.178.

⁵⁹ MARTINS, op. cit., p. 348.

⁶⁰ O número de páginas referido é o da 6ª edição, pela Livraria Garnier, Rio de Janeiro, 1921.

⁶¹ TAUNAY, *Trechos de minha vida*. p.179-180.

⁶² MEDEIROS, Sérgio. Introdução. In: TAUNAY, A. E. *A Retirada da Laguna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p.10.

⁶³ VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. p.152.

Temos, portanto, razões para supor a elaboração que terá custado ao autor a edição definitiva. Logicamente, existe a pré-história do texto que parece remontar às anotações em campo, ainda durante a Campanha do Mato Grosso, como narra Taunay nas *Memórias*:

Ao regressarmos a Nioac, após os horrores da *Retirada da Laguna*, foi das primeiras coisas que vi, junto ao barranco do córrego Urumbeva aquela minha canastra estripada e ao lado, rôtas, espalhadas, sujas de barro, maculadas pelas chuvas, muitas das páginas do meu manuscrito e os desenhos do álbum. Cuidadosamente recolhi o que não estava lá muito estragado e, com efeito, uma vez no Rio de Janeiro, pude recompor quase tudo quanto escrevera, perdendo, entretanto, não pouco do vocabulário da língua *chané*, por mim organizado com particular cautela e zêlo.⁶⁴

Essas notas, segundo o autor, foram a base para o seu primeiro livro *Cenas de Viagem*. Tem essa obra como ação a exploração empreendida por Taunay e o também engenheiro Pereira do Lago, a fim de encontrar uma passagem para as tropas brasileiras que se encontravam estacionadas em Coxim, antes da invasão do Paraguai. O assunto d'A *Retirada da Laguna* segue-se ao da expedição, embora compreenda-o em forma de resumo. Se o foco principal do tema se diferencia um pouco, já lá estão as mesmas matérias, os mesmos cenários e o mesmo espírito do narrador. Como já se frisou, as notas de viagem, os diários, as cartas enviadas, ou seja, tudo o que se produziu durante a viagem a Mato Grosso contribuiu imensamente para a composição das obras de temática sertaneja.

Logo em seguida ao retorno ao Rio de Janeiro, em 1867, Taunay escreve um artigo em que resume as aventuras da retirada, mas como conclui o autor: "Daquillo, porém, ao livro que devia ser escripto, havia um mundo."⁶⁵ Mundo este que passa pela curta edição de 1868 e se conclui na edição de 1871.

Se, por um lado, consideramos a importância do registro na obra do escritor, por outro, somos forçados a garantir o lugar do artefacto, da elaboração que se patenteia no seu texto. Recordando Umberto Eco, são duas as componentes de toda narração: fábula e discurso.⁶⁶ Como notou Ronald de Carvalho: "Esse livro, onde, por mais que se pretenda negar, há muitas qualidades de imaginação nas descrições das paisagens e no lirismo que lhe imprime

⁶⁴ TAUNAY, *Memórias*. p. 302.

⁶⁵ TAUNAY, *Trechos de minha vida*. p. 177

⁶⁶ ECO, Umberto. Retrato de Plínio quando jovem. In: _____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 174.

um sopro de epopéia, é um dos mais belos e reconfortadores poemas da nossa raça e o melhor título de glória para o seu autor.”⁶⁷

Assemelhando-se a uma colcha de retalhos, donde os extratos saem de trechos de diários e cartas, mas que, ao final, necessita do alinhavo das partes, da combinação de cores e palavras, para que haja unidade e sentido. Daí, talvez, a impressão de certos críticos, como Heron de Alencar que seguia as pegadas de Olívio Montenegro,⁶⁸ quanto à falta de equilíbrio em suas obras; ao passo que para outros, tal característica lhe confere um lugar de destaque.

Quanto a esse último aspecto, valemo-nos de um estudo que apresenta uma visão inovadora na análise do romance *Inocência* para combater a alegada "falta de unidade ou de equilíbrio". José Maurício Gomes de Almeida, após um exame de determinados elementos que conferem uma "modernidade inesperada à obra", tais como, uma profunda ironia contida nas epígrafes de cada capítulo, conclui: "Contrariamente ao que tem sido dito e repetido sobre o livro, em momento algum o desejo de fixar aspectos da realidade social da região se efetiva à custa da realidade estética da obra." E, mais adiante: "Em *Inocência* o documento regional, o idílio trágico e o humor não são realidades independentes, mas aspectos integrados de uma mesma realidade, esteticamente concebida.”⁶⁹

Há de se considerar também que o descritivismo típico em Taunay, que poderia causar estranheza à época, considerando-se o modelo clássico romântico, como, por exemplo, o de um José de Alencar, visto que seu romance *O Sertanejo* foi publicado três anos após *Inocência*, não se suporta numa avaliação crítica posterior. Como salienta ainda José Maurício, a propósito da intenção de Taunay em retirar as notas explicativas, as epígrafes e denominações do romance na sua quarta edição, em 1898:

Hoje em dia, quando o romance vem deslocando cada vez mais seu interesse da história para a narração, através dos mais variados processos, mas que tendem todos a bloquear a transitividade do discurso, fazendo com que este se apresente ao leitor na concretude mesma do seu tecido lingüístico, o pecado que na época parecia macular a beleza da obra de Taunay pode tornar-se um dos seus títulos de glória.⁷⁰

⁶⁷ CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. 13.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1994. p. 219.

⁶⁸ MONTENEGRO, Olívio. *O romance brasileiro*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1953. p. 71-78.

⁶⁹ ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980. p.105-106.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 93.

Embora obras de naturezas distintas, tornamos extensivas à narrativa *A Retirada da Laguna* tais considerações a respeito de *Inocência*, onde o descritivismo ou as anotações científicas, longe de prejudicar a narração, interage com os demais elementos.

De início, cabe-nos analisar a estrutura da obra. Composta por 21 capítulos, o primeiro resume as atividades que deram origem à invasão paraguaia, de abril de 1865 a dezembro de 1866. Faz-se um breve histórico da guerra, sublinhando a agressividade paraguaia, para descrever, em seguida, a concepção da coluna de Mato Grosso e o seu papel. A invasão pelo norte do país inimigo dar-se-ia concomitantemente à iniciativa pelo sul, com o intuito de dividir as forças inimigas e, assim, obter maior sucesso. O narrador encarece a tarefa da tropa do norte em relação às tropas do sul, sempre foco privilegiado na guerra. "Do lado da província brasileira de Mato Grosso, ao norte, as operações eram infinitamente mais difíceis, não apenas porque milhares de quilômetros a separavam do litoral do Atlântico, onde se concentram praticamente todos os recursos do Império do Brasil, como também por causa das cheias do rio Paraguai..."⁷¹ Descreve-se a longa marcha pelas províncias de São Paulo e de Minas Gerais, tendo a enfrentar uma epidemia de varíola. A coluna segue até Cuiabá, sendo obrigada a retornar à região de Coxim, ao sul de Mato Grosso. Nesse período, depararam-se com as enchentes e a fome, o que os obrigou a adentrar os pântanos até Miranda, onde conheceram os efeitos do beriberi. Ou seja, num resumo de quase dois anos, traça-se um panorama de dificuldades que já se abatiam sobre as tropas, antes mesmo de sua tarefa iniciar. "Descrevêramos lentamente um imenso circuito de 2112 quilômetros; um terço de nossos homens perecera." (R.L. p.41).

A narrativa inicia-se assim no segundo capítulo e descreve até o final do terceiro a marcha de Miranda a Nioaque, por 210 Km, e que durou aproximadamente treze dias. O quarto capítulo narra a decisão do Conselho de Guerra que opta por avançar, malgrado as dificuldades. Os capítulos 5 e 6 acompanham a coluna até avistarem a fronteira, que só é atravessada no oitavo capítulo, no dia 21 de abril de 1867. A tropa ocupa Bela Vista, mas pela necessidade urgente de alimentos, desviam para a fazenda Laguna, em busca de gado. Não obtendo qualquer sucesso, a idéia da retirada sobrevém no nono capítulo, sendo iniciada então

⁷¹ TAUNAY, A. de E. *A Retirada da Laguna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 36. As posteriores citações pertencem a essa edição, sendo as páginas indicadas no corpo do trabalho com as iniciais da obra.

no capítulo seguinte, a 8 de maio, quando combatem uma força paraguaia. No capítulo 11, cruzam novamente a fronteira em contra-marcha, onde tem lugar o combate mais importante da retirada, com a morte de 230 homens.

Ocupávamos ainda a fronteira do Paraguai, mas ter de deixá-la causava-nos um doloroso pesar. Tão recentemente a tínhamos atravessado, na crença de que realizávamos uma diversão importante, talvez mesmo indispensável à causa da Pátria! Sentíamos quase vergonha de ver nossas esperanças de glória dissiparem-se tão cedo; escapava-nos a presa, e ainda não queríamos confessar que era imperioso abandoná-la. (R.L. p.133)

Ou seja, a retirada propriamente dita coloca-se do capítulo 10 ao 21, visto que do segundo ao nono é narrada a invasão. Assim temos que o tempo e o espaço são dilatados para a compreensão da ação, ao mesmo tempo em que se engrandecem os fatos narrados. A retirada que se resume a 35 dias, de 8 de maio a 11 de junho de 1867, insere-se numa narrativa que abarca pouco mais que dois anos; o espaço das ações, compreendido numa pequena faixa ao sul de Mato Grosso e menor ainda do território paraguaio, ganha dimensões nacionais, ao narrar os esforços saídos do Rio de Janeiro e engrossados pelas forças de Minas Gerais, São Paulo e Mato Grosso, e por manter o diálogo com as operações ao sul do país. O território se agiganta diante do potente inimigo.

A retirada ocupa doze capítulos, compostos sobretudo pelas dramáticas desventuras, como a epidemia de cólera, que culmina com o abandono dos contagiados, os perigosos incêndios perpetrados pelos paraguaios para eliminar o inimigo e algumas escaramuças. O que se recende destas páginas é sobretudo o sofrimento sobrevindo a homens praticamente abandonados, sem alimentos ou munições. E é nesse cenário de derrota que se tenta enaltecer a tarefa heróica da retirada. Um quadro pintado com as mais negras cores, que levou ao perecimento de 2/3 da coluna, para que os heróis pudessem emergir.

Se na primeira parte, o tom lúgubre é constantemente quebrado, seja pela descrição de cenários, como a da magnífica estrada para Nioaque que se segue à insalubridade de Miranda, seja pelo desenho de personagens ou pela inserção de micro-narrativas, o que impera na segunda parte é a situação de desespero constante, exceção feita à pintura caricata do mascate Saraco, que mesmo assim é justificada: "Esta diversão cômica pode ser desculpada, no momento de passarmos às cenas dolorosas que vieram a seguir." (R.L. p.112)

Podemos confirmar também que na obra minimiza-se a rigorosa preocupação com o objetivismo próprios aos relatórios militares ou aos diários, como, por exemplo, a ênfase na datação, que apenas pontua a narrativa para se dar uma idéia do tempo e dos esforços

realizados, como também em relação ao numérico de homens, que, por vezes, até se contradizem. Como contraponto desse procedimento, bastaria a comparação à outra obra do autor de temática bastante semelhante. Referimo-nos ao *Diário do Exército*, onde Taunay, na qualidade de secretário militar, narra os últimos acontecimentos da guerra do Paraguai, na campanha comandada pelo Conde d'Eu. Esta sim revela a estrutura de um diário de operações.

Tal preocupação, um tanto relegada n'A *Retirada da Laguna*, cede lugar às personagens e suas motivações, às descrições de um viajante cientista em torno da botânica e da geografia, aos episódios de vida dos habitantes do sertão.

Dois são os personagens que sobressaem pela modelação: o coronel Camisão e o guia Lopes. O coronel Camisão, depois de várias trocas de comandantes desde a partida do Rio de Janeiro, assume o "comando dos infelizes soldados, que só por um profundo senso de disciplina ainda se mantinham nas fileiras" (R.L. p.42). O que mais acentuadamente caracteriza Camisão é o seu espírito de indecisão, o que determina tomadas de posição ora de forma precipitada, ora retardada, para prejuízo das operações.

A justificativa para o seu ar sempre sério e preocupado encontra-se possivelmente num episódio do passado, sempre ventilado pelos soldados. Teria Camisão apoiado, em uma missão anterior, a decisão do coronel Oliveira, seu imediato, de abandonar a fortaleza de Corumbá, fortaleza que viria a cair sob o domínio paraguaio. Tal ato mereceu-lhe o repúdio dos militares. A partir desta idéia, Taunay constrói uma personagem obcecada, que colocaria sua causa pessoal diante dos interesses da coluna:

A dor deste insulto não esmorecia; sua honra militar havia sido profundamente ferida. Aceitou com fervor a oferta para comandar a expedição, vendo nela o meio para se reabilitar junto à estima pública, e nesse momento concebeu o projeto, não de se manter na defensiva, como teria exigido a razão, em vista dos poucos recursos de que podia dispor, mas de levar a guerra ao território inimigo, quaisquer que fossem as conseqüências! (R.L. p.54)

A dúvida sobre a sua covardia também paira no ar. Por diversas vezes e sem maiores alegações, Camisão retarda a partida da coluna quando tudo parece pronto. Em outra passagem ele justifica o respeito à data santa: era uma Sexta-feira da Paixão. A covardia se insinua também quando da decisão do Conselho de Guerra em avançar, a que o comandante não pode se furtar e se vê "arrastado pelo obstáculo que ele próprio acreditara ter colocado entre si e os perigos de seu primitivo projeto" (R.L. p.66). A elaboração do personagem vai ao ponto de o narrador lhe sondar os pensamentos:

[...] esta necessidade de optar, tirou todo o sono de nosso comandante: tornaram-se visivelmente violentas as agitações de seu espírito. Pôs-se a pensar outra vez na calúnia em curso contra ele por toda a província de Mato Grosso, e sobretudo na capital. Falava consigo mesmo através de exclamações que tentava inutilmente sufocar: “Difamam-me em todos os lugares”, dizia, “declaram alto e bom som que ainda não tivemos um encontro sério com o inimigo e que provavelmente jamais o teremos”. (R.L. p.105).

Vitímado no percurso da retirada pelo cólera, Camisão não resiste e é sepultado juntamente com o seu substituto, o tenente-coronel Juvêncio, às margens do rio Miranda. Além de se verificar a modelagem do personagem, o efeito que causa a personalidade deste comandante contribui na economia dramática, visto intensificar a exasperação dos soldados e dos oficiais. Contrariamente a este efeito, desponta o guia Lopes, herói do sertão e salvador da coluna.

Como já apontamos em páginas anteriores, este personagem é introduzido pela intertextualidade com Olho de Falcão, de *O último dos moicanos*. Lopes figura-se-nos como o desbravador do sertão: “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.... havia explorado certas localidades virgens até então nunca pisadas pelo homem, mesmo selvagem” (R.L. p.57). Também sobre Lopes, uma história anterior serve de motivação para o seu engajamento na coluna. Em 1865, quando da invasão paraguaia ao território brasileiro, toda a família do guia, mulher e filhos, foi raptada para as proximidades de Conceição.

Quando o comandante comunicou a Lopes seus projetos e ofereceu-lhe, como guia da expedição, a oportunidade de ir ao encontro da família e vingar as afrontas recebidas, o sertanejo brasileiro aceitou com ardor, e também com um perfeito senso de conveniência. Além disso, nunca esquecendo a modéstia da posição que alcançara, costumava dizer: “Sou um sertanejo, não sei nada; os senhores que estudaram nos livros é que devem saber tudo”. Orgulhava-se apenas de seus conhecimentos da região, pretensão legítima, aliás, pois a ela devemos nossa salvação. “Desafio os engenheiros com suas agulhas (bússolas) e seus mapas”, exclamava. “Nos campos de Pedra de Cal e Margarida, sou eu o rei. Só eu e os índios cadiueus conhecemos aquilo tudo”. (R.L. p.58-59).

É ainda num episódio, que nada deixa a dever aos recursos folhetinescos, que se dá o encontro do guia com um de seus filhos e com o genro, que haviam conseguido fugir das garras do inimigo, quando ouviram que os paraguaios começariam a utilizar em seu exército os prisioneiros de guerra. Resistindo à idéia de guerrear contra seus patrícios, fogem os dez cavaleiros, apoiados pelas mulheres e crianças que permaneceram em terras paraguaias. Não se pode nem ao menos deixar de sentir os ecos da velha lenda dos doze cavaleiros.

A figura do guia teria inclusive inspirado um romance histórico.⁷² Também Wilson Martins sublinha o seu tratamento na obra: "O guia Lopes teve, realmente, graças às páginas de Taunay, o destino prodigioso de saltar da mesquinha realidade para a galeria imortal dos heróis de romance."⁷³ Malgrado a descrição do explorador, de aventureiro sem par, Lopes era na verdade um fazendeiro e salvou a coluna não só devido aos conhecimentos da região, como, em muitos momentos, supriu a fome dos soldados com o seu gado. Também morreu vítima do cólera, mas de forma romântica, tendo à vista os domínios de sua fazenda.

Quanto aos outros companheiros de armas, embora quase sempre qualificados de forma positiva, não se lhes dá maior aprofundamento. A qualificação inclusive assemelha-se a uma forma de tributo memorialístico, marcando aqui o caráter testemunhal.

A atenção do autor se volta mais detidamente para certos tipos, incluídos geralmente em mini-narrativas, como o Frei Mariano de Bagnaia, de quem a história vem em forma de analepse. Estando refugiado nas proximidades da vila de Miranda, em 1865, por causa da invasão paraguaia, o padre acaba por se entregar espontaneamente ao inimigo em troca da não violação da igreja, construída com as parcas economias de seus honorários e com as esmolas recebidas. Ao entrar na vila e se deparar com a profanação da sua paróquia, não se conteve e descompôs os paraguaios, ameaçando-os com a excomunhão. Os inimigos ouviram-no cabisbaixos. (R.L. p.44-45).

Ou de D. Senhorinha que, estando viúva de João Gabriel Lopes e residindo na região de fronteira, foi capturada pelos paraguaios. Mais tarde, em 1850, uma legação brasileira em Assunção obteve a sua libertação. Tendo retornado, casa-se, segundo "um costume antigo na região", com seu cunhado, o guia Lopes. (R.L. p.80-81).

Outra figura, apropriada de forma cômica, é a do já mencionado mascate Saraco, que reaparece no retorno da expedição, ainda fugindo dos paraguaios. (R.L. p. 249-250). Segundo Taunay, em suas *Memórias*, Saraco teria rompido as relações com o escritor, após ver-se retratado na obra na qualidade de *ópera-bufa*.⁷⁴

Outro elemento de reflexão verifica-se nesse narrador-testemunha. Impõe-se ele como missão o relato fidedigno das "provações que a expedição brasileira, em operação ao sul da província de Mato Grosso, suportou durante sua retirada a partir da fazenda Laguna, a três

⁷² *O Guia da Mato Grosso*, romance histórico do português Eduardo de Noronha, de 1909.

⁷³ MARTINS, op. cit., p. 350.

⁷⁴ TAUNAY, *Memórias*. p. 236-237.

léguas e meia do rio Apa, fronteira do Paraguai, até o rio Aquidauana, em território brasileiro..." (R.L. p. 31). A proposta parece coincidir com um certo distanciamento que o narrador assume em vários momentos, como ao se referir de forma pretensamente impessoal ao "corpo do exército", à "tropa", à "coluna" e à "comissão de engenheiros", da qual inclusive fazia parte. Tal como num relatório, designa-se em terceira pessoa: "Enviou ele imediatamente a Nioaque dois membros da comissão de engenheiros, Catão Roxo e d'Escragnolle-Taunay, com a missão de examinar a localidade..." (R.L. p.46). Também nos momentos de decisão, quando por exemplo do Conselho de Guerra, onde, apesar de pressentir-se o seu posicionamento, confirmado posteriormente nas *Memórias*,⁷⁵ patenteia-se a tentativa de anular-se diante da votação. Distanciamento que se evidencia tanto na não intervenção direta aos rumos da expedição, como também na distinção que se busca do narrador com a personagem. É como se este narrador, preocupado com a 'veracidade', acabasse por criar um filtro em relação ao seu duplo, o personagem.

Denominamos tentativa a esse distanciamento porque o envolvimento parece impor-se, prestando um cunho emotivo à narrativa. Arrastado por uma quase confissão, o narrador descortina-se: "Éramos jovens: tais idéias e sentimentos invocados para rebater opiniões contrárias originaram trocas de palavras ásperas e, por fim, acusações pessoais." (R.L. p.64). Vai-se assumindo cada vez mais a primeira pessoa do plural, onde o narrador se identifica com as provações sofridas pela coluna, num crescente de dramatização.

Ao se tornar componente da expedição, também não deixa de emitir juízos de valor: "Razão a mais para que os atacássemos imediatamente; o comandante, contudo, conservou-nos imóveis" (R.L.p.87); "Fundindo-se numa brigada única de 1600 homens, o estado-maior via-se aliviado, não sem proveito para o tesouro público, de um excesso de pessoal" (R.L. p.46); e quanto ao abandono dos coléricos, "Os soldados logo puseram mãos à obra, como se obedecessem a uma instrução comum, e, em seguida (a que ponto o senso moral desaparecera sob a pressão da necessidade do momento!), alojaram na mata, com a espontaneidade do egoísmo, todos aqueles inocentes condenados..." (R.L. p.207). Responsabiliza-se pelos erros causados, como no episódio em que verificam o ataque dos paraguaios ao comboio de comerciantes e à vila de Nioaque: "tudo isto teria merecido um pouco de diligência, se de tanto tivéssemos sido capazes." (R.L. p.242). Em outros momentos, as demonstrações de valentia e destemor dos oficiais são preteridos pelo narrador em favor da razão: "À frente dos

⁷⁵ TAUNAY, A. de E. *Memórias*. p.233

mais ardorosos estava o capitão Pereira do Lago, oficial tão audacioso quanto positivo e obstinado. De uma coragem que se exaltava facilmente e nunca esmorecia, foi sem dúvida o maior responsável por nossa imprudência." (R.L. p. 106).

Nesse ponto insere-se um aspecto da maior importância e que não pode ser desprezado na construção do texto: o caráter memorialístico. Esses juízos e exercícios de *mea-culpa* não devem ser tomados apenas como um envolvimento do narrador diante dos fatos narrados. Seja literário ou historiográfico, o texto não escapa ao construtivismo, como há muito atestaram as lições de Hayden White.⁷⁶ Mesmo que imaginássemos a escrita da *Retirada da Laguna* no momento do acontecimento do episódio, ainda assim, teríamos um texto subjetivo, porque filtrado pela visão de seu narrador.

Agora, acrescente-se a este já complexo problema, as implicações do discurso memorialístico. Lembra-se que a base desse discurso funda-se num processo seletivo, geralmente inconsciente. Sendo assim, a seleção das memórias leva a uma realização do passado conforme o ponto de vista do narrador. O passado só pode ser recriado a partir da sua inserção no presente: "Aos dados imediatos e presentes dos nossos sentidos nós misturamos milhares de pormenores da nossa experiência passada. Quase sempre essas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais retemos então apenas algumas indicações, meros 'signos' destinados a evocar antigas imagens."⁷⁷

Levantadas as considerações preliminares em torno da memória, torna-se possível afirmar que o narrador d'*A Retirada da Laguna* compõe-se de várias camadas: o narrador-testemunha divide espaço com o narrador que recortou o passado e que pôde repensar as suas experiências. Daí a função dos juízos que revelam esta outra voz que critica decisões precipitadas tomadas em nome da bravura ou mesmo no que respeita à organização das forças armadas. A seguinte passagem comprova este narrador do pós-guerra: "Esta combinação de dois esforços simultâneos teria sem dúvida impedido a guerra de se arrastar por cinco anos consecutivos..." (R.L. p.37).

É interessante notar ainda que apesar do forte caráter testemunhal que o narrador empresta ao texto, verificam-se na obra alguns relatos não vivenciados diretamente por ele,

⁷⁶ WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: _____. *Trópicos do discurso*. Trad. Alípio Correia França Neto. São Paulo: EDUSP, 1994. p. 97-116.

⁷⁷ BERGSON, Henri. *Oeuvres* apud BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. Lembranças de velhos. São Paulo: Edusp, 1987. p. 9.

como o trecho em que descreve o que teria ocorrido aos moribundos coléricos após o abandono. (R. L. p. 210).

Outra faceta oferece ainda o narrador: a do naturalista-viajante. Em vários momentos, o narrador-viajante sobrepõe-se ao relator bélico, privilegiando a topografia e a flora que vai encontrando:

A estrada larga contornava bosques magníficos, repletos de umbuzeiros cujas flores desabrochadas perfumavam o ar à distância, de pequis carregados de frutos e das inesquecíveis mangabeiras.

São formosíssimos os acidentes geográficos. 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 planícies verdejantes, planos que apresentavam os mais poéticos contrastes sob as folhagens de cores vivas." (R.L. p.47).

O que mais caracteriza este traço do naturalista são as notas ao pé de página, que enquadram cientificamente, por exemplo, as plantas, os peixes, os topônimos com que se depara. Quanto à mencionada mangabeira, esclarece o autor: "arbusto da família das apocináceas cujo fruto tem um gosto semelhante ao da maçã. *Hancornia speciosa* é o nome científico que lhe foi dado pelo botânico Gomes." De acordo com Flora Sussekind, que aprofundou o estudo do narrador da ficção brasileira no séc.XIX: "Mais importante até que o *relato* da viagem, que a narrativa, parece ser o *inventário* de paisagens, tipos e quadros locais, aos quais se deve ir classificando à medida mesmo que aparecem. E segundo o olhar não de um viajante qualquer, mas de um naturalista."⁷⁸

Ou ainda em Roberto Ventura, quando se refere ao papel de Alexander von Humboldt na transformação da visão da América, através da sua descrição da natureza: "Mais importante do que a reversão da visão negativa foi a mudança no modo de abordar a natureza, vista agora como objeto científico, e não apenas como correlato estético ou espaço de projeção filosófica. Essa mudança se relaciona ao fim da "visão do paraíso" e das imagens depreciativas da filosofia da Ilustração."⁷⁹

Nessa intenção de tratado, não se mostra alheia a visão eurocêntrica, como o comprova Taunay:

⁷⁸ SUSSEKIND, op. cit., p. 43.

⁷⁹ VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 27.

Com razão deram os guaicurus a este lugar o nome de Campo Belo (Laiiad).

O sentimento de admiração parece ser privilégio dos povos civilizados; o homem primitivo raras vezes o manifesta, ao menos exteriormente. Os contornos de uma cena majestosa da natureza puderam um vez, entretanto, penetrar o invólucro material do selvagem e unir o rude e maravilhado espectador ao autor da obra. O primeiro guaicuru que olhou para esta região encantada não pôde conter a exclamação de surpresa; com voz gutural e profunda, pronunciou a palavra *laiiad*, nome que lhe ficou para sempre. (R.L. p. 48).

Ainda com as palavras de Roberto Ventura, a fundação nacional insere-se num espírito contraditório: “A fascinação dos intelectuais brasileiros com aspectos da cultura metropolitana, como a teoria climática ou os relatos de viagem, mostra a identificação com o ponto de vista estrangeiro, em um imaginário 'diálogo' com interlocutores europeus.”⁸⁰

Ao abordar o lugar do naturalista na obra de Taunay, não poderíamos excluir o personagem Meyer, de *Inocência*, pintado sob as cores mais caricatas. Wilson Martins explica o retrato do cientista alemão como uma espécie de vingança do escritor diante da capitulação da França frente aos prussianos, em 1870.⁸¹ A par da justificativa histórica, não deixa de ser sintomático que na conclusão do romance, o personagem torna-se célebre pela descoberta da *Papillio Innocentia*, evocando assim a tarefa dos povos civilizados em dar à luz o conhecimento sobre os países periféricos, tal como nos relatos de viagem.

Antonio Candido aponta a influência familiar como fator da sensibilização do escritor para o sentido do exótico: “Entre alguns desses homens - tios, primos, amigos - que se apaixonaram à Chateaubriand pela beleza úmida e rutilante da floresta carioca, nasceu e se formou Alfredo d'Escragolle Taunay. Os pais e tios prepararam-no para senti-la com um amor avivado de exotismo, e ele se orgulhava de saber apreciar a paisagem com mais finura e enlevo do que os seus patrícios.”⁸²

No entanto, o crítico acaba por concluir, com extrema lucidez:

Nada impedia, pois, que esse esteta de sangue francês construísse da pátria uma visão exótica e brilhante, sentindo-a à maneira de um Ribeyrolles ou um Ferdinand Denis. As circunstâncias levaram-no, todavia, a conhecê-la mais fundo, a internar-se no interior bruto, lutar por ela, enfrentar asperamente a paisagem em lugar de contemplá-la. A paisagem deixou de ser, para ele, um espetáculo: integrou-se na sua mais vivida experiência de homem. Ao naturismo pré-romântico da Tijuca, do avô, dos tios e do parente de Chateaubriand, vem fundir-se o

⁸⁰ Ibid., p. 41.

⁸¹ MARTINS, op. cit., p. 354.

⁸² CANDIDO, op. cit., p. 307.

sertanismo prático da Expedição de Mato Grosso. Ao músico e desenhista, orgulhoso dos dotes físicos e artísticos, o tenente da Comissão de Engenheiros, integrado no corpo do país de um modo desconhecido a qualquer outro romancista do tempo.⁸³

Tal fusão, podemos-la sentir nas páginas da *Retirada da Laguna*, como no trecho: "o soldado e o viajante não se esquecem dos lugares onde pousaram a cabeça". (R.L. p.249).

Torna-se possível também estabelecer uma correlação ao papel do narrador. À visão distanciada do narrador, que se encobre por detrás de uma terceira pessoa, corresponderia, para além da tarefa do relator bélico, ao do narrador-viajante; mormente situado como um observador, ou como quer Flora Sussekind, "da sensação de não estar de todo".⁸⁴ Da "miragem", predominante nas primeiras décadas do século passado, passa-se, em Taunay, à dominância da "paisagem"; paisagem essa que comporta a vivência a que corresponderia, por sua vez, a erupção da primeira pessoa. A primeira pessoa, além de contribuir para o dramatismo do texto, reitera esta componente pessoal, indicada por Candido, nesta leitura da natureza. A tensão entre o olhar distanciada e o outro, que busca a sua integração, contudo, permanece.

1.3. Acerca do estatuto d'*A Retirada da Laguna*

A denominação do sub-capítulo anterior "Alguns procedimentos ficcionais" pode, à primeira vista, parecer uma provocação. Por que evocar a ficcionalidade de um texto que dela pretende distanciar-se? A opção, na verdade, expõe o processo da nossa primeira aproximação à obra. Diante de uma expectativa totalmente diversa, *A Retirada da Laguna*, por sua construção interna, despertou o questionamento acerca de seu estatuto. Denominando esses procedimentos como ficcionais, pensávamos no que eles apresentavam enquanto resultado de elaboração. Poderíamos, com maior propriedade, ter nos restringido às estratégias narrativas, já que a elaboração de um texto nada lhe garante enquanto produto ficcional. A idéia contudo de ficção perseguia-nos através da sua relação com o poder de transfigurar um episódio factual, emocionando o leitor e provocando sua aderência ao texto.

Por outro lado, verificamos o quanto a análise de categorias como personagem, narrador, tempo e espaço constituíam quase um domínio privado dos estudos literários, muito

⁸³ Ibid., p. 308.

⁸⁴ SUSSEKIND, op. cit., p. 33.

embora tais categorias sejam componentes de qualquer narrativa, seja literária ou não. Essa confusão talvez provenha da identificação estabelecida entre literatura e ficção, que acaba por restringir a aplicação de recursos narrativos somente ao objeto ficcional. Torna-se então premente refletir sobre o que caracteriza a ficção para se tentar compreender as razões pelas quais obras como *A Retirada da Laguna* não pertencem ao campo ficcional.

Abreviando a discussão que remeteria à proposição platônica e à aristotélica, tomemos como ponto da situação a atual concepção que ronda o termo. Ainda se mostram largamente correntes as definições de ficcional que passam pela noção de imaginação, quer lhe acrescentemos, a título de juízo positivo, a caracterização de criadora ou não. Ou seja, ultrapassada de certa forma a noção do fictício ou do não-verdadeiro com que a ficção foi comumente conotada, a imaginação assumiria agora foros de criação de uma supra-realidade, recriação da realidade ou mimesis, enquanto produtora de sentidos. Se, por um lado, tais definições podem acalentar o espírito daqueles que trabalham com literatura, através da importância concedida ao seu ofício, por outro, não se lhe pode negar uma certa dificuldade prática em articular tais conceitos. Como pondera Terry Eagleton: “O fato de a literatura ser a escrita ‘criativa’ ou ‘imaginativa’ implicaria serem a história, a filosofia e as ciências naturais não criativas e destituídas de imaginação?”⁸⁵

Tomando como premissa as lições didáticas de que o escritor apreende a realidade exterior ou a interior por três vias principais: a memória, a observação e a imaginação, diz-se que a “imaginação é que confere caráter estético à obra pois opera a transformação dos dados da realidade”.⁸⁶ Apesar de não eliminar a presença das outras duas componentes na obra artística, a predominância da memória ou da observação, sem a intervenção da imaginação, determinaria uma outra sorte de texto que não o literário. Em termos práticos, como estabelecer os limites entre essas operações? E, por outro, esse procedimento não colocaria em jogo ou não violentaria a relativa autonomia da própria obra?

⁸⁵ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983. p. 2.

⁸⁶ ATAIDE, Vicente. *A narrativa de ficção*. Curitiba: Ed. dos professores, 1972. p.76.

Luiz Costa Lima, teórico brasileiro que mais tem se debruçado sobre as relações entre literatura e história, realça a diferença entre *mimesis* e impressão, lembrando que "a ficção é o resultado de um processo em que a *mimesis* é dominante", ou seja:

[...] o efeito de algo sobre alguém nada tem a ver diretamente com a *mimesis*. Este efeito tem o nome mais simples de impressão.

(...)

um conjunto de impressões que não sejam meramente passivas tende a precipitar uma figura mimética quando se organiza em torno de um certo e preciso princípio de seleção.

(...)

Acrescente-se, por outro lado: para que a *mimesis* se "adultize", i.e., se torne expressivamente produtiva, é necessário que o objeto mimetizante provoque, além da necessária identificação do agente mimetizado, o seu reconhecimento - não digo consciente - da *resistência* que se lhe apresenta, i.e., o reconhecimento da *diferença* da fonte mimetizante. Do contrário, o mimetizado é apenas uma *reprodução*, uma cópia.⁸⁷

Sem sombra de dúvida uma argumentação coerente, mas que recoloca em causa a necessidade do cotejamento da obra com outros textos para a avaliação de sua "diferença", tarefa nem sempre possível ou pertinente. Admitindo a mobilidade dos campos discursivos, o teórico defende a idéia de que se torna necessário discutir o grau de subjetividade selecionadora, "capaz ou não de *transgredir* seu caráter *de discurso da realidade* e, em caso afirmativo, de *convertê-lo* em discurso ficcional."⁸⁸

O autor logrou o intento em seu estudo sobre *Os Sertões*.⁸⁹ A partir das inúmeras controvérsias que cercam o estatuto da obra de Euclides da Cunha, Luiz Costa Lima expõe, após profunda análise, a impossibilidade da coexistência de dois discursos diversos na obra: o de realidade e o de ficcionalidade, optando pela supremacia do primeiro, sem contudo refutar o caráter mimético que se impõe em algumas partes da obra. O principal mérito do ensaio se coloca, a nosso ver, na desmistificação de algumas características associadas comumente à literatura e à ficção. Aliás, diga-se de passagem, outra problematização teórica, diagnosticada por Walter Mignolo. Embora o espaço da ficção ultrapasse em muito o domínio da literatura, toda literatura é tomada por ficção, ou por outra, "não há literatura, no sentido estrito do termo, onde não haja ficcionalidade",⁹⁰ muito embora sua utilização corriqueira esteja mais

⁸⁷ LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário. Razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.238.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 224.

⁸⁹ *Ibid.*, p.201-241.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 237.

voltada para a prosa. Diante da indecisão de textos que se agrupam sob a forma de discursos-testemunho, Mignolo esclarece: "Daí as dificuldades de chamar 'literatura' a esses relatos, em um momento em que os marcos discursivos vigentes tendem a dar por certo o fato de que literatura e ficção são sinônimos."⁹¹ Impasse que Terry Eagleton resolve de maneira funcional: "Alguns tipos de ficção são literatura, outros não; parte da literatura é ficcional, e parte não é..."⁹²

Em primeiro lugar, Costa Lima refuta a "força de linguagem", tantas vezes invocada na defesa literária da obra de Euclides, como exclusividade da literatura. Lembra ainda que uma descrição em que vigore a antropomorfização da natureza, por exemplo, não deixa de ser científica por ser seletora. E mais, que a visão parcial, dominante na segunda parte da obra, "O Homem", não justifica a ficcionalidade do texto, visto que o "etnocentrismo ocupa uma vasta área intermediária entre a ciência e a literatura de Euclides".⁹³

Quanto à "capacidade de ver além do que veriam os apenas cientistas", dentro da dicotomia ciência-arte, o autor cita Gibbon, Freud e Bergson como exemplos que invalidam a afirmação. Em um estudo posterior, o teórico toca num dos pontos críticos da discussão literária: o aspecto da criação, desmistificando-o. "O ficcionista não se diferencia do historiador porque tenha a obrigação de ser 'criador'. Isso é uma tolice, quando não seja uma defesa corporativista dos que vivem em torno da literatura".⁹⁴

Em relação ao terceiro aspecto ressaltado pela interpretação crítica de *Os Sertões*, ou seja, o sentido trágico do enredo, Costa Lima não o ignora, apesar de considerá-lo em segundo plano:

Ou seja, é o sentimento trágico, agônico, da terra, por extensão do homem - excluídas as suas apreciações etnocêntricas, que dão lugar à tragédia-impasse - que funciona como o princípio seletivo da *mimesis* euclidiana. É neste sentido legítimo admitir-se uma camada literária na obra considerada. *Mas presença subalterna, pois prepondera sobre ela outra forma de tragédia, que nada tem a ver com a mimesis.* É a tragédia do impasse, a que, inconfessadamente, chega a sua explicação.⁹⁵

⁹¹ MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: _____. CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio Wolf (Orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDIUSP, 1993. p.130.

⁹² EAGLETON, op. cit., p. 11.

⁹³ LIMA, op. cit., p. 231.

⁹⁴ LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p.103

⁹⁵ LIMA, *O controle...*, p. 239.

O discurso de realidade a que se refere seria o propósito da obra sociológica de Euclides: a construção de um modo interpretativo do país, que, malgrado o autor, acaba por falhar. Apesar de perfeitamente fundamentada, a opção de Costa Lima, no entanto, não nos deixa calar uma incômoda questão. Em que medida a leitura do teórico só se torna possível pela própria abertura da obra, ou seja, pelo seu caráter polissêmico? Com isso, não queremos defender a polissemia como prerrogativa da literatura, no entanto, a atribuição da sua relação com a obra literária se mostra incontestável. E é interessante notar a construção do discurso de Costa Lima quando se refere a duas formas de tragédia: a tragédia construída no âmbito ficcional e a tragédia do impasse no discurso, segundo o autor, de realidade. Também o uso do advérbio "inconfessadamente" apontaria para a construção de uma leitura que não se encontra diretamente exposta no texto.

Queremos com esse questionamento atestar a fragilidade das definições com que genericamente se aborda o discurso literário. A atestada abertura de *Os Sertões* confirma-se, por exemplo, através das diversas leituras a que já se prestou: romance, epopéia, narrativa, saga, ensaio.⁹⁶ Diferentemente de Costa Lima, Berthold Zilly credita a ficcionalidade da obra à fuga de Euclides diante da própria incoerência científica:

Se Euclides da Cunha se dedica à descrição e à narrativa literária, é porque isso o libera da necessidade de coerência científica. Não só a insuficiência das fontes de informação, mas também a inadaptação e a inocuidade das teorias evolucionistas empurram-no a ir, além do habitual uso de recursos ficcionais do jornalista e do historiador, para entrar na ficcionalização literária, ainda que não mantida sistematicamente. O escritor ficcional abre mão do autocontrole ideológico e cria um espaço para a observação e imaginação sem mediação teórica e sem preconceitos.⁹⁷

⁹⁶ Diante da escassez de bibliografia sobre *A Retirada da Laguna* e no intuito de prosseguirmos uma discussão em torno do estatuto da obra de Taunay, tomamos por base vários estudos que indagam sobre a mesma questão em relação a *Os Sertões*, que, como já apontamos, mantém fortes contatos com o nosso objeto. Salvaguardadas as distinções tanto em relação ao tempo quanto à própria realização de ambas, teremos em vista apenas as questões teóricas levantadas por essas leituras. Vale ressaltar, no entanto, que a situação de Taunay se mostra ainda mais complexa devido ao caráter de escritor polígrafo. Enquanto Euclides nunca assinou uma obra de ficção, em Taunay as fronteiras entre os gêneros embarçam-se.

⁹⁷ ZILLY, Berthold. A guerra de Canudos e o imaginário da sociedade sertaneja em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha: da crônica à ficção. In: _____. CHIAPPINI, Ligia & AGUIAR, Flavio Wolf de. *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: Editora da USP, 1993. p.46.

Tanto Berthold Zilly quanto Franklin de Oliveira,⁹⁸ apesar de recusarem a inscrição final da obra como ficcional ou romanesca e atestarem sua natureza ensaística, destacam o paradoxo de ser justamente a dimensão artística da obra a responsável pela sua perenidade.

O primeiro destaca dois tipos de ficcionalidade na obra enfocada: a "narrativa não-ficcional que lança mão de recursos ficcionais" e, na segunda categoria, "trechos de ficção pura, embora realista".⁹⁹ A primeira, a que ele denomina de "ficcionalidade de primeiro grau", não determinaria a inclusão da obra como literária, haja vista a própria concepção de texto à época, verificando-se uma maior proximidade entre literatura, historiografia e sociologia. Com base em Hayden White, o autor justifica a naturalidade do emprego literário na historiografia, especialmente a do século passado: "Sem recursos ficcionais não é possível tornar evidente e plausível uma época, uma classe social, um acontecimento, uma pessoa. Sem empréstimos literários não há plasticidade nem sugestividade."¹⁰⁰ Nesse sentido, algumas considerações que justificavam a ficcionalidade da obra de Euclides, tais como a força da linguagem ou a utilização de tropos, perdem o seu significado, como já demonstrado por Costa Lima.

No entanto, Berthold Zilly considera ainda uma segunda ficcionalidade que, embora pontual, se assemelha a um tratamento romanesco. Refere, como exemplos, descrições de cenas e "reprodução" de diálogos que o seu autor não poderia ter presenciado. Alegando o curto espaço de tempo em que Euclides permaneceu em Canudos (três semanas), Zilly credita tais passagens ao trabalho de imaginação.¹⁰¹ Tal argumento, se mostra algum interesse na discussão de uma obra híbrida como é o caso, não serve, contudo, para generalizações, como método para caracterizar o objeto literário ou mesmo o artístico.

Através da comparação do episódio em que aparece frei João Evangelista de Monte Marciano com a fonte documental, Zilly aponta ainda para a dramatização obtida na obra, criando inclusive o suspense. No que diz respeito ainda às fontes, Zilly recorda que Euclides, de posse dos manuscritos de Antônio Conselheiro, não lhe deu atenção ou sequer o leu,

⁹⁸ OLIVEIRA, Franklin de. *Euclides: a espada e a letra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983. p.13-29.

⁹⁹ ZILLY, op. cit., p. 41.

¹⁰⁰ Ibid., p. 38.

¹⁰¹ Por "imaginário" entende Zilly "um conjunto de idéias e imagens, portanto uma realidade *sui generis*, mais ou menos autônoma, convincente, até talvez fascinante, de certa perfeição e coerência, e, de qualquer forma, não arbitrária, que apela para as expectativas emocionais e intelectuais do homem, ou, pelo menos, de um grupo social".

concluindo então pela distância que separa a atitude do escritor ao de um historiador profissional.

O aspecto mais produtivo do levantamento de Zilly talvez se coloque na análise do narrador que, por várias vezes, não se identifica com o autor. Alude ao emprego de elementos dêiticos e à utilização do discurso indireto livre. Destacamos esse aspecto por ser aquele que melhor podemos defender em presença apenas do texto, ou seja, uma característica interna à obra. Com isso, não se pretende desvalorizar os outros elementos, tais como a questão da recepção. Apenas queremos sublinhar que a diferença entre o discurso historiográfico e o literário, considerado muitas vezes sob o prisma do "verificável" e do "não-verificável", não explica por si só uma situação discursiva.

Pressuposto mais aprofundado encontramos em Costa Lima que, ao analisar a relação entre literatura e história, aponta para duas características diferenciais: a maneira como as narrativas historiográfica e literária se relacionam com o mundo e o modo de atuação do narrador em ambas. Quanto à relação com o mundo, o teórico, partindo da noção de Wolfgang Iser de que a representação do mundo engloba duas funções distintas, a designativa e a remissiva, conclui que, enquanto o objetivo do historiador volta-se para a *designação* do mundo que estuda através da organização do passado, o trabalho do ficcionista resulta na criação de uma "representação desestabilizadora do mundo",¹⁰² portanto distinta da função designativa.

Diferentemente do narrador na história que, em princípio, não pode "abandonar sua posição de terceira pessoa" e daí sua correspondência com o autor, o narrador ficcional "pode assumir posições mais variadas: ser um narrador em primeira, em terceira pessoa ou ser um narrador-refletor...".¹⁰³ Abrimos aqui um parêntese para o discurso memorialístico o qual se assume como um fator complicador, considerando que nele vigora a coincidência entre o autor e o narrador, posição distinta das obras ficcionais.

Ao utilizar a posição de terceira pessoa, não se quer dizer que o trabalho do historiador não ofereça uma visão de mundo. No entanto a instabilidade do narrador, conforme explicitada por Zilly e aquela que também já destacamos no sub-capítulo anterior em relação ao tipo de narrador presente n'*A Retirada da Laguna*, poderia sugerir essa ambigüidade do texto entre diferentes discursos.

¹⁰² LIMA, *A aguarrás...*, p. 102.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 104.

Se há semelhanças consideráveis entre ambos os saberes, semelhanças que impelem a uma teorização crescente, também existe uma vontade imperiosa por parte de profissionais de ambos setores em resguardar as suas especificidades. Zilly, por exemplo, apóia-se no pressuposto da verificabilidade na história: “Tudo isso naturalmente não quer dizer que não haja uma diferença fundamental entre historiografia e literatura ficcional propriamente dita: a primeira tem que se basear sistematicamente em fontes e visar a um alto grau de verificabilidade intersubjetiva, e um romance não precisa possibilitar a comprovação dos fatos referidos.”¹⁰⁴

Não pretendemos polemizar ainda mais uma questão que tem se mostrado desafiadora, como é o caso da relação entre literatura e história. Contudo não nos pode fugir uma apreciação a partir do trecho citado. Vários romances contemporâneos que se inscrevem provavelmente na ficção histórica, ao incluírem uma nota bibliográfica final revelando as fontes históricas de sua pesquisa, apontam a nosso ver para além de um procedimento ingênuo do autor do que a princípio possa sugerir.¹⁰⁵ Num primeiro sentido, poderíamos pensar numa desmistificação do impulso criador da literatura. Mas repare-se que o trabalho de criação não é refutado, doutra forma não acataríamos a denominação de romance. Tal esquema faz prever um jogo complexo, mas que no momento nos interessa pela estrutura do texto que se apresenta, tornando mais uma vez as fronteiras difusas.

Podemos mesmo observar ao longo do nosso texto que a tarefa de refletir sobre uma definição do discurso ficcional e literário caminhou, devido mesmo às dificuldades imanentes ao objeto, no sentido de uma oposição ao discurso da história para daí tirar conclusões diferenciais. Tentemos agora, seguindo os passos de Costa Lima, uma análise que se volta para as “marcas da ficção literária”. Opondo-se à posição de Hayden White, John Searle e M. Louise Pratt que se pautaram na defesa da ausência de marcas próprias do discurso literário,¹⁰⁶ Costa Lima parte para a verificação das marcas da ficção literária a partir do seu dinamismo.

A primeira marca da ficção literária estaria na sua dupla transgressão: transgressão do mundo e do imaginário. Costa Lima parte da noção de Wolfgang Iser de que a ficção literária se realiza por um “ato de fingir” e que a questão da representação passa por duas funções, a

¹⁰⁴ ZILLY, op. cit., p. 39.

¹⁰⁵ Valemo-nos de alguns exemplos, como: *D. Pedro II: Memórias Imaginárias do Último Imperador*, de Jean Soublin, e *Os esquemas de Fradique*, de Fernando Valêncio.

designativa e a remissiva, importando mais a segunda quando se trata da ficção. Enquanto ato de fingir, a ficção literária se refere ao mundo e se conecta ao imaginário. No entanto a referência e a conexão se dão pela transgressão. "O mundo é transgredido porque o ato de fingir não repete a realidade senão para convertê-la em signo. Ou seja, o mundo presente no texto a que preside a estrutura do *como se* é um mundo representado."¹⁰⁷ Assinalando que a questão da representação passa por duas funções: a designativa e a remissiva, o teórico ressalta a importância da segunda no que se refere à ficção literária. Se, por um lado, o mundo é transgredido nesse tipo de narrativa, também o imaginário o é "porque a conexão com o imaginário se faz em favor de uma 'configuração determinada'", esclarecendo que "as concretizações, conquanto variáveis, não podem recuperar a fluidez das puras produções do imaginário".¹⁰⁸

A seguir, Costa Lima indica outros dois traços: a combinação e a seleção. Consciente da não exclusividade dessas operações quanto ao discurso ficcional, o teórico, com base novamente em Iser, demonstra as diferentes realizações da linguagem pragmática e a da ficção literária. Tomando os dois eixos (vertical e horizontal) pelos quais opera o ato da fala tipicamente pragmático, Iser expõe que o eixo horizontal, que se refere à correção gramatical do enunciado, submete-se ao eixo vertical, onde àquela gramaticalidade "se liga um efeito social". Cita como exemplo mais simples desse processo um cumprimento diário, como um "bom-dia", em que o enunciado gramatical (eixo gramatical) serve tão somente para "obrigar o destinatário a certa conduta" (eixo vertical). Tal realização difere-se então do discurso ficcional, pois nele o efeito vertical é cancelado, potencializando a própria linguagem.

O *desnudamento*, ou seja, "o fato de a obra dar-se a conhecer como ficcional", representa o quarto traço da ficção literária. Costa Lima assinala que esse aspecto é de tipo variável e que o seu uso apenas se torna constante após a obra de Flaubert.

Acrescenta ainda como última marca a "ausência de estabilidade semântica por parte do fictício ficcional". Essa movência própria ao ficcional, pensamos entender como a possibilidade polissêmica do texto.

¹⁰⁶ Apesar de os teóricos chegarem à mesma conclusão quanto à ausência de marcas do discurso literário, vale lembrar a diferença entre os postulados de cada um.

¹⁰⁷ LIMA, *A aguarrás...*, p. 96.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 97.

Toda essa demonstração, coerente do ponto de vista teórico, não garante, de resto, uma operação prática diante do hibridismo de muitos textos. Diferenciar a função designativa da remissiva, primeiro traço, impõe o extravasamento dos limites do texto, caso contrário cairia numa simples questão de recepção. Já a combinação (segundo traço), a seleção (terceiro traço) e também a abertura polissêmica (último traço) apontam mais para o ato de leitura que propriamente para as "marcas da ficção literária" como elemento intrínseco. Iser, levando-se em conta a organização do seu próprio texto que difere um tanto da apresentação dada por Costa Lima, conclui: "Os atos de fingir no texto ficcional, até agora descritos, ou seja, os da *seleção* e os da *combinação*, diziam respeito à transgressão de limites entre texto e contexto, ou seja, à transgressão dos campos de referência intratextuais. Daí evidenciar-se uma complexidade crescente."¹⁰⁹

É evidente que em se tratando de W. Iser e de Costa Lima, a questão do leitor assume um estatuto de relevância, que, aliás, se encontra bastante explícito em ambos os textos. Iser inclusive, ao tratar do "autodesnudamento" do texto, ressalta que tal processo se elabora a partir de um "repertório de signos" que se reconhece através das convenções ou do "contrato" entre autor e leitor.

No entanto, para se livrar de uma escorregadia definição do tipo "a ficção literária é apenas aquela que reconhece sua própria ficcionalidade",¹¹⁰ as reflexões sobre literatura e história têm sido enriquecidas ao considerar o pacto social que se firma diante do texto. Trata-se de uma concepção que transcende a realização do texto pelo leitor individualmente e que não apenas considera a concepção da obra, formulada por seus elementos paratextuais.

Cabe aqui um parêntese acerca do que se falou quanto à realização do texto pelo leitor. Com isso não se pretende sugerir que a estética da recepção considere apenas a realização individualizada no ato de ler. Como pondera Hans Robert Jauss na defesa contra o pressuposto da subjetividade na estética da recepção, a experiência literária comporta um saber prévio "com base no qual o novo de que tomamos conhecimento faz-se experienciável,

¹⁰⁹ ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: _____. LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v.2. p.397.

¹¹⁰ LIMA, Luiz Costa. *Op. cit.* p.77.

ou seja, legível, por assim dizer, num contexto experiencial."¹¹¹ Ou ainda, segundo Umberto Eco, há de se levar em conta a "enciclopédia" do leitor.¹¹²

Essa tendência para o pacto social podemos-la sentir já em Costa Lima quando, ao analisar o tipo de narrador no discurso literário e historiográfico, enfatiza o "protocolo de verdade" a que o último se sujeita. Embora o desenvolvimento da sua formulação desemboque na questão de que partimos no início entre o "verificável" e o "não-verificável", a chamada ao protocolo aponta num sentido para além da proposta do texto. Segundo duas definições do Aurélio, temos por protocolo: "formulário regulador dos atos públicos" e "convenção internacional", o que assinala um acordo entre o ato (ou texto) e a sua recepção por parte de uma comunidade.

Apoiamo-nos nas conclusões de Jan Mukarovsky a respeito da função estética para balizar o fator social:

A estabilização da função estética é um assunto da colectividade e a função estética é uma componente da relação da colectividade humana com o mundo. Por isso uma determinada extensão da função estética no mundo das coisas se relaciona com um determinado conjunto social. A maneira como esse conjunto social concebe a função estética predetermina finalmente, também, a criação objectiva das coisas a fim de obter um efeito estético e uma atitude estética subjectiva perante elas.¹¹³

Walter Mignolo aprofunda a discussão quando resgata o conceito de "convenção" para invocar as diferenças entre literatura e história. Entende por convenção: "Há uma convenção C numa comunidade C_m , sempre que todo membro M , de C_m , ao realizar a ação A , realize-a e espere que os outros membros de C_m , envolvidos em A , reajam de acordo com a convenção C , porque C é de conhecimento mútuo entre os membros de C_m para realizar A ."¹¹⁴ Distingue assim a "convenção de veracidade", correspondente ao discurso historiográfico, da "convenção de ficcionalidade", característica ao discurso ficcional. Deste modo, pela convenção de veracidade "o falante se compromete com o 'dito' pelo discurso e assume a

¹¹¹ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994. p.28.

¹¹² ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

¹¹³ MUKAROVSKY, Jan. Função, norma e valor estético como factos sociais. In: _____. *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1993. p. 34.

¹¹⁴ MIGNOLO, op. cit., p. 122.

instância de enunciação que o sustenta" e pela relação "extensional" do seu discurso com os objetos, entidades e acontecimentos dos quais fala, o falante fica exposto ao erro. Já na convenção de ficcionalidade não há o comprometimento com a verdade do "dito", como também não há uma interpretação do seu discurso através da citada relação "extensional".

A exposição de Mignolo não deixa de se aproximar das conclusões de Costa Lima quando o último indica a "posição do narrador" e a "relação com o mundo" como fatores de distinção entre as narrativas literárias e historiográficas. No entanto, vale ressaltar em Mignolo a preocupação em diferenciar a convenção da norma.

Uma norma é definida de modo semelhante à definição de convenção, com a diferença de que a norma implica um componente deontológico, do qual a convenção carece. Enquanto a convenção pressupõe um acordo sem fortes imposições institucionais, a norma implica critérios fortes para a avaliação de determinadas condutas lingüísticas. Por isso, a comunidade historiográfica e literária exerce uma função de controle em relação aos discursos que se enquadram ou não nas normas de uma e outra práticas discursivas.¹¹⁵

Ou seja, Mignolo coloca em discussão uma variedade de fatores que acabam por determinar o estatuto de uma obra. "A lógica das diferenças, construída sobre o pressuposto das regras gramaticais (implícitas ou explícitas) que regulam a produção e a interpretação de enunciados numa comunidade lingüística, completa-se com as convenções e as normas que regulam a produção e a interpretação de discursos nessa mesma comunidade."¹¹⁶ Atentando para os papéis sociais, Mignolo exemplifica que uma autobiografia de um historiador ou de um político enquadra-se com mais naturalidade nas normas historiográficas, ao passo que a autobiografia de um pintor volta-se mais naturalmente para as normas literárias.

Outro ponto que esses autores relevam, intimamente ligada ao "fator social", é a questão histórica. Mukarovsky sublinha a capacidade da função estética em suprir a ausência de outras funções exercidas pelo seu objeto ao longo do tempo. Exemplifica o fenômeno através de "obras científicas que, tendo tido na época em que apareceram, juntamente com a sua função intelectual, uma função estética secundária, e ficando ultrapassadas cientificamente ao fim de mais ou menos tempo, funcionam depois como fenômenos preponderantemente ou totalmente estéticos".¹¹⁷

¹¹⁵ Ibid., p. 124.

¹¹⁶ Ibid., p. 126.

¹¹⁷ MUKAROVSKY, op. cit., p. 37-38.

Observação análoga tece Berthold Zilly, no que se refere a *Os Sertões*, apontando ainda para a atualização das perguntas que são feitas ao texto: “Dessa maneira, o texto historiográfico se aproxima de um texto literário e, com o decorrer do tempo (e conforme as perguntas que se colocam a ele em função da história posterior), mostra a cada vez novos significados e permite diferentes interpretações. Revela-se polissêmico, qualidade eminentemente literária. A literariedade de um texto não ficcional também pode aumentar porque o interesse por sua função referencial diminui.”¹¹⁸

Costa Lima também conclui pela possibilidade de um enunciado, a princípio histórico, tornar-se ficcional ou vice-versa. No entanto acrescenta que “essa passagem não se dá sem uma transformação interna, que não concerne à sua configuração verbal mas sim à sua proposta de conhecimento.”¹¹⁹ Exemplo disso temos na análise que o teórico oferece a respeito de *Os Sertões*, ao não admitir uma dupla estrutura na obra: o discurso de realidade e o de ficcionalidade.

Essa longa incursão pode ilustrar como são embaraçosos os caminhos da ficção. Se, por um lado, privilegiamos a reflexão sobre obras não-ficcionais que se aproximam bastante de procedimentos ficcionais, também o oposto pode ser apontado, ou seja, obras ficcionais que pela sua própria proposta se afastam dos ideais de ficção, como é o caso do romance de tese. Essa estrada de mão dupla exemplifica quão vacilante é a fronteira que permeia o estudo sobre o objeto ficcional. Ao convocar o romance de tese, também não se intenta demonstrar que a limitação oferecida na sua leitura se torne obrigatória. Exemplo contrário dessa limitação podemos apontar na análise de Silviano Santiago em relação ao romance *Motta Coqueiro ou A pena de morte*,¹²⁰ onde o teórico consegue subverter a leitura mais evidenciada, realçando o papel do leitor ao mesmo tempo em que questiona o controle atribuído ao autor sobre o texto produzido. Em todo o caso, não se deve negligenciar a “proposta de conhecimento” visada pela obra de tese, no que ela se afasta dos pressupostos ficcionais.

¹¹⁸ ZILLY, op. cit., p. 39.

¹¹⁹ LIMA, *A aguarrás...*, p. 111.

¹²⁰ SANTIAGO, Silviano. Desvios da ficção. In: _____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p.135-149.

Se hoje a teoria se aprofunda com rigor na análise das relações entre literatura e história, não se pode dizer que a prática textual do século XIX defina tão concretamente os seus limites. Basta pensar no texto historiográfico daquele século já profundamente estudado por Hayden White. A sua aproximação com o objeto literário através da utilização de elementos narrativos acaba por induzir a uma certa confusão. Lembremo-nos por exemplo, em relação ao caso brasileiro, dos textos de Capristano de Abreu.

Sandra Pesavento, em artigo que compara os recursos ficcionais utilizados na historiografia de Capristano de Abreu com as estratégias documentais de veracidade na ficção de José de Alencar, conclui que ambos os discursos trabalham com o "efeito de real". Analisa que em Capristano, "por vezes, a narrativa tem a estrutura de um romance: cenário, personagens e ações delineiam-se num enredo no qual o historiador cria suspense, antecipa o fim, prepara o leitor", não descurando ainda da movência desse narrador, que acaba por estabelecer uma "espécie de discussão paralela sobre os fatos em análise".¹²¹

Como explica Berthold Zilly, é mais ou menos inevitável um "empréstimo literário", se assim podemos considerar, por parte do texto historiográfico:

A história, assim, é uma dramatização do material histórico, em uma linguagem mais ou menos figurativa, com tropos como: metonímia, sinédoque, ironia e, principalmente, metáfora. Para tornar o desconhecido conhecido não se pode prescindir dessas figuras retóricas que relacionam o novo com o que já sabemos. A historiografia, consciente disso ou não, sempre procura usar o passado para colocá-lo num contexto histórico e criar um significado para o presente e para o futuro, principalmente quando se trata de construir uma história nacional.¹²²

O mesmo autor evoca o fim do século passado para demonstrar que a divisão entre as "três culturas",¹²³ sobretudo na América Latina, não se verificava de forma tão radical. "De modo que a presença das três culturas com seus diferentes tipos de discurso em um só autor não era tão insólita quanto hoje."¹²⁴

Também Nelson Werneck Sodré, ao analisar a importância da imprensa na formação literária no Brasil do século passado, alude para a coexistência de diversas funções e técnicas

¹²¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. *Estudos de História*, Franca - S.P., v. 6, n.1, p. 67-85, 1999.

¹²² ZILLY, op. cit., p. 39.

¹²³ Idéia desenvolvida pelo sociólogo Wolf Lepenies na obra *As três culturas*. Trad. Maria Clara Cescato. São Paulo: EDUSP, 1996.

¹²⁴ ZILLY, op. cit., p. 40.

na produção dos homens de letras: “Panfleto, opúsculo, livro, são, assim, etapas técnicas da impressão que, no Brasil, ocorrem simultaneamente, pelas condições próprias do meio. Em obediência, ainda, a tais condições é que o homem de letras, no sentido literário, será também panfletário, em muitos casos, e político. As atividades se superpõem - logo, as técnicas se superpõem.”¹²⁵

Com isso queremos ressaltar que a teorização sobre o objeto ficcional não se torna totalmente eficaz caso não se considere também as especificidades locais de produção e recepção. A obra de Taunay, por exemplo, exhibe provas cabais dessa interferência de diversos discursos. Em meio ao romance *O Encilhamento*, deparamo-nos com uma tabela que relaciona os bens de uma empresa da época com os respectivos valores de aquisição.¹²⁶ A crítica desfavorável a esse romance, aliás, considera o aspecto de revisão de contas do autor, visto o prejuízo que sofreu Taunay com o episódio.¹²⁷ Lúcia Miguel Pereira acrescenta ainda que sendo o tema do romance excelente “perdeu-o o romancista por ter beirado por demais a crônica”.¹²⁸ Também já abordamos anteriormente a heterogenia da obra *Cenas de Viagem*, composta por textos descritivos, tabelas variadas e um dicionário da língua chané. Em meio a obras ficcionais, como o conto “Juca, o tropeiro”, deparamo-nos com os mesmos personagens d’*A Retirada da Laguna* com referentes externos, tais como o coronel Camisão, o tenente-coronel Juvêncio, o major José Thomaz, o comandante Enéas e até mesmo o “prático Francisco Lopes” e seu filho.

Não pretendemos afirmar que essa característica se justifica apenas pela perspectiva da época. Grande parte dos romancistas, embora acumulando variadas funções como as da ficção, da política ou da cultura em geral, compuseram obras que se distinguem pelo seu registro. Esse aspecto, como lembra Antonio Candido, caracterizou mais especificamente a obra de Taunay, para quem o documento se infiltra na ficção da mesma forma que a sua ficção funciona como documento.¹²⁹ Massaud Moisés, por sua vez, afirma que Taunay ilustra

¹²⁵ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Seus fundamentos econômicos. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p. 321-322.

¹²⁶ TAUNAY, Visconde de. *O Encilhamento*. Belo Horizonte-São Paulo: Itatiaia, 1971. p. 203.

¹²⁷ BILHARINHO, Guido. *Romances brasileiros*. Uma leitura direcionada. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 1998. p. 50.

¹²⁸ MIGUEL PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957. p. 43.

¹²⁹ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo: Martins, 1971. p. 310.

um processo de criar ficção em que a fantasia jamais se desconecta da realidade.¹³⁰ Contudo, mesmo em relação a Taunay, não se pode reivindicar uma indistinção entre os gêneros trabalhados. Subscrevendo o que Costa Lima assevera a respeito de *Os Sertões*, seria no mínimo um acinte tratar *A Retirada da Laguna* na sua época como uma obra ficcional.

Não obstante, a leitura que temos conduzido até aqui reitera o processo dinâmico em que a obra se vê envolvida através da sua leitura pelos tempos. Como ilustra Jan Mukarovsky,¹³¹ a função de um determinado objeto pode se modificar historicamente. Também a perenidade da obra artística que sobrevive aos séculos não se justifica intrinsecamente, senão pela atualização das perguntas que lhe são feitas e para as quais ainda pode obter resposta. De acordo com a tese de Hans Robert Jauss, partindo das formulações de Collingwood e Gadamer, cumpre realizar a "fusão de horizontes", visto que "a pergunta reconstruída não pode mais inserir-se em seu horizonte original, pois esse horizonte histórico é sempre abarcado por aquele de nosso presente".¹³² Sendo assim, faz-se necessário considerar as questões postas hoje à obra *A Retirada da Laguna*, sem contudo perder de vista o seu campo de produção.

Partimos, no início desse trabalho, por resistir ao emprego tipológico de narrativa a fim de caracterizar o volume em estudo, naquilo que tal emprego conotava indecisão ou até mesmo ambigüidade por parte da crítica. Ou seja, o parentesco simultâneo d'*A Retirada da Laguna* com o discurso historiográfico e o literário relegava a obra a uma zona nebulosa. Impôs-se por isso uma tentativa de definição do ficcional bem como algumas considerações sobre a historiografia no século passado, em especial no âmbito nacional. Tendo-se verificado os frágeis limites que norteiam essas discussões, cabe retomar a concepção de narrativa, não no sentido redutor, mas na sua qualidade inerentemente humana. Não importa resolver a quizila: se narrativa histórica ou literária. Importa sim aproveitar esse alargamento proporcionado por sua leitura crítica.

O estudo da narrativa vem merecendo uma atenção especial nas últimas décadas por parte de muitos teóricos que não se restringem apenas à área da literatura. Peter Burke ressalta

¹³⁰ MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix: Editora da USP, 1984. V.2. p. 288.

¹³¹ MUKAROVSKY, op. cit., p. 37-38.

¹³² JAUSS, op. cit., p. 37.

que, além dos saberes onde essa relação torna-se mais evidente como a história, a sociologia, a antropologia e a filosofia, a narrativa tem sido considerada com mais respeito também por advogados, médicos e teóricos políticos.¹³³ De momento, basta-nos atentar para a sua universalidade e presença em todos os domínios da atividade humana. Como celebra Michel Butor, a narrativa “ultrapassa consideravelmente o domínio da literatura; ele é um dos constituintes essenciais de nossa apreensão da realidade. Até nossa morte, e desde o instante em que começamos a compreender as palavras, estamos continuamente cercados de narrativas, primeiramente em nossa família, depois na escola, mais tarde através de encontros e leituras.”¹³⁴

Assim também, a função da narrativa tem rendido numerosos estudos. Luiz Costa Lima¹³⁵ entende-a como meio formulador da realidade, utilizando-se da metáfora do legislador para o narrador a qual opõe-se a figura do simples ornamentalista, visto que o narrador investe de sentido ou dá constituição ao objeto real. Ainda segundo o teórico, a narrativa compõe-se de duas ações: referência e interpretação, ou seja, da relação entre um evento e um olhar.

Para Paul Ricoeur a narrativa se assume como a forma de organização do tempo e nesses termos descreve a sua função elementar na organização humana:

Contando histórias, os homens articulam sua experiência do tempo, orientam-se no caos das modalidades potenciais de desenvolvimento, marcam com enredos e desenlaces o curso muito complicado das ações reais dos homens. Deste modo, o homem narrador torna inteligível par si mesmo a inconstância das coisas humanas, que tantos sábios, pertencendo a diversas culturas, opuseram à ordem imutável dos astros.¹³⁶

¹³³ BURKE, Peter. Desafios de uma história polifônica. *Folha de São Paulo*, Mais, 15 out. 2000.

¹³⁴ BUTOR, Michel. *Repertório* apud MIRANDA, José Américo. Romance e História. In: _____. BOECHAT, Maria Cecília & OLIVEIRA, Paulo Motta & Silvana Maria Pessôa de. (Orgs.). *Romance Histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p. 22.

¹³⁵ LIMA, Luiz Costa. A questão da narrativa. In: _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 138-148.

¹³⁶ RICOEUR, Paul. *Le Temps et les Philosophies* apud NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: _____. RIEDEL, Dirce Côrtes. (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 16.

Esses poucos exemplos servem para ilustrar a importância hoje concedida ao aspecto narrativo. Sendo a prosa narrativa o veículo comum tanto da história como o do romance,¹³⁷ ousamos trabalhar com esse meio no sentido de sua concepção alargada, ou como nos sugere a curiosa experiência que nos relata Ria Lemaire.

Tendo proposto um curso sobre a escravidão no Brasil, com base na obra *Casa-grande e senzala*, também ela marcada pelo signo do hibridismo, Ria Lemaire foi surpreendida pelo efeito que lhe causou a releitura da obra em relação à primeira leitura efetuada na década de 70. "Reli *Casa-grande e senzala* e senti um profundo mal-estar e até nojo perante o texto tão admirado há quase 15 anos."¹³⁸ Diante da impossibilidade de alterar o conteúdo do curso, a professora empreendeu com seus alunos uma outra leitura que divergia das duas tradições interpretativas do livro, como uma narrativa literária, partindo do mito das origens ou dos mitos fundadores. Pela dificuldade em detalhar todo o processo de análise, expomos a conclusão a que conduziu a estratégia utilizada:

Descobrimos assim um escritor/narrador Freyre que se identifica ao homem branco ocidental, colonizador, ao contar um mito fundador que é o mito dele próprio e da classe social à qual ele pertence, um mito que, debaixo das aparências enganadoras de uma miscigenação harmoniosa das raças, nos é ofertado como o mito de todos os brasileiros. E descobrimos o interesse que temos em distinguir esse narrador do autor do livro: aquele que utiliza os prefácios e outros *hors-textes* para dar ao mito o seu suporte ideológico supremo: o da validade teórica e científica de um discurso sócio-histórico sobre as origens da sociedade brasileira.¹³⁹

Essa experiência nos revela que os procedimentos da análise literária em alguns textos não-ficcionais pode permitir uma nova tomada de posição sobre o objeto, ao mesmo tempo que valoriza a tarefa do leitor e confere dinamicidade ao sistema literário. Não se trata de minimizar a importância do "discurso da realidade" que a obra patenteia, nem ao menos de levar tal aplicação a qualquer texto não ficcional. Há textos que, pela sua natureza híbrida como é o caso d'*A Retirada...*, d'*Os Sertões* e de *Casa-grande e senzala*, se abrem a uma análise literária, potencializando talvez uma interpretação diversa daquela sedimentada ou

¹³⁷ LIMA, op. cit., p. 148.

¹³⁸ LAMAIRE, Ria. Discursos históricos e narrativa literária: cruzamentos e encontros intrigantes. In: _____. LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1998. p. 254.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 267-268.

oferecendo respostas para o leitor para perguntas atualizadas. É nesse sentido que se dirige a nossa proposta de leitura da obra de Taunay, desenvolvida no próximo capítulo.

2. DO "SOPRO ÉPICO" AO TRÁGICO DESTINO. UMA PROPOSTA DE LEITURA D'A RETIRADA DA LAGUNA

Se, por um lado, a teorização acerca dos gêneros literários apresenta até hoje vários problemas de difícil resolução, por outro, ela ainda se mostra bastante útil na análise literária, sobretudo se considerarmos o "horizonte de expectativas"¹⁴⁰ da obra. À épica torna-se comum a primária associação da narrativa de feitos heróicos, assim como a lírica evoca subjetividade, interiorização. Embora muitas vezes isso não seja verdadeiro, impõe-se pela tradição um feixe de características que comumente utilizamos por critérios funcionais. Como salienta Luiz Costa Lima, "o gênero apresenta uma junção instável de marcas, nunca plenamente conscientes, que orientam a leitura e a produção", acrescentando ainda que nem sempre as marcas orientadoras são as mesmas.¹⁴¹

Também a noção de gêneros puros há muito foi superada, havendo hoje clara consciência da articulação de suas diversas formas em uma só obra. Aliás, de acordo com Bakhtin, o romance seria por excelência a forma literária que se define pela confluência dos vários discursos.¹⁴² Daí, preferir-se falar em dominantes.

As obras literárias constituem o objeto de enfoque da teoria dos gêneros. É certo que, quanto à narrativa em estudo, não se pode aos menos qualificá-la como literária. Contudo, a exemplo do enfoque dado no capítulo anterior, propõe-se aqui uma leitura d'A *Retirada da Laguna* sob a perspectiva dos gêneros, especificamente o épico e o dramático, como tentativa de melhor apreender os aspectos que enformam o texto. É com o espírito de sentir as "marcas" do texto que se encaminha o presente capítulo, procurando descortinar na sua construção o universo de expectativas que o rodeiam. Como salienta Franklin de Oliveira: "Os gêneros articulam o modo ou os modos pelos quais a coisa literária se constitui, permitindo a apreensão da forma de que ela se reveste ao assumir o estatuto de obra de arte."¹⁴³

¹⁴⁰ Seguimos o sentido empregado em JAUSS, Hans Robert. In: _____. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. p. 24-26.

¹⁴¹ LIMA, Luiz Costa. A questão dos gêneros. In: _____. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 269.

¹⁴² BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 1993. p. 124.

¹⁴³ OLIVEIRA, Franklin de. *Euclides: a espada e a letra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983. p.14.

A análise que se segue tomou de empréstimo a teorização defendida por Emil Staiger,¹⁴⁴ por ser a que melhor auxílio pode trazer à distinção entre os gêneros épico e dramático nos aspectos aqui abordados.

2.1. O épico como moldura

Francisco Foot Hardman, ao se referir à narrativa *A Retirada da Laguna*, classificou-a como "epopéia da violência fundadora".¹⁴⁵ Oliveiros Litrento, por sua vez, nomeia a obra como "épica narrativa",¹⁴⁶ da mesma forma como Alceu Amoroso Lima se refere às "páginas épicas e pungentes da *Retirada*".¹⁴⁷ Tais indicações evidentemente partem daquela noção geral com a qual associamos os gêneros. No primeiro, a atribuição reveste-se do tom crítico em relação ao caráter ufanista do relato de Taunay, que transforma uma guerra fratricida em uma narrativa heróica. No segundo caso, o épico parece simplesmente atentar para uma temática normalmente relacionada ao gênero: o bélico, revestido do tom grandiloquente.

Não obstante a generalidade desses pressupostos, não se pode desprezar uma componente épica na obra de Taunay que se constitui a partir da proposição e subjaz no texto como uma *moldura*. Já no prólogo Taunay justifica a escolha do assunto, num discurso que transforma a derrota, conotada por retirada, em uma vitória de verdadeiros homens, capitalizando assim a ação:

As retiradas sempre despertaram grande interesse, não apenas porque são uma operação de guerra muito mais difícil e perigosa do que qualquer outra, mas também porque aqueles que as realizam, já não possuindo entusiasmo nem esperanças, entregues freqüentemente ao pesar, ao arrependimento por um erro ou uma série deles, têm de tirar do espírito, tão preocupado, os meios de resistir à fortuna, que os ameaça a todo momento com seus rigores. Tais situações

¹⁴⁴ STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

¹⁴⁵ HARDMAN, Francisco Foot. Visões da guerra: o Brasil na crise da civilização. In: _____. LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1998. p. 186.

¹⁴⁶ OLIVEIROS LITRENTO. *Apresentação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército-Editora e Forense Universitária, 1974. p. 146.

¹⁴⁷ LIMA, Alceu Amoroso. Euclides e Taunay. In: _____. *Primeiros estudos*. Contribuição à história do modernismo literário. Rio de Janeiro: Agir, 1948. V.1. p. 292.

extremas requerem o verdadeiro homem de guerra, e esta é sua marca: a constância inabalável.¹⁴⁸

Aliás, poder-se-ia considerar a estrutura do prólogo semelhante à forma épica. O primeiro parágrafo comporta a proposição: as provações sofridas pela expedição brasileira na retirada de 35 dias, da fazenda Laguna até Aquidauana. Como já referido no capítulo anterior, o tempo é dilatado na obra para dois anos, em favor do encarecimento do episódio da retirada dentro do quadro da Grande Guerra, que, por sua vez, assume uma dimensão nacional histórica.

Já a questão da dedicatória encerra uma problemática que acreditamos originar-se da tradução da obra para o português. Na edição da Companhia das Letras, traduzida por Sérgio Medeiros da 4ª edição francesa, de 1913, o segundo parágrafo do prólogo inicia assim: "Dedico este relato a todos os meus companheiros de sofrimento, aos mortos ainda mais do que aos sobreviventes." Curiosamente, outras duas edições trabalhadas a partir de traduções mais antigas (a traduzida por Ramiz Galvão da 3ª edição francesa, de 1891, editada no Brasil em 1921 pela Garnier, e a traduzida por Afonso d'Escragnolle Taunay da 5ª edição francesa, 7ª edição da Ática) divergem nesse aspecto da primeira. Consta de ambas uma dedicatória a Sua Majestade o Senhor Dom Pedro II Imperador do Brasil. No Prólogo, tem-se, em vez de "dedico este relato", conforme a primeira edição referida, "devo esta narrativa a todos os meus irmãos de padecimento/sofrimento...". Interessante também de se notar que a dedicatória ao imperador aparece nas duas últimas edições separada do prólogo do autor por outro texto alheio à obra. No caso da edição da Garnier, o texto intercalado é uma nota ao leitor, escrito pelo tradutor Ramiz Galvão. Na edição da Ática, tem-se uma biografia de autor, assinada por Ivan Cavalcanti Proença. É de se ressaltar que nas suas *Memórias*, Taunay atribui ao seu pai a autoria da dedicatória ao imperador, assinalando, no entanto que a mesma já aparecia na primeira edição francesa de 1868: "A primeira parte da *Retirada da Laguna* apareceu impressa em francês na tipografia do Laemmert, em bom papel, mas tipo já gasto. Continha a Dedicatória ao Imperador (feita toda por meu pai) um prefácio, uma introdução e quatro capítulos com cinquenta e quatro páginas de texto."¹⁴⁹

¹⁴⁸ TAUNAY, A. E. *A Retirada da Laguna*. Trad. Sérgio Medeiros. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 31-32. Todas as demais citações pertencem a esta edição sendo indicadas no corpo do trabalho com as iniciais seguidas das páginas em que aparecem.

¹⁴⁹ TAUNAY, Visconde de. *Memórias*. p. 304.

O dilema não parece de fácil solução. Se a dedicatória ao Imperador constava das 3ª e 5ª edições, não parece provável que tenha desaparecido na 4ª edição. Isso nos levaria a atribuir ao tradutor a opção por não incluí-la, talvez por se encontrar apartada do texto. Contudo, o mesmo argumento não justificaria a diferença entre os verbos "dedicar" e "dever". Sem o cotejamento das edições francesas, resta-nos apenas levar em consideração ambas as dedicatórias.

A evocação, num sentido clássico como o de *Os Lusíadas* "E vós, Tágides minhas, pois criado...Dai-me agora um som alto e sublimado...", não tem lugar n'A *Retirada da Laguna*. Entretanto, as diversas referências intertextuais que se apresentam no prólogo não deixam de servir como motivação para a tarefa que se impõe. A que mais se destaca é a *Retirada dos dez mil*, de Xenofonte, obra que compõe os sete livros da *Anábasis*. O nome de Xenofonte inscreve-se na historiografia grega, se bem que Afrânio Coutinho considere a *Anábasis* como memórias históricas.¹⁵⁰ Aliás, a comparação várias vezes aludida entre Taunay e Xenofonte¹⁵¹ incide em alguns episódios curiosos. Tendo essas obras em comum de forma mais evidente a temática da retirada e a participação dos seus autores no assunto relatado, parece-nos pertinente resgatar a opinião de Donaldo Schüller a respeito de Xenofonte: "Discípulo de Sócrates, escreve sobre filosofia sem ser filósofo e sobre história sem princípios definidos." Já daí se sente uma certa dificuldade na classificação de suas obras, que se acresce pela ficcionalização que o autor nelas imprime e a que o crítico chama atenção, inclusive na obra citada por Taunay:

Teremos em *Ciropédia* uma tentativa de romance? Certa a hipótese, Xenofonte faz de suas fraquezas virtudes e registra um momento importante. Não deveremos também considerar *Memoráveis* uma espécie de biografia ficcional? Seus pendores de ficcionista não se circunscrevem a estes dois trabalhos. Convertido em chefe de uma expedição militar no coração da Pérsia, depois da matança de todos os oficiais por traição, narra a retirada dos dez mil gregos na mais conhecida de suas obras, *Anabase*. Seus pendores de romancista devem tê-lo instigado a exagerar o seu papel nessa façanha de lances heróicos num ambiente exótico. Se o valor histórico é pouco, resta um romance de aventura agradável de ler.¹⁵²

¹⁵⁰ COUTINHO, Afrânio. *Crítica e teoria literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará - PROED, 1987. p.799.

¹⁵¹ MEDEIROS, Sérgio. In: _____. TAUNAY, Alfredo de A. *A Retirada da Laguna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 32. RAMIZ GALVÃO. In: _____. TAUNAY, Visconde de. *A Retirada da Laguna*. Rio de Janeiro: Garnier, 1921. p. VIII.

¹⁵² SCHÜLER, Donaldo. *Literatura grega*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985. p.152-153.

A Retirada dos dez mil é evocada por Taunay como fonte de inspiração e por ter elevado "Xenofonte à categoria dos capitães de primeira grandeza" (R.L. p.32). A seguir, são citadas vários outros títulos de retiradas narradas todas elas por escritores franceses. Essa intertextualidade favorece o espírito a que se propõe a obra: enquadrá-la no discurso heróico, ou seja, transformar a derrota em vitória. Também ao longo do texto, podemos observar algumas citações sobre as campanhas napoleônicas, como a resistência da Criméia (R.L.p.36) ou a ação do "grande Larrey", cirurgião militar a serviço de Napoleão (R.L.p.50), ou ainda alusões a respeito da guerra francesa na Argélia (R.L.p.125). À medida em que se constrói essa aura épica, também se deve considerar a anotação do historiador Vitor Izecksohn, ao concluir que o conhecimento das técnicas e das estratégias militares nesta altura do séc. XIX, no Brasil, se restringia sobretudo às guerras napoleônicas.¹⁵³ Também o exército da França e da Prússia serviam nessa época como modelo de eficiência, como pondera Peter Beattie:

The army officer corps sought to emulate the organization, tactics, and *esprit de corps* of Europe's model armies: France and Prussia. These superpowers had demonstrated the potency of land-based militarism and nationalism as motivating forces in warfare and for political, economic, and cultural unification. Inspired by a desire to imitate the fashions of European military culture in order to modernize their institution and country, army-educated scholars cultivated the Franco-Prussian predilection for classical martial arts and sciences, including history.¹⁵⁴

No primeiro capítulo, onde se esboça um resumo do histórico da Guerra do Paraguai, a leitura do narrador revela uma visão maniqueísta entre os adversários, restando ao Brasil o dever de honra de se defender do tirânico agressor. O soldado brasileiro é encarecido pela sua energia, bravura, heroísmo e enorme senso de disciplina. O inimigo, apesar de algumas ações pérfidas, como a deslealdade, deve, contudo se igualar em força em relação a seu adversário. Entende-se assim a sua valorização em algumas passagens, como: "Recuaram os paraguaios, mas sem perder o brio." (R.L.p.93)

A modelo dos epítetos empregados na construção épica, acrescenta-se ao nome dos oficiais brasileiros alguns designativos que apontam para a sua ação, como a inteligência do tenente Nobre de Gusmão, a bravura do capitão Pisaflores, a audácia do capitão Pereira do

¹⁵³ IZECKSOHN, Vitor. *O cerne da discórdia. A Guerra do Paraguai e o núcleo profissional do Exército*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1997. p. 40.

¹⁵⁴ BEATTIE, Peter. National Identity and the Brazilian Folk: The *Sertanejo* in Taunay's *A Retirada da Laguna*, *Review of American Studies*, v.4, n.1-2, p.7-43, 1991.

Lago, a valentia do capitão Ferreira Paiva e do tenente Raimundo Monteiro, além do herói maior, o intrépido velho Lopes. Com exceção do conflito interno vivenciado pelo comandante Camisão, nada obscurece o retrato heróico desse soldado brasileiro. Até mesmo o saque na Machorra é legitimado: "Este saque, aliás, era legítimo, e não se podia, sem injustiça, recusá-lo aos soldados, que o haviam comprado e pago antecipadamente com meses de privações e fome.". (R.L.p.94)

Se não podemos falar de uma presença do elemento maravilhoso, ao menos a construção do discurso aponta para uma intervenção providencial no momento exato em que se decidia pelo prosseguimento da expedição em direção ao território paraguaio ou pelo seu retorno ao Brasil em função da carência de víveres. Ao narrador não parece faltar ironia ao comparar o incidente às questões colocadas aos oráculos na Roma antiga:

Neste instante sobreveio um daqueles incidentes que, intrometendo-se no arranjo das coisas humanas, determinam-lhes o curso.

Instado por nosso comandante, o infatigável Lopes tinha ido buscar em sua fazenda um novo rebanho, que adentrou o acampamento não sem tumulto, respondendo o mugido dos animais aos clamores dos peões e vaqueiros.

A decisão, enfim, estava tomada, tal como outrora em Roma suspendiam-se ou aceleravam-se expedições militares de acordo com os gemidos das vítimas ou os gritos dos frangos sagrados. (R.L. p. 64-65).

Emil Staiger aponta como parte da essência da épica a simetria, que equivaleria à inalterabilidade de ânimo do escritor. Tomando a épica homérica como paradigma, o teórico exemplifica: "Homero ascende da torrente da existência e conserva-se firme, imutável frente às coisas. Ele as vê de um único ponto de vista, de uma perspectiva determinada." E, mais adiante: "Homero encara a vida de um ponto de vista seguro. Ele próprio não participa, não se imiscui no acontecimento."¹⁵⁵

No capítulo anterior, ao se realizar a análise do narrador, trabalhou-se a questão do seu distanciamento e seu envolvimento ao longo do texto. Percebe-se claramente que, na parte inicial da obra, o narrador descreve a evolução da coluna em terceira pessoa, apesar de participar dela. São freqüentes as estruturas como: "a coluna se pôs em movimento..." (R.L.p.60); "o corpo do exército permaneceu em Miranda..." (R.L.p.45); "a tropa sofreu ali cruéis privações..." (R.L.p.40). Também quando a ação envolve o narrador, o tratamento faz-se em terceira pessoa, como no caso: "...em nome de todos, o próprio autor deste relato

¹⁵⁵ STAIGER, op. cit., p. 77.

comprometeu-se..." (R.L.p.89). Ainda segundo Staiger, o distanciamento do autor épico relaciona-se à sua ação essencial: registrar. "O poeta lírico não pode nem quer fazer isso, pois ele próprio está envolvido no que se passa, de modo que nunca chega a dizer, 'isto é'".¹⁵⁶

A título de exemplo, poderíamos tomar *O Sertanejo*, de José de Alencar, escritor em cuja obra predomina o tom épico. Esse narrador que desponta em terceira pessoa, conhecedor da região, mas que visa a apresentá-la a um povo distinto daquele do sertão, assume sempre a atitude do distanciamento. Mesmo quando há uma intromissão no texto, ela se dá através de uma instância distinta do enredo: "Arnaldo acreditou que o boi tinha-lhe dito um afetuoso adeus. E o narrador dêste conto sertanejo não se anima a afirmar que êle se iludisse em sua ingênua superstição."¹⁵⁷

Essa é a postura que evidenciamos no narrador d'*A Retirada da Laguna*. Confunde-se ela, é verdade, com o compromisso historiográfico da narrativa, como também com a caracterização do narrador-viajante, cuja função é sempre o registro. A função do registro impera na obra; encontra-se desde a proposição, passa pelo pintor de cenários, pela descrição de ambientes, de costumes, da gente e evidencia-se também na metalinguagem: a tarefa do registro escrito imposta a Taunay pelo coronel Camisão em dois momentos, na travessia do Rio Apa e na morte do comandante.

Para Staiger, a combinação da inalterabilidade do autor e a tarefa do registro, dentre outros fatores, permitem caracterizar o épico como o gênero da apresentação. "A linguagem épica apresenta. Aponta alguma coisa, mostra-a."¹⁵⁸ Daí a plasticidade que domina na épica, pela necessidade de captar o mundo exterior pelo olhar. Curiosamente, em Taunay, podemos falar literalmente sobre o *pintor*. De fato, em vários momentos, apesar da narrativa ágil, evidencia-se no seu descritivismo essa apresentação quase plástica, sem esquecermos que o seu álbum de desenhos *Viagem pitoresca a Mato Grosso*¹⁵⁹ acompanhou, como forma de registro, as anotações nos diários de guerra pelo sertão brasileiro. Como nos lembra Antonio Candido: "Viajava de lápis na mão, registrando as cenas de viagem em desenhos de 'ingênuo paisagista', como se qualifica. Desenhos de traço elementar, com efeito, mas atentos à

¹⁵⁶ Ibid., p. 81.

¹⁵⁷ ALENCAR, José de. *O Sertanejo*. São Paulo: Melhoramentos, 1962. p. 204.

¹⁵⁸ STAIGER, op. cit., p. 83.

¹⁵⁹ TAUNAY, *Memórias*. p.184.

realidade e transpondo-a com amenizada placidez, diferente do risco nervoso de outro romancista bem dotado para as artes plásticas - Raul Pompéia."¹⁶⁰

Evidentemente que a questão do desenho e da pintura, relevada por vários críticos, prende-se muito mais em Taunay à necessidade do registro e da fidedignidade. Não se trata aqui de uma prerrogativa épica. A leitura que seguimos visa não somente a estabelecer uma certa homologia entre os procedimentos épicos e a composição da primeira parte d'*A Retirada da Laguna*, mas também a demonstrar a transformação sofrida ao longo da narrativa, que acaba por romper com esse enquadramento, estabelecendo uma outra leitura.

As inúmeras digressões da narrativa épica atestam, segundo Staiger, o pouco envolvimento do autor e também a despreocupação em relação à conclusão. "O autor épico não avança para alcançar o alvo, e sim dá-se um alvo para poder avançar e examinar tudo em volta atenciosamente."¹⁶¹ Assim, a primeira parte da *Retirada* mostra-se rica em descrições e na inserção de mini-narrativas. Esse narrador preocupa-se mais em descrever e narrar os lugares onde a vista lhe pousa que propriamente em seguir o curso da expedição, apesar de o próprio Taunay justificar tal predileção por uma suposta supremacia cultural em relação a seus pares: "Os meus companheiros, porém, de temperamento pouco artístico capitulavam de desfrutáveis os meus arroubos e passavam o tempo a queixar-se da dureza das molas das diligências, do mau estado do caminho..."¹⁶²

A descrição da estrada que leva da zona insalubre de Miranda até Nioaque, por exemplo, ocupa três páginas. O narrador também não se esquece de dedicar algumas páginas às vilas e lugares por onde passa a expedição: Miranda, Nioaque, colônia de Miranda, margens do rio Apa, e se detém ao descrever os expedientes dos soldados diante da carência de recursos. Quanto às mininarrativas, além das já mencionadas no capítulo anterior, como a de Frei Mariano de Bagnaia, D. Senhorinha e do mascate Saraco, conta-se ainda com o episódio dos dez cavalheiros que, enquanto prisioneiros dos paraguaios, fogem e se unem às fileiras brasileiras. Pode-se concluir, sem dúvida, que o narrador não demonstra pressa, vai saboreando os conhecimentos das gentes, das paisagens e dos costumes.

De forma interessante, Emil Staiger relaciona esse vagar do narrador épico ao da antiga historiografia:

¹⁶⁰ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo: Martins, 1971. p. 307.

¹⁶¹ STAIGER, op. cit., p. 93.

¹⁶² TAUNAY, *Memórias*. p. 107.

Pela mesma razão, o épico raramente escolhe o caminho mais rápido. Não lhe aborrece absolutamente fazer divagações ou até voltar atrás e recuperar isso ou aquilo. Do mesmo modo procede também Heródoto, o 'Pai da Historiografia'. Seus temas são as guerras persas. A decisão histórico-universal forma, porém, apenas a grande moldura para inúmeras anedotas, relatórios sobre terra e povos, costumes e culturas estranhos, usos e organizações. Qualquer digressão é tão importante como o resultado da batalha de Maratona. Quem não pode admitir essa atitude, não compreenderá a obra.¹⁶³

Outro desdobramento da análise do épico para Staiger e que vai garantir sua oposição ao gênero dramático coloca-se na afirmação: "o caminho é mais importante que a meta".¹⁶⁴ Afirmação que expressa que não só o caminho é mais valorizado, como também que o desfecho ou conclusão perde o tensionamento dramático.

Sabe-se desde o início d'*A Retirada da Laguna* como terminará a empresa, no entanto o conhecimento final não oblitera o percurso, pleno de novidades e vivências e que por isso merece ser relatado. É com esse sentido que se inscrevem na narrativa as inúmeras antecipações que acabam por diluir o clima de suspense. No primeiro capítulo, a decisão do comando em dirigir a coluna para Coxim encerra-se com: "A expedição estava condenada a atravessar uma vasta região infectada pelas febres palustres." (R.L. p.40). Quando da chegada à colônia de Miranda, aventurou-se a hipótese do ataque imediato às fortificações paraguaias, adianta-se o resultado contrário: "...mas ocorreu exatamente o oposto: o inimigo teve tempo de tomar conhecimento da direção e do alcance de nosso empreendimento." (R.L. p.62). Ou ainda: "O dia seguinte reservou-nos emoções muito diversas e quase contraditórias: a expectativa de encontrar o inimigo, que não se concretizou, e o imprevisto de uma cena familiar das mais comoventes." (R.L.p.70)

Também o recurso à antecipação esclarece sobre o destino de alguns oficiais: o do tenente Marques da Cruz, "o mesmo que mais tarde foi morto em combate nas linhas de Humaitá" (R.L.p.85); do coronel Camisão, "inquieto e como que perturbado pelo pressentimento da morte próxima" (R.L.p.87); do "jovem e valente oficial chamado Miró, também ele em breve destinado à morte" (R.L.p.97); o tenente Guerra, "filho único de uma viúva que não voltaria a vê-lo" (R.L.p.197). Da mesma forma, reporta-se às futuras ações de seus companheiros: o capitão Pereira do Lago, que "mais tarde, entretanto, nos dias mais difíceis de nossa retirada, soube também enfrentar todas as dificuldades de momento com desvelo, iniciativa e perspicácia..." (R.L.p.106), ou o major José Tomás Gonçalves, a quem o

¹⁶³ STAIGER, op. cit., p. 94.

¹⁶⁴ Id.

narrador se refere: "voltaremos a vê-lo na chefia de nossa expedição, depois da morte do coronel Camisão, guiando-a ao termo desejado." (R.L. p.114).

Para Staiger, a irrelevância do desfecho relaciona-se à autonomia das partes verificada na épica. Exemplifica o teórico, a propósito da obra homérica: "A *Iliada*, entretanto, poder-se-ia reduzir à metade, até ao terço, sem que alguém que não conhecesse a parte restante sentisse-lhe a falta. Isso só é possível porque também de um modo geral a independência das partes conserva-se inalterável".¹⁶⁵

Considerando que a narrativa épica contempla inúmeras digressões e suas partes se apresentam de forma quase independentes, Staiger chama a atenção para o recurso da suplantação. Ou seja, "para que o interesse não diminua, a próxima parte tem que se ainda mais rica, mais terrível ou mais agradável".¹⁶⁶ A leitura d'*A Retirada da Laguna* nos permite sentir uma densidade crescente; a cada capítulo aumenta o número e o grau das provações sofridas, como se pode constatar através da construção do texto a partir dos registros numéricos, fornecidos pelo próprio autor. Segundo as informações do narrador, o efetivo da coluna quando deixou Uberaba, em Minas Gerais, era de cerca de 3 mil homens, em 1865. (R.L. p.39). Já o número que aparece quando da invasão do território paraguaio, em abril de 1867, decaiu para 1680 homens, dos quais retornaram apenas 700. (R.L. p.262). Nota-se que, na primeira etapa, entre mortos e desertores, calculam-se mais de 1.300 homens, ao passo que no episódio da retirada, as baixas são de quase mil, portanto menores que na etapa anterior. Obviamente, deve-se relevar a questão temporal: quase dois anos na primeira fase contra pouco mais de um mês durante a retirada. Contudo, é de se supor que o sofrimento não tenha sido inferior antes da invasão, sobretudo na região de Coxim, onde graçou uma epidemia de beribéri e onde os soldados se defrontaram com a fome, devido às enchentes, já para não falar da epidemia de varíola no trecho entre Minas Gerais e Mato Grosso, episódios resgatados por Taunay também nas *Memórias*. Isto posto, verifica-se que o aproveitamento dramático da situação de que parte a narrativa se apresenta reduzido em relação aos acontecimentos posteriores, não propriamente pelos elementos factuais, mas sim pela construção proposta.

Observa-se, assim, através dos aspectos abordados, a componente épica que emoldura o texto. A exposição de Emil Staiger aponta ainda para outros elementos que poderiam ser questionados; dentre eles alguns que não se justificam em relação à narrativa de Taunay, pois

¹⁶⁵ STAIGER, op. cit., p. 101.

¹⁶⁶ Ibid., p. 102.

obviamente não se trata aqui de uma epopéia. Pode-se, no máximo, falar de uma evocação do tom ou do clima épico.

Utilizamos acima o verbo emoldurar para designar tal procedimento, visto que pretendemos demonstrar que a 'moldura épica' indica a proposta inicial em que ela tende a se enquadrar. Ou seja, propõe-se o canto heróico dos homens que, em nome da honra nacional, não sucumbiram mesmo diante das forças mais atrozes. Contudo, uma leitura mais atenta da obra permite vislumbrar o quanto é frágil o apelo épico e o quanto ele sucumbe diante de uma outra visão.

2.2. Anunciam-se as tempestades

Para conduzir a análise desse segundo plano, optou-se por um outro gênero, o dramático, no intuito de construir argumentos para uma confrontação pressentida entre a estrutura inicial da obra e aquela que predomina mais ou menos na segunda metade. Assim como o que se realizou quanto ao estilo épico, não se polemizam algumas questões associadas ao gênero dramático, como, por exemplo, a da sua relação com o palco, o teatral. Interessamos no gênero dramático sobretudo uma de suas formas: o trágico. E, acima de tudo, a noção do trágico legada por nossa tradição, aquela capaz de direcionar nosso "horizonte de expectativas".

A idéia apresentada por alguns críticos que se referem à obra como um texto épico, possivelmente pelo seu caráter heróico, opõe-se à opinião defendida por Wilson Martins, que assim se exprime:

A Retirada da Laguna é estruturada, como se vê, em perspectivas de tragédia grega, na qual os heróis, "nem completamente inocentes, nem completamente culpados", estão por antecipação condenados ao aniquilamento, em consequência de qualquer obscura vingança divina.

(...)

Tanto quanto *Os Sertões*, escrito também por um antigo oficial de engenheiros, *La Retraite de Laguna* participa ainda da tragédia grega por se inspirar num malogro previsível, absoluto, fatal e irremediável. Prefaciando a edição francesa, Xavier Raymond tirava disso argumento para afirmar que a "embriaguez do triunfo" não nos havia "subido à cabeça"; o livro, dizia ele, está muito longe de ser uma canto triunfal: "*La Retraite de Laguna* (...) é, muito simplesmente, a história dramática de uma pequena expedição que (...), depois de apenas trinta e cinco dias de contato com o inimigo, finaliza num revés."¹⁶⁷

¹⁶⁷ MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. V.III (1855-1877). São Paulo: Cultrix, Ed. da USP, 1977. p. 352.

De fato, ao contrário do que se esperaria de um procedimento épico, o que acaba por impregnar a narrativa é a sensação de desespero dos soldados frente à inutilidade de suas ações, como se governados por um fatalidade tirânica. Tamanha se mostra a densidade dramática que a "ordem do dia", documento final que encerra a obra, causa ao leitor uma sensação de ironia pelo seu deslocamento no contexto e o tom ufano da frase final, "Soldados, honra à vossa constância que conservou ao Império os nossos canhões e as nossas bandeiras!" (R.L. p.264), soa quase irreal tanto pelo desfecho da narrativa como pela validade da empresa. Pertinente aos propósitos dos capítulos iniciais, o documento perde-se ao final porque o tom da narrativa se modificou. Disseminadamente, o elemento trágico invade o espaço da épica, contagiando todo o texto.

Consideramos o décimo primeiro capítulo como demarcador de fronteiras, quando se dá a consciência da irreversibilidade da retirada:

Ocupávamos ainda a fronteira do Paraguai, mas ter de deixá-la causava-nos um doloroso pesar. Tão recentemente a tínhamos atravessado, na crença de que realizávamos uma diversão importante, talvez mesmo indispensável à causa da Pátria! Sentíamos quase vergonha de ver nossas esperanças de glória dissiparem-se tão cedo; escapava-nos a presa, e ainda não queríamos confessar que era imperioso abandoná-la. (R.L. p. 133).

Ou seja, o trágico irrompe quando a necessidade da retirada se afirma como única solução. Viu-se no quarto capítulo como a sombra do retorno dissipou-se pelo "incidente maravilhoso" da chegada do rebanho de Lopes. Já aqui, não resta lugar para qualquer expectativa, o que invalida os esforços de toda a coluna. De acordo com Staiger: "quando se destrói a razão de uma existência humana, quando uma causa final e única cessa de existir, nasce o trágico. Dito de outro modo, há no trágico a explosão do mundo de um homem, de um povo, ou de uma classe."¹⁶⁸

Contudo, essa transformação não se faz em abrupto. Ela vem sendo preparada desde o final do oitavo capítulo. Diante da região que "mostrava para conosco disposições hostis e negativas", uma última tentativa faz-se valer: a procura de gado na fazenda Laguna, a quatro léguas de Bela Vista. O esforço mostra-se inútil e o nono capítulo sussurra a decisão que já andava nas mentes: "De fato, viu-se o coronel obrigado a dar ordens neste sentido. Não se sabe se ele conseguia iludir a si próprio, tal como tentava fazer com os demais, qualificando o movimento retrógrado de contramarcha sobre a fronteira do Apa, para ali ocupar solidamente

¹⁶⁸ STAIGER, op. cit., p. 147.

uma posição forte antes de avançar novamente pela região; mas ninguém se iludiu: era uma retirada." (R.L. p.112-113).

Nota-se também que esta ação é marcada pelo signo da noite e da tempestade, diferentemente da primeira parte em que predominam as atividades diurnas e mesmo a noite, quando intervém na narrativa, apresenta-se sob o manto da acalmia. A natureza aqui parece se personificar evidenciando a sua violência: "relâmpagos que se cruzavam sem cessar", "raios que caíam de todos os lados", "vento furioso que arrancava tendas e barracas", enfim "noite interminável em que para nós tudo era imagem de destruição. À mercê de todas as cóleras da natureza...". A essa descrição em que o elemento da natureza se conjuga com a sorte do enredo, Northrop Frye, outro teorizador dos gêneros literários, relembra a expressão de Shakespeare "solene simpatia", em *Vênus e Adônis*, para indicar a associação da morte de um deus ao outono ou ao pôr de Sol.¹⁶⁹

Bastante relevante, contudo, é que neste ponto se apresenta a primeira descrição das chuvas torrenciais do Centro-Oeste. Anteriormente verificam-se algumas alusões, mesmo que indiretas, como a do registro das cheias na região de Coxim. O fato curioso, aqui considerado também pelo próprio narrador mais adiante, se verifica quanto à época das chuvas: "A estação de abril a setembro não é a das chuvas; mas como se tudo conspirasse contra nós..." (R.L.p.218). Ou seja, os temporais só marcam presença na narrativa fora da sua época natural e, quando ocorrem, fornecem uma impressão escatológica.

A partir deste ponto, as mesmas situações se multiplicam e tornam a estratégia bastante previsível: "a noite, profundamente escura" (R.L.p.130) que antecede o retorno à Bela Vista; "uma chuva torrencial, um verdadeiro dilúvio" (R.L.p.167) na noite em que recebem a confirmação de que as forças brasileiras em operação no sul não haviam tomado Curupaiti e Humaitá; a "chuva torrencial" (R.L.183) quando se encontram perdidos na mata; "a noite tal como temíamos" (R.L.p.190) e a "chuva abundante que agravou todos os nossos sofrimentos" (R.L.p.192), quando da eclosão do cólera; "a obscuridade da mata e da noite" (R.L.p.226) no sepultamento dos comandantes Camisão e Juvêncio, e "a escuridão [que] se tornava profunda e uma tempestade violenta [que] se aproximava" (R.L.p.236) a marcar, no final, o desespero dos soldados para atingir Nioaque e salvar o comboio dos comerciantes. São raras as situações de contraste, como: "Aqueles eternos esplendores da natureza tornavam ainda mais doloroso o sentimento de nossa ruína iminente" (R.L.214). Também as

¹⁶⁹ FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 42.

chamas dos incêndios propagados pelos paraguaios sofrem um processo anímico: "Quanto maior é a distância que percorrem, empurradas pelo vento reinante, mais formam as chamas, em todos os obstáculos do caminho, contracorrentes que se espalham em todas as direções, também elas animadas de um furor implacável." (R.L.p.173).

No final do décimo primeiro capítulo começa a narração da retirada, que faz prever um espetáculo dantesco, pelo seu dramatismo: "Avançávamos, e nossos olhos despediram-se de Bela Vista, último adeus e para sempre. Muitos daqueles que então nos acompanhavam já não existem hoje, e os sobreviventes só podem desejar não voltar nunca mais àquele teatro de tanto sofrimento." (R.L.p.141).

Do décimo segundo ao décimo oitavo descreve-se uma descida ao fundo do poço ou, com mais precisão, aos infernos. Quando se pensa que a situação não pode se agravar, ocorre um novo incidente. No décimo segundo capítulo tem lugar o combate mais importante da retirada, que se conclui com a carnificina dos soldados brasileiros diante dos corpos moribundos e feridos do inimigo. O capítulo seguinte narra a tomada de um caminho alternativo em meio à alta vegetação, denominada macega. Os soldados enfrentam o primeiro incêndio proposital e a voz do narrador adverte ao final: "Aqui começaram nossas grandes provações". (R.L.p.161).

O décimo quarto capítulo enfoca o desespero dos soldados frente à fome, à sede, a dois novos incêndios e a um dilúvio. No capítulo que se segue, o guia Lopes mostra-se perdido no território e, com ele, toda a coluna, que transportava pesados armamentos, como os três canhões, além dos feridos. Um novo combate ocorre, mais um incêndio e a fome persiste. No capítulo posterior, quando as esperanças poderiam renascer, ao encontrarem o caminho correto, deflagra-se o cólera com a rápida morte de suas vítimas: "Os caixotes de munição e as carretas dos canhões também estavam repletos de infelizes recém-infectados e já agonizantes." (R.L.p.193). Ainda se deparam com um outro incêndio, uma chuva torrencial e a deserção de muitos índios e soldados.

Desbaratado o objetivo da expedição, a invasão do Paraguai, a única esperança passa a ser o sucesso da retirada, que representa a sobrevivência dos soldados. Mas, tal sucesso já se mostra comprometido desde o início pelo império das condições externas. O décimo sétimo capítulo resume a situação mais dramática da retirada. Com mais de cem mortes devido à epidemia e obrigados a transportar os doentes que se multiplicavam, ocorre a crucial decisão: abandonar 130 doentes à beira do rio. Sem dúvida o ponto mais dramático da obra, mas que inequivocamente assume toda essa carga devido à construção do discurso.

Para efeito de comparação, tomamos um conto do volume *Histórias Brasileiras*, do mesmo autor, em que o mesmo episódio toma outra conotação em razão da perspectiva da narração. Em "Juca, o tropeiro", que narra as desventuras de um tropeiro, integrante da Guarda Nacional e que por esse motivo é convocado para a guerra do Paraguai, a visão da guerra é tomada pelo distanciamento e alheamento desse protagonista. Prova disso é a descrição do mesmo acontecimento, ou seja, o abandono dos doentes:

D'ahi a pouco até nem houve outro remedio senão deixar jogados no meio do campo como carniça mais de duzentos companheiros a morrerem de cholera e de ferimentos. E os ouvidos ouviam aquelles gritos sem ficarem surdos, e o coração batia, mas parecia pedra ou páo porque nada sentia. É que naquella hora cada qual cuidava em si e só tratava de salvar o vulto. ¹⁷⁰

Acresce-se n'A *Retirada da Laguna* os aspectos macabros, como por exemplo os paraguaios que revolviam as covas dos soldados brasileiros, vítimas do cólera, para saquearem míseros pertences. Tendo partido a coluna, ouve-se a fuzilaria dos paraguaios sobre os doentes abandonados. "A cada momento, tudo ficava ainda mais sombrio à nossa volta." (R.L.p.209). Os comandantes são contaminados; não há comida, nem tempo para o sono, e morre o guia Lopes.

No capítulo dezoito deparam-se com dificuldades na travessia do rio Miranda, o que os retém por alguns dias. O número de doentes aumenta: "Este era o estado, cada vez mais deplorável" (R.L.p.221). O coronel Camisão e seu imediato, Juvêncio, não resistem.

Verdade é que no capítulo seguinte o tom da narrativa começa a se modificar, embora persistam alguns padecimentos, como a morte dos comerciantes do comboio que visava a suprir a coluna, no vigésimo capítulo, e a explosão na igreja em Nioaque, causando mais vítimas, no último capítulo. A confiança reaparece e justifica até mesmo uns rasgos de exagero, como por exemplo o do fortalecimento e cura de vários coléricos por meio da ingestão de laranjas, que lhes possibilitou a travessia do rio: "Depois houve quem tentasse entre os próprios coléricos, e não só tiveram sucesso, como saíram da prova já mais fortalecidos, e alguns inteiramente curados." (R.L.p.233). Até mesmo o narrador paisagista retorna, ainda que timidamente: "Acampamos neste dia junto a um riacho encantador..." (R.L.p.261).

¹⁷⁰ TAUNAY, Visconde de. *Páginas escolhidas*. Seleção e apresentação de Alberto de Oliveira e Jorge Jobim. Rio de Janeiro: Garnier, 1922. p. 286.

Em todo o caso, trata-se de uma diferença em relação às situações anteriores, aliviada por narrações jocosas, como a do comerciante Saraco, e que indicia o sentimento de vitória dentro da derrota: "Era muito, porém; era um triunfo, estar ainda de pé e não ter sucumbido a um inimigo tão perfidamente disposto a nos arruinar." (R.L.p.260). No entanto, o predomínio do sofrimento mantém-se até o trecho final:

Foi a última etapa da nossa penosa retirada. Ali terminou o doloroso itinerário que, como expiação de nossa temeridade, fizera-nos sofrer tantas misérias quantas pode o homem suportar sem sucumbir. Ali despimos finalmente os miseráveis andrajos que nos cobriam, livrando-nos também dos terríveis piolhos e daquelas parasitas do campo que penetram na pele e nela produzem úlceras pungentes. (R.L.p.263).

Utilizando-nos mais uma vez da comparação com o conto "Juca, o tropeiro", temos a chegada ao Canuto descrita com outra tonalidade, sem o peso com que o encontramos n'A *Retirada...*: "Afinal, depois de toda aquela barulhada, morre d'aqui, morre d'acolá; chegou-se a salvamento, tudo muito porco, muito magro e esfarrapado, mas enfim ainda com vida e vontade de saber o que era passar um pouco melhorsinho do que naquella desgraça."¹⁷¹

Ou seja, a nota dominante do relato leva o acento trágico, mesmo que suavizada pelos capítulos finais. O pesar pelas perdas, a sensação indelével do sofrimento e a consciência da total ineficácia da expedição sobrepõem-se ao caráter grandioso destes homens: "...depois das realidades que havíamos presenciado: contávamos quantos éramos; tantos faltavam!". (R.L.p.247).

Aristóteles, ao abordar o enredo da tragédia, realça o papel de duas componentes da descoberta: o medo e a piedade. Quanto à descoberta e a inversão, ambos elementos do enredo, poderíamos localizá-los, se necessário fosse, a partir do reconhecimento da inevitabilidade da retirada. A piedade, segundo Aristóteles, "é despertada por um infortúnio imerecido, e o medo pela idéia de que algo de semelhante nos pode acontecer". O terceiro elemento do enredo seria o sofrimento ou a calamidade, definida como "ação de natureza destrutiva ou penosa, tal como a morte abertamente representada, o sofrimento excessivo, o ferimento etc."¹⁷² Assim, coincidindo com o plano dramático, o desenvolvimento d'A *Retirada da Laguna* parece cada vez mais afeito ao plano do envolvimento do ouvinte/leitor.

¹⁷¹ Ibid., p. 287.

¹⁷² ARISTÓTELES. *Da Arte Poética*. In: ARISTÓTELES et al. *Crítica e teoria literária na Antigüidade*; Aristóteles, Horácio, Longinus. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, 1989. p. 28-29.

Staiger relaciona a questão do envolvimento a uma característica fundamental do dramático: o *pathos*. A linguagem patética, ao contrário da épica que visa a apresentar, a reconhecer algo, procura suprimir este algo, "quer deixando o orador conquistar o ouvinte, quer abatendo o mesmo ouvinte pela violência do discurso". Staiger prevê dois tipos de *pathos*, o da dor e o do prazer. Ao primeiro tipo, ele se refere: "O *pathos* da dor parece sem forças, mas abrange tanto o momento em que o próprio herói e os que o cercam reconhecem o terrível sofrimento, como também o grau de consciência que capta essa dor."¹⁷³

Mesmo a visão inicial da guerra como uma contingência, uma questão de honra em responder à invasão paraguaia se desvanece diante do horror proporcionado pelo espetáculo que se segue à batalha: "Que idéias não despertam um campo de batalha, e sobretudo nessas imensas solidões, onde o próprio gênio do mal parece ter penosamente convocado e reunido alguns milhares de homens para se matar uns aos outros, como se lhes faltasse terra para viver em paz dos frutos do trabalho." (R.L.p.146).

A ótica do narrador humaniza-se até mesmo diante do inimigo. A descrição do soldado paraguaio, morto no combate, por cujos olhos "caíam ainda da frente grossas gotas que se assemelhavam a lágrimas" (R.L.p.146). Ou ainda a justificativa realista para a má pontaria do adversário; não se tratava de incompetência, mas porque "lhes faltava aprendizado suficiente e prática". (R.L.p.171).

Da mesma forma, o soldado brasileiro abdica de sua feição heróica, revelando a outra face do homem, aquele ser capaz de ações baixas e pérfidas. A cena que sucede a um dos combates retrata a carnificina dos soldados brasileiros sobre os corpos feridos dos paraguaios, seguida da "pilhagem" de seus "despojos ensangüentados" por mascates e mulheres acompanhantes do exército. O único inimigo ferido que sobrevive à devastação é "posto num veículo já abarrotado e no qual apenas aumentou o incômodo dos outros feridos e de moribundos sedentos por vingança, [e] acabou por ser estrangulado." (R.L.p.149-150). Mais à frente, começa a deserção, ação que trai o ideal guerreiro, mas que se justifica em meio à barbárie. Finalmente, a selvageria atinge até os próprios companheiros: "À espessa escuridão que sobreveio sucedeu sem intervalo uma daquelas noites propícias aos desastres e aos crimes: mais de um doente foi afogado por seus carregadores." (R.L.p.199-200). Não sem motivo, a expressão "infortunados soldados" permeia o texto em toda a sua ambigüidade.

¹⁷³ STAIGER, op. cit., p. 124-125.

As condições sobrevindas a esses homens criam de fato um retrato quase animalesco. A fome, por exemplo, que os reduz ao estado de miséria. Quando deparam com os destroços da caravana de mascates, recentemente atacada pelos paraguaios, não hesitam em lutar pelos montes de farinha e arroz "amalgamados pela chuva às poças de água no chão." (R.L.p.244). Também na descrição do abate de gado, cada dia mais reduzido: "Ia-se abater um boi estafado, quase moribundo: ao redor do infeliz animal um círculo já se formara, cada qual aguardando com ansiedade os jatos de sangue, alguns para recolhê-lo numa vasilha e levá-lo, outros para bebê-lo ali mesmo, e, no momento oportuno, todos se lançaram a um só tempo, os mais distantes disputando com os mais próximos." (R.L.p.185).

Estaríamos diante do que Staiger caracterizou como o trágico, que, a princípio, não depende da tragédia. A trágica ou o trágico relaciona-se mais à metafísica. Trata-se muito mais do enfoque de situações-limite em que todas as normas são rompidas e a realidade humana, anulada. "O Deus desmoronou-se e sem Deus nenhum homem pode sobreviver como homem. Portanto, nem toda desgraça é trágica, mas apenas aquela que rouba ao homem seu pouso, sua meta final, de modo que ele passa a cambalear e fica fora de si."¹⁷⁴ Mais, o conceito de trágico só tem sentido se a desgraça sobrevem a um mundo coerentemente formado, à ordem generalizada. Daí a sua contraposição ao épico:

Falta essa coerência ao autor épico. Como seu mundo não está consolidado, também não se pode despedaçar. Seu poder de esquecimento o protege contra toda constatação que pudesse vir a ser fatal. Se algo desaba, não tem obrigatoriamente que trazer atrás de si todo um edifício, porque as partes são independentes umas das outras. O épico contempla estarecido aquela fatalidade e volta-se para novos acontecimentos.¹⁷⁵

Até mesmo o guia Lopes, retrato do herói por excelência na narrativa, vê suas cores esmaecidas quando o dramatismo se impõe à tropa. Quando o comandante finalmente se decide pela retirada, Lopes teima pela resistência e a sua fala, que se imiscui na do narrador, revela a faceta lunática do herói:

Confiássemos nós em sua experiência e ele nos conduziria, por um caminho que mais ninguém conhecia, a um lugar seguro, onde deveríamos aguardá-lo. Enganavam-se os que supunham exauridos os recursos de sua fazenda. Ele ainda possuía reservas, estava disposto a sacrificá-las... Já sacrificara tudo. Admiramos sua alma magnânima; mas suas ilusões eram

¹⁷⁴ Ibid., p. 148.

¹⁷⁵ Ibid. p. 149.

patentes, e os exageros, destruindo-se a si próprios, ajudavam-nos a abrir os olhos para a verdade. (R.L.p.135).

Da mesma forma, a proposta do guia para um caminho alternativo, visando atingir Nioaque mais rapidamente, é acolhida com total descrença: "trataram-na como visão que só tinha existência na imaginação do guia." (R.L.154). E, ainda, a imagem da invalidez que se insinua na passagem em que, ao adotarem o caminho proposto por Lopes, perdem-se: "Quando o velho constatou que duvidávamos de sua capacidade de direção, sentiu um desgosto amargo..." (R.L.p.177).

Quanto ao coronel Camisão, não se pode falar de uma mudança. Desde a apresentação, sua construção demonstra uma maior complexidade. Dominado por uma força cega em se reabilitar dos antigos erros, aceita o comando da expedição, mas seu destino já está traçado: "acasos infelizes o impeliam a novas desventuras" (R.L.p.54). Sempre demonstrando hesitações, carregadas de pressentimentos, Camisão torna-se o elemento catalisador dos infortúnios; o fracasso da expedição deve-se, pelo menos em parte, às suas desventurosas decisões. A personagem testemunha a noção de conflito, de fragmentação, sempre elaborada por esse narrador que lhe sonda até mesmo os pensamentos.

Para finalizar, tomaremos a idéia basilar de Staiger, caracterizadora dos gêneros épico e dramático. Assim como o épico estaria para o princípio da "apresentação", o dramático age através da "tensão". Da mesma forma que o épico se relaciona ao tempo presente, através da rememoração, ao tornar novamente presentes os feitos narrados através do canto, o dramático estaria para o tempo futuro, através da tensão criada pelo texto que impele o leitor/ouvinte para a frente. Ao contrário das digressões do épico, o dramático apela para a concentração e densidade e o seu ritmo é o de aceleração, "de modo que na obra não venha a haver nada supérfluo"¹⁷⁶ ou nada sem orientação.

Diferentemente dos exemplos apontados quanto aos adiantamentos registrados sobretudo na primeira parte d'A *Retirada da Laguna*, que evidenciam o menosprezo pelo desfecho da obra no épico, os capítulos que se lhe seguem parecem denunciar justamente o oposto. Mesmo tendo em vista o destino final da expedição, a narrativa consegue construir um clima de expectativa no seu desenrolar. Em vez da indicação clara dos destinos dos personagens ou das ações, verifica-se na segunda parte a preferência por indicações projetadas para o futuro que mais servem para aguçar o suspense que propriamente para esclarecer algo.

¹⁷⁶ Ibid., p. 133.

Já no quinto capítulo percebe-se a alusão fatídica: "Abril começara, o mês assinalado para nossas provações" (R.L.p.68). Passagens do tipo "provações como o futuro nos reservava" (R.L.p.119); "com grande risco para todos, como os acontecimentos não tardariam a demonstrar" (R.L.p.141); "provações mais cruéis, que não tardariam a ocorrer" (R.L.p.160) concorrem para a expectativa ao mesmo tempo que insinuam a tragicidade vindoura: "Aqui começaram nossas grandes provações; datam desta época os sofrimentos que, agravados uns pelos outros, logo nos fizeram acreditar que fatalmente nos sucederia uma terrível catástrofe" (R.L.p.161).

Staiger atribui aos pressentimentos e aos sinais do trágico não o desvendamento do caminho, mas a função de orientação, de "sinal itinerário que nos deixe claro se devemos seguir a direita ou a esquerda".¹⁷⁷ Outras passagens conferem um misto de adiantamento e expectativa, como: "Os restos, as vísceras, o próprio couro, tudo era despedaçado no ato e prontamente devorado, mal assado ou mal cozido: refeição odiosa que não podia deixar de dar origem a algumas epidemias" (R.L.p.185), anunciando a peste que se abateria sobre as tropas. Outras ainda favorecem o clima de suspense, próximo ao folhetinesco: "não havia mais dúvida de que o inimigo espreitava nossa marcha" (R.L.p.80); "Quanto ao inimigo, só iríamos revê-lo um única vez; mas ainda sofreríamos o efeito de sua pérfida e cruel animosidade" (R.L.p.251); "...saquearam tudo, queimaram tudo, poupando apenas a igreja, não por sentimento religioso, mas, ao contrário, para usá-la numa armadilha infernal" (R.L.p.254).

Ou seja, para Staiger, o dramático apoia-se no elemento de tensão que instaura um estado de suspensão até o desfecho. A conclusão é valorizada na medida em que todas as partes do texto, dependentes umas das outras, concorrem para ela. Diferentemente da forma de prolepse preparada no trecho sobre o major José Tomás Gonçalves: "voltaremos a vê-lo na chefia de nossa expedição, depois da morte do coronel Camisão, guiando-a ao termo desejado" (R.L.p.114), que, a exemplo do épico, dilui a expectativa final, os adiantamentos da última parte favorecem à situação de tensão. Os pressentimentos e sinais servem como indicação e preparação que impulsiona o texto para o seu desfecho. Mesmo considerando a situação do oráculo, onde a conclusão é sabida desde o início, Staiger argumenta: o expectador "forja planos e tem esperanças com o herói, apaixonadamente muitas vezes, já que

¹⁷⁷ Ibid., p. 137.

não se chega a abolir totalmente a suspeita de que o oráculo possa vir a enganar-se."¹⁷⁸ Isto se dá porque na tragédia o público é arrebatado e envolvido pela linguagem dramática.

2.3. Memória e criticidade

Procuramos seguir até aqui uma leitura dos gêneros teorizada por Staiger e que parte não de características formais, mas sim através do "tom" ou do "clima" suscitado pela leitura da obra e a que não está alheia uma herança da tradição da poética. Considerada a análise de como se dá essa passagem na obra do gênero épico para o dramático, resta-nos questionar sobre as razões da falência do modelo épico n'A *Retirada da Laguna*.

O primeiro aspecto passível de dúvida poderia ser a questão: em que medida o enredo não determina um acento trágico? A narrativa parte do episódio de uma derrota (retirada) e não de um tema glorioso, como costuma acontecer com obras épicas. No entanto, o argumento não se justifica plenamente, senão vejamos o modelo instaurado pelo próprio Taunay no prólogo: *A Retirada dos dez mil*, de Xenofonte. É certo que não se trata de uma epopéia; a narrativa de Xenofonte é classificada corriqueiramente como obra historiográfica. Contudo o seu aproveitamento épico se mostra inquestionável.

Poderíamos ainda considerar um segundo aspecto: a questão histórica. Se era possível produzir uma epopéia nos tempos de Xenofonte, o mesmo não se aplicaria tão facilmente a meados do século XIX. Apoiando-nos numa teorização bastante diversa da trabalhada até aqui, tomamos o estudo de Georg Lukács sobre a poesia épica e a dramática.¹⁷⁹ Expõe o autor os problemas da "epopéia artística", considerando que nela foram conservados alguns elementos formais da epopéia antiga numa época em que eles já não correspondiam à realidade da vida, visto pertencerem a um outro período da humanidade. Lukács opõe ainda essa produção épica ao drama, compreendido por gênero dramático, na medida em que o último caminha sempre de mãos dadas com o "caráter público imediato", possibilitando, assim, a sua atualização. Também Mikhail Bakhtin, ao se debruçar sobre a forma romanesca, empresta-nos algumas palavras: "Encontramos a epopéia não só como algo criado há muito tempo, mas também como um gênero já profundamente envelhecido", chegando mesmo a

¹⁷⁸ Ibid., p. 138.

¹⁷⁹ LUKÁCS, Georg. *La novela historica*. Trad. Jasmin Reuter. México: Ediciones Era, 1966. p. 159.

falar sobre o processo de desagregação dos gêneros nobres da Antigüidade.¹⁸⁰ Entretanto, como se justificaria então o acento épico nos romances indianistas de José de Alencar?

Se a temática e a questão histórica não explicam plenamente a falência do épico n'A *Retirada da Laguna*, teríamos que recorrer a um terceiro aspecto: o distanciamento próprio do épico. Staiger assim considera quanto a esse gênero:

O acontecimento conserva-se distante, oposto (Gegenüber), também pelo fato de ser passado. O autor épico não se afunda no passado, recordando-o como o lírico, e sim rememora-o. E nessa memória fica conservado o afastamento temporal e espacial. O longínquo é trazido ao presente, para diante de nossos olhos, logo perante nós, como um mundo outro maravilhoso e maior.¹⁸¹

Mikhail Bakhtin, por seu turno, mostra-se ainda muito mais veemente nesse ponto, ao pleitear o lugar do romance além do gênero épico. Estabelece a caracterização da epopéia a partir de três traços constitutivos:

1. O passado nacional épico, o "passado absoluto", segundo a terminologia de Goethe e de Schiller, serve como objeto da epopéia; 2. A lenda nacional (e não a experiência pessoal transformada à base da pura invenção) atua como fonte da epopéia; 3. O mundo épico é isolado da contemporaneidade, isto é, do tempo do escritor (do autor e dos seus ouvintes), pela distância épica absoluta.¹⁸²

Como esclarece ainda o teórico, esse passado representado pela epopéia não pode ser visto apenas como uma categoria temporal, mas também axiológica. Trata-se do passado absoluto das origens, completamente desvinculado de relatividade. "O passado épico absoluto é a única fonte e origem de tudo que é bom para os tempos futuros".¹⁸³

Transferindo tal conceituação para *A Retirada da Laguna*, temos a incompatibilidade do tratamento épico frente a questões ocorridas num lapso de três a quatro anos e, portanto, ainda não fossilizadas. É certo que nela se verifica uma tentativa de religar esse passado recente a um passado absoluto através da idéia do mito fundador representado na obra pela figura do sertanejo. No entanto, tal aplicação não sustém a presença épica, diferentemente do

¹⁸⁰ BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e outros. 3.ed. São Paulo: Hucitec, 1993. p. 397-398.

¹⁸¹ STAIGER, op. cit., p. 79.

¹⁸² BAKHTIN, op. cit., p. 405.

¹⁸³ Ibid., p. 407.

que ocorre em alguns romances alencarianos , onde o indianismo consegue justificar o passado absoluto.

Aliada à questão do distanciamento, insere-se ainda uma outra: a forma de mediação. Além de o texto ser contemporâneo ao tempo retratado, deve-se ter em conta que a mediação realiza-se através da experiência pessoal; outro rompimento com o padrão épico, de acordo com Bakhtin.

Taunay não relata apenas um acontecimento do seu tempo; ele narra um episódio em que tomou parte e que aparece em forma de memória. Bakhtin, em nota de pé de página, esclarece: “Nas memórias e nas autobiografias, a memória tem um caráter particular; trata-se da memória que se tem da sua época e de si mesmo. Não se trata de uma memória heroicizante, nela há um elemento de automatismo e de anotação (não monumental). É a memória individual sem referência, limitada pela fronteira da vida pessoal (não a dos ancestrais e das gerações).”¹⁸⁴

Ou seja, o discurso memorialístico como forma de mediação parece ser o maior responsável pela quebra da aura épica. A inserção do memorialista acaba por dificultar o distanciamento previsto pelo gênero. Contudo, no intuito de concluir o raciocínio acerca da queda do épico, seria pertinente retomar algumas considerações sobre a essência do gênero dramático.

Ainda seguindo a pista aberta por Staiger, a leitura dos gêneros lírico-épico-dramático obedeceria a um plano evolutivo, embora o autor deixe claro que não se trata de um ponto de vista histórico-literário. Assim, o teórico busca uma analogia dos respectivos gêneros em relação às noções de sílaba, palavra e frase, que corresponderiam, por sua vez, aos planos da linguagem: sensorial, figurativa e conceitual. Da mesma forma, Staiger relaciona os planos da linguagem às fases do homem: infância, juventude, idade adulta. Daí a conclusão do sentido evolutivo dos gêneros:

No modo de ser lírico ainda não existe distância entre sujeito e objeto. O eu escoa-se com o transitório. No épico, forma-se algo contraposto (*Gegenüber*) a uma perspectiva. No ato da contemplação fixam-se o objeto e ao mesmo tempo o eu que observa este objeto. Eu e o objeto ainda estão ligados nesse mostrar-se e olhar-se mútuo. Cada um provém e realiza-se no outro. No modo de ser dramático, entretanto, o objeto está como que orientado ad acta. O homem não observa, julga.

(...)

¹⁸⁴ Ibid., p. 414.

Desta altura o autor dramático abarca a vida em sua diversificação.¹⁸⁵

De maneira mais clara, Anatol Rosenfeld em seu ensaio "O fenômeno teatral",¹⁸⁶ ao desenvolver sobre a importância do diálogo no gênero dramático, expõe a diferença do universo deste para com o épico: "Se a epopéia, a grande narrativa mítica, é manifestação da unidade primeva do logos, no drama, que surge em fases posteriores, já se manifesta o diálogo, o logos fragmentado, o surgir de valores contraditórios, defendidos por vontades e paixões antagônicas."¹⁸⁷

O que se pretende sublinhar nessas passagens é que a representatividade do trágico localiza-se no seu distanciamento em relação ao estado ingênuo do épico, seja pela fragmentação do logos, seja pelo aspecto judicativo.

Tentando amarrar esses fios, temos que ao dramático corresponderia uma cisão pela presença de posturas antagônicas. Ao mesmo tempo, verificamos que as dificuldades na representação épica derivam, em grande parte, do envolvimento desse narrador no assunto tratado. Quer nos parecer que é através desse componente mneumônico-afetivo que se agudiza o conflito entre o que se pretende narrar e o que de fato se narra. Parece-nos que a erupção do trágico de forma tão natural se deva ao discurso crítico que acaba por intervir no texto, denunciando, dessa forma, a contradição que subjaz no narrador. E o discurso memorialístico torna-se, assim, o veículo da tomada crítica do projeto.

Eliane Zagury, a propósito da literatura memorialística brasileira de cunho autobiográfico, postula:

Porque, na verdade, falar de si mesmo é uma ruptura de perspectiva, um desequilíbrio em que o sujeito, sendo o seu próprio objeto, como que caminha sobre uma perna só. O distanciamento temporal - um eu objeto passado em relação a um eu sujeito presente - representa o perfil de uma segunda perna fantasmagórica, porque a memória é sempre fluida e inconstante. A literatura memorial, portanto, há de ser sempre uma literatura crítica, no sentido de *ser em crise*.¹⁸⁸

Haja vista que a obra de Taunay difira um tanto do objeto de estudo da autora pelo foco da narrativa estar centrado no episódio da Laguna e não no próprio autor, não podemos

¹⁸⁵ STAIGER, op. cit., p. 165.

¹⁸⁶ ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL, 1973. p. 21-43.

¹⁸⁷ Ibid., p. 41.

¹⁸⁸ ZAGURY, Eliane. *A Escrita do eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982. p.15.

menosprezar a sua relação com a literatura memorialística e, por sua vez, a implicação crítica daí decorrente. Não é sem propósito que Bakhtin aponta como um dos fatores característicos nas fontes do gênero romanesco a presença das "memórias"¹⁸⁹ e, mais adiante, explica essa relação:

Não se trata somente da aparição da imagem do autor no campo da representação, trata-se também do fato que o autor autêntico, formal e primeiro (o autor da imagem do autor) redonda em novas relações com o mundo representado: elas se encontram agora naquelas mesmas medidas axiológicas e temporais, que representam num único plano o discurso do autor com o discurso do personagem representado e que pode atuar junto com ele (mais exatamente: não pode deixar de atuar) nas mútuas relações dialógicas e nas combinações híbridas.¹⁹⁰

Ou seja, o discurso memorialístico, quer de ficção ou não, patenteia uma noção crítica imanente à sua construção. Essa vertente crítica emerge n'A *Retirada da Laguna*. Embora ela não chegue a impregnar o texto, sentimos suas físgadas aqui e acolá, denunciando sobretudo o projeto a que o autor se propõe a cantar.

Já no primeiro capítulo, ao expor a estratégia brasileira de invadir o país inimigo em duas frentes, o narrador deixa no ar a dúvida sobre a organização da iniciativa: "O plano primitivo fora praticamente abandonado, ou, pelo menos, outra função não teria senão submeter às mais terríveis provações um pequeno corpo de exército quase perdido nos vastos espaços desertos do Brasil." (R.L.p.37), realçando, logo a seguir que "este projeto de ação diversionária não foi realizado nas proporções que sua importância requeria" (R.L.p.38). De modo ainda mais claro, Taunay assume nas *Memórias* a inutilidade da ação e critica os planos de gabinete: "... 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".¹⁹¹

Além dos erros na preparação da força expedicionária e da falta de apoio central, o narrador aponta o despreparo dos soldados e a ignorância das condições a enfrentar. Também a ausência de um comando eficiente e rígido é apontado várias vezes. O coronel Camisão aparece na narrativa como o responsável pela morosidade e pelo mau desempenho da coluna, como nos retardamentos das investidas: "O dia 13, foi mais um dia perdido: gastou-se a manhã em preparativos para viagem completamente supérfluos e que pareciam ter como

¹⁸⁹ BAKHTIN, op. cit., p. 414.

¹⁹⁰ BAKHTIN, op. cit., p. 417.

único propósito ocupar os soldados." (R.L.p.76). Na verdade, a crítica ao coronel mostra-se extensiva aos outros comandantes da coluna, como ao coronel Galvão, anterior a Camisão, a que o narrador acusa as "longas hesitações" (R.L.p.40). Nas *Memórias*, Taunay demonstra inclusive uma dureza para com o coronel Drago, que conduziu a tropa até o Mato Grosso, pela estada de dois meses em Campinas:

A tal ponto chegaram as coisas, que os jornais do Rio de Janeiro e a opinião pública, agitada pelos desafetos do Drago, começaram a falar abertamente nas novas delícias de Cápuá. Houve, decerto, exagero; mas não há dúvida, gastou-se inutilmente tempo bastante precioso, começando a mostrar-se o nosso chefe de todo impróprio para as coisas grandes e sérias. Em vez de marchar, com o seu estado-maior, diretamente para Cuiabá a levantar o moral da mísera província de Mato Grosso, então em grandes áreas ocupadas por forças paraguaias, conforme lealmente lhe aconselhava o Miranda Reis, aproveitava qualquer pretexto a esperar esta e mais aquela repartição, para ir-se deixar ficando no círculo de senhoras de boa sociedade, ricas, bonitas e moças, que constituíra em torno de si. (R.L. p. 120).

Ao coronel Drago, sucede o coronel Galvão que "não sabia o que fazer, o que decidir. No fundo era bom chefe, rabugento e na aparência bastante áspero, mas amigo da sua tropa, franco na ignorância e cheio de vontade de cumprir o dever".¹⁹² Com a sua morte, assume o tenente-coronel Joaquim Mendes Guimarães, "no fundo excelente homem, até certo ponto conhecedor do seu ofício de arregimentado, mas sem outra qualquer habilitação".¹⁹³ Mendes Guimarães, vítima de beribéri, licencia-se e retorna ao Rio de Janeiro, ficando em seu lugar o coronel José Joaquim de Carvalho, cujo regime é marcado por "abusos e irregularidades".¹⁹⁴

Mas, na narrativa, Camisão figura como a maior vítima dos ataques do narrador, catalisador das desgraças sucedidas. É assim que mais uma vez retarda a ação em virtude da data, uma Sexta-Feira Santa; retardamento esse que permite ao inimigo afrontar as tropas brasileiras, inferiorizadas pela falta de cavalaria, "onde o homem a pé é objeto de escárnio." (R.L.p. 87).

A ausência de comunicação com um comando superior ou central torna-se, aliás, uma questão a se assinalar na narrativa. Todas as decisões de avanço ou retrocesso são tomadas ou pelo comandante em exercício ou por um conselho, encabeçado por ele, o que caracteriza a situação de abandono várias vezes aludida pelo narrador e resumida na expressão recorrente

¹⁹¹ TAUNAY, *Memórias*. p. 91.

¹⁹² *Ibid.*, p. 172.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 210.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 225.

de "infortunados soldados". Tendo somente em conta o relato de Taunay, faz-se parecer inclusive que não houve uma ordem clara no sentido da invasão (R.L.p. 54); o coronel Camisão assim interpreta e incita seus homens à luta. Em outra passagem, essa falta de coordenação assume maior clareza no texto:

A travessia tomou-nos mais de duas horas; durante este tempo, o coronel Camisão e seu estado-maior leram as notícias que a mala de Mato Grosso havia trazido. Não constava nenhuma comunicação ao comandante, nem oficial, nem particular, relativa à invasão do Paraguai pelo sul, ou qualquer outra coisa relacionada de maneira positiva com o assunto. Essas informações, no entanto, teriam sido para nós da maior importância ou mesmo indispensáveis, num momento em que nos aventurávamos numa operação perigosa sem objetivo muito preciso. (R.L. p. 79).

É curioso notar que, por vezes, a voz crítica corresponde a uma situação de desespero ou desânimo vivida pela tropa, o que se explicaria na economia da narrativa. Contudo, pode-se perceber que, em outros trechos, a repreensão se dá em contraste ao ambiente festivo, como no exemplo:

Bastou a vitória sobre os paraguaios para que os soldados aceitassem sem murmúrios a realidade da nossa situação e deixassem de refletir sobre a imprevidência que nos conduziu a ela. Era fácil, sem dúvida, encontrar pretextos para a falta de víveres; aparentemente os relatos dos refugiados tinham-nos iludido quanto aos recursos da região, mas a escassez de munição, desde o início da campanha, era algo que não se podia de modo algum justificar, pois tudo devia ter sido previamente calculado por aqueles que detêm a autoridade e chegam a demonstrar entusiasmo, além de paixão pela glória e amor ao país. (R.L. p. 119-120).

Em alguns trechos, sentimo-nos, inclusive, tentados a atribuir uma alusão irônica ao narrador. A primeira respeita às finanças do Estado. Quando da decisão de unir as duas brigadas numa única formação, o narrador ajuíza: "Fundindo-as numa brigada única de 1600 homens, o estado-maior via-se aliviado, não sem proveito para o tesouro público, de um excesso de pessoal." (R.L.p.46). Como também quando se prepara o ataque ao forte de Bela Vista e os soldados vestem seu melhor uniforme, o narrador observa: "...e as velhas bandeiras, que nenhum feito notável consagrara, foram substituídas por novas..." (R.L. p. 96).

Como já expressei, tratam-se de alfinetadas ao longo do texto que não chegam a turvar a intenção de produzir um texto que comova o leitor, senão pelos fatos gloriosos realizados, ao menos pela purgação humana vivenciada. Esse veio crítico, no entanto, possibilitaria a argumentação de como o "sopro de epopéia", previsto por Ronald de Carvalho a respeito d'A

Retirada da Laguna,¹⁹⁵ se esvai através da conscientização do narrador acerca dos enganos cometidos pelos homens de farda. Parafraseando Anamaria Filizola, em sua análise sobre a obra, "algo vai mal no reino e não é no da Dinamarca".¹⁹⁶

Como atenta José Maurício Gomes de Almeida, grande parte da crítica sobre *Inocência* acatou um ponto de vista paternalista, pautando-se pelo privilégio do idílio amoroso ingênuo e desprezando aspectos significativos no romance, como a forte presença da ironia, sobretudo na relação das epígrafes com o texto, e a simbiose entre o trágico e o cômico que acabam por suprimir um "sentimentalismo derramado". Segundo o estudioso: "A atitude dominante é de ironia: o narrador parece considerar com um sorriso crítico seus personagens e as situações em que se envolvem. Mais ainda: o próprio discurso narrativo é por vezes objeto da ironia das epígrafes. Na realidade, um tão complexo jogo de espelhos se estabelece entre epígrafe e texto que este último por vezes se apresenta como uma espécie de paráfrase - ou até paródia - daquela."¹⁹⁷

Tomamos dessa análise de *Inocência* a fim de subscrever alguns aspectos que não têm merecido certa atenção nas leituras críticas acerca da obra de Taunay. Em todo o caso, se sentimos algumas pinceladas de ironia no texto, assim como verificamos uma interferência humorística em determinadas passagens, em relação à narrativa *A Retirada da Laguna*, não se deve ir muito além. A nota que nela predomina é a do trágico, associado à fragmentação do *logos* pela via memorialística.

¹⁹⁵ CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. 13.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1984. p. 219.

¹⁹⁶ FILIZOLA, Anamaria. *A Retirada da Laguna: Nacionalismo, Modernidade e Memória*. *História, Questões e Debates*. Curitiba, n.22/23, p. 91-112, jun/dez 1991.

¹⁹⁷ ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980. p. 95.

3. TAUNAY E O PROJETO DE CONSTRUÇÃO NACIONAL

Maria Lídia Maretti observa:

[...] a obra de Taunay, tal como foi e ainda vem sendo encarada pela crítica e pela historiografia literária brasileira, tem, excluído do seu conjunto, tudo o que não corresponde aos critérios de valorização e periodização literária de que esta historiografia sempre se valeu: restam apenas *Inocência* e *A Retirada da Laguna* como textos passíveis de atenção e consideração do estudioso. Os numerosos outros textos do escritor são desprezados, como se não tivessem sido escritos, publicados e lidos. A reabilitação é necessária, sobretudo se considerarmos a importância destes textos numa re-construção da *idéia de nação*, básica para a compreensão do século XIX em sua perspectiva cultural. A análise deles, de maneira a ir recompondo a contribuição gradual de Taunay, em várias áreas da esfera pública, revela um percurso de atuação intensa e constante, e que culminou no isolamento, na frustração e numa conseqüente nostalgia de um Brasil imaginado mas não concretizado pela história.¹⁹⁸

A evocação da autora por uma reabilitação da obra de Taunay nos dá a justa medida da necessidade de uma análise mais abrangente que a contemple em conjunto e atendendo à inserção do autor em sua época para que se entreveja o projeto de nação aí esboçado.

Não nos cabe aqui um esboço biográfico, tarefa de resto já consumada pelo menos em duas obras.¹⁹⁹ Todavia, sem uma tomada pelo percurso de Taunay como homem público em suas diversas facetas, torna-se inviável uma conclusão acerca das polêmicas que envolvem o escritor, já enunciadas ao longo do trabalho. A questão da classificação entre romântico ou realista, o aspecto do polígrafo e a conseqüente interferência entre os registros praticados, assim também como a ambigüidade do olhar, diagnosticada n'*A Retirada da Laguna* e apontada em *Inocência*, poderiam ser melhor percebidas se aprofundadas as questões atinentes ao escritor e à totalidade da obra.

Como já vincado por Maria Lídia Maretti, a poligrafia de Taunay revela um "conhecimento enciclopédico" compatível com um "grande projeto de nação".²⁰⁰ Diríamos até que além de uma vocação iluminista, a incursão de Taunay por tão numerosos saberes o torna, de certa forma, um precursor da geração seguinte, para quem o estudo minucioso dos aspectos

¹⁹⁸ MARETTI, Maria Lídia Lichtscheidl. Um polígrafo contumaz (o Visconde de Taunay e os fios da memória). Tese de doutorado. Campinas: UNICAMP, 1996. p. 45-46.

¹⁹⁹ BEZERRA, Alcides. *O Visconde de Taunay: vida e obra*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1937. AZEVEDO, Gentil de. *O Visconde de Taunay. História de sua vida*. São Carlos, S.P.: s.e., 1964.

²⁰⁰ MARETTI, op. cit., p. 220.

da realidade brasileira se apresentava simultaneamente como uma "atitude reformista e salvacionista". "Esse nacionalismo intelectual não se resumia em um desejo de aplicar ao país as técnicas de conhecimento desenvolvidas na Europa. Mais do que isso, ele significava um empenho sério e conseqüente de criar um saber próprio sobre o Brasil, na linha das propostas do cientificismo, embora não necessariamente comprometido com ele."²⁰¹

A própria observação de críticos que vêem na ficção de Taunay um estilo que não decola da realidade pode ser significativa nesse sentido, na medida em que suas obras ficcionais também constituem uma parcela do projeto nacional. É Antonio Candido que salienta que o "brasileirismo" de Taunay é um "misto de entusiasmo plástico e consciência dos problemas econômicos e sociais".²⁰² Avançaríamos afirmando que o caráter documental de sua ficção não se prende apenas ao estilo do escritor, mas também aponta para essa consciência problemática da realidade nacional e para a tentativa de superá-la. Recorrendo novamente a Nicolau Sevcenko, a opção pela literatura deriva da sua capacidade de "amalgamar, alisando e harmonizando tanto material heterogêneo. Desse modo, a literatura, por um efeito de linguagem, acabava oferecendo a solução simbólica para a crise, pelo próprio fato de consumir e uniformizar os antagonismos de que ela se nutria."²⁰³ Além disso, a literatura falaria "ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos."²⁰⁴

A pista para reconstruir o percurso de Taunay já nos é dada por Sílvio Romero, ao tentar decifrar a contradição existente entre o *escritor* e o *político*. "Para as conciliar, se possível for, mostrando que não são irreduzíveis, será mister buscar-lhes os germes de origem e assistir à formação da alma que as asilou e nutriu com a sua seiva."²⁰⁵ Propomos então uma análise das relações que o autor estabeleceu com as instituições de seu tempo a fim de compreender como se elabora o projeto de construção nacional esboçado n'A *Retirada da Laguna* e onde se localiza a tensão entre o mito épico e o mito trágico, estudado no capítulo anterior.

²⁰¹ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 85.

²⁰² CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo: Martins, 1971. vol. 2. p. 308.

²⁰³ SEVCENKO, op. cit., p. 244.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 21.

²⁰⁵ ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. Tomo V. p. 1608.

3.1. Um homem do Segundo Reinado

Se o nome de Taunay é reconhecido ainda hoje quase somente no espaço literário, graças sobretudo ao romance *Inocência*, sua contribuição não se restringiu apenas à literatura ou à escrita, nas quais se inscrevem o romancista, o contista, o memorialista, o teatrólogo, o biógrafo, o crítico literário e musical, o tradutor e o articulista político. Também como deputado, senador, governador, militar, compositor, dentre outras atividades, sua presença se faz sentir em quase todos os domínios da vida do Segundo Império.

É com a afirmação: “Fiquei sendo o que era e sempre fui, profundo admirador da monarquia que o Sr. D. Pedro II fundara no Brasil e por cinqüenta anos sustentara, fazendo dêste país um Império único no mundo - muita grandeza moral, esperanças...”,²⁰⁶ que se encerram as *Memórias*, obra organizada por seu filho Afonso. E por ter sido essa a imagem que se insiste veementemente em suas páginas memorialísticas, decidimos desenrolar daí o novelo que se abriga sob o nome do Visconde de Taunay.

3.1.1. A Missão Francesa, de 1816, e a construção de um olhar

O título de nobreza, embora incida sobre a faceta aristocrática do escritor, só o recebeu Taunay em 1889, poucos meses antes da mudança de regime que poria termo à sua atuação parlamentar. No entanto, sua família já trazia a herança nobiliárquica.

O avô materno, o conde francês d'Escragnolle, acompanhou a corte de D. João VI na fuga às tropas napoleônicas, na qualidade de oficial da marinha lusitana. Já no Brasil, casa-se com a filha do conde de Beaurepaire, "também exilado francês e tornado herói militar na campanha da Independência".²⁰⁷ Desse consórcio nasce Gabriela d'Escragnolle, mãe de Alfredo Taunay.

Pelo lado paterno, as relações políticas com a França são diferentes. Seu avô Nicolas Antoine Taunay vê criadas as condições para integrar a Missão Artística de 1816 quando termina o império napoleônico, do qual era apologista. É através da Missão que se inicia a

²⁰⁶ TAUNAY, *Memórias*. p. 447.

²⁰⁷ CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *O quinto século: André Rebouças e a construção do Brasil*. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ-UCAM, 1998. p. 55.

linhagem dos diversos Taunay que figuram nas artes e na historiografia brasileiras. Nicolas, proveniente de uma família de artistas e cientistas da região de Sèvres e conceituado pintor no seu país, tendo integrado a Academia Real de Pintura e Escultura e o Instituto de França, segue para o Brasil com a esposa e os cinco filhos, dentre eles Felix Emile, pai de Taunay, recebendo a nomeação de *Lente de Pintura de Paisagem*.

Chegados em 1816, os integrantes da Missão defrontam-se com os entraves para a criação da Academia de Belas-Artes, tais como a morte do protetor da Missão, o Conde da Barca, e o conseqüente atraso na construção do edifício destinado a abrigar a Academia. Também o chefe da Missão, Lebreton, vem a falecer em 1819, deixando livre o cargo de diretor. Felix Emile, cogitado para ocupar o lugar de Lebreton, decepciona-se com a nomeação do português Henrique José da Silva, decidindo então retornar à França em 1821. No entanto, Nicolas deixa seu filho Felix Emile como substituto na disciplina que ministrava, cargo que ocupará até 1834, quando, por eleição, se torna o diretor da Academia, tarefa que exercerá até 1851.²⁰⁸

Segundo Maria Alice Rezende de Carvalho, Felix Emile "foi mais um intelectual organizador das artes plásticas no Brasil do que propriamente um artista."²⁰⁹ De fato, sua atividade como diretor revela-se intensa e cria uma visibilidade para as artes no Brasil sob o patrocínio imperial, com a premiação de artistas brasileiros com bolsas no exterior, traduções de obras de formação, organização de salões anuais e pinacotecas. Exerceu também a função de preceptor de D. Pedro II, a quem o pupilo atribuía o aprendizado do Belo.²¹⁰ O futuro Barão de Taunay "era um intelectual ativo e respeitado na Corte, ao mesmo tempo em que primava pela fidelidade a D. Pedro II".²¹¹

Embora a influência da Missão Francesa no Brasil seja passível de questionamento,²¹² há de se reconhecer sua importância enquanto parte de um projeto imperial. Lilian Moritz atesta sua relação sobretudo com o Segundo Reinado. "Foi apenas durante o Segundo Reinado que a Academia viveu uma situação mais estável, sobretudo graças aos auxílios públicos e

²⁰⁸ BITTENCOURT, Gean Maria. *A missão artística francesa de 1816*. 2.ed. Petrópolis: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1967. p. 63.

²⁰⁹ CARVALHO, op. cit., p. 57.

²¹⁰ BITTENCOURT, op. cit., p. 64.

²¹¹ CARVALHO, op. cit., p. 57.

²¹² MARETTI, op. cit., p. 88.

privados do monarca."²¹³ Adiantando ainda que tal era o vínculo à figura do Imperador que a decadência da Academia dá-se concomitantemente ao ocaso do Império.

É de se destacar portanto a função da Academia na tarefa de construção de uma "imagem oficial para o país". Da mesma forma que Nicolas Taunay, como pintor, cumpria as encomendas de quadros relativo à campanha napoleônica, Felix Emile, seu filho, integrava o grupo de "pensionistas do imperador": "Com efeito, o círculo se fechava. O monarca financiava artistas que, entre outras atividades, responsabilizavam-se pelos retratos mais oficiais de D. Pedro. Estes, por sua vez, circulavam sob forma de litografia, para outras partes do Império, ajudando a fixar uma memória de idade breve."²¹⁴

Nessa conjuntura cabe assegurar a influência familiar sobre Taunay, que, no sentido político, se efetiva em relação ao Império e, esteticamente, conduz ao naturismo europeu. Vale ressaltar que outro irmão de Nicolas, o escultor Auguste Marie Taunay integrava a Missão Francesa. Assim também, dois irmãos de Felix Emile, portanto tios de Alfredo Taunay, desenvolveram a pintura, como Adrien Aimé, que tendo integrado a expedição Langsdorff como desenhista, morreu afogado no rio Guaporé, e Hippolyte Marie, tradutor, escritor e desenhista.

Teodore Marie, o quarto filho, além do exercício diplomático, dedicou-se à poesia. E de forma bastante curiosa é ao seu tio mais querido, Charles Auguste, primogênito de Nicolas, que é atribuída a autoria da primeira ficção regionalista, *Olaya e Julio; ou, O periquito*, publicada em 1830. Segundo Marlyse Meyer, "injustamente qualificada...de 'pífia novela nacional'", a obra, apesar do entrecho sentimental, patenteia um "agudo senso de observação da realidade local".²¹⁵ Esse dado poderia talvez contribuir na tão discutida questão acerca do realismo de Taunay. Aliás vários críticos como Antonio Candido e Antônio Soares Amora apontam para a influência familiar como fator de peso na formação do autor.²¹⁶

Taunay, em sua obra memorialística, evoca o contato e o papel dos tios na sua formação, influência que o biógrafo de Taunay confirma, de maneira eurocêntrica:

²¹³ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 145.

²¹⁴ Id.

²¹⁵ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 28

²¹⁶ CANDIDO, *Formação da literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo: Martins, 1971. p. 307-308. AMORA, Antônio Soares. *O Romantismo*. 4.ed. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 290.

"Elementos duma civilização já firmada, descendentes do Velho Mundo, os tios de Alfredo prestaram-lhe a mais decisiva assistência na formação espiritual, preparando-lhe o caráter".²¹⁷

É sob a égide da integração a uma família que desempenhava uma tarefa especial ligada aos desígnios do Império que Maria Alice de Carvalho analisa a atuação de Alfredo Taunay:

O fato é que, membros desse funcionalismo especial do Estado francês, vivendo de reconhecimento e distinções, apreciadores da vida cortesã e da circulação nas altas esferas do poder, os intelectuais assim organizados constituíam uma pequena nobreza de extração urbana, habituados à autonomia e, ao mesmo tempo, à obediência hierárquica - ambigüidade que o visconde de Taunay valorizava positivamente, vendo nela o fundamento essencial à ação dos "servidores do Estado".²¹⁸

3.1.2. O IHGB, a memória nacional, e o Colégio Pedro II

A segunda instituição do Império analisada por Lilia Moritz Schwarcz, no capítulo intitulado "Formando uma cultura local", é dedicada ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. E não sem razão. O IHGB representou uma das peças-chave no processo de construção nacional na medida em que ele criava e direcionava uma memória nacional. Nele empenhou-se fortemente o Imperador:

Se desde o início o Estado entrava com 75% das verbas da instituição, a partir de 1840 d. Pedro II passará a freqüentar com assiduidade as reuniões na sede localizada no Paço Imperial. Dessa data em diante, o Instituto Histórico funcionará como uma espécie de porto seguro, um estabelecimento oficial para as experiências do jovem monarca, crescentemente empenhado em imprimir um "nítido caráter brasileiro" à nossa cultura. A participação do imperador não era, portanto, a partir dos anos 50, apenas financeira. Ao contrário, d. Pedro interessou-se pessoalmente pelo IHGB, tendo presidido um total de 506 sessões [...]²¹⁹

Trata-se de uma investida cultural que tem em mira um objetivo político: o "fortalecimento da monarquia e do Estado" e a "unificação nacional".²²⁰ Nesse meio ingressa Taunay nos inícios dos anos 70, como nos dá conta Gentil de Azevedo:

²¹⁷ AZEVEDO, Gentil de. *O Visconde de Taunay*. História de sua vida. São Carlos: s.e., 1964. p. 30.

²¹⁸ CARVALHO, op. cit., p. 55.

²¹⁹ SCHWARCZ, op. cit., p. 127.

²²⁰ Id.

Destacando-se em duas atividades diferentes, todavia não incompatíveis, honrando a farda, valorizando a condecoração, manejava a pena com segurança, não tardou que seu nome adquirindo evidência pela ação, passasse a ser pronunciado com insistência, atraindo simpatia. O Instituto Histórico e Geográfico, centro cultural de reconhecida valia, atraiu Taunay ao seu seio. Imediatamente o novo sócio surgiu no cenáculo.²²¹

Nele sua carreira foi longa. Destacando-se como orador oficial, Taunay apenas se desliga do IHGB pouco tempo depois da instauração da República. Deposto o Imperador, o nome de Deodoro da Fonseca é indicado para substituir o lugar da presidência do Instituto, ao que Taunay se opõe publicamente, protesta na imprensa e enfim abandona a entidade.²²²

O vínculo do IHGB à política imperial se colocava de tal forma que justificava a afirmação: “Daí que a designação atribuída por Araújo Porto Alegre ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - a de "Escola Palaciana" - possa ser tomada como fidedigna descrição da natureza daquele salão, tais eram os seus compromissos com o Estado imperial e com a organização de uma memória "palaciana" do país e dos seus fundadores.”²²³

Também o Colégio Pedro II figurou na política imperial como a outra “menina dos olhos”: “De orfanato humilde, o Pedro II - como era chamado - se transformaria na "glória do nosso ensino”; uma espécie de "símbolo de civilidade", de um lado, e de pertencimento a uma elite, de outro.²²⁴

O Colégio Pedro II, referência ainda hoje no ensino público, forma a tríplice aliança merecedora dos cuidados diretos do Imperador, de acordo com a análise de Lilia Moritz. “Fora desses modelos, porém, o 'mecenato' de d. Pedro era quase inexistente”.²²⁵ Neste estabelecimento Taunay concluía o bacharelado em letras no ano de 1858.

3.1.4. D. Pedro II - o monarca modelo

Embora Maria Alice Rezende de Carvalho explicita muito bem a concepção primordial de Taunay na idéia de Estado Nação,²²⁶ passível de desempenho no caso brasileiro

²²¹ AZEVEDO, op. cit., p.136-137.

²²² Ibid., p. 274.

²²³ CARVALHO, op. cit., p. 138.

²²⁴ SCHWARCZ, op. cit., p.150.

²²⁵ Ibid., p. 154.

²²⁶ CARVALHO, op. cit., p. 52.

pela política imperial do Segundo Reinado, não deixa de chamar a atenção a devoção com que Taunay se dirige a D. Pedro II na sua obra memorialística. De fato a defesa da Monarquia por Taunay passa pela manutenção da unidade territorial e centralizadora,²²⁷ como atesta o próprio escritor: "O que, antes do mais, distinguia o Brasil-Imperio era a segura e valente coesão do todas as suas partes constitutivas."²²⁸ E, sob o regime monárquico, assiste-se em Taunay a defesa de uma classe específica, burocrática, como salientou Maria Alice de Carvalho, que se opunha aos privilégios do *bacharelismo* e do *fazendeirismo*:

[...] *bacharelismo* invasor, insistente, geitoso nas suas tendencias monopolisadoras, ás vezes bem intencionado, outras pessimamente inspirado, tagarela, impacientante em sua exuberancia parlamentar e rhetorica, bysantino nas fórmulas, vassalo em tudo de Triboniano e de Cujacio e por isto atado em suas resoluções e intuitos, atrasado nas suas concepções e acanhado em suas aspirações e na orientação que as gigantescas proporções do Imperio indicavam e aconselhavam.²²⁹

Dessa situação de compromisso ao Segundo Reinado não se alheia também o mecenato de que foi merecedor. Lembremo-nos que a publicação d' *A Retirada da Laguna* executou-se pelo Governo Imperial,²³⁰ destino que quase obteve outra obra, as *Cenas de Viagem*: "Custou-me seiscentos mil réis, o que mais aumentou o meu já antigo aborrecimento contra o A..., então oficial-de-gabinete do ministro da Guerra Paranaguá. Impediu a publicação oficial do meu trabalho, conforme quase ia obtendo."²³¹ Na contra mão, devolvendo os favores, poderíamos pensar nas biografias de D. Pedro II e do Visconde do Rio Branco, executadas por Taunay.²³²

Para além de um apologista de um modelo político que ele considerava o mais acertado na construção de um Brasil moderno, insinua-se a reverência à figura do imperador que ultrapassa o sentido de gratidão pelos favores recebidos. Mesmo nas suas *Memórias*, cuja publicação foi inicialmente indicada para 1943, em meio a críticas que desfecha a inúmeros contemporâneos, a imagem de D. Pedro faz-se sempre resguardada e saudada.

²²⁷ TAUNAY, *Memórias*, p. 163-164.

²²⁸ TAUNAY, *Império e República*, p. 42.

²²⁹ *Ibid.*, p. 22.

²³⁰ AMORA, *op. cit.*, p. 285.

²³¹ TAUNAY, *Memórias*, p. 302.

²³² TAUNAY, Alfredo de. *O Visconde do Rio Branco: glória do Brasil e da humanidade; Pedro II*, a partir de inéditos e de artigos publicados na imprensa.

De início, durante a infância e a adolescência, o que sobressai é o cunho paternal que o monarca lhe inspirava, expresso nas visitas em que Taunay acompanhava seu pai ao palácio ou no relato da revisão do texto *Cenas de Viagem* que, segundo o imperador, continham galicismos em excesso.²³³

Mas é também o modelo de erudição que atrai Taunay: "Outro amor havia, ampliando-lhe a virtude de amor à pátria, fortalecendo-lhe a permanência no propósito de lealdade ao regime: era a grande estima que votava a D. Pedro II. Aliás, ao soberano se sentia identificado no trato das belas artes, na compreensão do belo."²³⁴ Ou ainda na opinião de Wilson Martins: "...o Imperador e o vassalo, mais ligados entre si pelo comum amor das letras e do Brasil do que por qualquer outra circunstância."²³⁵

Vários episódios fazem prever um estreitamento de laços pessoais, como o de André Rebouças que descreve os passeios dados com o Imperador e Taunay.²³⁶ Também Taunay, refletindo sobre o ataque feito por ele mesmo durante uma reunião parlamentar ao duque de Saxe, genro de D. Pedro II, conclui: "...logo bem me arrependi, pois soube que magoara particularmente a boa e santa Imperatriz. 'Se até o Taunay põe-se a falar mal, observou, da Família Imperial, então em quem confiar?'"²³⁷

A defesa de d. Pedro II vai até à beira da intransigência, como notou Gentil de Azevedo.²³⁸ Diante do fracasso da festa oferecida à classe militar, após o desfecho da Guerra do Paraguai, que acabou por ser conhecida por *Festa do Barracão*, Taunay exime o imperador de qualquer responsabilidade, atribuindo o insucesso à indiferença dos políticos e da sociedade em geral. "A desfeita então irrogada tocou tanto ao Imperador como ao exercito",²³⁹ defendendo, assim a cooperação do soberano às forças armadas: "...elle, o *unico* verdadeiro amigo que o exercito teve *em nossa politica*."²⁴⁰

É com esse espírito de fidelidade que Taunay se dirige ao Paço, na fatídica noite de 15 de novembro de 1889, recordando que, ao encontrar um senador e convidá-lo para integrar o

²³³ TAUNAY, *Memórias*, p.175 e 302.

²³⁴ AZEVEDO, op. cit., p. 269-270.

²³⁵ MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. vol. 3. São Paulo: Cultrix, Ed. da USP, 1977. p. 407.

²³⁶ REBOUÇAS, André. *Diário* apud CARVALHO, op. cit., p. 60.

²³⁷ TAUNAY, *Memórias*, p. 309.

²³⁸ AZEVEDO, op. cit., p. 132.

²³⁹ TAUNAY, *Império e República*, p. 27.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 26.

gesto de solidariedade, o colega declina por estar vestido de claro.²⁴¹ Nos artigos publicados pela imprensa após essa data, nos ataques que desferiu ao novo regime, Taunay, para além da crítica à falência do regime em si mesmo, não perdoa a forma como se deu a transição e o tratamento imputado ao monarca que, de resto, não relegou somente D. Pedro II ao ostracismo, mas também a ele, Taunay. De toda forma, como conclui Gentil de Azevedo: "Para Taunay, o Brasil era o regime monárquico, e o regime era o Imperador D. Pedro II".²⁴² Pelo menos foi essa a imagem que o autor buscou sempre vincar.

3.1.5. O Partido Conservador

Foi como político do Partido Conservador que Taunay dedicou quase duas décadas de sua vida, de 1871 a 1889. A escolha do partido justifica-se, segundo o próprio escritor, pelos laços de amizade e simpatia desde os anos de formação: "...quando eu embora ainda mal conhecido, me pronunciara conservador, desde os primeiros tempos da Escola Militar, votando sempre com o general Polidoro nas eleições da freguesia da Lagoa."²⁴³ Essa propensão inclusive lhe custaria o estremecimento de relações com o Conde d'Eu, que, por sua vez, pretendia que Taunay enviasse os relatos da última etapa da guerra²⁴⁴ para *A Reforma*, órgão do Partido Liberal, o que Taunay recusou, continuando a manter a colaboração com o *Jornal do Comércio*.²⁴⁵

Terminada a guerra, Taunay associa-se ao Partido Conservador e, convidado por Silva Paranhos, o futuro visconde do Rio Branco, chefe do Gabinete 7 de março, passa a ocupar o cargo de oficial de gabinete do ministro da Guerra. Com a crise aberta pela sanção da lei do Ventre Livre, a Câmara é dissolvida em 1872. Apoiado ainda por Silva Paranhos, Taunay é eleito como deputado pela província de Goiás para a composição da Câmara temporária. Findo o mandato em 1875, o então marquês de Caxias, chefe do Gabinete 25 de junho, convida Taunay para governador da província de Santa Catarina, lugar que ocupa em 1876. Tendo sido eleito deputado pela segunda vez pela província de Goiás, Taunay após apenas

²⁴¹ AZEVEDO, op. cit., p. 217.

²⁴² Ibid., p. 218.

²⁴³ TAUNAY, *Memórias*, p. 320-321.

²⁴⁴ Correspondência posteriormente reunida e publicada sob o título de *Cartas de Campanha*.

²⁴⁵ TAUNAY, *Memórias*, p. 320-321.

sete meses na liderança de Santa Catarina, retorna ao Parlamento para cumprir a legislatura de 1876 a 1878.

Em 1879, com a ascensão do Partido liberal e a queda do Legislativo temporário, Taunay empreende uma viagem à Europa que duraria até o ano seguinte. Nas eleições já diretas de 1881, Taunay concorre a deputado por Santa Catarina e sai vencedor, desempenhando a legislatura de 1882 a 1884. Tentou ainda uma segunda eleição pela mesma província, mas não obtém sucesso.

Com a volta do Partido Conservador ao poder, em 1885, sob o gabinete do barão de Cotegepe, Taunay recebe a nomeação de presidente da província do Paraná. Pouco tempo também marcou essa passagem, pois, paralelamente, concorria a deputado novamente por Santa Catarina. Eleito, Taunay regressa à Corte em 1886. No mesmo ano, com a morte do barão da Laguna, que ocupava uma cadeira no Senado, Taunay concorre em uma lista tríplice ao preenchimento da vaga e, através da indicação de D. Pedro II, é escolhido. Desempenhou o cargo vitalício até a queda da monarquia.

Apesar de sua convivência com o Partido Conservador não ter decorrido sempre da maneira mais conciliatória, como aprofundaremos, Taunay sempre se pautou pela fidelidade partidária, quase tanto como alardeava o seu monarquismo. Convidado pelo visconde do Ouro Preto para compor o que seria o último gabinete do Império, liberal, Taunay recusa alegando o compromisso com o partido e os eleitores. Da mesma forma declinou outro convite, o do marechal Deodoro da Fonseca, já durante o governo republicano, "oferecendo-lhe a curul senatorial por Santa Catarina. A oferta foi recusada categoricamente, embora Deodoro a reiterasse, manifestando simpatia por Taunay."²⁴⁶

3.2. Sob o manto da conciliação

Sob a aparente homogeneidade que temos vindo a discorrer, impõem-se outras coordenadas que abalam esse universo consensual.

²⁴⁶ AZEVEDO, op. cit., p. 222-223.

3.2.1. O homem de farda

Se na tradição familiar de Taunay, o militarismo constituía uma das funções desempenhadas pela classe burocrática de serviço ao Estado-Nação, no caso específico brasileiro, o desenvolvimento da história militar e a formação do núcleo profissional militar vai gerar um conflito claro de interesses com a política imperial.

Como pondera Raymundo Faoro, as diferenças entre as gerações de militares passam a determinar uma visão diversa em relação ao Império:

O requisito da pureza de sangue, ainda sensível no início do século XIX, se retrai, perdendo a rigidez a prova do bisavô branco. A cooptação aristocrática atenua-se, a partir de 1824, com a necessidade de concurso de capacidade, para que o cadete passe a oficial. Por esta porta estreita entraram no Exército grandes expressões do império: o Duque de Caxias, os marqueses de Barbacena, Beaurepaire-Rohan [tio-avô de Taunay], Maracaju, Herval (Osório), o barão do Rio Apa, entre muitos outros [...]²⁴⁷

A partir de meados do séc.XIX, a situação altera-se. A carreira militar vai perdendo a atração que exercera sobre as classes mais privilegiadas que, por sua vez, se voltam para as profissões liberais, como o Direito e a Medicina. Do lado do Exército, ocorre uma maior abertura no ingresso da formação militar e na conseqüente ascensão na carreira por parte de voluntários que haviam servido durante algum tempo em suas fileiras. Data daí a composição diversa que se vai esboçando: "É na camada livre, mas não proprietária, principalmente, que será recrutada a oficialidade, na classe média que se esboça."²⁴⁸

Por paradoxal que possa parecer, é nos moldes dessa segunda fase que se dá a formação militar de Taunay. Sua família, embora influente, não dispunha de meios para suportar uma formação civil,²⁴⁹ como parecia ser a sua vontade: "Na dificuldade pecuniária em que talvez se vissem meus bons pais de me mandarem estudar direito em S. Paulo, como era ardente desejo meu, propendia para me matricular na Escola de Medicina."²⁵⁰ A escolha

²⁴⁷ FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 7.ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987. V.2. p. 470.

²⁴⁸ SODRÉ, Nelson Werneck. *História militar do Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 138.

²⁴⁹ FAORO, op. cit., p. 472. BEATTIE, Peter. National Identity and the Brazilian Folk: The *Sertanejo* in Taunay's *A Retirada da Laguna*. *Review of American Studies*. v.4, n.1-2, 1991. p. 32.

²⁵⁰ TAUNAY, *Memórias*. p. 69.

da carreira militar por seus pais justificava-se também pela tradição familiar e pela autonomia propiciada. A Escola Militar significava a possibilidade de uma formação de alta qualidade, não só de feição técnica, mas combinando um vasto currículo humanista.²⁵¹ Vitor Izecksohn aponta ainda outras razões:

A Academia Militar atraía tais pessoas, não tanto por suas vocações, mas pelas possibilidades de ascensão e pelas facilidades ao estudo que lhes proporcionava, por propiciar vencimentos a seus alunos. Além disso, diferentemente de outros setores da burocracia imperial, o Exército, ao exigir uma formação permanente, tornava-se infenso aos processos de “derrubada” que marcavam a ascensão de partidos de oposição contrários, e que davam o tom da instabilidade burocrática no decorrer do Segundo Reinado.²⁵²

Entretanto, como descreve Raymundo Faoro, a desilusão de Taunay não é pouca. Deparava-se com um universo distante do que sonhara. Primeiro, o desprestígio social devotado ao militar. Taunay registra a dificuldade de um tenente, por exemplo, “por bem reputado que fosse”, fazer um casamento com uma moça de “boa sociedade”: “...eram surpresas, pasmo, sorrisos de compaixão, mil dificuldades, ao passo que todas as portas pressurosas se abriam ante a solicitação de qualquer bacharelzinho saído de fresco das escolas, mas que contava com patronos no senado, na política e na alta administração.”²⁵³

Somam-se a isso os poucos vencimentos que ainda eram pagos com longos atrasos.²⁵⁴ O exercício de funções policiais pelo Exército também contribuía para a pouca estima aos militares. Quanto ao desprestígio político, Raymundo Faoro exemplifica como a representatividade dos militares no Senado vitalício e no Conselho de Estado, “os dois focos básicos do comando político”, decresceram desde o Primeiro Reinado, sendo que nos últimos 30 anos do Império o número de senadores era apenas de três, entre eles Taunay.²⁵⁵ Enfim: “O militar, sem utilidade social, seria um monstro obsoleto, sobrevivente apenas enquanto não se civilizasse o mundo. O próprio imperador, preocupado com as despesas militares e cioso da

²⁵¹ BEATTIE, op. cit., p. 15.

²⁵² IZECKSOHN, Vitor. *O cerne da discórdia. A Guerra do Paraguai e o Núcleo Profissional do Exército Brasileiro*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1997. p.152.

²⁵³ TAUNAY, *Império e República*, p. 25-26.

²⁵⁴ SODRÉ, op. cit., p. 137.

²⁵⁵ FAORO, op. cit., p. 472. AZEVEDO, op. cit., p. 142.

repugnância do povo às armas, compartilhava de tais sentimentos, para escândalo de seu genro, o conde d'Eu, formando na escola do aristocrático tradicionalismo europeu."²⁵⁶

Vitor Izecksohn ainda ressalta que a "não-estamentalização dos grupos militares foi um ato de vontade política da elite imperial e não propriamente o resultado da inadimplência de um Estado sem recursos."²⁵⁷

O descontentamento dos militares acaba por gerar um afastamento e uma animosidade que segundo Faoro só é sustida pela "categoria de oficiais de extração nobre", como Caxias, "homens da guerra e políticos, com a carreira dentro do estamento".²⁵⁸

Nesse quadro complexo, coloca-se o jovem Taunay. Embora pertencendo por direito à geração de Benjamin Constant, que provinha de uma classe média e que posteriormente se posiciona contra a ordem monárquica, Taunay começa a sentir as contradições do sistema, mas define-se ideologicamente a favor da concepção de Caxias.

Homens como Caxias e Polidoro também possuíam uma visão técnica do Exército e entendiam a necessidade de mudanças após a guerra. Seus vínculos com a Monarquia, porém, os impediam de identificarem na institucionalidade existente a responsável pelas mazelas que afetavam a corporação. Pelo contrário, suas esperanças se concentravam justamente na possibilidade de reformas modernizantes através da Monarquia.²⁵⁹

Taunay, em meio ao divórcio que se vai instalando entre o Exército e o Império de forma crescente, parece buscar uma saída conciliadora, procurando colmatar as fendas abertas. Quando, por exemplo, desempenhava suas funções como deputado, lutou para garantir alguns direitos para a classe militar.²⁶⁰

Não só como aluno, mas também como professor Taunay esteve ligado à Escola Militar. Em 1859, com 16 anos, matriculou-se na Escola Militar, já então denominada Escola Central. Lá se depara com um ambiente heterogêneo, composto por "paisanos, cadetes e simples praças de pré"²⁶¹. Ingressa no Exército em 1861 e, no ano seguinte, recebe o posto de alferes-aluno. Forma-se bacharel em matemática em 1863. Decidido a prosseguir na carreira militar, Taunay matricula-se no curso de engenharia militar. Enquanto cursava o segundo ano,

²⁵⁶ FAORO, op. cit., p. 473.

²⁵⁷ IZECKSOHN, op. cit., p. 76.

²⁵⁸ FAORO, op. cit., p. 472.

²⁵⁹ IZECKSOHN, op. cit., p. 135.

²⁶⁰ AZEVEDO, op. cit., p.142.

²⁶¹ Ibid., p. 35.

é integrado como segundo tenente à coluna que partiria para Mato Grosso em resposta à invasão paraguaia. Retornando em 1867, Taunay chega a ministrar aulas nos estudos preparatórios da Escola Militar. Dois anos depois, o conde d'Eu, tornado chefe das operações de guerra, convida Taunay para retornar ao campo de ação como engenheiro militar e também incumbido da organização do Diário do Exército. Mais tarde passaria a ocupar também a função de secretário militar. Com o fim da guerra, Taunay retoma os estudos e conclui o curso de ciências físicas, matemáticas e de engenharia militar. Na sequência, foi nomeado professor da Escola Militar para reger a cadeira de História Natural, tendo lecionado francês, geografia, história e ciências naturais. Só se desliga da função como catedrático de mineralogia e geologia, em 1885, ano em que deu baixa na carreira militar, no posto de major.

Nessa formação não se deve desprezar o contato com as idéias positivistas, conquanto Taunay não demonstre grande simpatia por elas,²⁶² embora tenha sido, enquanto professor, colega de Benjamin Constant. Em todo caso, o ataque ao "bacharelismo", tão presente no seu discurso, reflete essa formação acadêmica, crítica em relação à organização política nacional: "...desde a década de 1850, os cadetes da Escola Militar denunciavam os 'bacharéis' por sua inaptidão em relação a todas as coisas práticas."²⁶³

Determinante, no entanto, não parece ter sido apenas a formação militar, mas sobretudo a experiência no campo de batalha. Taunay participou de duas campanhas na guerra do Paraguai. A primeira, de 1865 a 1867, a Campanha de Mato Grosso que ficou conhecida como a retirada da Laguna. E a que seria a última etapa da guerra, a Campanha da Cordilheira, de 1869 a 1870, encerrada com a morte de Solano Lopez.

Taunay, que se lançava na guerra por objetivos científicos,²⁶⁴ vai se metamorfoseando no soldado, como comprova um episódio da guerra. Taunay relata que ao ler a *Cyropedia*, de Xenofonte, durante a campanha da Cordilheira, ficou indignado com a nota do tradutor da obra que acusava o autor de ausência de alto espírito e de puerilidade visto esse referir a

²⁶² "Quão curiosa, também, essa implantação do comtismo no Brasil, a tentativa de aqui fazê-lo medrar no rigorismo acanhado e antiestético, quando na própria França teve sempre tão pequeno número de adeptos; hoje em dia, cada vez mais rarefeito! Por que será?". TAUNAY, *Memórias*, p. 370.

²⁶³ IZECKSOHN, op. cit., p. 151.

²⁶⁴ "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...". TAUNAY, *Memórias*, p. 105.

importância de se tomar parte nas refeições dos príncipes não só pela honra como também pela abundância das iguarias. Ao que Taunay conclui: "Vi bem que o anotador não sofrera em sua vida fome."²⁶⁵

Não só as dificuldades sofridas marcariam a experiência do soldado. Como frisa Peter Beattie, as forças militares constituíram o principal instrumento de ligação entre o litoral e o sertão, advindo nessa relação também uma série de contradições: "The Brazilian army, more than any other national institution, coped with the frictions between frontier and coastal peoples. Army officers were among the few highly educated men of the littoral consistently operating in the hinterlands where they attempted to enforce coastal hegemony over isolated rural populations."²⁶⁶

Maria Lídia Maretta analisa essa passagem do olhar do viajante para o soldado em Taunay refletida na visão sobre a natureza. Do olhar romântico de mãe grandiosa, a natureza transforma-se, por exemplo n'*A Retirada da Laguna*, em agente causador da destruição. A autora credita ainda à guerra o papel transformador em Taunay.²⁶⁷

Ao analisar a ação da guerra do Paraguai sobre Taunay, não se pode desprezar o seu impacto no todo das forças armadas e que mais tardiamente em muito favoreceu na transformação do regime político no Brasil. "Foi a partir da guerra do Paraguai que o Exército ganhou, entre nós, a estabilidade e coesão interna, que dele fariam daí por diante, o ponto de maior resistência do nosso organismo político."²⁶⁸

A necessidade da formação de um corpo bélico que diferia inteiramente das antigas estruturas militares do país e o papel dessa nova organização no decurso da guerra modificaram a posição do militar, senão para o Governo, ao menos em relação à consciência da sua importância no quadro nacional. Simultaneamente, a integração de setores heterogêneos da sociedade desestabiliza a imagem formulada de Brasil a partir de suas elites. "Se o Exército sai da guerra favorecido moral e numericamente, essa situação tudo tem a ver com a experiência proporcionada pelas dificuldades da campanha, com os vínculos de

²⁶⁵ Ibid., p. 377.

²⁶⁶ BEATTIE, op. cit., p. 13.

²⁶⁷ MARETTI, op. cit., p. 64-70.

²⁶⁸ SODRÉ, op. cit., p. 138.

camaradagem adquiridos, com o reconhecimento das mazelas nacionais e, até mesmo, com a admiração pela resistência de um inimigo aguerrido e cioso de sua nacionalidade."²⁶⁹

Tornava-se imperioso vencer as diferenças regionais e culturais de homens provenientes de todos os cantos do país, além da contradição mais patente: a assimilação de ex-escravos lutando com eles lado a lado. É nesse espírito pleno de ambigüidades que se vai formulando "uma comunidade de sentido" ou "comunidade de recordações",²⁷⁰ a que os interesses da caserna acabam por suplantam as diferenças partidárias e ideológicas. O modelo "sincrético" militar, vigente ao início da guerra, é superado pela identidade "corporativa",²⁷¹ que vai se colocar frontalmente aos interesses da Monarquia.

Pode-se daí pressentir a difícil posição de Taunay, ferrenho monarquista, contudo consciente do papel relegado ao militar e da justeza de suas reivindicações. Uma posição de resto experimentada por outros militares, dentre eles até os homens da República, como Deodoro e Fonseca, ainda que com diferentes desfechos.²⁷²

Surge também, ainda que de forma difusa, um discurso diverso sobre a Nação que se afasta "das práticas políticas dos segmentos escravocratas que integravam a elite do Império".²⁷³ A idéia de purificação à uma ordem corrupta acaba por se impor.²⁷⁴ Mesmo na crítica veemente de Taunay, na voz do personagem Luís de Meneses de *O Encilhamento*, frente ao governo republicano, essa faceta expurgadora se denuncia:

Agora era a vez do militarismo, a espada a tinir pelas calçadas, o argumento, a argúcia e a eloqüência cedendo o passo ao fato e à força [...] a farda brilhando em todas as festas com os seus vistosos uniformes, mantendo assim mesmo alguma coesão benéfica à ordem e à paz, e, apesar de feias exceções, conservando qualidades de honestidade e guardando certo retraimento no meio do descalabro geral, desse monstruoso desabar que sepultava os nomes mais respeitáveis e os caracteres de que deviam contudo partir os exemplos de desinteresse, dignidade e patriotismo.²⁷⁵

²⁶⁹ IZECKSOHN, op. cit., p. 27.

²⁷⁰ Ibid., p. 183.

²⁷¹ Ibid., p. 184.

²⁷² FAORO, op. cit., p. 484.

²⁷³ IZECKSOHN, op. cit., p. 181.

²⁷⁴ A esse exemplo veja-se o discurso de Floriano Peixoto perante a Questão Militar: "...é ele [o governo da espada] o que sabe purificar o sangue do corpo social, que, como o nosso, está corrompido". Apud FAORO, Raymundo. *Os donos do poder*. Vol 2. p.486.

²⁷⁵ TAUNAY, Visconde de. *O Encilhamento*. Belo Horizonte, São Paulo: Itatiaia, 1971. p. 30.

Dentro desse quadro amplo de transformações no Exército e na vida política, cabe ressaltar um setor específico, do qual Taunay participou, pela sua relevância na condução interna da estrutura militar. Queremos com isso introduzir o destaque para as "Armas Científicas", ramo da formação militar que incluía a Engenharia, em que Taunay se especializou. Engenheiros também o foram Benjamin Constant, Senna Madureira e Cunha Mattos, tendo os dois últimos protagonizado episódios da Questão Militar.

Os engenheiros militares ocupavam uma posição singular no Exército; pois, devido às características culturais adquiridas, constituíam um grupo profissional sem lugar definido numa instituição de posição subalterna dentro do jogo político imperial. A consciência da subalternidade deste grupo conduzia-os a avaliações pouco lisonjeiras sobre a situação do Exército e as possibilidades de reconhecimento por seus feitos durante a guerra.²⁷⁶

Ainda que as armas científicas tenham galgado uma posição singular no decurso da guerra, tal estatuto não representava vantagens econômicas ou corporativas o que se traduzia na "insatisfação corporativa, enfraquecendo os laços de seus defensores com a Monarquia."²⁷⁷ A consciência do grupo frente ao desprestígio da instituição militar no panorama nacional assim como a consciência de sua superioridade técnica e cultural induziram na perspectiva do setor como o 'núcleo da discórdia', onde se centralizava o debate entre duas formulações militares, a sincrética, protagonizada por Caxias, e a corporativa, que acaba por prevalecer posteriormente.

Na necessidade crescente desses técnicos numa guerra que se definia sobretudo pelas adversidades naturais, as armas científicas tornaram-se o "núcleo profissional por excelência". Desvalidos, no entanto, de suas preterições no que tange ao seu reconhecimento pela política imperial, o "oficial bacharel" acaba por se aproximar dos demais setores do Exército, laços agravados pela experiência de guerra em comum, fortalecendo assim o senso corporativo e distanciando-se mais uma vez da ordem monárquica. Ou seja, o esforço de Caxias em socializar as armas científicas junto aos outros setores, amalgamando o saber científico à prática bélica, deriva posteriormente em uma arma contra o seu próprio projeto da instituição militar.

"Dessa forma, podemos concluir que a guerra, ao expor as deficiências da estrutura militar do Império, permitiu aos oficiais do núcleo profissional assumirem uma postura

²⁷⁶ IZECKSOHN, op. cit., p.153.

²⁷⁷ Ibid., p. 146.

acentuadamente crítica em relação ao modelo político então existente no País."²⁷⁸ Essa formulação de Vitor Izecksohn nos permite reconhecer no Taunay d'A *Retirada da Laguna* aquela tomada crítica em relação aos planos de generais de gabinete, à incompetência dos velhos comandantes, a maioria possivelmente oriunda da Guarda Nacional, e o ataque à política em geral; críticas que, no caso de Taunay, somente têm o cuidado de resguardar a figura do Imperador. Segundo ainda o historiador, compete ao militar de formação técnica, sobretudo aos engenheiros, essa consciência da desorganização da estrutura militar.

Na análise de Maria Lídia Maretti sobre a obra de Taunay, a autora detecta esse "olhar atravessado pela história" em meio ao olhar do viajante:

[...] lembro que o olhar de Alfredo é o de alguém que *escreve* a paisagem, além de desenhá-la, e sempre de uma perspectiva que tenta parar para classificar - num movimento à la Debret [...] mas que, ao mesmo tempo, é inexoravelmente arrastado pela história da guerra, que impede a parada e que força a assimilação do olhar a um só tempo nostálgico, catastrófico e pleno de ruínas de *A Retirada da Laguna*.²⁷⁹

Finda a guerra e tendo ingressado na política, Taunay se identificará, segundo um dos seus biógrafos, com o binômio legislador/militar. No Parlamento, bateu-se para garantir melhores condições aos militares. Enfrentando uma audiência indiferente à situação militar, Taunay reivindica o aumento do soldo em duas terças. Com sucesso, prossegue com outros projetos:

A seis de fevereiro desse ano [1873], entregou à Câmara o projeto instituindo a imprescritibilidade dos direitos das viúvas dos militares ao meio soldo. A seguir, a dezessete de abril, propôs, em projeto, a equiparação dos prêmios das viúvas dos soldados falecidos por enfermidade nos acampamentos de guerra, aos direitos dos soldados mortos em combate. Finalmente, na sessão legislativa de nove de agosto, apresentou projeto premiando em dobro a contagem de serviço em campanha, para efeito de reforma dos militares.²⁸⁰

No entanto, sua ação mais ousada no Parlamento foi um discurso em que condenava o sistema de conscrição militar, instrumento largamente utilizado na resolução de questões político-partidárias. Enfrentando seu próprio partido, Taunay pugnava pela "exata

²⁷⁸ Ibid., p.165.

²⁷⁹ MARETTI, op. cit., p. 90-91.

²⁸⁰ AZEVEDO, op. cit., p.145.

interpretação" da legislação. Data daí o seu primeiro desentendimento com o Partido Conservador.

Em 1879, afastado temporariamente da política, sua ação dirige-se através da imprensa. A partir de artigos diários, Taunay repudia o projeto de redução do efetivo militar.

Como bem observa Gentil de Azevedo: "Ao advogar a causa de colegas, Taunay não só agia pela vitória da justiça, como também objetivava congregar os elementos indispensáveis para que, fortalecido na razão, o regime continuasse de posse da autoridade..."²⁸¹ Aliás, em seus escritos posteriores, percebe-se a consciência de Taunay em atribuir grande parte da responsabilidade na mudança de regime ao tratamento desvelado ao militar por várias décadas.²⁸²

Embora continuasse a construir uma carreira política, Taunay só se desligaria do Exército em 1885. O autor registra algumas mágoas militares como possível argumento para o gesto.²⁸³ Mais atentamente, Gentil de Azevedo descreve a situação que vigorava na caserna quando Taunay retorna ao posto militar depois de sofrer uma derrota nas eleições para presidente da Província de Santa Catarina. Contando com seus adversários políticos no comando, Taunay receou ser afastado da Corte, optando então pela demissão. Em todo o caso, o momento em que deixa o Exército reflete bem a tensão que se abatia sobre os dois domínios. Bastaria recordar a Questão Militar, iniciada no ano anterior. Conforme pondera Nelson Werneck Sodré acerca da Questão Militar:

Um pouco mais de atenção permitiria verificar que, de um lado, estavam militares, e de outro, estavam políticos. Mas havia algo mais do que isso: de um lado, estavam militares cujas tendências eram para a abolição do trabalho escravo e a alteração do regime; e, de outro lado, políticos que representavam as intransigências mais retrógradas do escravismo agonizante e da monarquia em liquidação.²⁸⁴

Como se pode observar, Taunay não se enquadrava em nenhuma das posições, ou talvez fosse mais correto dizer que ele defendia uma parcela de ambas. Se, de um lado, como

²⁸¹ Ibid., p.142.

²⁸² "Não metter em linha de conta, como o mais poderoso factor dos sucessos do dia 15 de novembro, o desgosto que, durante muitas dezenas de annos, lavrou nas fileiras da força de terra, é querer ageitar a historia a certo modo de ver todo particular e comodista.". TAUNAY, *Império e República*, p. 24.

²⁸³ Taunay narra uma injustiça cometida na sua demorada promoção devido a arranjos políticos privilegiando outros militares. *Memórias*, p. 304.

²⁸⁴ SODRÉ, op. cit., p. 153.

militar, ele também sofria o menosprezo da classe política e se identificava com a abolição do trabalho servil, contrariando a orientação de seu partido, do outro, ele era um arauto da monarquia, embora se incompatibilizasse com os interesses dos fazendeiros escravocratas.

Nos anos que se seguem à Questão Militar prossegue-se a política anti-militarista, conforme resgata Raymundo Faoro. O ministério de Ouro Preto primeiro procura cooptar as forças dissidentes, entregando as pastas da marinha e do exército a representantes das forças armadas. Taunay, embora já desligado do exército e ocupando uma cadeira no Senado, recebe o convite, episódio narrado em suas *Memórias*,²⁸⁵ e que recusa, eximindo-se de qualquer participação no governo liberal. A escolha de Taunay é justificada por Ouro Preto pela simpatia devotada pela instituição ao ex-militar.²⁸⁶ "O expediente destinava-se a agradar as forças armadas com os ministros tirados de suas fileiras, como lealmente observa Ouro Preto a Taunay, sem concessões no tocante à participação do Exército e da Marinha nos negócios públicos."²⁸⁷

O mesmo gabinete previa ainda uma outra ação: a desmobilização do exército, ao dividir e espalhar os batalhões pelo país, e a reorganização da Guarda Nacional. Outra medida ainda merece destaque, visto muito provavelmente ter beneficiado a Taunay. Refiro-me à derrama de títulos nobiliárquicos concedidos por plano do visconde de Maracaju. Dos 93 títulos concedidos nos cinco meses do governo de Ouro Preto, 15 se dirigiam a oficiais do exército e da marinha, sendo que a grande maioria agraciava fazendeiros e banqueiros prejudicados com a abolição. A concessão do título de Visconde com grandeza a Alfredo Taunay ocorre nessa mesma época, em setembro de 1889. "Sessenta anos de Império dissolvem na vaidade o apelido aristocrático, revigorado, na década final de oitenta, como um espectro, deslocado no mundo dos vivos."²⁸⁸

A relação de Taunay com o Exército pode ser ainda finalmente comprovada através do convite de Deodoro da Fonseca, através de seu irmão João Severiano da Fonseca, para que o

²⁸⁵ TAUNAY, *Memórias*, p. 414-415.

²⁸⁶ "Preciso de um nome simpático ao Exército, e o fato do senhor não pertencer mais às fileiras, depois de ter prestado bons serviços sob as armas, é circunstância favorável no momento presente, em que as muitas e crescentes dificuldades mais devem excitar o patriotismo de todos nós." Diálogo entre Ouro Preto e Taunay. *Memórias*, p. 415.

²⁸⁷ FAORO, op. cit., p. 490.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 489.

monarquista compusesse o Senado no primeiro governo republicano. "A oferta foi recusada categoricamente; embora Deodoro a reiterasse, manifestando simpatia por Taunay."²⁸⁹

Em resumo, nesse quadro difícil se colocava Taunay. Consciente da situação do desprezo sofrido pela classe militar e até reconhecendo o idealismo de alguns republicanos, mas, ao mesmo tempo, fiel ao compromisso monárquico. Tendo optado pelo último, foi legado ao esquecimento.

Mas sua reação não terminou com a queda da Monarquia. Através da imprensa, combateu fervorosamente o novo regime, o que lhe teria valido uma ameaça de deportação.²⁹⁰ Até mesmo a sua questionável obra de ficção, *O Encilhamento*, publicada sob a forma de folhetim em 1893, dirige-se contra a República utilizando-se do episódio da especulação financeira.²⁹¹

Adversário da República, Taunay inutilizou-se para o futuro e o seu nome não encontra acesso na história nacional, sendo mesmo olvidada a sua dedicação abolicionista. [...] Não sendo republicano, presumia-se não poder ser abolicionista. Eis porque só é conhecido como homem de letras e quase nada como político de valor e patriota dos mais eloqüentes. Por coerência, estadistas e políticos da sua geração e da geração imediata, não o revelaram na seqüência histórica e o seu nome desapareceu completamente da formação nacional, depois da vitória republicana.²⁹²

Parece ser só a partir da década de 20 do século seguinte que sua imagem volta a ser reabilitada e mesmo assim sem considerar-lhe a faceta política. Em 1923, é inaugurado por Artur Bernardes, então presidente da República, em Nioac e Aquidauana, duas localidades do episódio da retirada da Laguna, um monumento aos heróis da retirada e outro dedicado a Taunay, relevando não o militar, mas sim o "escritor ilustre" que narrou o episódio.

É também na década de 20 que a sua obra, sob os mais variados gêneros, merece uma edição completa pela Ed. Melhoramentos. Do final do séc. XIX até 1921, algumas editoras,

²⁸⁹ AZEVEDO, op. cit., p. 222-223.

²⁹⁰ AZEVEDO, op. cit., p. 223. WIMMER, Norma. Aspectos literários e econômicos em *O Encilhamento*. *Revista de Letras*. São Paulo, Ed. da UNESP, v. 36, 1996, p. 211-220.

²⁹¹ "O Encilhamento, na opinião muito comprometida do monarquista Taunay, era consequência direta da República, modificadora radical da vida do Brasil...". WIMMER, op. cit., p. 212.

²⁹² AZEVEDO, op. cit., p. 229-230.

com destaque para a Francisco Alves, mantiveram edições esparsas, mas será a partir dessa data que a Melhoramentos publicará assídua e anualmente os volumes do autor, até 1933. A iniciativa continua de forma mais esporádica até 1948, data da publicação do volume póstumo das *Memórias*.

Finalizando, o que pretendemos realçar aqui é a tensão a que se submetia Taunay entre o militarismo e a monarquia, duas razões que de forma crescente se incompatibilizavam, e como a opção monárquica influenciou a sua leitura pela posteridade, diluindo assim a faceta problemática que nele se abatia e concorrendo também para o seu esquecimento.

3.2.2. Um brasileiro estrangeiro

É sob a designação de "O Francês" que Taunay figura na prosa contemporânea de *Avante, soldados! Para trás*, de Deonísio da Silva. Sofrendo sob o sol abrasador de Mato Grosso, metódico em suas minuciosas anotações, Taunay representa o modelo do estrangeiro nos trópicos. Também sob o mesmo rótulo, diga-se de passagem, era conhecido à boca pequena o Conde d'Eu, o propalado usurpador da pátria.

Queremos com isso introduzir a problemática da questão da imigração no séc. XIX. Aos inúmeros historiadores da literatura que tivemos a oportunidade de pesquisar não se deixa escapar as referências ao *francesismo* ou ao *européismo* que modelam o autor de *Inocência*. A grande maioria conclui por uma resultante em Taunay de duas tendências diversas: a européia e a nacional. Curiosamente, Wilson Martins justifica que Taunay, por poder ver a cultura francesa "do interior", garantia-lhe uma posição mais crítica e independente.²⁹³ Sem discutir o argumento, fica-nos a idéia de que a leitura do Visconde sempre ficou a dever-se à ambigüidade do "dentro" e do "fora". Ela vai marcar o escritor pelo seu sangue francês, não obstante ter nascido no Brasil.

Norma Wimmer, por exemplo, que empreendeu um longo estudo sobre as marcas francesas na obra de Taunay,²⁹⁴ conclui num breve artigo:

²⁹³ MARTINS, op. cit., v.4., p. 179.

²⁹⁴ Tese de doutorado. São Paulo: USP, 1992.

Se ideologicamente e como homem público Taunay está estreitamente relacionado à monarquia, culturalmente ele parece bastante influenciado por valores estrangeiros, europeus - franceses em particular.

A relação de Taunay com a França era estreita: seu avô integrava a Missão Artística Francesa de 1816; o contato da família com a França, intenso. A língua e a cultura francesas tiveram forte influência sobre o autor brasileiro. Convém ressaltar, nesse sentido, que não apenas *A retirada da Laguna* (por razões políticas e por certo modismo da época), mas também alguma correspondência relativa à Campanha do Paraguai foram redigidas em francês. Era de viajante estrangeiro sua visão da natureza brasileira, apreciada pelo exotismo; era igualmente de estrangeiro a avaliação da sociedade carioca, considerada não suficientemente refinada.²⁹⁵

Argumentação que Ronald de Carvalho responderia assim:

O prolapado *francesismo* literário de Taunay não lhe é mais peculiar que o *chateaubrianismo* de Alencar, ou o *alemanismo* de Tobias Barreto. Todos nós que pensamos e escrevemos, tanto no Brasil como na América do Sul, temos sofrido, naturalmente, o influxo estrangeiro e, sobretudo, o francês, o espanhol e o italiano. À sombra dessas três literaturas se desenvolveu a nossa, desde que principiámos a pensar independentemente de Lisboa ou Coimbra.²⁹⁶

Foge aos limites do nosso trabalho uma apreciação mais profunda sobre a questão. No entanto, o que nos compete ressaltar é a idéia de que a polêmica se impõe pela relação familiar. Tivesse Taunay raízes genuinamente brasileiras, muito provavelmente a discussão tornar-se-ia inócua. Como bem diagnosticou Maria Lídia Maretti: "É interessante notar com que intensidade a ascendência estrangeira do escritor se transformou no elemento para a composição de uma contradição que, dada como implícita, tinha que ser constantemente negada pelos críticos e biógrafos do escritor, em tentativas constantes de 'defender' o seu nacionalismo."²⁹⁷ Aliás, as ambigüidades suscitadas no pensar as relações com o Velho Mundo são, em geral, extensivas aos intelectuais do séc. XIX. "Tendência geral das elites brasileiras do séc. XIX, a questão da europeização e do nativismo, da originalidade e da integração, do ser americano, sendo cosmopolita e colonial, percorria a atuação destes homens do Império que falavam português, mas pensavam em francês e negociavam em inglês."²⁹⁸

²⁹⁵ WIMMER, Norma. Aspectos literários e econômicos em *O Encilhamento*. *Revista de Letras*. São Paulo, Ed. da UNESP, v. 36, 1996, p. 215.

²⁹⁶ CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. 13.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1984. p.219.

²⁹⁷ MARETTI, op. cit., p. 60.

²⁹⁸ MACHADO, Maria Helena P. T. Um mitógrafo no Império: a construção dos mitos da história nacionalista do século XIX. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, vol. 14, n.25, 2000. p. 74.

Contudo, uma das questões levantadas por Norma Wimmer merece algumas considerações. A preferência pela língua francesa na composição de algumas obras, notadamente d'*A Retirada da Laguna*, não é ainda um ponto assente. Wimmer evoca o modismo literário e as razões políticas. Maria Lídia Maretti, por sua vez, elucida que no caso das *Cartas de campanha*, como se tratava de uma reunião da correspondência de Taunay para a família enquanto estava na guerra, a escolha pelo francês é justificada, assim como o caso da peça teatral *La conquête du fils*, que tinha por objetivo a encenação na França. Quanto à narrativa da retirada, a pesquisadora insere a argumentação do brasilianista Jean Soublin, responsável pelo prólogo da edição francesa de 1995. Soublin credits a opção do autor à tentativa de uma penetração maior da obra entre os leitores, visto que seu livro anterior, *Cenas de Viagem*, de 1867, não obteve o menor sucesso. Simultaneamente, o crítico aponta para o desejo de limitação da sua leitura numa época em que a guerra não havia terminado e onde imperava um ambiente militarista, "le jeune officier a jugé prudent de limiter le cercle de ses lecteurs à une petite élite civile et francophone, principalement à l'empereur (qui détestait les militaires) et au comte d'Eu (qui intriguait pour se faire nommer commandant en chef)."²⁹⁹

Embora as hipóteses de Jean Soublin apontem para duas vias contraditórias, a justificativa política parece ser a mais constante, como já apontado por Anamaria Filizola, que, ao privilegiar a dedicatória a D. Pedro II, intui que o imperador seria o leitor virtual de Taunay:

Não quer o narrador apelar para os sentimentos de leitores anônimos que desconhecem as circunstâncias de uma retirada sofrida (se pensarmos que o texto está escrito em francês, imagina-se que não é o grande público mesmo que está sendo visado); o leitor é o Imperador da nação, quem, a princípio, tudo sabe. Não se atreveria o 2º tenente a informar o Imperador, mas tão somente narrar o acontecido, como a dar esclarecimentos, como a prestar contas.³⁰⁰

O certo é que, como aponta Soublin, Taunay, na tentativa de restringir o seu círculo de leitores, acaba por assistir a evidência em que um artigo seu, narrando a retirada e publicada no jornal, é colocada. Soublin sustenta que os militares, sentindo-se afrontados, prorrogaram por muito tempo a promoção de Taunay a capitão.

²⁹⁹ SOUBLIN, Jean. Un Xénophon Brésilien. In: _____. TAUNAY, Alfredo. *La Retraite de Laguna*. Paris: Phébus, 1995 apud MARETTI, op. cit., p. 42.

³⁰⁰ FILIZOLA, Anamaria. A Retirada da Laguna: nacionalismo, modernidade e memória. *História, Questões e Debates*. 22/23. Ano 12. Curitiba: jun-dez. 1991. p. 100-101.

O texto do brasilianista insinua até mesmo um anti-militarismo por parte de Taunay nos conluios com o Imperador e com o Conde d'Eu, o que poderia ser justificado pelas críticas presentes n'*A Retirada da Laguna* quanto à ineficiência de seus comandantes, aos planos de gabinete, enfim, à péssima organização do plano militar. Até mesmo a questão das promoções é bastante satirizada no conto "Capitão Caipora", de *Narrativas militares*, assim como o recrutamento obrigatório e as mazelas daí decorrentes tornam-se o alvo de "Juca, o tropeiro", de *Histórias Brasileiras*. Contudo, acreditamos haver uma maior complexidade na crítica de Taunay à estrutura militar. Essa voz que aponta os defeitos da instituição militar é perfeitamente identificada a um segmento militar, ou seja, ao da classe das "armas científicas", que já abordamos no item anterior. Como depõe Vitor Izecksohn:

Esses oficiais possuíam nível educacional muito superior ao da maioria de seus comandantes durante a guerra. Devido a essas considerações, almejavam desempenhar um papel mais proeminente nas determinações dos procedimentos de comando, o que feria as normas estabelecidas pela tradição militar do Império, que também via na experiência em combate um atributo relevante do valor militar.³⁰¹

Portanto, seria esse o setor, ainda segundo o historiador, o mais crítico em relação às deficiências militares. O que nos faz voltar ao impasse. Que Taunay teria razões políticas para resguardar seus escritos não há grandes dúvidas. Mas, resguardar de quem? Não parece pertinente que ele se colocasse contra a classe militar, mas possivelmente contra a sua organização sincrética, como, por exemplo, na incorporação da Guarda Nacional, que resgatava seus quadros de influências políticas. Aliás, esse é o tema enfocado na sua peça *Por um triz coronel!* de forma ainda satírica.

Ao considerar o Imperador seu "leitor virtual", o pupilo Taunay talvez denunciasse uma certa ingenuidade, o que se configura mais tardiamente no ataque de Rui Barbosa ao monarquista, afirmando que "Taunay, imaginação de artista, era o único que duvidava da onipotência da Coroa".³⁰² Portanto, a hipótese política parece-nos mais plausível que as razões culturais as quais, embora transparecendo em suas obras, não se tornariam o móbil da opção pela língua francesa no caso d'*A Retirada da Laguna*.

³⁰¹ IZECKSOHN, op. cit., p.157.

³⁰² AZEVEDO, op. cit., p. 214.

Se o olhar do viajante tão marcante em sua obra se favorece do ambiente de formação familiar e que esse modelo seria reverenciado por Taunay,³⁰³ também é verdade, como notou Maria Lídia Maretti, que esse olhar é "atravessado pela história".³⁰⁴ No caso de Alfredo Taunay, a guerra do Paraguai constituiria determinante fundamental.

Os azares da guerra deram-lhe repetidos ensejos de variar essas jornadas, cheias dos mais estranhos acidentes, e a tudo isso, que servia, por assim dizer, para exaltar a fantasia e fornecer as tintas dos quadros ao futuro escritor, juntava-se o trabalho surdo, paciente, profundo do sentimento, cada vez mais acrisolado pelo labutar e sofrer ao lado de patrícios e irmãos, pugnando com eles a mesma causa, a causa da pátria.³⁰⁵

Como atenta Anamaria Filizola,³⁰⁶ realçando as leituras de Romero e Veríssimo, o próprio nacionalismo do pós-guerra difere daquele que vigorava desde a Independência: "(...) funda-se com a guerra um nacionalismo "responsável", comungado por todos, a partir do campo de batalha, espaço em que o sentimento se desenvolve e a partir do qual se estabelece uma "vasta comunicação interprovincial". As tarefas de enfrentamento do inimigo se resumem a duas possibilidades essenciais: o livro ou a espada. E Taunay desempenhou as duas!".³⁰⁷ Ou seja, às marcas herdadas conjuga-se a experiência do soldado, conduzindo ao que Sílvio Romero denominou de "aferrado brasileiro".³⁰⁸

Dentro desse quadro devemos adicionar ainda outra componente: a situação de hostilidade ao imigrante no ambiente nacional. Maria Lídia Maretti, a partir de um trecho das *Memórias*, atenta para os processos de lembrança e de esquecimento como revelador da censura que se impunha ao imigrante, em uma passagem em que Taunay relembra a jubilação do pai como professor e diretor da Academia de Belas Artes e a campanha contrária de Araújo Porto Alegre.³⁰⁹ "Havia consenso no sentido de restringir os direitos conferidos pela

³⁰³ Consideramos como prova dessa reverência o longo espaço concedido nas obras memorialísticas à história de seus ascendentes, assim como o volume *A Cidade do ouro e das ruínas*, onde narra a expedição Langsdorff pelo Mato Grosso, de que fazia parte seu tio paterno Adrien Aimé.

³⁰⁴ MARETTI, op. cit., p. 90.

³⁰⁵ ROMERO, op. cit., p.1609.

³⁰⁶ FILIZOLA, op. cit., p. 97.

³⁰⁷ MARETTI, op. cit., p. 60.

³⁰⁸ ROMERO, op. cit., p. 1609.

³⁰⁹ TAUNAY, *Memórias*, p.18.

naturalização, incluindo-se aí a inaceitação dos estrangeiros nos cargos públicos, e disso toda a família Taunay se ressentia e lamenta."³¹⁰

Visto em parte na condição de estrangeiro, era como se fosse necessário a Alfredo Taunay provar em dobro o seu nacionalismo. Disso talvez possa ser exemplo o empenho com que exerceu uma ação cultural voltada para o reconhecimento no exterior de talentos musicais nacionais. Em 1883, apresentou um projeto de lei beneficiando Leopoldo Miguez para cobrir os gastos do músico num concerto em Paris.

Sr. Presidente, há alguns anos tomei a iniciativa de fazer igual pedido em favor do Maestro Carlos Gomes. Lembro-me perfeitamente de que o meu projeto foi acolhido com grande frieza; mas, a poder dos esforços de algumas naturezas generosas, de algumas índoles artísticas que o parlamento já continha em seu seio, esse meu projeto passou e o grande maestro, essa bela glória nacional que se chama Carlos Gomes pagou o pequeno sacrifício que fizera a nação brasileira com duas verdadeiras obras-primas [...]³¹¹

Além de Carlos Gomes, que se beneficiou de uma bolsa de estudo para aperfeiçoamento na Europa pelo prazo de cinco anos, e Leopoldo Miguez, também outro músico até então esquecido, o Padre José Maurício mereceu postumamente a intervenção de Taunay que, além de apresentar em 1886 outro projeto de lei para a aquisição e impressão das obras do compositor,³¹² a ele dedicou vários estudos publicados inicialmente na *Revista Brasileira* e no *Jornal do Comércio*, reunidos depois no volume *Uma grande glória nacional brasileira: José Maurício Nunes Garcia (1767-1830)*.³¹³

No mesmo sentido também poderia ser lida a narração da viagem que realizou em 1878 para a Europa. Embora quase sempre louve os espetáculos do Velho Continente, a conclusão final parece repousar sobre uma espécie de mito rousseauiano, evocando um certo desdenho pela antiga civilização:

Devéras a Europa é interessantíssima, Pariz esplendida, mas já estou farto de tudo isso. A menos de querer entregar-me de corpo e alma ao estudo, cousa que não fiz, nem podia fazer, bastou de sobra esta digressão de oito mezes, para que eu ficasse sabendo o que é o velho mundo, e em mim se robustecesse a crença de que o Brazil, com a organização e os elementos

³¹⁰ MARETTI, op. cit., p. 90.

³¹¹ TAUNAY apud MARTINS, op. cit., v.4, p.182.

³¹² AZEVEDO, op. cit., p. 201.

³¹³ MARETTI, op. cit., p. 236.

que tem, póde vir a ser uma nação importante e feliz, sem as tradições e esplendores das de cá, mas também sem os seus grandes infortunios moraes e materiaes.³¹⁴

Mas é no plano da ação política que a questão sobre o imigrante se torna mais controversa. Dentre os maiores projetos de Taunay, defendidos com afinco durante mais de duas décadas, encontram-se a grande naturalização e a organização da imigração européia.

Maria Lúcia justifica nessa atitude a parcela de ressentimento das gerações anteriores da família. Embora pese essa cooperante, convém atentar que o empreendimento de Taunay ganha a dimensão de um projeto para a nação.

De acordo com Gentil de Azevedo, a preocupação política com a imigração data do período em que o futuro visconde governava a Província de Santa Catarina (1876-77), cargo que ocupava a convite de Caxias. O biógrafo evoca o efeito provocado pelas leis que proibiam o tráfico negreiro e posteriormente a do Ventre Livre, resultando na carência de mão-de-obra. A idéia imigratória surgia então como uma medida de emergência. "Preocupou-se em atrair imigrantes europeus, pondo em prática estudado plano colonizador, baseado na sua tão proveitosa idéia imigracionista. Graças ao desvelo com que sempre amparava os seus projetos, surgiram então os primeiros núcleos coloniais nos férteis vales do Araranguá e do Tubarão."³¹⁵

Seu governo entretanto foi curto. Retornando ao legislativo, defende abertamente a questão da naturalização e a do casamento civil, compatível com a primeira, sem conseguir reunir uma aceitação da Assembléia por suas idéias. Defensor da abolição da escravatura, Taunay procurava sobretudo dotar o país de meios para superar as dificuldades econômicas daí advindas. A situação da lavoura parece ter sido uma de suas maiores preocupações, pois, segundo Gentil de Azevedo, Taunay sempre cobiçou a pasta da Agricultura. Afastado da política em 1878, pela queda dos conservadores, o ativista volta-se incansavelmente para a imprensa e, em 1881, colabora na fundação da Sociedade Central de Imigração, na qual figurou como presidente e vice-presidente.

Seu projeto de imigração pautava-se por um política integrada reivindicando as condições para a imigração. Em 1882 defende o projeto de lei isentando de impostos as cartas de naturalização. Dois anos depois propõe a isenção de imposto de transmissão de posse para terrenos com menos de 100 hectares. No mesmo ano volta a apresentar o projeto da grande

³¹⁴ TAUNAY, *Recordações de guerra e de viagem*. p. 184.

³¹⁵ AZEVEDO, *op. cit.*, p. 162.

naturalização. Para se ter uma idéia desse plano de medidas integradas, basta considerar que os três grandes temas que mobilizaram Taunay foram: a grande naturalização, o casamento civil e a liberdade de culto religioso. É o próprio Taunay que, através de uma visão prática, denuncia a ausência de estruturas básicas para receber os imigrantes: "Quantas somas de dinheiro tem o Brasil perdido, quantas decepções sofrido e quantos males proporcionado a inúmeros entes com o péssimo e anticientífico sistema de atirar levas de imigrantes em pontos ínvios, longe de todos os recursos e fora de quaisquer relações sociais."³¹⁶

Em relação à imigração chinesa, já experimentada no Peru, e que por esta época entusiasmava alguns colegas deputados, Taunay reagiria energicamente, alegando a maior proximidade dos costumes nacionais com os europeus, e onde também se deixa entrever um reconhecimento de superioridade rática. "Como incital-o [o Brasil - grande todo anemico] ás seducções de animado porvir, se se arvora o temeroso estandarte da estagnação chinesa, como a ultima palavra dos sonhos patrioticos e das aspirações nacionaes?"³¹⁷

Com os conservadores de volta ao poder, Taunay assume a presidência do Paraná, onde põe em prática algumas medidas: "Dedicou-se a ampliar a corrente imigratória, criando colônias em todos os pontos convenientes e situando milhares de adventícios. Tão profícuos foram os seus trabalhos e úteis as realizações, que não tardaram os resultados mais lisonjeiros, definidos no pedido de naturalização, formulado por mais de mil europeus."³¹⁸

O governo na Província do Paraná também seria bastante curto. Tendo vencido as eleições para deputado por Santa Catarina, Taunay retorna à Corte. Nas suas *Memórias*, no entanto, revela a sua revolta enquanto deputado, ao tomar conhecimento do relatório do Ministério da Agricultura cujo saldo positivo contrariava a recusa dos pedidos formulados pelo então Presidente do Paraná para incrementação de seus projetos imigratórios e para o estabelecimento da pequena propriedade. "Como sucedia ao tratar de imigração, acalorei-me e expressei-me com feroso desgosto acêrca das resistências que de contínua [sic] encontrara naquela presidência em tão momentoso assunto..."³¹⁹ Como narra o próprio Taunay, a defesa do seu plano imigratório teria sido árduo granjeando-lhe atritos com vários setores sociais, como com os representantes da Igreja, na luta pelo casamento civil, ou com proprietários

³¹⁶ TAUNAY apud AZEVEDO, op. cit., p. 184.

³¹⁷ TAUNAY, *Império e República*, p. 47.

³¹⁸ AZEVEDO, op. cit., p. 195.

³¹⁹ TAUNAY, *Memórias*, p. 443.

rurais, em relação às medidas de loteamentos de terras para colonos.³²⁰ Aliás, a crítica de Taunay em relação à Igreja pode ser entrevista no romance *A Mocidade de Trajano*, não só quanto à instituição do casamento civil mas também em relação ao trabalho livre. Como salienta Wilson Martins, analisando um trecho do romance citado: "A carta de Trajano confirma o que já se sabia por outras fontes, mas tem sido cautelosamente silenciado pelos historiadores, isto é, que a religião oficial levantava-se como obstáculo quase intransponível à instituição do trabalho livre, seja por impedir a liberdade confessional, seja por encarar com desconfiança a vinda maciça de 'hereges' para o Brasil."³²¹

A morte do barão da Laguna abria uma vaga no Senado a qual Taunay concorre e, como primeiro nome na lista tríplice, é indicado pelo Imperador para o lugar. "Precisava, porém, das imunidades do Senado para falar a gosto, sem mais peias possíveis, nem ressalvas, dando expansão a tudo quanto me ia pela mente nessa matéria de imigração, em que tanto trabalhei, mas onde força é confessar e sou o primeiro a reconhecer, tão pouco pude conseguir."³²²

Para exemplificar o preconceito que ainda vigorava em relação aos imigrantes naturalizados, recorremos a um episódio das *Memórias* em que se narra a disputa por essa mesma vaga no Senado. A ela também concorria Nicolau Malburg, alemão naturalizado e residente em Itaguaí, professor e próspero comerciante. Taunay reproduz seu diálogo com o barão de Cotegipe, onde o primeiro se ressentido do corte na votação de Malburg, questionando também o deslocamento do concorrente na lista que, pela votação, conquistou o terceiro lugar, posição que vem a ser substituída pelo conselheiro Silveira de Sousa, ficando Malburg com a posição seguinte:

[...] disse-me êle com o habitual chiste e sorrindo com finura:

- Até nisso você é feliz.

- Por quê?

- Porque eu, no caso do Imperador, escolheria o tal Marlborough. Dava assim prova de que a sua eterna propaganda havia frutificado.

Ao que respondi com bem leal sinceridade:

- Pois deveras, também fôra para mim grato triunfo fazer entrar no Senado um alemão naturalizado, digno por certo de lá estar pela sisudez e ponderação...

[...]

³²⁰ AZEVEDO, op. cit., p. 181.

³²¹ MARTINS, op. cit., v. 3, p. 366.

³²² TAUNAY, *Memórias*, p. 443.

- Só o que sinto é que não haja o Marlborough... para lhe passar a perna e pôr água na fervura da tal *grande naturalização* com que você nos matraqueia os ouvidos... Que pena!... teria, deveras muito espírito [...] ³²³

Como senador, logo no início dos trabalhos de 1887, Taunay volta a propor a lei do casamento civil obrigatório. Em setembro do mesmo ano, apresenta projeto para o término da escravidão, estabelecendo a data para a sua conclusão em 25 de dezembro de 1889. No mês seguinte defende a secularização dos cemitérios. No mesmo mandato bateu-se por modificar a lei de locação de serviço, "proclamando que a sua falta de equidade resultava da omissão de consulta aos fatores de subsistência do colono, na redação do projeto da disciplina agrária em vigor." ³²⁴

O certo é que, como conclui Gentil de Azevedo, a campanha infrutífera de Taunay que teria durado cerca de vinte anos, "o marechal Deodoro da Fonseca positivou em lacônicos decretos: a grande naturalização e o casamento civil." ³²⁵

A defesa da questão imigratória teria marcado Taunay indelevelmente no cenário nacional. Daí poderíamos entender o aparecimento de vários artigos publicados na imprensa em que ele se defende, pautando-se nas diferenças entre patriotismo e nativismo. Também o amigo Joaquim Nabuco acorreria em sua defesa: "...O meu amigo Taunay, apesar do seu sangue de cruzado, apesar da haver escripto o seu livro classico em francez e apesar de sua ruidosa campanha contra o nativismo, é o mais forte, o mais genuino nativista que eu conheço." ³²⁶

A Sílvio Romero também não escapou o que ele designou como sendo uma contradição latente entre o romancista, "um dos mais *brasileiristas* havidos", e o político, "um dos mais *estrangeiristas* aparecidos em plagas nacionais". ³²⁷ Como já assinalado, Romero credita o brasileirismo de Taunay ao seu engajamento na guerra. Contudo, entende que a influência estrangeira bastante presente nele conferiu-lhe esse olhar de descrença frente ao modelo nacional.

³²³ Ibid., p. 444-445.

³²⁴ AZEVEDO, op. cit., p. 205.

³²⁵ Ibid., p. 221.

³²⁶ TAUNAY, *Império e República*, p. 41.

³²⁷ ROMERO, op. cit., p. 1608.

Mas a educação, aprimorada à européia, que lhe foi fornecida desde a primeira infância por sua família, de nobres de gosto e de talento, e a que se juntou, mais tarde, extensa peregrinação estudiosa pelo Velho-Mundo, não deixou nunca se apagar nele um certo que de estrangeiro no meio do seu mesmo brasileiro, tendência que foi achar pasto apropriado nas suas excursões pela política. Daí, esse sonhar constante com a imigração, a colonização, as grandes naturalizações, os casamentos civis e quejandos assuntos e problemas em que o brasileiro é representado como um ser doente ou desequilibrado que precisa de vacina alienígena para viver e prosperar.³²⁸

Essa visão decadente do povo brasileiro patenteia-se, por exemplo, em ofício endereçado ao Presidente do Banco do Brasil, a propósito do loteamento para imigrantes de fazendas hipotecadas:

É, além disso, impossível a conveniente evolução moral do liberto, do agregado, do camarada, do caipira, do capanga, do sertanejo e do capoeira, em trabalhador livre, independente e laborioso, sem as lições do exemplo, sem o estímulo dado praticamente pelas mais adiantadas raças da Europa, ricas de idéias, ávidos do pacífico gozo das comodidades que, na vida social da América, proporcionam o suor quotidiano e a consciência dos deveres e direitos. O exemplo - eis a grande questão.³²⁹

Como indica Romero, a contradição diante de um modelo colonizador parece coexistir em Taunay. Apenas registramos uma diferença na expressão dessa contradição. Aquilo que o historiador considera como sendo uma oposição entre o escritor e o político, nós acreditamos ser uma tensão que já se anuncia no projeto literário de Taunay, conforme aprofundaremos mais adiante. De toda forma, o que deve se reter daqui é a maneira como a sua ascendência, a formação e o desenvolvimento de seu plano político passam a constituir um campo de tensão sob o manto da conciliação, antes esboçada.

Como nota final, valemo-nos de alguns extratos das *Memórias* para ilustrar essa situação complexa do estrangeiro. Com os seus quinze anos, tendo completado o curso de bacharel em letras, Taunay registra uma conversa com o pai, argumentando a conveniência do aporuguesamento de seu nome, optando pelas formas *Escranhóle* e *Toné*. Diante da recusa do pai, o jovem apresenta outras variantes como *Tonay* ou *Tonnay*. O diálogo termina na conclusão do pai: "- ...trata de impor o teu nome ao país tal qual é!",³³⁰ mas por aí se esboça o desejo da integração ao meio. Mais tarde, quando indicado para deputado por Goiás no seu

³²⁸ Ibid., p.1609.

³²⁹ TAUNAY, Visconde de. *Divisão em lotes para imigrantes das fazendas hipotecadas ao Banco do Brasil* apud MARETTI, op. cit., p. 31.

³³⁰ TAUNAY, *Memórias*, p. 63.

primeiro mandato, Taunay se utiliza da notícia publicada no periódico *A Reforma*, para ilustrar a dificuldade que se impunha a seu nome: "Chegam notícias frescas de Goiás; os povos de lá andam entusiasmados com o Sr. Escragolle Taunay; mas pedem instantemente ao Sr. do Rio Branco que mande traduzir este nome em português."³³¹ O terceiro trecho escolhido se mostra significativo na medida em que contraria tanto o espírito do jovem que luta pela integração do seu nome à identidade brasileira, como ao do recém-deputado que se aproveita do caráter jocoso a que seu nome estrangeiro dá vazão. É Gentil de Azevedo quem nos dá a notícia sobre a concessão do título de visconde a Taunay. Consultado por Ouro Preto, em agosto de 1889, sobre a designação de sua escolha para o título, já que então era comum a opção por nome de localidades ou até mesmo nomes indígenas, Taunay relembra a predileção por nomes que evocavam seus tempos de guerra, tais como Nioac, Aquidauana ou Lauaid. Mas já se fora, segundo Azevedo, a confiança no porvir e ele "preferiu enaltecer o renome da ascendência, propondo a designação de visconde de Taunay..."³³²

Embora pese o desencanto às quase vésperas da queda da monarquia e em meio à desorganização política, não deixa de ser sintomático que Taunay se volte para a afirmação do seu nome e, por conseqüência, o da família que, no seu entender, enquanto estrangeiros, serviu o país. Posição que se acentuaria a partir do 15 de novembro: "Não ha, entretanto, que contestar, o Brasil de hoje, aos olhos do meu patriotismo, não é mais o Brasil de outr'ora, e, por isto, o fanatico e verdadeiro culto que eu lhe prestava, o entusiasmo que me causava o seu grandioso porvir na expansão inteira e eurythmica de todas as suas forças vivas soffreram sensível quebra e depressão, que qualificarei de dolorosa, pungente."³³³

3.2.3. Na Câmara, no Senado

Muito embora Taunay tenha sempre atuado pelo Partido Conservador, é certo que sua conduta em grande parte não se guiava pelos princípios ou pelos interesses de seus correligionários, como pode ser já entrevisto nas medidas que exploramos nos itens anteriores.

³³¹ Ibid., p. 401.

³³² AZEVEDO, op. cit., p. 216.

³³³ TAUNAY, *Império e República*, p. 42.

Gentil de Azevedo assim justifica a adesão de Taunay: "...percebe-se que se filiou aos conservadores, como bem podia ter-se filiado aos liberais porque - é de exigência política - só conseguiria agir por intermédio de um dos partidos."³³⁴ O próprio político acusa a indiferença partidária, no que respeita aos projetos, nas suas *Memórias*:

No tempo do Império, o eleitorado não se arrelava com as opiniões adiantadas que um candidato conservador pregasse em seu programa, ou com as idéias atrasadas, que um liberal às claras manifestasse e de que até fizesse praça. Não queria, porém, e levava logo a mal, que um e outro condescendessem no terreno político e administrativo em relação ao adversário; o que era, de certo, um mal e não pequeno, pois conservava indefinidamente deslocados os homens do seu círculo natural e lógico, impedindo-lhes procurarem o equilíbrio em que por fim se haviam de achar mais a gôsto.³³⁵

E não se pense que essa é uma conclusão do autor apenas no findar do século. Como indicado por Wilson Martins e Maria Lídia Maretti, a argumentação já aparece em seu romance *A Mocidade de Trajano*, publicado em 1871. Sobral, próspero fazendeiro, explica ao filho as razões que o levaram à escolha: "Devo dizer-te que sou, isto é, que passo por conservador. Pensando um pouco, inclinei-me para aquele lado, porque enxergo vantagens sérias para o Brasil na prudência de suas medidas, na madureza e sensatez de seus planos, nas idéias de progresso refletido por que lutam - não aqui, isto nunca [ao se referir à província] - mas nos círculos onde trabalham as inteligências e debatem-se os interesses de nossa pátria."³³⁶ A sucessão de gabinetes entre os dois partidos e a indiferença de suas propostas constitui também o tema da comédia *Por um triz coronel!*, publicada em 1880, na *Revista Brasileira*, retratando uma situação de 1868 numa cidadezinha do interior.

O que geralmente os estudiosos do escritor apontam é para o caráter avançado de suas idéias e a incompatibilidade com a doutrina do partido, excedendo até mesmo as propostas dos representantes liberais. Segundo Gentil de Azevedo, a sua preocupação voltava-se para a política administrativa, relegando para segundo plano as questões partidárias.³³⁷

A reação aos princípios do Partido Conservador parece ter início na sua intervenção pela imprensa em 1871. Sob pseudônimos, Taunay se coloca na defesa do gabinete do 7 de março, presidido pelo Visconde do Rio Branco, que conseguira aprovar, após muita

³³⁴ AZEVEDO, op. cit., p. 166.

³³⁵ TAUNAY, *Memórias*, p. 413.

³³⁶ TAUNAY. *A mocidade de Trajano* apud MARTINS, op. cit., vol. 3, p. 365.

³³⁷ AZEVEDO, op. cit., p. 184.

resistência de seu próprio partido inclusive, a lei do ventre livre. A utilização de um dos pseudônimos, Tory, aponta, de acordo com Gentil de Azevedo, para uma analogia com o partido britânico de mesmo nome de feição imperialista, colocando em evidência então uma ironia da parte do escritor.³³⁸ Ainda que o posicionamento de Taunay nesse caso indique uma resistência à maioria de seus correligionários, é fato que o então oficial de gabinete do ministro da Guerra intervenha sob pseudônimo e ainda amparado pelo próprio gabinete de Rio Branco, executor do projeto.

Em 1873, repudiou a circunscrição militar, "embora fosse deputado da ação governante",³³⁹ o que constituiria o primeiro desentendimento com o partido. Em 1877, ao reconhecer a negligência por suas propostas em defesa da corrente imigratória, desentende-se com o barão de Cotegipe, então ministro da Fazenda, e com o ministro da Justiça, Diogo Velho. Em 1881, quando o Partido Liberal consegue aprovar as eleições diretas, é de se assinalar que a defesa desse projeto já fora indicada por Taunay em 1877.³⁴⁰

É no capítulo da escravidão que a crítica proveniente de seu partido se torna mais dura. Em 1884, o projeto que determinava a extinção dos rigores da escravatura é apresentado pelo governo liberal e arrebatou o voto de Taunay. Projeto mal recebido até mesmo pelos liberais e que resultou numa moção de repúdio que sairia vitoriosa, Taunay votou contra a moção ao lado de 51 liberais. A ele, naturalmente, não se furtaram as censuras dos conservadores.

Integrado no plano de imigração, a abolição da escravatura se assumia como uma contingência para Taunay. É Wilson Martins que novamente destaca as palavras do personagem Sobral, de *A Mocidade de Trajano*: "Acredito que o Brasil confia por demais nos seus escravos; que os fazendeiros formam uma aristocracia obcecada por princípios garantidos pela nossa lei social, mas que são moralmente falsos e que o governo vai adiando indefinidamente soluções que mais tarde ou mais cedo não de ser exigidas pelo clamor universal."³⁴¹ Nota-se também que a defesa de Taunay não se pauta pelas questões humanitárias, mas por um princípio de organização econômica e também política. Aliás, essa consciência deve datar da guerra, frente às contradições que se colocavam na formação das forças armadas, como pondera Vitor Izecksohn:

³³⁸ Ibid., p. 138-139.

³³⁹ Ibid., p. 146.

³⁴⁰ Ibid., p. 178.

³⁴¹ MARTINS, op. cit., vol. 3, p. 366.

A coexistência de setores da oficialidade com os grupos marginalizados, favorecida pela própria composição da tropa, não constituía um fenômeno recente na história política do País. Entretanto, a acentuada ampliação desse contingente gerava descontentamento entre os elementos que haviam se formado segundo moldes mais profissionais, a partir de 1850, ao expor as contradições entre a profissionalização tardia da corporação e a ordem escravista existente no País, que se constituía no principal entrave ao desenvolvimento de uma força de combate unificada.³⁴²

Abrimos aqui um pequeno parênteses para a atuação como governador da Província do Paraná, cargo que ocupou de setembro de 1885 a maio do ano seguinte. A par das medidas que visavam a ampliar a corrente imigratória, através da criação de colônias "em todos os pontos convenientes",³⁴³ Taunay realizava um governo itinerante, visitando as regiões da Província,³⁴⁴ pois alegava a necessidade de travar conhecimento com a realidade do espaço que representava politicamente. Gentil descreve ainda o ambiente político-partidário que dominava na então Província. Tendo-lhe sido apresentado um plano de reforma da instrução primária, Taunay constata que a intervenção não passava de mero pretexto para o deslocamento de professores em função das opções partidárias, ao que teria reagido energicamente.

Na Capital realizou obras notáveis, para a sua época. Inaugurou o Passeio Público, belo e extenso logradouro. Fundou a biblioteca e o Museu paranaenses. Rasgou estradas de rodagem, restaurando muitas outras. A sua idéia de povoamento rápido, apoiada num sistema inteligente de imigração, dependia do fácil contacto da periferia com os centros de população mais densa.³⁴⁵

Empossado deputado e, em seguida, eleito no Senado, Taunay viria a se colocar contra o gabinete presidido pelo barão de Cotegipe, político que intervieria a seu favor e responsável pela sua indicação para o governo do Paraná. O conflito se dera em razão da insistência de Taunay em apresentar mais uma vez os projetos por que tanto lutara e também pela intransigência do chefe do governo em repudiar todos os projetos assinados por Taunay. Corresponde ao benjamin do Senado o retrato da instituição a que pertencia:

³⁴² IZECKSOHN, op. cit., p. 97-98.

³⁴³ AZEVEDO, op. cit., p. 195.

³⁴⁴ Excursões retratadas em "Viagem Philosophica aos Campos Geraes e ao Sertão de Guarapuava", publicado na obra *Visões do Sertão*. São Paulo: Melhoramentos, s/d. pp. 69-155.

³⁴⁵ AZEVEDO, op. cit., p. 197.

De entre eles o maior mal provinha, sem dúvida, do sentimento dessa mesma seguridade e do influxo do orgulho mesclado por fim de apatia, que os tornava demasiado superiores ao resto dos simples mortais e daí, apesar de divergências mais aparentes do que reais, absoluta união entre si, a formarem poderosa oligarquia de talentos, autoritarismo e - sejamos francos - interesses comuns.³⁴⁶

A ambigüidade no posicionamento político e um alegado antilusitanismo em Taunay levariam Wilson Martins a acusar-lhe um "jacobinismo republicano - por onde, sem saber e sem querer, ele se identificava com os tipos mais exaltados...".³⁴⁷ Contudo o que nos parece claro é um certo descompromisso partidário que buscava uma saída de progresso para o país sem, todavia, romper com o sistema político.

[...] o que importa observar é que seu conservadorismo não coincide exatamente com o do partido sob o qual atuou politicamente: os conflitos freqüentes entre ele e seus pares são exemplos de um comportamento mais afeito a princípios nacionalistas e éticos que às contingências circunstanciais partidárias. Trata-se de um projeto que por vezes se assemelha mais de perto - sem necessariamente coincidir - à perspectiva liberal que à conservadora, configurando uma contradição sobre a qual conviria decidir se reside na história dos partidos ou na do homem que se filiou a um deles.³⁴⁸

A resposta para a questão talvez já esteja num discurso proferido em 1887, ao propor mais uma vez a institucionalização do casamento civil: "...Se trato de modificar e alterar é para conservar. A imutabilidade traz a desorganização, a morte, a podridão."³⁴⁹ Utilizando-se de idéias que pareciam ultrapassar o seu tempo, Taunay tem em vista o progresso dentro da ordem estabelecida, que, se mantida inalterada, transforma-se em passado.

Essa argúcia atribuída a Taunay possivelmente não foi assimilada pela sua geração, restando a imagem do político pouco adaptado, imagem essa tão bem captada em sua auto-análise:

Conheço bem e sei, que os chefes do partido, a que me filiei desde mocinho, em mim nunca viram, com exceção do grande Paranhos, nem jamais hão de ver, senão um espírito irrequieto e um propagandista perigoso até; mas que fazer? *J'y suis, j'y reste*, a lutar contra a maré, mas batendo energicamente o pé, como fiz com Cotegipe, a quem me queria dar passaportes... Atribuirão logo a minha presença no seu ministério a mil razões deprimentes, nunca ao desejo

³⁴⁶ TAUNAY, *Memórias*, p. 427.

³⁴⁷ MARTINS, op. cit., v. 4, p. 456.

³⁴⁸ MARETTI, op. cit., p. 48.

³⁴⁹ TAUNAY apud AZEVEDO, op. cit., p. 203.

sincero de fazer vingar os ideais por que tenho combatido desde 1872, na Câmara e no Senado... Eu me havia de tornar a bigorna em que todos malhassem [...]³⁵⁰

3.2.4. Entre a cruz e a espada

Maria Lúcia Maretti, ao tentar traçar um perfil do Visconde de Taunay, através da biografia e da bibliografia, conclui assinalando a sua modernidade, "imagem modernizada de Brasil que só não coincidiu com a que se estabeleceu oficialmente" em razão de um "viés ainda-monarquista", "ainda-religioso" e "ainda-romântico", a que a autora denomina como as "facetas problemáticas".³⁵¹

Optou-se aqui por partir da sua ação conservadora para daí revelar-lhe as tensões, não por ser a posição mais verdadeira no que respeita a Taunay, mas por ter sido esse o retrato que o autor procurou sempre vincar, essa imagem de paladino do Império.

Se o viés monarchista e o romântico não suscitam grandes dúvidas, a questão religiosa poderia determinar algumas interrogações, até porque ela não parece ter merecido grande expressão em sua obra. Como exemplo, Maria Lúcia cita uma passagem das *Memórias* que, a nosso ver, talvez enuncie menos um aspecto religioso que um questionamento de ordem metafísica, embora, logo a seguir, o autor refute o materialismo e afirme a existência divina.³⁵² Poderíamos aqui pensar no espiritualismo que domina no Romantismo, que por vezes se assume como uma "vaga religiosidade".³⁵³ Ou também, na idéia da religião como uma integrante do imaginário da unificação nacional, ao lado da língua.

Em todo o caso, a severa crítica de Taunay em relação ao naturalismo e, por arrasto, às idéias científicas de base materialista predispõe a tal argumentação. Por outro lado, também já se apontou que a reação de Taunay ao naturalismo era muito mais de ordem moral, ou seja, uma relutância na retratação de cenas íntimas amorosas, que propriamente estética ou científica.³⁵⁴

³⁵⁰ TAUNAY, *Memórias*, p. 415.

³⁵¹ MARETTI, op. cit., p. 63.

³⁵² TAUNAY, *Memórias*, p. 85.

³⁵³ CANDIDO, op. cit., p. 18.

³⁵⁴ CANDIDO, op. cit., v.2., p. 315. MARTINS, op. cit., v. 4., p. 178-179.

Impõe-se também uma distinção: entre o aspecto religioso e o clerical. Na sua obra e mesmo na narração de episódios em suas páginas memorialísticas, define-se claramente uma condenação à classe clerical conservadora por enterrar o desenvolvimento social e político.

A atenção de alguns críticos quanto às relações de Taunay com o Naturalismo, o Realismo e o Positivismo daria azo ao estabelecimento de outra faceta problemática. Antonio Candido identifica nas últimas obras uma tendência para aqueles estilos de época. "Nos seus dois últimos romances há algo de *estudo*, ou seja, da concepção realista, e sobretudo naturalista, que trata como *caso* o aspecto descrito da realidade. Caso social n'*O Encilhamento* [1893]; caso psicológico em *No Declínio*[1898]; ambos mais secos do que as produções da mocidade...".³⁵⁵ Já Wilson Martins aponta para o realismo do drama *Amélia Smith* (1886). "É um drama em quatro atos no qual esse inimigo de Zola propôs-se demonstrar uma tese zolaesca entre todas, 'a hereditariedade enfermiça'.³⁵⁶ Nessa mesma linha de "tese" poderíamos também incluir o conto "Cabeça e coração", do volume *Ao Entardecer* (1901), cujo tema é o casamento entre um homem de meia idade e uma jovem que, pela idade, poderia ser sua neta. Nicolau Sevcenko, por seu turno, comenta a propósito do positivismo: "Chega a surpreender a naturalidade com que Taunay, o seu grande polemista, resenha algumas das idéias e propostas mais cáusticas de Fourier e de Proudhon para criticar o governo [republicano] e propor uma reformulação da política social."³⁵⁷ Ficamos com esses exemplos para dar mostras da polêmica gerada pelas leituras de Taunay.

O que se configura, independente do desenvolvimento que se siga, é que a ambigüidade permeia a condição de Taunay, tanto do ponto de vista político, social ou cultural. Temos o perfil de um homem que, talvez por ingenuidade ou por uma larga visão, ousou enfrentar barreiras ideológicas constantemente. Vê-se bem que ele não seguiu a cartilha do "medalhão": "- (...) Uma vez entrado na carreira, debes pôr todo o cuidado nas idéias que houveres de nutrir para uso alheio e próprio. O melhor será não as ter absolutamente...".³⁵⁸ E, sem alardear-se moderno, o foi em boa medida, contrariando novamente à teoria machadiana: "- Entendamo-nos. Condeno a aplicação [de processos modernos], louvo a denominação."³⁵⁹ Etiquetas sociais que várias vezes entravaram a transitividade de Taunay: "...leva anos,

³⁵⁵ CANDIDO, op. cit., p. 315.

³⁵⁶ MARTINS, op. cit., p. 234.

³⁵⁷ SEVCENKO, op. cit., p. 65.

³⁵⁸ ASSIS, Machado de. *Teoria do medalhão*. Bauru, S.P.: EDUSC, 2001. p.12.

paciência, trabalho, e felizes os que chegam a entrar na terra prometida! Os que lá não penetram, engole-os a obscuridade."³⁶⁰

E, se um pé estava à frente do seu tempo, o outro com certeza se colocava atrás. Talvez seja essa a razão pela qual a leitura de Taunay seja sempre um exercício surpreendente, tanto num sentido positivo, por romper com uma expectativa dada pelas "casacas" que vestiu, como também pode se constituir numa tarefa decepcionante, quando se anseia por um pouco mais por resistência.

Maria Alice Rezende de Carvalho, por exemplo, ao analisar comparativamente a obra memorialística de Taunay e de Joaquim Nabuco, observa: "Não era inferior ao de Nabuco, portanto, o seu empenho em se tornar conhecido pelos pósteros; mas distinguia-se dele quanto ao material servido ao escrutínio público - no seu caso, um conjunto de experiências de cunho privado, sem preocupação moralizadora ou pedagógica e, nesse sentido, bastante distante do modelo que presidia a narrativa de Nabuco."³⁶¹ A autora ainda acusa a conformidade e a docilidade "com que acatava as reviravoltas da vida", concluindo que, embora o seu caráter moderno, Taunay tendia a ajustar-se às convenções.³⁶²

Ainda quanto às *Memórias*, deve ser levada em conta essa mescla de expectativa e desencanto que ronda à sua publicação. Mantidos os originais sob a guarda da arca do IHGB e com a indicação para a publicação póstuma somente em 1943, com o consentimento da família, as *Memórias* foram cercaram de tamanho suspense que tornam ainda maior a decepção do seu leitor.

Outro exemplo pode ser buscado nas narrativas de guerra. Quem apreciou o espírito combativo presente n'*A Retirada da Laguna* atordoia-se com a narração sobre a campanha seguinte em que Taunay participa, a Campanha da Cordilheira, lida posteriormente como o capítulo mais irracional da guerra e narrado com uma passividade delirante.

São a esses aspectos tão flagrantes de contradições que pretendemos dar voz a partir do âmbito literário, mas sem perder de vista a noção de que a obra de Taunay se integrava às vertentes política, social e cultural, formulando uma imagem da construção nacional.

³⁵⁹ Ibid., p. 17.

³⁶⁰ Ibid., p. 21.

³⁶¹ CARVALHO, op. cit., p. 49.

³⁶² Ibid., p. 50-51.

3.3. Romantismo e Nacionalismo

A vinculação da obra literária de Taunay a um projeto de construção nacional não constitui uma exclusividade desse autor. Muito pelo contrário, a relação entre Romantismo e patriotismo, uma das expressões do nacionalismo, condicionada mais intensamente pela Independência, propiciou o florescimento de uma literatura no Brasil com o sentido de missão, conforme já explicitado por Antonio Candido.³⁶³

Com efeito, a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Manteve-se durante todo o Romantismo este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso. Construir uma "literatura nacional" é afã, quase divisa, proclamada nos documentos do tempo até se tornar enfadonha.³⁶⁴

Mas, se a obra de um José de Alencar, por exemplo, não se configura menos empenhada que a de Taunay, convém distinguir entre ambos o seu modo de elaboração. Para essa apreciação, partimos da concepção de José Veríssimo para quem em Alencar se evidencia uma distância entre o ficcionista e o homem público.³⁶⁵

Contrariamente, em Taunay, o que se torna mais evidente é a total integração das diferentes facetas do homem público na persecução de um sonho de Brasil, daí também a dificuldade que às vezes se impõe em estabelecer os limites entre o objeto ficcional e o não-ficcional, ou segundo a crítica, entre o caráter documental de sua ficção e a elaboração de algumas descrições e narrativas. Poderíamos até questionar a habilidade da ficção funcionando às vezes como um laboratório do intelectual, se consideramos, por exemplo, o enredo do romance *A Mocidade de Trajano*, de 1871, refletindo sobre as questões acerca da escravidão e apontando como saída a divisão das terras da fazenda para colonos imigrantes.

O próprio caráter do polígrafo depõe a esse favor: faz-se necessário construir um saber globalizado acerca da nação.³⁶⁶ Nesse sentido, a sua obra aproxima-se de outro

³⁶³ CANDIDO, op. cit., p. 26.

³⁶⁴ Ibid., p. 10.

³⁶⁵ VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. 3ª série. Belo horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1977. p. 77-80.

³⁶⁶ Antonio Candido, ao analisar o número de artigos da revista *Niterói* devotados à ciência e às questões econômicas, conclui: "...não apenas porque o número de intelectuais brasileiros era demasiado restrito para

contemporâneo, José Vieira Couto de Magalhães, que "tendo trafegado por diferentes estilos literários e temas de interesse de sua época, tais como a crítica literária, o romance, o ensaio histórico, a narrativa de viagem e o jornalismo", obra na qual projeta uma identidade e uma história nacional da qual não esteve alheia a feição prática que imprimiu nas questões da navegação a vapor e dos transportes. Mitógrafo do Império por excelência, apenas recentemente sua revisão tem encontrado espaço.³⁶⁷

Se Sílvio Romero evidencia uma contradição em Taunay entre o escritor e o político, isso talvez se deva à ausência de uma análise mais profunda no percurso do homem que formulou e reformulou várias imagens para um projeto nacional.

Importa-nos, por conseguinte, tentar uma descrição de como Taunay se insere no movimento romântico e as implicações desse posicionamento para a elaboração de um modelo de representação nacional.

3.3.1. Taunay e os românticos

Há um texto em que Taunay recorda os tempos do liceu:

Na aula do Dr. Macedo (Joaquim Manuel de Macedo - O Macedinho, como lhe chamavamos) havia verdadeira emulação. Também com que admiração ouviamos aquelle homem, rodeado da sua aureola, então muito brilhante, de primeiro romancista brasileiro! O auctor do *Moço Louro* e da *Moreninha*! Diziamos cheios de respeito. Nesse anno de 1858 apparecera a *Nebulosa*; e o Miguel Tavares, lia-nos os trechos com indizível enthusiasmo.³⁶⁸

Essa passagem nos dá conta da diferença de geração que separa os dois ficcionistas românticos. O olhar de admiração do jovem de 15 anos entrecruza-se com o olhar do memorialista onde o "primeiro romancista brasileiro" se transforma no "Pobre Macedo, depois o vi tão diminuído pelos *novos* que iam chegando, depreciada sua veia litteraria."³⁶⁹

permitir a divisão do trabalho intelectual, como porque essa geração punha no culto à ciência o mesmo fervor com que venerava a arte; tratava-se de construir uma vida intelectual na sua totalidade, para progresso das Luzes e conseqüente grandeza da pátria". *Formação da literatura brasileira*. vol 2. p. 11-12.

³⁶⁷ MACHADO, op. cit., p. 65.

³⁶⁸ TAUNAY, *Trechos de minha vida*, p. 100-101.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 101.

Pensando numa série literária, não há como deixar de relacionar os nomes de Macedo e de José de Alencar às feições do Romantismo no Brasil. Quanto a Macedo, embora a crítica em geral aponte sua influência na obra de Taunay, influência de resto confirmada pelo próprio autor na reverência ao modelo, insinua-se uma ruptura com essa tradição.

Maria Lídia Maretti, numa perspicaz análise duma passagem do romance *A Mocidade de Trajano*, escrito provavelmente em 1869, assinala que a intertextualidade com o *Moço Loiro* revela simultaneamente um compromisso e uma ruptura. Seu protagonista, Trajano, ao retornar da Europa com um novo visual, distinto do que o caracterizava como modelo do romantismo, enuncia uma nova postura dentro de uma nova época. Ao trazer para a cena o romance de Macedo, Taunay coloca em discussão duas questões: o artefato cultural como mercadoria e a desmistificação do herói romântico.³⁷⁰

A curta comédia de 1874, *Da mão à boca se perde a sopa*, atesta de forma mais caricatural esses dois aspectos. Manoel Ribeiro, um bem sucedido capitalista, lamenta o seu destino por não ter abraçado a carreira literária. Para compensar a frustração, estimula seu sobrinho a abandonar a vida prática e dedicar-se somente à musa inspiradora. Mas, na verdade, o mocinho só está interessado no dote da prima, filha de Ribeiro, e utiliza os dotes literários apenas para alcançar seu fim. A descrição que Ribeiro traça da figura romântica do poeta é a mais estereotipada possível. O outro pretendente da filha, Miguel Faria, comerciante calculista, também só tem em vista o dote da menina. Entre o romântico e o realista a situação não se define, cabendo somente a um terceiro nome a mão da filha do capitalista.

Além da descaracterização do herói romântico, a comédia alude ao valor de comércio do livro, como na fala do Ribeiro que se mostrava tão empenhado na questão artística, mas a quem o bolso pesa mais que o coração: "Fui ao livreiro e paguei logo tres mil réis... Sinceramente achei caro... um livrinho fininho, muito entrelinhado, enfim era o preço e sem a minima reflexão lá deixei o meu dinheiro..."³⁷¹

Também o retrato da sociedade carioca em Taunay pouco tem em comum com o do autor da *Moreninha*. Antonio Candido, dentre outros críticos, alude a esse aspecto:

O mundanismo de Taunay se traduz por um certo desprezo latente em relação à "boa sociedade", para ele não suficientemente polida, e pela idealização compensatória de tipos

³⁷⁰ MARETTI, op. cit., p. 100-102.

³⁷¹ TAUNAY, *Da mão à boca se perde a sopa*. In: _____. *Por um triz coronel*. São Paulo: Melhoramentos, 1931. p. 99.

requintados, geralmente cosmopolitas, iniciados nos costumes europeus, conhecedores da etiqueta, de vinhos e citações literárias. Traduz-se, ainda, na frívola complacência do tom aristocrático, que no entanto parece provinciano, pela banalidade dos adjetivos, a ingênua afetação de conhecimentos, o teor rasteiro de um humorismo que tenciona ser fino.³⁷²

Quanto a José de Alencar, o reconhecimento de Taunay não se faz por menos: "Alencar teve decisiva e justa influência no nosso círculo literário pela variedade dos talentos e a força de trabalho, e a sua morte marcou o começo de um período de decadência, que não parou, de 1877 até hoje."³⁷³ Refere-se também à defesa de Alencar frente aos preconceitos das classes dirigentes em relação aos literatos, ou seja, à ficção em geral. Todavia, a crítica direta que tece ao escritor cearense prende-se aos critérios pelos quais Taunay norteou a sua expressão da nacionalidade.

Possuía Alencar, não há contestar, enorme talento e grande força de trabalho; tinha pena dúctil e elegante; mas não conhecia absolutamente a natureza brasileira que tanto pretendia reproduzir nem dela estava imbuído.

Não lhe sentia a possança e verdade. Descrevia-a do fundo do seu gabinete, lembrando-se muito mais do que lera do que daquilo que vira com os próprios olhos.

Parecendo muito nacional obedecia mais do que ninguém à influência dos romances franceses. Nos seus índios deixou Alencar a trilha aberta por Fenimore Cooper para de perto seguir Chateaubriand e reeditar as pieguices de que se constituiu porta-voz este escritor, tornando-as toleráveis a poder da pompa e do brilhantismo da frase.

Tudo porém artificial e cansativo.

Dos índios fez Alencar heróis de verdadeiras fábulas, oriundas dos Natchez, Atala e René, a falar com linguagem poética e figurada de exuberância e feição oriental.³⁷⁴

É nesse espírito de reação ao indianismo consagrado que podemos também ler a ironia na descrição da personagem Balbina do Canto, apelidada Babi, do conto "Juca, o tropeiro": "Fosse lá algum mariola dizer que a Babita tinha *cabelos pretos como aza da graúna* e tão compridos que passavam além do quadril talvez um palmo...e havia de ter de fazer com a velha."³⁷⁵ Ou seja, a paródia ao modelo alencariano de brasilidade revela esse distanciamento que, segundo José Maurício Gomes de Almeida, já prenuncia "em Taunay o homem de uma outra geração, contemporânea da crise do romantismo".³⁷⁶

³⁷² CANDIDO, op. cit., p. 314.

³⁷³ TAUNAY, *Memórias*, p. 166.

³⁷⁴ Id.

³⁷⁵ TAUNAY, *Visconde de Taunay*. Páginas escolhidas, p. 261. (grifos nossos)

³⁷⁶ ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980. p. 90.

Aliás, parece ter sido esse mesmo estudioso uma das primeiras vozes a atentar para o caráter irônico das utilizações intertextuais em Taunay. Tomando por base as epígrafes constantes nos capítulos do romance *Inocência*, José Maurício conclui que, se elas apontam algumas vezes no sentido de uma adesão à cultura ocidental, por outras vezes, elas refletem a posição ambígua do narrador. "A atitude dominante é de ironia: o narrador parece considerar com um sorriso crítico seus personagens e as situações em que se envolvem. Mais ainda: o próprio discurso narrativo é por vezes objeto da ironia das epígrafes. Na realidade, um tão complexo jogo de espelhos se estabelece entre epígrafe e texto que este último por vezes se apresenta como uma espécie de paráfrase - ou até paródia - daquela."³⁷⁷

Curiosamente, a intencionalidade do autor pode também ser questionada. Ao mesmo tempo em que se revela essa ambigüidade entre a reverência e a ironia, de acordo com o próprio Taunay, no fragmento que acima transcrevemos das *Memórias*, assume-se uma nostalgia do período romântico como a fase áurea, ao se referir à fase de decadência a partir de 1877. Todavia, deve-se descontar daí a impressão do memorialista que vivencia na composição da obra o período de ostracismo a que foi devotado e a que o autor se devotou.

O que se insurge desse panorama é novamente a idéia do sentido contraditório que se abate sobre o Visconde de Taunay. Parece ser nessa mão dupla que o autor se coloca no quadro romântico. Distanciando-se dos modelos até então consagrados, não chega, contudo, a romper com a ideologia do Romantismo.

3.3.2. Indianismo e Nacionalismo

Se a sociedade urbana não lhe oferece um quadro positivo de nacionalidade, também a via indianista, conforme a sua própria descrição, não parece convencê-lo. Como argumenta Taunay, a convivência direta com os indígenas impedia-o de retratá-los de acordo com a idealização alcançada por José de Alencar. Além desse argumento, convém lembrar também que a guerra favoreceu uma transformação na visão do país, daí que o modelo alencariano parecesse ultrapassado a Taunay. Não se pode ainda falar em desprezo pela teoria do bom selvagem, de Rousseau. Contudo, a essa imagem se alia uma outra visão, a da barbárie.

³⁷⁷ Ibid., p. 95.

N'A *Retirada da Laguna*, por exemplo, a última será o modo recorrente. A situação de guerra contra um país de formação essencialmente indígena poderia levar à leitura de um confronto simbólico entre brancos e índios. Mas isso não ocorre, nem sequer a nação guarani é mencionada. A exemplo do que ocorre em *Iracema*, a divisão entre tribos inimigas permite ultrapassar essa oposição que, em Alencar, se transforma no maniqueísmo entre nobres e desleais. Na narrativa de Taunay, temos o relato da integração dos índios terenas e guaicurus na campanha de Mato Grosso. Embora outros grupos se mostrassem hostis ou indiferentes ao exército brasileiro, Taunay frisa nas *Memórias* que nenhum grupo indígena se posicionou ao lado dos paraguaios.³⁷⁸

Mas, se na narrativa de Taunay o indígena adota posturas diversas, o que caracteriza as tribos aliadas, contrariamente a Alencar, não são a nobreza e a coragem. A eles geralmente é atribuída a faceta mais selvagem da guerra. O prazer com que queimam o mastro e a cabana do inimigo³⁷⁹ e a freqüente mutilação dos corpos do inimigo (R.L. p.125), que reaparece nas *Memórias* num episódio alheio às batalhas envolvendo as forças brasileiras: "No cadáver do paraguaio exercitou-se, à farta, a selvática alegria dos índios. Cada qual à porfia vinha embeber, nas carnes pisadas pelo arrastamento [do corpo pelos cavalos], facões e espadas. E o corpo mutilado, espicaçado e já sem forma, foi por fim atirado aos urubus."³⁸⁰ A responsabilização dos índios não provém apenas dos brasileiros. Os paraguaios, por exemplo, atribuem a profanação da igreja de Miranda aos mbaiás, índios de Mato Grosso. (R.L. p. 45). O empenho nos combates também se torna foco de crítica juntamente com a condenação dos ganhos materiais, como na passagem:

Os auxiliares guaicurus e terenas não foram os últimos a se apresentar para o saque; na luta, ao contrário, haviam demonstrado pouco entusiasmo, a tal ponto que, em nossa corrida, gritamos ao ultrapassá-los: "Avante, bravos camaradas!". Agora sua indolência fora substituída por um ardor sem limites pela pilhagem. Tinham se espalhado até nas roças de mandioca e cana, trazendo de lá, sem demora, cargas sob as quais vergavam, mas sem retardar o passo. (R.L. p.94).

³⁷⁸ "Quando ecoou o primeiro tiro do invasor naquela vasta zona, cada tribo manifestou as tendências particulares. Nenhuma delas, porém, congraçou com o inimigo. O castelhano era por todas considerado, de séculos passados, credor de ódio figadal e irreconciliável." *Memórias*, p. 190.

³⁷⁹ TAUNAY, *A Retirada...*, p. 82. As seguintes citações constarão no corpo do trabalho com as iniciais da obra.

³⁸⁰ TAUNAY, *Memórias*, p. 193.

É, de resto, a imagem do ser primitivo que precisa ser subjugado que exala das páginas de Taunay, como na pintura do quadro: "Os contornos de uma cena majestosa da natureza puderam *uma vez*, entretanto, penetrar o *invólucro material do selvagem* e unir o rude e maravilhado espectador ao autor da obra. O primeiro guaicuru que olhou para esta região não pôde conter a exclamação de surpresa; com *voz gutural e profunda*, pronunciou a palavra *lawiad*, nome que lhe ficou para sempre." (R.L. p. 48. Grifos nossos). Ao mesmo tempo que evoca o sentido de fundação, o texto remete ao estágio de desenvolvimento que o seu narrador atribui à personagem.

Há contudo uma passagem relevante nas *Memórias* que se aproxima intimamente da visão do bom selvagem. Na tarefa de reconhecimento do terreno em que dois engenheiros da coluna são incumbidos no ano de 1866, Taunay conhece a região denominada dos Morros, onde se refugiavam a população de Miranda e várias tribos indígenas desde a invasão paraguaia do território brasileiro. "É que ali, na prática das idéias e teses de Jean Jacques Rousseau, a doçura da vida civilizada e o contato do homem bom de índole, mas inculto e agreste".³⁸¹ Nesse período de quatro meses aproximadamente, o quadro romântico até se completaria com o idílio amoroso. Taunay se encanta de amores pela índia Antônia, da tribo guaná, a quem acaba tomando de outro tenente a custa de ofertas à família da moça. Mas, como já assinalado por Maria Lídia Maretti,³⁸² essa pausa revela também a distância entre a tão almejada idealização. A monotonia sobrevem e a quebra com o sentimento adâmico é anunciada pela picada de uma grande mutuca, "aquele terrível inseto que voa em rodopio e de que se temem em extremo os animais e o gado."³⁸³ A evocação da mutuca tem efeito semelhante à recordação do efeito destruidor das formigas, em páginas anteriores:

Nesse pouso do Taboco, além da muita chuva que tivemos de aturar, fomos assaltados por enorme correição de grandes formigas que em poucos instantes nos causaram, apesar da contrariedade que lhes opusemos, sensível dano em tudo quanto leváramos em pano e couro. Quantas causas de padecimento naquelas inóspitas e brutas paragens! E todas elas se levantaram contra nós, castigando a audácia com que as íamos afrontando, bem a contragosto, não tenho dúvida em afirmar.³⁸⁴

³⁸¹ TAUNAY, *Memórias*, p. 186.

³⁸² MARETTI, op. cit., p. 70-72.

³⁸³ TAUNAY, *Memórias*, p. 186.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 183.

Maria Lúcia inclusive analisa o processo n'A *Retirada da Laguna* da transformação na visão da natureza; a "natureza-mãe" dos românticos que se metamorfoseia em "natureza-madrasta", como exemplo da transitividade determinada pela guerra.³⁸⁵

Portanto, a concepção de Taunay caminha no sentido da desidealização do indígena, tomado por Alencar como símbolo de nacionalidade.

3.3.3. "O sertão e o sertanejo"

O deslocamento para Mato Grosso em razão da guerra oportuniza a Taunay a eleição de um novo modelo de nacionalidade: o sertanejo. Distinguindo-se do primitivismo relegado ao indígena, o sertanejo, resultado da miscigenação entre o branco e o índio, parecia oferecer as condições para um retrato mais verossímil da realidade brasileira. E foi enquanto sertanista, devido sobretudo ao romance *Inocência*, que se fez a leitura de Taunay por parte da crítica, ladeado por Bernardo Guimarães e Franklin Távora.³⁸⁶

Esse impulso corresponderia a um novo caminho da literatura de fundação, como elucida Antonio Candido: "Os contemporâneos intuíram ou pressentiram esse fato, arraigando-se em consequência no seu espírito a noção de que *fundavam* a literatura brasileira. Cada um que vinha - Magalhães, Gonçalves Dias, Alencar, Franklin Távora, Taunay - imaginava-se detetor da fórmula ideal de *fundação*, referindo-se invariavelmente às condições previstas por Denis e retomadas pelo grupo da *Niterói*: expressão nacional autêntica."³⁸⁷

Ou na definição de Nelson Werneck Sodré acerca do significado do sertanismo:

No sertanismo verifica-se o formidável esforço da literatura para superar as condições que a subordinavam aos modelos externos. Existe, nos iniciadores da ficção romântica, sinais evidentes desse esforço. Verificaram logo que o índio não tem todas as credenciais necessárias à expressão do que é nacional. Transferem ao sertanejo, ao homem do interior, aquele que trabalha na terra, o dom de exprimir o Brasil. Submetem-se ao jugo da paisagem, e pretendem diferenciar o ambiente pelo que existe de exótico no quadro físico - pela exuberância da

³⁸⁵ MARETTI, op. cit., p. 65-70.

³⁸⁶ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Seus fundamentos econômicos. p.319-339. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. p.140-147.

³⁸⁷ CANDIDO, op. cit., p. 14.

natureza, pelo grandioso dos cenários, pela pompa dos quadros rurais. Isto é o Brasil, pretendem dizer.³⁸⁸

Convém neste ponto salientar uma indistinção que aparece genericamente associada a Taunay e aos ditos sertanistas. Regionalismo e sertanismo surgem várias vezes como sinônimos na designação dessas obras. Se, no caso de *Inocência*, pode-se falar em regionalismo a propósito da expressão da "cor local", é também válido verificar que se trata de uma tendência diversa do regionalismo que se estabelece posteriormente. Em Taunay, não parece haver uma tentativa de distinguir o local do nacional, como a dizer, isto também é o Brasil. Se a escolha recai num tipo regional, isso talvez se dê pela dificuldade em estabelecer num só modelo um símbolo de nacionalidade. No entanto, a preocupação patente coloca-se no plano nacional, a dizer "isto é o Brasil". O sertanismo nesse contexto corresponde à necessidade de esboçar um perfil nacional.³⁸⁹

Tomado em geral pela crítica como um modelo literário de representatividade nacional, o sertanejo de Taunay inaugura uma discussão fulcral do pensamento cultural do final do séc. XIX e que se prolonga até às primeiras décadas do século seguinte.

A pista foi arriscada por Wilson Martins, em relação ao romance *Inocência*:

[...] note-se desde logo que, intitulando o capítulo I de "O sertão e o sertanejo", ele empregava duas palavras que iam reaparecer sucessivas vezes em tantas outras obras marcantes de nossa literatura (de Alencar a Euclides da Cunha, passando por Afonso Arinos e Coelho Neto), além de implantar um tema central, talvez o tema central, das nossas meditações sobre o Brasil, e de estabelecer de uma vez por todas as coordenadas mentais em que desde então passamos a examiná-lo.³⁹⁰

Cabe, no entanto, ao historiador Peter Beattie o estudo mais aprofundado do sertanejo em Taunay, tendo agora por foco a obra *A Retirada da Laguna*. O seu artigo demonstra o quanto a obra de Taunay antecede à problemática evidenciada em *Os Sertões*, em relação à figura do sertanejo, embora atribua ao autor romântico uma visão mais otimista diante do

³⁸⁸ SODRÉ, op. cit., p. 323.

³⁸⁹ Todavia, José Aderaldo Castello define o sertanismo como uma derivação do regionalismo, onde a "região não pode ser muito bem identificada". Para ele *O sertanejo*, *O gaúcho* e *O tronco do Ipê*, de Alencar, são portanto exemplos de romances sertanistas, ao passo que a maior parte das obras de Bernardo Guimarães, Taunay e Távora exemplificam a tendência regionalista. In: _____. *Aspectos do romance brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC, s.d. p. 47-48.

³⁹⁰ MARTINS, op. cit., v. 3, p. 405.

conflito. Seguiremos essa via de análise por acreditarmos que ela elucida algumas questões consideradas contraditórias na totalidade da obra de Taunay e também por privilegiar uma faceta que tem sido um tanto relegada pelas análises acerca do autor: o nacionalismo militarista.

Temos portanto em mira duas obras de Taunay de natureza diversa que abrangem o enfoque sertanista: *Inocência* e *A Retirada da Laguna*. No primeiro capítulo, segunda sessão, analisamos o processo de ficcionalização da personagem do guia Lopes, apontado por vários estudos³⁹¹ e, em parte, confessado pelo próprio autor.³⁹² Muito embora pese a liberdade com que abordamos os procedimentos ficcionais da obra, podemos constatar também que, ainda que possa ser lida como ficção, *A Retirada da Laguna* prende-se à categoria de depoimento, tanto pelos propósitos do autor como pela recepção dela contemporânea. Queremos com essa argumentação tirar partido dessa ambigüidade proporcionada pela obra. Ou seja, a ficcionalização da personagem que se assume na forma de herói dentro de uma obra de contorno documental permite-nos conduzir a análise através do caráter ensaístico na formulação desse modelo. Em outras palavras, diferindo-se um tanto da representação colocada pelo romance *Inocência*, o sertanejo aqui não figura apenas como uma opção estética, ainda que simbólica, mas atinge um questionamento mais profundo, qual seja, a da viabilidade nacional. Distinguindo-se de *O Sertanejo*, de José de Alencar, que se dirige para uma perspectiva mítica de simbolismo nacional, a narrativa de Taunay revela o impasse cultural no cruzamento de uma imagem da sociedade com um projeto nacional. Poderíamos concluir também que essa tensão se encontra bastante diluída no romance *Inocência*, em parte pela sua natureza ficcional mas também como reflexo da mudança de perspectiva do autor. Por esse motivo trataremos da obra ficcional um pouco mais adiante.

Quando Taunay critica em Alencar o desvio da senda aberta por Fenimore Cooper para optar pela linha de Chateaubriand, o autor esclarece que, além de um modelo diverso (o sertanejo pelo índio), impõe-se um modo de construção diverso, uma representação que já se denominou de "quase documental", característica que desnorteou a crítica por várias vezes.³⁹³

³⁹¹ Como exemplo desse procedimento, consultar abordagem em Wilson Martins, op. cit., v.3, p. 305.

³⁹² TAUNAY, *Memórias*, p. 249.

³⁹³ Além de José Veríssimo ter considerado *Inocência* como o primeiro romance realista, Olívio Montenegro conta com Taunay entre os naturalistas. VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. p. 235. MONTENEGRO, Olívio. *O Romance Brasileiro*. p. 91.

É utilizando-se da comparação com o herói de Cooper que Taunay introduz o guia Lopes, d'A *Retirada da Laguna*. Dele ressaltam as características do herói: coragem, força, lealdade, honestidade, ousadia e espírito guerreiro, recebendo por vezes o epíteto de "intrépido velho". Dele passam também a depender as providências essenciais diante de um exército faminto e desorientado. Supre a fome com seu próprio rebanho, domina a geografia da região e torna-se o estrategista frente aos incêndios. "Lopes foi para nós a grande figura, dando ordens por toda a parte, prodigalizando-se, sua silhueta projetando-se sobre as chamas ou desaparecendo entre elas; entretanto, não era um personagem de teatro: estaríamos perdidos sem ele." (R. L. p. 164).

Acerca dele pretende-se criar uma atmosfera mítica. O conhecimento geográfico proporciona-lhe a supremacia sobre a região: "Nos campos de Pedra de Cal e Margarida, sou o rei. Só eu e os índios cadiueus conhecemos aquilo tudo." (R.L. p. 59). A sua importância no episódio reveste-o da função de verdadeiro líder, diferentemente do comandante da expedição, o coronel Camisão: "Último dia para José Francisco Lopes! A opinião da tropa estava toda a seu favor, bem como a dos oficiais e do chefe. A confiança de todos o investira, com certa solenidade, de uma autorização quase ilimitada: a necessidade pública e a lei suprema da salvação transformaram-no como que num ditador entre nós." (R.L. p. 156). E o exemplo de bravura é dado até ao momento da morte: "...saibamos morrer; os sobreviventes dirão o que fizemos." (R.L. p. 195).

Até mesmo a justificativa para a sua integração na coluna, ou seja, a vingança aos paraguaios pelo seqüestro de sua família, acaba diluída no senso patriótico com que o autor define as ações da personagem. Não pertencendo à classe militar, com ela é identificado: "Nosso guia, que marchava na vanguarda, por mero instinto militar..." (R.L. p. 159). Àquela expedição entrega a sua vida e a de seu filho. (R.L. p. 209). A morte do herói deve portanto coincidir com o termo da sua missão: "Designou-se o ponto de parada: era no retiro da propriedade de Lopes; chegava ao seu termo a missão do velho guia, e este dever parecia ser o último laço que o ligava à vida." (R.L. p. 213). Peter Beattie acrescenta que o elogio ao patriotismo de Lopes serve na obra como veículo de crítica das elites urbanas, pouco envolvidas com os esforços da guerra.³⁹⁴

Enfim, parece não haver dúvida de que a formulação de Lopes na obra tende para a idéia do "forte sertanejo" que toma a forma de um simbolismo nacional. Contudo não se pode

³⁹⁴ BEATTIE, op. cit., p. 22.

falar aqui de uma personagem plana. Conforme o que já se tratou no capítulo anterior a propósito da tragédia, o guia Lopes comporta uma transformação no curso da obra. Poderíamos dizer que o germe já está lá desde o início, mas a intenção primeira seria a da construção positiva da imagem do "sertanejo brasileiro" (R.L. p. 58). Observamos anteriormente como a personagem, partindo de um esforço laudatório, cai numa situação de descrença, sendo-lhe conferido até mesmo um caráter lunático, quando o desespero passa a dominar a coluna (R.L. p. 134-135).

De acordo com Beattie, se a valorização de Lopes funciona como meio de crítica às elites urbanas, também é verdade que o sertanejo ainda se aproxima do instinto selvagem atribuído aos indígenas, não se colocando portanto em condições de representar um ideal de nacionalidade. Ao descrever a dúvida que rondava o guia na escolha do caminho, o narrador ajuíza: "Aqueles que durante muito tempo viveram nas matas são, mais do que os outros homens, dominados pelo amor-próprio; provém este *sentimento dos próprios selvagens*, entre os quais é muito poderoso, como se pode verificar pela inquebrantável firmeza com que suportam os tormentos mais cruéis que um inimigo vencedor resolva lhes infligir." (R.L. p. 176 - grifos nossos). Ou seja, a força do sertanejo conjuga-se à sua natureza selvagem.

A crítica do narrador dirige-se então para o caráter irracional que se impõe nesse homem. A "violenta sede de vingança" (R.L. p. 99) e a cegueira em tentar prosseguir a todo o custo o itinerário da expedição (R.L. p. 134-135) expondo a coluna a um risco inútil desabilitam Lopes também como um chefe militar.

Outra crítica também é avançada, a do direito patriarcal, presente também em *Inocência*. Ao guiar o exército, Lopes desnorteia-se e opta por uma direção errada. Seu filho, intuindo pelo caminho certo, não ousa dizê-lo pelo respeito ao chefe de família. "Este traço da vida primitiva não podia deixar de ser registrado: fez-nos correr um grande perigo." (R.L. p. 176).

Rude, irracional e iletrado, Lopes não pode se manter como imagem da identidade nacional. Ou seja, o impasse é colocado pela consciência da falibilidade do modelo elegido. Nesse sentido, *A Retirada da Laguna* prenuncia *Os Sertões*: "Da Cunha contrasted the *sertanejo's* valor, honesty, loyalty, strength, wilderness skills, and determination to their ignorance, credulity, fanaticism, rudeness, and egotism in the same way as Taunay had done already."³⁹⁵

³⁹⁵ Ibid., p. 11.

No entanto, Beattie vislumbra a saída para o impasse ao considerar o papel relegado às forças armadas pelo narrador. Quer-se dizer, o homem rude pode ser civilizado. "Because backlanders had little or no contact with 'civilization', Indian 'savagery' corrupted their behavior. In this manner, Taunay subtly legitimized the army's 'civilizing' role as a coercive agent of socialization for and social control over sertanejos."³⁹⁶

O exemplo da valorização da ordem e da hierarquia, presente nas forças armadas e que se opõe ao retrato do guia, pode ser atestada na *Retirada da Laguna*. O narrador define os bons e maus comandantes entre os que sabem impor a ordem e a disciplina. A aplicação de duros castigos também é incentivada pelo narrador a fim de manter os princípios de obediência e de civilidade.

Também em outro aspecto existe a proximidade com a obra de Euclides: a consciência da composição do exército, sobretudo nas patentes mais inferiores. A percepção de uma tropa tão heterogênea, formada por ex-escravos, pela classe baixa da sociedade urbana e pelos extratos rurais baixos, cujas características negativas se igualavam às do guia Lopes.³⁹⁷ A diferença de percepção entre os oficiais aptos a exercer a tutela e os rudes soldados é dada pela visão da natureza: "O sentimento de admiração parece ser privilégio dos povos civilizados; o homem primitivo raras vezes o manifesta, ao menos exteriormente." (R. L. p.48). É nessa palheta entre o inculto e o civilizado que o narrador descreveria as cenas de barbárie praticada por seus pares, como o assassinato de companheiros doentes. "For Taunay, the soldiers lacked the composure to resist the depraving moral and physical conditions presented by the wilderness."³⁹⁸

Mesmo dentro dessas limitações, Peter Beattie prevê um certo otimismo na obra que se diferencia do esfacelado, sob o ponto de vista científico, presente n'*Os Sertões*. Na narrativa de Taunay ainda havia a crença na capacidade da elite militar, subordinada ao poder régio, em conduzir a nação para a idéia de um progresso.

Diferente ponto de vista é defendido por Maria Alice Carvalho de Rezende. A autora concebe que a perspectiva de Taunay em relação ao sertanejo prende-se muito mais à visão do

³⁹⁶ Ibid., p. 24.

³⁹⁷ Ibid., p. 27.

³⁹⁸ Ibid., p. 26.

"cruzado" ou do bandeirante que propriamente a expressão da nossa nacionalidade. Tal divergência deriva provavelmente do foco de análise selecionado por ambos os autores. Maria Alice privilegia o homem de Estado em Taunay, "em linha de continuidade com o projeto da burocracia reformista do Estado absolutista português (...) concebendo, para isso, um império luso-americano, devotado a resguardar os fundamentos mercantis e escravistas já em uso."³⁹⁹ Sua análise prende-se aos compromissos da família de Taunay em relação ao Brasil enquanto servidores do Estado. Já Peter Beattie parte da faceta militar de Taunay, a qual teria determinado a formulação do autor acerca da nacionalidade.

Se introduzimos aqui essa discordância, isso obedece a dois propósitos. O primeiro seria o de constatar como as diferenças de leituras acerca de Taunay devem-se em grande parte à multiplicidade das facetas do autor, situação essa já abordada no início deste capítulo e testemunhada por Maria Lídia Maretti com as seguintes palavras: "A impressão de caos e de labirinto sem Ariadne e nem mesmo Minotauro tomou conta de mim por várias vezes, ao notar a imensidão de possibilidades de perspectivas passíveis de serem adotadas por quem se dispõe a escrever sobre Taunay."⁴⁰⁰ Portanto, mediante a perspectiva adotada, teremos resultados bastante diversos. Sem pretender conciliar Deus e o Diabo, cremos que ambas as leituras mostram-se coerentes de acordo com a sua perspectiva. Dentro do objetivo a que nos propomos ao início do capítulo, mostrou-se que Taunay significa compromisso e ruptura concomitantemente.

Priorizamos aqui a análise de Peter Beattie. Primeiro, porque ela privilegia um aspecto pouco considerado em Taunay, sendo por isso ainda inovadora: o militarismo. Abundam os estudos que tomam o autor resumidamente como um conservador em todos os sentidos para daí se estabelecer afirmações. Nos itens anteriores, procurou-se constatar a dificuldade em atribuir a ele um rótulo único. Em segundo lugar, por acreditarmos que a sua análise sobre o sertanejo participa de um projeto nacional em gestação que acaba tomando outras vias.

O segundo propósito prende-se a algumas considerações na abordagem de Maria Alice acerca do bandeirante. Não nos parece errôneo afirmar que a imagem do bandeirante se insinua muitas vezes na obra de Taunay. Ela transparece na própria descrição do guia Lopes, como um desbravador do sertão:

³⁹⁹ CARVALHO, op. cit., p. 53-54.

⁴⁰⁰ MARETTI, op. cit., p. 20.

Oriundo da vila de Piuí, província de Minas Gerais, percorrera, ao sabor do acaso, todos os pontos da região que se estende do rio Paraná ao rio Paraguai. Conhecia perfeitamente os campos que confinam com o rio Apa, fronteira do Império com o Paraguai; havia explorado certas localidades virgens até então nunca pisadas pelo homem, mesmo selvagem; deu nome a algumas delas (Pedra de Cal, entre outras); 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): monumento imponente perdido no fundo dos desertos; a iniciativa do pioneiro havia dado novos domínios ao soberano. (R.L. p. 57)

Também nas *Memórias*, quando Taunay descreve as motivações que o levavam à guerra, assume-se um misto de sabor científico e ímpeto desbravador. As imagens do viajante e do bandeirante são evocadas como símbolo de beleza mas também de utilidade. "Ao aportar o vapor Santa Maria, às 11 horas do dia 2 de abril de 1865, ao cais da cidade de Santos, era eu já outro, 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."⁴⁰¹ O bandeirante destaca-se como imagem aproveitada por remeter à idéia de incorporação territorial ao mesmo tempo que tenta romper as barreiras entre o mundo civilizado e o inculto, como se pode observar num trecho mais adiante:

[...] esta parte da Serra Geral ou do Mar, a qual vem desde a Bahia, mais ou menos chegada ao litoral do Brasil, dividindo-o em duas zonas muito desiguais, a marítima, onde se concentrou todo o esforço da Civilização durante séculos e a interior que tanto tem custado impulsionar e fazer progredir.

Com toda a razão, dizia-me, uma feita, o Imperador: "A Serra do Mar é uma espinha atravessada na garganta do Brasil. Muito o tem incomodado. Antes do mais, cumpre atacar este obstáculo no maior número possível de pontos, levando perpendicularmente à costa linhas de comunicação e de respiro ao pobre do Centro".⁴⁰²

Embora constatemos o espaço ocupado pela imagem do bandeirante, ousamos concluir que se trata muito mais de uma imagem do passado recuperada para dar conta da função que se impõe ao país. Mantendo a mesma análise que traçamos quanto ao olhar do viajante que é tragado pelo olhar do soldado, a função correlata ao bandeirante do passado se traduz naquele momento pela imagem das forças armadas, cujo lema da integração nacional foi e ainda é representativo.⁴⁰³ Como exemplo dessa justaposição de imagens, a do passado e aquela que se

⁴⁰¹ TAUNAY, *Memórias*, p. 105.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 107-108.

⁴⁰³ BEATTIE, *op. cit.*, p. 13.

sobrepõe a partir da guerra, temos o relato de Taunay acerca de um diálogo travado com um dos médicos da campanha diante das dificuldades no percurso entre Campinas e Mato Grosso:

- "É impossível chegarmos, dizia de contínuo o Dr... ardente nesta propaganda; conheço a geografia do meu país."

- "Mas como faziam os portugueses no século passado e mesmo neste? Objetava eu. Os empecilhos deviam ainda ser mais poderosos do que agora. E as *bandeiras* dos paulistas? Valeremos menos do que essa gente?"⁴⁰⁴

Quem será o "nós" do discurso que se diferencia dos bandeirantes senão os próprios soldados? Concluindo, é ao exército, enquanto suporte do Estado moderno, e não às bandeiras que cabe a tarefa civilizacional, segundo os moldes expressos n'A *Retirada da Laguna*. O sertanejo continuaria a ser uma das predileções de Taunay, mas trabalhado posteriormente sobre outras bases. Aqui ele ainda corresponde ao questionamento: Qual o Brasil viável?

Diferentes representações do sertanejo aparecem em dois textos de natureza ficcional: o romance *Inocência* e o conto "Juca, o tropeiro", de *Histórias Brasileiras*. Para a análise partimos de dois aspectos. Primeiramente, a natureza dos textos. A opção pela ficção parece diluir em boa dose a tensão presente na prosa ambígua d'A *Retirada da Laguna*. Como segundo aspecto, consideramos a data de publicação das obras, ambas posteriores à narrativa. *Inocência*, um ano depois, em 1872, e o conto cuja publicação se dá em 1874. Esse curto espaço de alguns anos (1871 a 1874), no entanto, já enuncia uma transformação sofrida na representação do sertanejo.

O primeiro capítulo de *Inocência*, "O sertão e o sertanejo", objetiva inserir o leitor na atmosfera do ambiente que dominará na obra. Sem relevo para o enredo, esse capítulo confirma a importância descritiva do meio e do homem, tendo sido já comparada a sua função com os primeiros capítulos de *Os Sertões*, numa escala menor. Nele o narrador segue aquela geografia dominada pela melancolia do sertão bruto. A modorra que domina a paisagem e o homem contrasta com a violência dos incêndios e com a descrição da luta entre o carcará e o gavião. Compõe-se assim um quadro de um meio duro a cujo habitante deve equiparar-se.

A descrição do sertanejo assemelha-se àquela dirigida ao guia Lopes, d'A *Retirada da Laguna*, onde sobressai a solidão do aventureiro e a sua "presunção de realeza":

⁴⁰⁴ TAUNAY, *Memórias*, p. 128.

O legítimo sertanejo, explorador dos desertos, não tem, em geral, família. Enquanto moço, seu fim único é devassar terras, pisar campos onde ninguém antes pusera pé, vadear rios desconhecidos, despontar cabeceiras e furar matas, que descobridor algum até então haja varado.

Cresce-lhe o orgulho na razão da extensão e importância das viagens empreendidas; e seu maior gosto cifra-se em enumerar as correntes caudais que transpôs, os ribeirões que batizou, as serras que transmontou e os pantanais que afoitamente cortou, quando não levou dias e dias a rodeá-los com rara paciência.

Cada ano que finda traz-lhe mais um valioso conhecimento e acrescenta uma pedra ao monumento da sua inocente vaidade.

- Ninguém pode comigo, exclama ele enfaticamente. Nos campos da Vacaria, no sertão do Mimoso e nos pantanos do Pequiri, sou rei.

E esta presunção de realeza infunde-lhe certo modo de falar e de gesticular majestático em sua singela manifestação.

A certeza que tem de que nunca poderá perder-se na vastidão, como que o liberta da obsessão do desconhecido, o exalta e lhe dá foros de infalibilidade.⁴⁰⁵

Embora a trama incida sobre o jovem casal Inocência e Cirino, cabe a Pereira, o pai da jovem, o foco das atenções, como já se notou.⁴⁰⁶ Nele se assenta o modelo do sertanejo: generoso mas inflexível. Irretocável na hospitalidade com que recebe os viajantes, a sua confiança depende da submissão a ancestrais costumes e regras, como o do viajante não lançar olhos para as mulheres da casa. Expansivo e apreciador de uma boa prosa, também pode se mostrar violento se a honra é colocada em jogo.

Como modelo antagônico de Pereira emerge o naturalista alemão Meyer, que alcança na narrativa também um lugar de destaque. Em sua ingenuidade e desconhecendo os costumes interioranos, Meyer rompe com o modelo de cordialidade do sertão ao elogiar a beleza de Inocência. Ambos os personagens, Pereira e Meyer, são construídos a partir de componentes cômicas: a eterna desconfiança de Pereira e a ingenuidade de Meyer, a quem não falta uma paródia a D. Quixote com o seu companheiro José Pinho/Sancho Pança.

O embate entre duas lógicas distintas aponta para o impasse entre dois mundos inconciliáveis: a civilização européia e o sertão bruto. Através do humor, a princípio, assume-se a incompatibilidade entre a tacanhez do caboclo e o princípio de civilidade. A ironia ocorre de ambos os lados: ao viajante europeu e ao primitivo sertanejo. Quanto a Meyer, Roberto Ventura assinala: “Esse encanto do viajante europeu com os trópicos foi ironizado por Taunay no romance *Inocência* (1872), em que o cientista alemão Meyer estuda a fauna e a flora

⁴⁰⁵ TAUNAY, *Inocência*, p. 14.

⁴⁰⁶ LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro: 1728-1981*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1987. p.155. ALMEIDA, op. cit., p. 104.

brasileiras, sem conseguir se comunicar com os brasileiros, que não compreendem suas atividades.”⁴⁰⁷ A crítica a Pereira insere-se nessa mesma ironia ao viajante europeu no que ela evidencia como o desapontamento com a sociedade local. Como forma compensatória da decepção com o povo, o viajante voltar-se-ia para a grandiosidade da natureza tropical.⁴⁰⁸

Um meio termo entre esse abismo é oferecido por Cirino, o homem da cidade. Conhecedor dos costumes locais, ele consegue até certo ponto driblar a desconfiança de Pereira, mas preso pela paixão também sucumbe à lógica implacável da honra. A tragédia é aqui determinada pela irracionalidade dos códigos do sertão. Esse traço também é apontado no guia Lopes, mas, graças a ponderação das forças armadas, a desgraça maior é contida a tempo.

Em termos gerais, a caracterização de Pereira muito se aproxima à do guia d’A *Retirada...* A generosidade e a sinceridade contrastam com a violência patente nesse tipo. Contudo, se em Lopes é postada uma esperança através da tarefa civilizacional, o romance evidencia a distância entre os dois universos. Nada se espera desse homem que de resto se harmoniza com o seu meio. Apenas é narrado o drama a que ele dá origem.

No conto “Juca, o tropeiro”, a figura do fazendeiro Lopes/Pereira é substituída pela do tropeiro Juca Ventura, “filho de Minas Geraes e tropeiro desde em menino, era um companheiro, alegre e estimado, como nenhum outro nas tropas que costumavam botar cargas para Goyar (sic) e Matto Crosso (sic) e trabalhar naquelles sertões brutos.”⁴⁰⁹

Parte da ação tem lugar em Uberaba, Minas Gerais, que apesar do estatuto urbano muito se distancia da chamada civilização, como na passagem que notifica o avanço das tropas de guerra por aquela região: “Uberaba tão socegadinha! Longe de tudo e de todos no meio de seus sertões!”⁴¹⁰ Em Uberaba vivia Babita, a noiva prometida de Juca que, convocado para a guerra, é obrigado a adiar o casamento. A trama gira novamente em torno

⁴⁰⁷ VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*. História cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 32.

⁴⁰⁸ id.

⁴⁰⁹ TAUNAY. *Visconde de Taunay*. Páginas escolhidas. Seleção e apresentação de Alberto de Oliveira e Jorge Jobim. Rio de Janeiro: Garnier, 1922. p. 257.

⁴¹⁰ Ibid., p. 273.

da palavra empenhada, nesse caso do tropeiro que, por uma questão de honra, acaba por perder seu bem mais precioso, Babita.

O curioso é que se em *Inocência* o tratamento humorístico caminha até o ponto em que tem início a tragédia, no conto, a tomada satírica preenche quase todo o espaço.

Juca, rapaz de boa índole, trabalhador, religioso, bom prosador, com uma saúde de ferro e querido por todos, vê sua vida mudar com a passagem do exército por Uberaba. Membro da Guarda Nacional, é imediatamente incorporado. Pensa em fugir mas, após o juramento prestado à bandeira e à Bíblia, sua consciência não permite que volte atrás. Assiste à ininterrupta deserção dos companheiros até que, diante do escasso número dos resistentes, estes são trancafiados até à saída das tropas da cidade.

Cinco anos se passam e quatro sem notícias da noiva. Finda a guerra, Juca retorna com a esperança renascida, mas depara-se com Babita junto a uma criança. Vem a saber que ela se casou com o emboaba Chico Luiz por ter acreditado na morte do noivo, conforme lhe asseguraram as notícias trazidas pelos companheiros de Juca. Pela primeira vez, arma-se o drama: “Tremessem os desalmados que haviam brincado com a honra do tropeiro!”⁴¹¹ O encontro entre o noivo e o marido anuncia a tragédia patente em *Inocência*. Mas, o desenlace quebra a expectativa dos habitantes da vila como a do leitor. Juca, já mais calmo e percebendo que não houve uma traição intencional, decide perdoá-los, retoma a vida de tropeiro, mas deixa a alegria para trás.

Embora a causa do desgosto seja atribuída ao destino, não deixa de ser curioso o modo de construção do conto que incide sobre a ingenuidade retratada em Juca como fator de seu insucesso amoroso, sobretudo sendo essa matéria tratada através da comicidade.

Outro aspecto de relevo registra-se na linguagem. Diferente de *Inocência*, em que o registro oral das personagens se distancia da instância do narrador, a oralidade no conto é assumida ao longo do conto pelo narrador, provocando um efeito que Taunay teria denominado no prefácio de esquisito. Esse narrador em terceira pessoa coloca-se detrás da visão de Juca, identificando-se com o olhar popular, como no exemplo: “Mais eis que na cidade entraram num dia de sol claro, umas machinas exquisitas, canos feitos de bronze, assentes em grandes rodas e acompanhados de um trem pesado, tudo puchado por muitas juntas de bois.”⁴¹² Essa estratégia juntamente com a descrição do sertanejo produz uma

⁴¹¹ Ibid., p. 291.

⁴¹² Ibid., p. 280.

narrativa próxima daquelas realizadas mais tardiamente nas primeiras décadas do século seguinte em que o tipo caipira é retratado “como uma criatura simples, mas feliz e integrada na natureza, cheia de sentimentos delicados e até exemplares”.⁴¹³ O autor refere-se à presença desse tipo em obras de Menotti del Picchia, Ricardo Gonçalves e Valdomiro Silveira. Em Monteiro Lobato, deve-se considerar a transformação sofrida entre a postura crítica na imagem negativa do caipira e a condescendência que o narrador mais tarde empresta ao tipo.⁴¹⁴

Resguardando a natureza diversa das obras selecionadas, podemos concluir por um processo de desilusão frente à figura do sertanejo/caipira. Até mesmo esse desvio, do sertanejo como “um forte”, parafraseando Euclides da Cunha, para o tipo caipira, tratado predominantemente pelo ângulo pitoresco, evidencia a queda do símbolo. Da potencialidade representada no guia Lopes, passando pelo olhar dotado de comicidade para com Pereira, chega-se ao Juca por meio de uma simpatia do narrador que dissimula a situação de inferioridade do tipo. O humor do conto, que também serve de crítica à organização militar e às suas formas de recrutamento, dilui a força simbólica do tipo elegido: o sertanejo.

3.3.4. Um otimismo vacilante

O impasse vivenciado por Taunay ao tratar do sertanejo, sobretudo n’A *Retirada da Laguna*, expressa a dificuldade nacional dominante no séc. XIX em se casar a idéia de identidade nacional com uma imagem do povo. Embora um tanto cético em relação às classes urbanas, o cosmopolitismo do autor acaba por se incompatibilizar com o símbolo de nacionalidade fundado na imagem do sertanejo.⁴¹⁵

⁴¹³ LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. História de uma Ideologia. 2. ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1969. p. 213.

⁴¹⁴ Ibid., p. 311-312.

⁴¹⁵ “Taunay, either out of cleverness or out of inability, never reconciled the fundamental conflict between his own cosmopolitan and nationalist identities.” BEATTIE, op. cit., p. 27.

Nesse sentido, a afirmação de Sílvio Romero que invoca a contradição existente em Taunay entre o romancista e o político⁴¹⁶ possui seu fundo de verdade. Comparando o autor de *Inocência* e o político incentivador da imigração européia parece existir de fato um conflito. No entanto a nossa análise caminha no sentido de indagar sobre esse ponto de conflito cujo núcleo, a nosso ver, se localiza na prosa ambígua da *Retirada da Laguna*. Como vimos, o sertanejo retratado pela ficção de Taunay dilui a densidade dramática da questão da identidade nacional presente na narrativa. Embora ainda objeto de atenção e curiosidade, o sertanejo não corresponderia mais na concepção de Taunay ao projeto rascunhado na obra de 1871, ou seja, como símbolo de nacionalidade. Portanto, se a contradição persiste, ela não é fruto de duas personalidades distintas em Taunay, mas de um quadro mais amplo, do conflito que dominaria os intelectuais daquele século, incluindo aí o próprio Sílvio Romero,⁴¹⁷ e que se prolongaria até o século seguinte, qual seja, o de tentar uma descrição do Brasil.

Alceu Amoroso Lima, por exemplo, denominaria esse conflito como a “tragédia da consciência”, “solicitada pela cultura à imitação de moldes estrangeiros e forçada pela observação, pelo raciocínio e pelo instinto, à criação de categorias novas...”.⁴¹⁸ Entre os seus precursores, o crítico inclui o nome de Taunay pela dualidade expressa numa “obra ungida de aticismo e repassada de regionalismo”.⁴¹⁹

Portanto, é dentro desse espírito cindido por dois apelos diversos que procuramos dar conta da leitura sobre Taunay. Nesse sentido, questionamos um tanto a conclusão de Peter Beattie em relação ao otimismo contido n’*A Retirada da Laguna*. É fato que o historiador tem em mira um estudo comparativo com a obra de Euclides da Cunha, em que a expectativa do

⁴¹⁶ “...contradição, que parece intrínseca e fundamental entre o romancista e o político: aquele um dos mais *brasileiristas* havidos; êste um dos mais *estrangeiristas* aparecidos em plagas nacionais.” ROMERO, Sílvio. op. cit., p. 1608.

⁴¹⁷ A esse respeito tomamos por base a análise de Dante Moreira Leite que ilustra as diferentes leituras que o crítico teceu acerca das raças brasileiras. LEITE, Dante Moreira. op. cit., p. 184-194. Também como suporte, consideramos a análise aprofundada de Roberto Ventura que conclui: “Sua história literária está marcada pela tensão entre duas formas de ficção: o *mito épico* e o *mito trágico*. Essa tensão não é exclusiva a Romero. Fez-se presente em muitos críticos e historiadores da época, que oscilaram entre o nacionalismo ufanista e o pessimismo agônico, entre a utopia sincrética da miscigenação e a crença na inviabilidade da nação brasileira.” VENTURA, *Estilo tropical...*, p. 166.

⁴¹⁸ LIMA, Alceu Amoroso. Euclides e Taunay. In: *Primeiros estudos*. Contribuição à história do modernismo literário. v.1. Rio de Janeiro: Agir, 1948. p. 291-292.

⁴¹⁹ id.

acerto científico é totalmente rompida. Talvez por isso a leitura da obra de Taunay assumia uma feição menos trágica. Contudo, conforme a análise empreendida no capítulo anterior, o que continua a se insinuar na leitura da narrativa é o olhar melancólico e condoído que salta de suas páginas. Sendo assim, preferimos falar de um otimismo vacilante. Do olhar que, mediante a tentativa de construção, já pressente a sua ruína. Tal perspectiva tem como base o estudo de Francisco Foot Hardman sobre o drama da modernidade contido em obras da segunda metade do séc. XIX, entre as quais o autor inclui *A Retirada da Laguna*, para concluir:

Toda uma tradição historiográfica e memorialístico-ficcional, de matriz romântica, de alguns de nossos melhores prosadores, esteve, assim, desde a segunda metade do século passado, inteiramente voltada para o jogo de alternância entre iluminações utópicas e depressões anti-utópicas dessa poética das ruínas.⁴²⁰

Acrescentando ainda:

Os fundamentos do exército nacional, pilar do Estado verdadeiramente moderno, tinham sido forjados, na origem, numa guerra-fantasma: toda a beleza pictórico-dramática da narrativa de *A Retirada da Laguna*, do Visconde de Taunay, reside talvez nessa melancolia recortada por cerrados insalubres que não conseguem firmar limites internacionais, esse não-lugar das bandeiras, dos emblemas e das divisas, esse anti-clímax de uma fuga que se prolonga nela mesma, tornando fantasmagóricos os marcos distintivos da nacionalidade.⁴²¹

Até mesmo a crença na instituição armada como força de conduzir a modernização do país parece exaurir-se num curto espaço. Maria Lídia Maretti, numa análise atenta a um trecho das *Memórias* dá conta desse significado. Neste trecho Taunay relata que, nas horas ociosas em meio à guerra, observava por horas a fio o esforço intermitente do inseto *formica leo* em aprisionar astutamente suas presas. A pesquisadora traça então uma leitura alegórica do episódio relacionando-o à situação vivenciada pela própria colônia, justificada entre outros argumentos na intensa utilização de um vocabulário bélico de que o narrador faz uso, para então concluir:

[...] o estado larvar do inseto, provisório e transitório portanto, se assemelha ao estado em que se encontra o país nesse momento histórico de transição para a modernidade, de que a guerra

⁴²⁰ HARDMAN, Francisco Foot. Antigos mapas gizados à ventura. *Remate de Males*. Campinas, (12): 65-78, 1992. p. 71.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 73.

representa uma fase. O que os distingue, no entanto, é a eficiência, de um lado, e a incompetência, de outro, nas soluções projetadas para a sobrevivência ao estado *larvar*. Cabe lembrar, contudo, que o *momento da experiência de contemplação e admiração* pelo trabalho do inseto é aquele em que há *ainda*, para o escritor, a expectativa de sucesso do exército brasileiro, como instituição virtualmente capacitada para construir e manter uma imagem de nacionalidade fundada em valores como defesa da pátria e heroísmo. E que o *momento do relato da experiência* (1893), juntamente com a frustração diante dos fatos imediatamente anteriores da história brasileira, pelos quais o exército foi grandemente responsável, é aquele em que esses valores passam a ter uma nova dimensão. E que, diante disso, a leitura do *formica leo* é determinada por contingências históricas diferenciadas e relativas a um Brasil anterior (*o do momento da experiência*) e a outro posterior à guerra (*o do momento do relato*). Desse contraponto fundado na oposição *eficiência natural vs. incompetência militar*, criam-se então projeções alegóricas do país em que, num momento anterior, o inseto seria tido como exemplo-a-ser-seguido, e no posterior, como crítica nostálgica ao próprio andamento da história.⁴²²

Mas não precisaríamos de ir tão longe, ao narrador de 1893. Ao Taunay desiludido com a queda do Império, tal leitura justificar-se-ia. Tomamos então outro exemplo com base ainda nas *Memórias*. Para quem se dispõe a comparar a narração oferecida pelas duas campanhas de guerra em que o escritor tomou parte, o resultado pode surpreender. No que concerne à Campanha de Mato Grosso (1865-1867), o espírito combativo que encontramos n’A *Retirada da Laguna* se mantém, acrescido ainda por algumas informações críticas; espírito este que justificaria a dedicatória da narrativa ao Imperador. O leitor que espera encontrar no capítulo da Campanha da Cordilheira (1869-1870) uma visão ainda mais amadurecida da guerra desaponta-se sensivelmente. A última fase da guerra, aquela que Caxias recusou comandar alegando não querer para si “o papel de capitão do mato”,⁴²³ aquela lida posteriormente como o capítulo mais irracional da guerra do Paraguai, não parece causar grandes questionamentos ao então capitão do exército. Pelo contrário, a narração se detém nos aspectos mais comezinhos, como o despeito pela atenção do Conde d’Eu, a preocupação constante em garantir o “rancho”, as amizades travadas, as piadas sobre o general Osório repetidas em várias versões.

O ponto de partida ainda é o mesmo, o narrador pós 1893. Mas o que o faz reviver as duas fases de maneira tão diferenciada senão a recordação das próprias sensações vivenciadas em cada uma delas? Como expressa quanto ao embarque em 1869 “Que ano desconsolador, tristonho, desagradável, se me preparava”.⁴²⁴ Desilusão que impera a partir dos “sonhos de

⁴²² MARETTI, Maria Lídia. op. cit., p. 112-113.

⁴²³ TAUNAY, *Memórias*, p. 366.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 319.

ambição” não concretizados. Nesse trecho, como em outros, o interesse pela nação parece ser superado pela ambição pessoal.⁴²⁵ As cenas mais pungentes são repelidas propositalmente: “...nem quero recordar-me das cenas que se passaram, amontoada aquela mísera gente na igreja matriz daquele povoado.”⁴²⁶ Ao exército paraguaio, nessa época quase que sustentado por crianças, Taunay dedica apenas algumas linhas.⁴²⁷ A tensão se desfaz pelo jocoso, pela narração de episódios pitorescos. O seu descomprometimento, aliás, revela-se: “Aos que porventura quiserem conhecer exatamente os movimentos das forças sob o comando do Conde d’Eu, nessa campanha chamada da Cordilheira e, decerto, hão de ser bem raros, aconselho a leitura do *Diário do Exército*, livro por mim feito, dia a dia, aliás como obrigação do cargo para que fora nomeado, e impresso, a princípio por partes...”⁴²⁸ O autor, embora defendendo a ofensiva, reconhece o caráter de guerrilha que acabou por prevalecer.⁴²⁹

A narração é entremeada com a reflexão do memorialista sobre o destino pátrio. As forças armadas, antes pensadas como força da integração nacional, dão azo para as lutas separatistas: “E hoje, após seis anos de República, que sentimento em nós impera, ao enxergarmos de todos os lados tantas causas de desalento e vexame, sobretudo nessas contínuas e temerosas lutas civis, que nos tiram tanto prestígio e tanto nos enfraquecem?!”.⁴³⁰

Em resumo, embora haja uma certa consciência do desprestígio da Campanha da Cordilheira, tal fato não explica a mudança na narração entre as duas etapas da guerra. Lembremos que a Campanha da Mato Grosso, não obstante a sua pouca representatividade no destino da guerra, alcançou grande repercussão justamente pela obra do escritor, ou seja, d’*A Retirada da Laguna*. O que parece ter modificado foi a percepção do autor. Se a obra publicada em 1871 idealizava o cunho militar, a Campanha da Cordilheira parece refletir o desencanto.

O conflito com a idéia da inferioridade do povo que se apresenta não só no retrato do sertanejo como também na integrante militar, a confrontação com clivagens partidárias nos comandos da instituição armada e até mesmo a tensão que começa a ser construída entre ela e

⁴²⁵ Em outro trecho, o narrador lamenta não ter recebido do príncipe o posto de “major em comissão”. *Memórias*. p. 375.

⁴²⁶ *ibid.*, p. 343.

⁴²⁷ Foram localizadas apenas três passagens com essa abordagem. pp. 348, 358 e 362.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 374.

⁴²⁹ *ibid.*, p. 378.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 369.

o Governo parecem causas razoáveis para justificar esse pessimismo que se abate sobre Taunay muitos anos antes da República, na década de 70.

Embora não se mostrando em sintonia com a geração de 70, o impasse a que ele chega assemelha-se àquele conseqüente à aplicação da teoria evolucionista no Brasil. Lembremos das palavras do vice-Presidente da Sociedade Central de Imigração:

É, além disso, impossível a conveniente evolução moral do liberto, do agregado, do camarada, do caipira, do capanga, do sertanejo e do capoeira, em trabalhador livre, independente e laborioso, sem as lições do exemplo, sem o estímulo dado praticamente pelas mais adiantadas raças da Europa, ricas de idéias, ávidos do pacífico gozo das comodidades que, na vida social da América, proporcionam o suor quotidiano e a consciência dos deveres e direitos.⁴³¹

Digna também de interesse nesse sentido se mostra uma de suas páginas de crítica literária em que rascunha sobre as idéias de Sílvio Romero.⁴³² O breve ensaio de Taunay aliás subscreve as posições de Romero publicadas em artigo da *Revista Brasileira*, a propósito do teatro de Martins Pena. Inicia o ensaio atentando para o pessimismo do crítico em relação ao futuro do país para logo a seguir elogiar a franqueza com que tratou delicada questão e a coerência de idéias. Passa então a transcrever os trechos que considera capitais, sem comentá-los diretamente. Apesar de não assinalar qualquer juízo final acerca do texto, deve-se considerar que a própria seleção de trechos funciona aqui como uma subscrição a eles.

A princípio, aponta para a superioridade da raça branca e para a inferioridade física e de caráter do mestiço. Considera que enquanto houve a supremacia da elite branca no Brasil, foi possível manter “a ordem e o progresso” e a história de São Domingos só não se repetiu no país pelo forte núcleo da imigração. Com as tendências democráticas e o crescimento do número de mestiços que galgavam posições anteriormente impensáveis, começa a predominar a “geral desorganização” que só poderia ser revertida pela condução do país através da classe armada, “a classe unica da nação que possuía ainda um simulacro de organização”. A seguir,

⁴³¹ TAUNAY, Visconde de. *Divisão em lotes para imigrantes das fazendas hipotecadas ao Banco do Brasil* (Sociedade Central de Imigração). Rio de Janeiro: Tipografia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve e C., 1885 apud MARETTI, op. cit., p. 31.

⁴³² TAUNAY, Visconde de. O sr. Sylvio Romero e o teatro de Martins Pena. In: ____ *Philologia e crítica*. São Paulo: Melhoramentos, 1921. p.141-143.

verifica a composição mestiça desse exército para concluir que não há como fugir da definição de “um povo de ordem secundária, um produto híbrido da história...”, alertando que a condição mais sensata diante desse panorama seria a consciência irreversível de inferioridade “para abrir mão de fantasias e pretensões desarrazoadas, que nos podem perder.”

Repare-se que, ao abordar o texto de Sílvio Romero, Taunay define em linhas gerais a evolução de seu próprio pensamento acerca da realidade brasileira. A projeção do sertanejo cede lugar ao desencanto; o exército, instrumento a princípio capacitado, expõe a chaga de que é feita. Nesse ponto da concepção de Taunay não se torna estranha a intensa campanha pela imigração como instrumento capaz de reverter uma situação de inferioridade crônica e a aposta na carreira parlamentar como meio de viabilizá-la.

Daí a nossa interrogação à descrição de Sílvio Romero quanto à contradição latente em Taunay. Não parece haver uma coincidência cronológica entre as duas visões: o projeto otimista em relação ao sertanejo e a via do “branqueamento”. Atente-se que o início da aposta num projeto de imigração conseqüente parece datar de 1876, época em que ocupava a Presidência de Santa Catarina. Muito embora insinue-se uma maior proximidade se considerarmos que o romance *A Mocidade de Trajano*, publicado em 1871, já contemple o tema da imigração. A inserção contudo justifica-se no texto através do contato do protagonista com as idéias européias e a sua implantação visa a suprir a carência de mão de obra como conseqüência à lei do ventre livre. Em todo o caso, os últimos anos da década de 60 e os primeiros da década seguinte parecem constituir o período mais intenso e também o mais conflituoso no questionamento com que o escritor rascunhou um projeto de construção nacional.

Pela dedicação com que serviu à causa imigratória, podemos perceber que ela visa a preencher o vazio deixado pelo pessimismo com que anteviu o Brasil, “esse grande todo anêmico, debilitado, fraco, que mal póde com o proprio peso e se arrasta malferido e desalentado...”.⁴³³ E, tendo podido realizar nesse assunto muito pouco do que sonhara, como confessa,⁴³⁴ o ideal se manteve de forma quase utópica pelo menos até o fim da sua vida pública.

⁴³³ TAUNAY, *Império e República*, p. 46.

⁴³⁴ TAUNAY, *Memórias*, p. 443.

CONCLUSÃO: SOB O SIGNO DO CAIPORISMO

A revisão crítica realizada no primeiro capítulo enredou-nos numa discussão privilegiada pela historiografia literária no que respeita ao Visconde de Taunay: se romântico ou realista. Dela não ousamos antes tirar partido para conclusões mais afirmativas por acreditarmos que a polêmica estilística caminha no mesmo sentido das demais ambigüidades protagonizadas pelo escritor em outros domínios.

No mesmo capítulo procurou-se salientar também como a ascendência francesa marcou a recepção crítica de Taunay. Tal direção teria a nosso ver desviado em parte a atenção da trajetória do intelectual brasileiro que, assim como os seus pares, não se furtou às influências exógenas. A leitura crítica acabou cingindo-se então por um aspecto secundário, ou seja, entre a defesa do “brasileirismo” do autor ou, num pólo oposto, pela revelação das marcas francesas em sua obra.

Por fim, o caráter de polígrafo foi ressaltado por deixar entrever a multiplicidade que sua produção patenteia. Essa heterogeneidade, longe de contribuir para uma tomada mais aprofundada sobre a perspectiva do autor, fracionou um projeto até certa medida coerente, rendendo leituras limitadas somente ao seu próprio campo de ação. A crítica literária, por exemplo, somente absorveu o que era inequivocamente ficcional. Viu-se também como esse espírito de polígrafo interage na mesma obra, o que também na maioria das vezes foi recebido pela mesma crítica como um produto defeituoso ou “mal-costurado”.

No segundo capítulo, a análise proposta para *A Retirada da Laguna* voltava-se mais uma vez para a ambigüidade. Optou-se pela leitura através dos gêneros para que se pudesse iluminar essa tensão entre duas construções antagônicas que indicava duas óticas distintas. Novamente se pretendeu questionar uma leitura que ao classificar a obra de forma épica, cristalizava uma perspectiva uníssona sobre ela.

À medida que nos enveredávamos pelo restante da produção de Taunay e que conhecíamos mais de perto seu percurso público, mais complexa se tornava a rede de tensões, cuja descrição nos ocupamos no terceiro capítulo. No Exército, ele era o elemento monárquico de origem nobre quando essa influência começa a decair nas forças armadas. A sua concepção monárquica também contraria as bases sobre que estava erigido o Império brasileiro, como comprova a sua indisposição com os interesses de latifundiários e com a classe dos bacharéis. Já no Parlamento, Taunay é identificado com a farda e com os interesses daquela instituição, indo de encontro à política de desprestígio às classes armadas. Assim

como na crítica literária, sofreu o estigma do estrangeiro ao se bater por projetos nacionais. Dentro do Partido Conservador, sua atitude também se mostra singular, suplantando muitas vezes os projetos liberais.

Esse conglomerado de situações ambíguas dissolve-se na tentativa de uma análise conclusiva do tipo das que o definem como um conservador ou como um romântico, enquanto rótulos cabais. Diferenciando-se de tal conclusão, interessou-nos aprofundar a relação de compromisso e de ruptura diante do movimento romântico.

Quanto ao conservadorismo, diríamos que ele esconde a faceta combativa e até muitas vezes idealista com que Taunay pretendeu dotar o Brasil de uma imagem modernizada. O advento da República vem romper e anular esse esforço de combate à “teia oficial”⁴³⁵ que obstava o desenvolvimento esperado. Daí que se possa justificar um espécie de idealização com que o memorialista se volta para o período imperial enquanto uma “idade de ouro”: “Idade de ouro em todo caso incompleta, irregular (ou seja, como aporia) enquanto não havia sido, e estava, antes de 1889, ainda longe de ser. Idade de ouro que reside menos numa plenitude que nesse advérbio ‘ainda’ que marca a medida do eventual, disso que talvez tivesse podido ser algum dia.”⁴³⁶ Ou seja, nesse caso o próprio autor contribuiu, no espaço consignado à memória, para a vinculação de uma imagem idealizante do passado que, por sua vez, dissimula as rachaduras contra as quais de fato lutou.

Enfim, o que se procurou realçar nesse estudo foram as problematizações em torno da obra e do autor d’*A Retirada da Laguna*. Tais problematizações aliadas a uma medianidade, como ele mesmo avaliara,⁴³⁷ em lugar de garantirem um maior aprofundamento, contribuíram efetivamente para um não lugar ou para reduções acima citadas. Longe da simplicidade aparente, presente-se em sua produção as tensões próprias ao seu tempo que, não tendo conquistado um espaço de atenção, determinaram esse estar fora da história.

⁴³⁵ Expressão usada por André Rebouças, com quem Taunay mantém muitos pontos de contato. In:_____. CORDIVIOLA, Alfredo. Um engenheiro na Exposição Universal: André Rebouças e os fantasmas da técnica. *Revista Letras*. Curitiba, n. 54, p. 189-204, jul/dez 2000.

⁴³⁶Ibid., p. 202.

⁴³⁷“Decerto, na minha existência não fui um *raté*... Mas também nunca afirmei, na carreira das armas, do professorado, das letras, da política, por atos incontestáveis, e brilhantes provas, a culminância a que por vêzes acreditei poder aspirar.” *Memórias*. p. 161.

Como pressagiado por ele mesmo, tem-se a representação do homem “a lutar contra a maré”.⁴³⁸ Toda essa série de incompatibilidades que lhe cercearam um espaço representativo nos levaria a identificá-lo com o atributo tantas vezes dirigidos a seus personagens: o caiporismo. Como lembra Machado de Assis, “O vulgo inventou uma palavra para indicar a fatalidade de um homem; chama-lhe Caiporismo. Os dicionários ainda não trazem o termo, mas êle corre já pelas salas e ruas e adquiriu direito de cidade.”⁴³⁹ Assim perpassam pela nossa mente os tipos caiporas de Taunay: o capitão das *Narrativas Militares*, o destino do protagonista do romance *A Mocidade de Trajano* ou até mesmo o pensamento dirigido ao Conde d’Eu, nas *Memórias*.⁴⁴⁰ Diante do lugar de vítima que o próprio escritor passa a protagonizar na obra memorialística, seríamos levados a endossar a opinião de Olívio Montenegro para quem “Há livros que são um pouco como certa espécie de gente: têm destino caipora. Livros cheios das melhores qualidades de observação, dos melhores atributos de vida, e não se sabe por que, passam quase despercebidos. Não logram a menor popularidade.”⁴⁴¹

No entanto, não parece ser ao destino que deveríamos atribuir os sucessos da crítica e do público. A formação do cânone literário se segue por critérios pré-determinados. Como ilustra Luís Costa Lima, o estabelecimento do cânone romântico, por exemplo, obedeceu a dois aspectos, a natureza e a moral, daí que a faceta satírica de Bernardo Guimarães, seu objeto de análise, fosse sempre relegada mesmo quando foram editadas suas obras completas.⁴⁴² Seguindo ainda a linha de raciocínio do crítico de como o humor foi prescrito do cânone romântico, teríamos nos nossos principais prosadores exemplos de como os aspectos cômicos foram marginalizados ou então se tornam secundários na narrativa. Segundo José Maurício Gomes de Almeida é justamente sob esse ponto de vista que o romance *Inocência* difere, através da interpenetração do cômico e do trágico na ação, nos personagens

⁴³⁸ O papel de vítima que assume em suas memórias expressa-se também no trecho: “Eu havia de me tornar a bigorna em que todos malhassem...”. *Memórias*. p. 415.

⁴³⁹ ASSIS, Machado de. *O Rei dos Caiporas*. *Contos avulsos*. Org. R. Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956. p. 31-47.

⁴⁴⁰ “Empurravam-no todas as circunstâncias para se tornar popularíssimo nesse exército, e nisto punha as maiores aspirações, mas infelizmente não foi o que conseguiu. Por quê? Nascera caipora.” *Memórias*. p. 327.

⁴⁴¹ MONTENEGRO, Olívio. *O romance brasileiro*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. p. 89.

⁴⁴² LIMA, Luís Costa. *Bernardo Guimarães e o cânone*. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 241-252.

e no próprio discurso narrativo.⁴⁴³ Torna-se então curioso verificar a maneira periférica como o cômico foi lido em Taunay pela generalidade da crítica.

Aliás, o humor em Taunay responde a outro aspecto sobre que pairam outras divergências. Maria Alice Rezende de Carvalho, ao analisar as *Memórias*, conclui pela diluição crítica que subjaz no humor praticado pelo autor.

Daí que se possa falar que, com Taunay, se insinuava um indivíduo moderno, inclinado, contudo, ao ajuste – sempre cômico – às convenções sociais. O recurso à comédia, aliás, evidencia, em outro plano, a singularidade do individualismo de Taunay, pois, como estrutura de enredo, o *mythos* cômico exige a prefiguração de uma ordem estável, somente em face da qual se desenvolvem e ganham sentido tanto os conflitos do ator, quanto a sua resolução final, reintegrando-o harmonicamente ao sistema.⁴⁴⁴

Ou seja, para a pesquisadora o recurso ao cômico em Taunay toma a função de integração ou harmonização ao próprio sistema. Ao analisarmos o capítulo das *Memórias* que trata da Campanha da Cordilheira também verificamos o quanto o apelo ao jocoso desarticula uma possível tomada crítica. E, de uma maneira genérica, concordamos que a obra em questão porta a “docilidade” mencionada por Maria Alice. Contudo, leituras mais recentes quanto à revisão crítica de Taunay, com base em material de natureza distinta, sobretudo o ficcional, revelam o quanto a ironia é introduzida na construção de seus textos. Além do estudo sobre *Inocência*, de José Maurício Gomes de Almeida, a pesquisadora Maria Lúcia Maretti, que se dedicou profundamente à obra de Taunay, também assinala a penetração da ironia tanto na ficção como nos discursos parlamentares.⁴⁴⁵ Na análise do romance *A mocidade de Trajano*, ela assegura: “...é pelo recurso classicizante aos extremos do cômico e do trágico que Taunay constrói o seu investimento crítico...”⁴⁴⁶, conclusão bastante próxima a que chega José Maurício quando justifica a interpenetração do trágico e do cômico no romance *Inocência*. Para o crítico tal interpenetração favorece ainda a contenção do pathos “impedindo que a narrativa descambe...para o sentimentalismo derramado.”,⁴⁴⁷ caso também ilustrado nos contos “O Capitão Caipora”, de *Narrativas Militares*, e “Juca, o tropeiro”, de *Histórias Brasileiras*.

⁴⁴³ ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista...*, p. 103.

⁴⁴⁴ CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *O quinto século...*, p. 51.

⁴⁴⁵ MARETTI, op. cit. Para os discursos parlamentares, pp. 171-172; quanto à ficção, pp. 92 e 103.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 103.

⁴⁴⁷ ALMEIDA, op. cit., p. 103-104.

Salientando mais uma vez a natureza diversa do material apontado, concluiríamos que na obra de Taunay se verifica um lugar de destaque para o humor, que se apresenta sob duas formas essenciais previstas já na “Teoria do Medalhão”: a chalaça e a ironia.

Somente não deves empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cétricos e desabusados. Não. Usa antes a chalaça, a nossa boa chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias, e arrebentar de riso os suspensórios.⁴⁴⁸

Dois movimentos que correm para lados opostos. A chalaça, que corresponde ao esvaziamento do significado, aponta para o compromisso. A ironia, que prevê a dissonância, concorre para a ruptura. Duas idéias que coexistem em Taunay.

No entanto, não tributaríamos a esse aspecto a “a-topia” do Visconde de Taunay. Esse parece-nos ser um aspecto secundário porque levantado por leituras mais atualizadas. A análise de Taunay pela crítica tradicional não assumiu esse prisma, embora o tema ganhe um significado especial ao considerarmos a relação entre humor e criticidade.

Acreditamos, isto sim, que a querela Romantismo/Realismo dissimula em grande medida a efetiva contribuição de Taunay ao pensamento nacional do séc. XIX. Os critérios por que se baseiam a discussão entre os estilos de época acabam por conduzir a uma esterilidade. A dificuldade no encaixe do escritor entre as duas tendências talvez aponte para a insuficiência dos próprios critérios de periodização. Sob o rótulo de últimos românticos, obliterou-se justamente o caráter de transição patente no Visconde de Taunay. Recorrendo ao próprio Antonio Candido, temos o quanto se aproximam as duas escolas, ambas marcadas por uma contradição interna.⁴⁴⁹ O realismo descritivo do Romantismo e o idealismo da geração seguinte sugerem o quanto de construção suporta a noção da periodização literária.

Outro aspecto não menos digno de importância nesse processo de exclusão diz respeito ao caráter de polígrafo em Taunay. Como se pôde verificar no primeiro capítulo, intitulado “A *Retirada da Laguna*, do Visconde de Taunay”, para ficarmos apenas em um exemplo, nunca mereceu da historiografia literária uma análise mais profunda devido

⁴⁴⁸ ASSIS, Machado de. *Teoria do medalhão*. Bauru, S.P.: EDUSC, 2001. p. 24-25.

⁴⁴⁹ “Daí um *realismo* dos românticos, que apenas seria desnordeante se não lhe correspondesse um patente *romantismo* dos naturalistas, para fazer da ficção literária no século XIX, e da brasileira em particular, um conjunto mais coeso do que se poderia supor à primeira vista.” CANDIDO, *Formação...*, p. 111.

sobretudo à sua vinculação documental. Fica exposta claramente a dificuldade dessa historiografia em lidar com textos de origem não ficcionais. Como exemplos do século XIX, temos que se em José Veríssimo, ao partir de uma concepção mais estrita de literatura com privilégio na questão estética, pode-se mais facilmente entender a exclusão, o mesmo não ocorre em Sílvio Romero, que tratou a literatura sob o prisma cultural. O alijamento manter-se-ia no século seguinte, com exceção de Wilson Martins que, ao abrigar seu estudo sob o título de *História da inteligência brasileira*, alargou o campo de análise.

Vale lembrar contudo que a poligrafia de Taunay, indicadora de um saber enciclopédico, corresponde a um esforço de ordenação de “teorias e conhecimentos díspares”⁴⁵⁰ numa cultura periférica. Roberto Ventura assinala a importância do ensaio no quadro nacional a partir das últimas décadas do século XIX por ser ele indicativo da tentativa de se retomar uma espécie de história natural, situação diversa da que ocorria na Europa.⁴⁵¹

O artigo de Marilene Weinhardt⁴⁵² em que a autora analisa a dissertação de Karl von Martius “Como se deve escrever a história do Brasil”, de 1843, traçando uma correspondência com a produção ficcional, pode ser esclarecedora a esse respeito. Tomando o programa de Martius damos-nos conta de como a produção de Taunay ecoa os itens por ele propostos. O enfoque sobre as “raças formadoras” do povo justificaria assim o empenho de Taunay nos estudos etnológicos e lingüísticos que produziu a partir do contato com diversas tribos;⁴⁵³ o “historiador das mentalidades e do cotidiano *avant la lettre*” que se apresenta sobretudo no romance *Inocência*; o “levantamento sobre a vida militar” e o tema da guerra que constituiu assunto de inúmeras narrativas, obras de ficção e estudos mais especializados;⁴⁵⁴ o “aproveitamento das narrativas de viagem” comprovado tanto nas traduções de relatos que assinou como em obras do próprio punho;⁴⁵⁵ a valorização das histórias e lendas e o apelo de

⁴⁵⁰ VENTURA, Roberto. *Estilo tropical...* p. 41.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 40-41.

⁴⁵² WEINHARDT, Marilene. Um possível sentido do diálogo literatura e história. *Revista Letras*. Curitiba, n.46, 1996. p.105-113.

⁴⁵³ Considerar para o efeito a obra *Entre os nossos índios*: chanés, terenas, Kinikinaus, guanás, laianas, guatós, guaycurus, caingangs, e o vocabulário da língua guaná ou chané em *Cenas de Viagem*.

⁴⁵⁴ *A classe militar perante as Câmaras; Questões Militares*.

⁴⁵⁵ Traduções: *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas*: de 1825 a 1829; *De Porto Feliz a Cuiabá*: diário de viagem de um naturalista da expedição de Langsdorff em 1826 e 1827, obras de Hercules Florence. Produção: *A cidade do ouro e das ruínas*: Mato-Grosso, antiga Villa-Belle, o rio Guaporé e a sua mais ilustre vítima.

“conhecer de fato o país”, tarefa atestada através de várias obras, tais como *Paisagens Brasileiras*, *Visões do sertão*, *Recordações de guerra e de viagem*, *Céus e terras do Brasil*, *Dias de guerra e de sertão*. Se o tratamento dispensado ao negro reveste-se de cuidados, como em Martius, o capítulo que incentiva os “úteis conselhos à administração” é seguido à risca, não só através de conselhos como através da ação.

Não se pretendeu realizar um levantamento exaustivo do paralelo. Apenas quisemos apontar como a incumbência de Martius encontrou em Taunay, propositalmente ou não, não saberíamos dizê-lo, um fiel executor. Distanciando-se no entanto de seu modelo através das clivagens pós 1870, não previstas pelo cientista alemão.⁴⁵⁶ O que nos importa reter daí é a estreita relação verificada entre o caráter de polígrafo e um plano de construção ou reconstrução nacional. Poderíamos concluir que a tomada de ângulo sobre essa produção dispersa do autor alcança quase um estatuto de ensaio; ensaio de como se deve não só escrever, mas também fazer a história do Brasil. Acreditamos que sob essa ótica a apreciação crítica de Taunay pode se mostrar mais rentável.

Também é necessário atentar, mais especificamente quanto *A Retirada da Laguna*, o que significa ou testemunha essa obra híbrida que, justamente por esse hibridismo, foi alijada do processo literário. A prosa ambígua dessa narrativa, longe de constituir um problema metodológico, poderia servir para realçar o dilema histórico que a ela subjaz. A forma seria então a expressão de um impasse. “Prosa perdida” entre a literatura e a história, “entre a natureza e a cultura, entre a geografia e a história, entre a civilização técnica e a barbárie”; “impasse narrativo que vem expressar, no fundo, impasse propriamente histórico.”⁴⁵⁷

Com isso pensamos assinalar como um enfoque preso demais a uma periodização literária ou que somente releve o estritamente ficcional, tarefa de resto bastante complexa como se verificou no primeiro capítulo, dissimula alguns critérios de modernidade, como salienta Foot Hardman: “Muito antes de a geração da Semana de 1922 expressar, em novas linguagens, o mundo que mudava, tentando arvorar-se em vanguarda de pretensa identidade nacional concebida, entre outros mitos, na idéia de comunidade espácio-temporal, outros modernistas, saídos de lugares distantes e de tempos remotos, lançavam suas línguas estranhas como chamas utópicas sobre as ruínas do país.”⁴⁵⁸

⁴⁵⁶ Referimo-nos à Guerra do Paraguai e as transformações daí decorrentes.

⁴⁵⁷ HARDMAN, Francisco Foot. *Antigos mapas...*, p. 70.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 76.

Por fim, entendemos que se tal modernidade coexiste no Visconde de Taunay, ela não deve apenas ser entrevista nos projetos avançados que sonhou para o país, mas sobretudo na tensão que se enuncia nesse olhar entre o passado e o futuro, entre compromisso e ruptura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José de. *O Sertanejo*: romance. São Paulo: Melhoramentos, 1962.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.
- AMORA, Antônio Soares. *O Romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- ARISTÓTELES. *Da Arte Poética*. In: ARISTÓTELES et al. *Crítica e teoria literária na Antigüidade*; Aristóteles, Horácio, Longinus. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, 1989.
- ASSIS, Machado de. O Rei dos Caiporas. *Contos avulsos*. Org. R. Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956. p.31-47.
- _____. *Teoria do medalhão*. Bauru, S.P.: EDUSC, 2001.
- ATAIDE, Vicente. *A narrativa de ficção*. Curitiba: Ed. dos professores, 1972.
- AZEVEDO, Gentil de. *O Visconde de Taunay*. São Carlos: s.e., 1965.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e outros. 3.ed. São Paulo: HUCITEC, 1993.
- BEATTIE, Peter. National Identity and the Brazilian Folk: The *Sertanejo* in Taunay's *A Retirada da Laguna*, *Review of American Studies*, v.4, n.1-2, p.7-43, 1991.
- BILHARINHO, Guido. *Romances brasileiros. Uma leitura direcionada*. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 1998.
- BITTENCOURT, Gean Maria. *A missão artística francesa de 1816*. 2.ed. Petrópolis: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1967.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 35 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade. Lembranças de velhos*. São Paulo: Edusp, 1987.
- BURKE, Peter. Desafios de uma história polifônica. *Folha de São Paulo*, Mais, p.18, 15 out. 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 4 ed. São Paulo: Martins, 1971.
- CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *O quinto século: André Rebouças e a construção do Brasil*. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ-UCAM, 1998.

- CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. 13.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1984.
- CASTELO, José Aderaldo. *Aspectos do romance brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC, s.d.
- CORDIVIOLA, Alfredo. Um engenheiro na Exposição Universal: André Rebouças e os fantasmas da técnica. *Revista Letras*. Curitiba, n. 54, p. 189-204, jul/dez. 2000.
- COUTINHO, Afrânio. (Dir.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A, 1969. V.2.
- _____. *Crítica e teoria literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará - PROED, 1987.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- ECO, Umberto. Retrato de Plínio quando jovem. In: _____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- _____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 7.ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987. V.2.
- FILIZOLA, Anamaria. A Retirada da Laguna: Nacionalismo, Modernidade e Memória. *História, Questões e Debates*, Curitiba, n.22/23, p. 91-112, jun/dez 1991.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- GUIMARÃES, Acyr Vaz. *Seiscentas léguas a pé (A Campanha do Apa)*. Campo Grande: Tribunal de Justiça de Mato Grosso do Sul, 1988.
- GUINSBURG, Jacob. (org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- HARDMAN, Francisco Foot. Antigos mapas gizados à ventura. *Remate de Males*. Campinas, (12): 65-78, 1992.
- _____. Visões da guerra: o Brasil na crise da civilização. In: _____. LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy. (orgs.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1998.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: _____. LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v.2.
- IZECKSOHN, Vitor. *O cerne da discórdia*. A Guerra do Paraguai e o núcleo profissional do Exército. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1997.

- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. História de uma Ideologia. 2.ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1969.
- LEPENIES, Wolf. *As três culturas*. Trad. Maria Clara Cescato. São Paulo: EDUSP, 1996.
- LAMAIRE, Ria. Discursos históricos e narrativa literária: cruzamentos e encontros intrigantes. In: _____. LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatthy (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1998.
- LIMA, Alceu Amoroso. Euclides e Taunay. In: _____. *Primeiros estudos*. Contribuição à história do modernismo literário. V.1. Rio de Janeiro: Agir, 1948.
- LIMA, Luís Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- _____. *O controle do imaginário*. Razão e imaginação no Ocidente. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. A questão da narrativa. In: _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. Bernardo Guimarães e o cânone. In: _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. A questão dos gêneros. In: _____. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro: 1728-1981*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1987.
- LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. México: Ediciones Era, 1966.
- MACHADO, Maria Helena P. T. Um mitógrafo no Império: a construção dos mitos da história nacionalista do século XIX. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, v. 14, n. 25, 2000.
- MARETTI, Maria Lídia Lichtscheidl. *Um polígrafo contumaz* (o Visconde de Taunay e os fios da memória). Tese de doutorado. Campinas: UNICAMP, 1996.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. Vols. 3 e 4. São Paulo: Cultrix, Ed. da USP, 1977.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: _____. CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio Wolf (Orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDIUSP, 1993.

- MIGUEL PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção* (de 1870 a 1920). Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.
- MIRANDA, José Américo. Romance e História. In: _____. BOECHAT, Maria Cecília & OLIVEIRA, Paulo Motta & Silvana Maria Pessôa de. (Orgs.). *Romance Histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix: Ed. da USP, 1984. V.2.
- MONTENEGRO, Olívio. *O romance brasileiro*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- MUKAROVSKY, Jan. Função, norma e valor estético como factos sociais. In: _____. *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.
- NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: _____. RIEDEL, Dirce Côrtes.(Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- OLIVEIRA, Franklin de. *Euclides: a espada e a letra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- OLIVEIROS LITRENTO. *Apresentação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército-Editora e Forense Universitária, 1974.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. *Estudos de História*, Franca - S.P., v. 6, n.1, p. 67-85, 1999.
- PINHO, Wanderley. O Visconde de Taunay. *Revista do IHGB* (1944), vol. 181, p.11-12.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL, 1973.
- SANTIAGO, Silviano. Desvios da ficção. In: _____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SCHÜLER, Donaldo. *Literatura grega*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Seus fundamentos econômicos. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

- _____. *História militar do Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TAUNAY, Visconde de. *Amélia Smith*: drama. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, [1930]?
- _____. *Ao entardecer* (Contos vários). 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, [1926]?
- _____. *Brasileiros e estrangeiros*. São Paulo: Melhoramentos, [1931]?
- _____. *Campanha de Matto Grosso. Scenas de viagem*. São Paulo: Irmãos Marrano, 1923.
- _____. *O Encilhamento*: romance. Belo Horizonte-São Paulo: Itatiaia, 1971.
- _____. *Império e República*. São Paulo: Melhoramentos, [1933]?
- _____. *Inocência*: romance. 19 ed. São Paulo: Ática, 1991.
- _____. *Manuscripto de uma mulher*: romance. 4.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1928.
- _____. *Memórias*. São Paulo: Melhoramentos, s.d.
- _____. *Ouro sobre azul*: romance. São Paulo: Melhoramentos, 1921.
- _____. *Philologia e crítica* (estudos e impressões). São Paulo: Melhoramentos, 1921.
- _____. *Por um triz coronel*. São Paulo: Melhoramentos, 1931.
- _____. *Recordações de guerra e de viagem*. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1924.
- _____. *A Retirada da Laguna*. Trad. Ramiz Galvão. Rio de Janeiro: Garnier, 1921.
- _____. *A Retirada da Laguna*. Trad. Sergio Medeiros. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Trechos de minha vida*. São Paulo: Melhoramentos, 1921.
- _____. *Visconde de Taunay*. Páginas escolhidas. Seleção e apresentação de Alberto de Oliveira e Jorge Jobim. Rio de Janeiro: Garnier, 1922.
- _____. *Visões do sertão*. 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, [1928]?
- TUFANO, Douglas. *Estudos de língua e literatura*. São Paulo: Moderna, 1998. V.2.

- VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991
- VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. 2ª e 3ª séries. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1977.
- _____. *História da literatura brasileira*. 4 ed. Brasília: Editora da UnB, 1963.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WEINHARDT, Marilene. Um possível sentido do diálogo literatura e história. *Revista Letras*. Curitiba, n. 46, p.105-113, 1996.
- WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: _____. *Trópicos do discurso*. Trad. Alípio Correia de França Neto. São Paulo: EDUSP, 1994.
- WIMMER, Norma. Aspectos literários e econômicos em *O Encilhamento*. *Revista de Letras*. São Paulo, Ed. da UNESP, v. 36, 1996, p. 211-220.
- ZAGURY, Eliane. *A Escrita do eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.
- ZILLY, Berthold. A guerra de Canudos e o imaginário da sociedade sertaneja em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha: da crônica à ficção. In: _____. CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flavio Wolf de. *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: Editora da USP, 1993.