

# Do sertanejo à Campanha imigratória: imagens do Brasil pelo Visconde de Taunay

Naira de Almeida Nascimento<sup>1</sup>

Na *História da Literatura Brasileira* (1888), Sílvio Romero evidencia uma contradição fundamental entre o romancista e o político em Alfredo d'Escragolle Taunay: "...aquele um dos mais *brasileiristas* havidos; este um dos mais *estrangeiristas* aparecidos em plagas nacionais".<sup>2</sup> A justificativa para o crítico reside no conflito entre uma vivência da realidade brasileira, sobretudo a do sertão, e a sua base educacional de feição européia, que:

[...] 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.<sup>3</sup>

A transformação detectada por Sílvio Romero pode, no entanto, ser explicada pelo desencanto de Taunay frente a um projeto sonhado de Brasil, fundamentado na figura do sertanejo. O período de mudança é rascunhado em poucos anos, mas, se considerarmos a nova rotação das últimas décadas do século XIX, parece ter sido o suficiente para que o ideólogo avançasse para uma nova frente de trabalho, a campanha imigratória.

<sup>1</sup>Doutora em Estudos Literários pela UFPR. Professora Adjunta da UNIANDE e Professora Colaboradora da UEPG.

<sup>2</sup>ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Tomo V. Rio de Janeiro, José Olympio, 1954, p. 1608.

<sup>3</sup>Ibid., p. 1609.

## O argumento

Originário de uma família de intérpretes do Brasil<sup>4</sup> a serviço do Império, é provável que a retina do futuro Visconde de Taunay tenha se moldado à captação das imagens como expressões simbólicas da realidade. No seu caso, tanto o desenho como a literatura exerceram tal papel. A convocação para a Guerra do Paraguai oportunizou ao jovem tenente o intento. Suas pretensões a bordo do barco que o levaria do Rio de Janeiro até Santos passam ao largo da preocupação bélica, aproximando-se muito mais da descrição de um naturalista:

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.

Todo o interior do Brasil se abria ante os nossos passos, nada mais, nada menos, e, certamente, a vastidão tem em si inúmeros atrativos e grandioso prestígio, a que se uniam pretensões científicas de certo alcance, fazer coleções de minerais preciosos, ou então descobrir, senão um gênero novo de planta, pelo menos uma espécie ainda não estudada e classificá-la – sonhos, enfim, de mocidade em que havia bastante de pedantismo.<sup>5</sup>

O deslocamento para Mato Grosso enseja Taunay a eleição de um novo modelo de nacionalidade: o sertanejo. Diferentemente dos primeiros românticos, a visão de Taunay em relação ao indígena não consegue alcançar a idealização. A convivência direta com eles durante a Guerra do Paraguai, em que serviu como engenheiro militar, impediu-o de retratá-los tal como já o fizera José de Alencar.

---

<sup>4</sup>O avô, Nicolas Antoine, juntamente com a família, e um irmão escultor integraram a Missão Francesa (1816). A maioria dos artistas acaba por retornar à França, mas o pai de Alfredo Taunay, Félix Émile, permanece no país e se torna preceptor de D. Pedro II.

<sup>5</sup> TAUNAY, Visconde de. *Memórias*. São Paulo, Melhoramentos, 1948, p. 105.

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.

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.<sup>6</sup>

Nelson Werneck Sodré prefere denominar sertanismo a esta tendência que nasce no movimento romântico para diferenciá-la do que mais tarde consagrou-se como regionalismo:

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 natureza, pelo grandioso dos cenários, pela pompa dos quadros rurais. Isto é o Brasil, pretendem dizer.<sup>7</sup>

Tomado em geral pela crítica como um modelo literário de representatividade nacional, o sertanejo de Taunay

<sup>6</sup>CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo, Martins, 1971, p. 14.

<sup>7</sup>SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Seus fundamentos econômicos. 4.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964, p. 323.

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, intitulado 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.<sup>8</sup>

Cabe, no entanto, ao historiador Peter Beattie o estudo mais aprofundado sobre o sertanejo na obra de Taunay, tendo por foco *A Retirada da Laguna*.<sup>9</sup> A sua análise demonstra o quanto a obra de Taunay antecede a problemática evidenciada em *Os Sertões* em relação à figura do sertanejo,<sup>10</sup> embora atribua ao autor romântico uma visão mais otimista diante do conflito. A leitura de Peter Beattie também privilegia uma faceta do autor que tem sido um tanto relegada: o nacionalismo militarista. Para comentar a apresentação do tipo, seguiremos, em linhas gerais, a reflexão desse analista.

### **O sertanejo: esboço de um perfil**

É utilizando-se da comparação com o herói de Cooper que Taunay introduz o guia Lopes, d'*A Retirada da Laguna* (1871),

<sup>8</sup>MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. v.3. São Paulo, Cultrix, Ed. da USP, 1977, p. 405.

<sup>9</sup>BEATTIE, Peter. “National Identity and the Brazilian Folk: The Sertanejo in Taunay’s *A Retirada da Laguna*” In *Review of American Studies*, 1991, v.4, n.1-2.

<sup>10</sup>Referimo-nos ao drama vivido no discurso de *Os sertões* em relação à figura do sertanejo. Encarregado de cobrir a Guerra de Canudos como jornalista, Euclides da Cunha parte para um cenário singular que o faz questionar acerca de seus pressupostos anteriores à viagem, como o ideário monarquista daquele movimento. Se o autor pressente no sertanejo a imagem do “forte” resistente, quando comparado às camadas litorâneas, também vislumbra nele indelévels de selvageria, brutalidade, ignorância e misticismo.

texto em que o engenheiro militar narra as adversidades sofridas pelo exército brasileiro na tentativa de responder à invasão paraguaia ao Mato Grosso:

Merece este ser apresentado antes que o leitor o veja em ação. Aqueles dentre nós que se recordavam dos romances de Fenimore Cooper não podiam, diante do sertanejo brasileiro, o homem das solidões, deixar de evocar a grande e singela figura de Olho de Falcão em *O último dos moicanos*. Seu gosto pelas longas viagens datava da infância; comentava-se também que um ato de violência, na primeira mocidade, tornara-o uma necessidade durante algum tempo; a seguir, com a idade, desenvolvera todas as suas aptidões. De uma sobriedade quase absoluta, viajava dias inteiros sem beber, levando na garupa do cavalo um saquinho de farinha de mandioca, amarrado ao pelego macio que lhe forrava a sela; tinha sempre à mão um machado para cortar palmitos. Oriundo da vila de Piuí, província de Minas Gerais, percorrerá, 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 iniciação de próprio punho: 'P.II' (Pedro Segundo): monumento imponente perdido no fundo dos desertos; a iniciativa do pioneiro havia dado novos domínios ao soberano.<sup>11</sup>

Dele ressaltam as características do herói: coragem, força, lealdade, honestidade, ousadia e espírito guerreiro, recebendo por vezes o epíteto de "intrépido velho". Cria-se a sua volta 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."<sup>12</sup>

A sua importância no episódio reveste-o na função de

<sup>11</sup>TAUNAY, Visconde de. *A Retirada da Laguna*. Trad. Sergio Medeiros. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 56-57.

<sup>12</sup>Ibid., p. 59.

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.<sup>13</sup>

E o exemplo de bravura é dado até o momento da morte: “...saibamos morrer; os sobreviventes dirão o que fizemos.”<sup>14</sup> 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...”.<sup>15</sup> Àquela expedição entrega a sua vida e a de seu filho.

A morte do herói deve portanto coincidir com o fim 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.”<sup>16</sup> Peter Beattie acrescenta que o elogio ao patriotismo de Lopes serve na obra como veículo de crítica às elites urbanas, pouco envolvidas com os esforços da guerra.<sup>17</sup>

Enfim, parece não haver dúvida de que a formulação de Lopes na obra tende para a idéia do “forte sertanejo”, identificando-se ao simbolismo do ideal nacionalista. Dele passam também a depender as providências essenciais diante de um exército faminto e desorientado. Supre a fome dos soldados 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

---

<sup>13</sup>Ibid., p. 156.

<sup>14</sup>Ibid., p. 195.

<sup>15</sup>Ibid., p. 159.

<sup>16</sup>Ibid., p. 213.

<sup>17</sup>BEATTIE, Peter. *Op. cit.*, p. 22.

ou desaparecendo entre elas; entretanto, não era um personagem de teatro: estaríamos perdidos sem ele”.<sup>18</sup>

A força que emana desta personagem na construção da narrativa motivou, segundo Wilson Martins, sua passagem do simples registro para a “galeria imortal dos heróis de romance”.<sup>19</sup> De fato, dentre outros desdobramentos, registra-se que seu nome atravessou continentes para figurar no romance histórico do lusitano Eduardo de Noronha, *O Guia do Mato Grosso* (1909). Na obra ficcional, a sua apresentação não difere muito do original até porque o objetivo do autor foi o de dar à narrativa a “forma de romance”, conservando contudo “o máximo rigor na verdade da narrativa e acompanhando a obra de Taunay trecho a trecho”.<sup>20</sup>

Contudo não se pode falar aqui de uma personagem plana, visto que a sua abordagem comporta uma transformação ao longo do texto. Partindo de um esforço laudatório do “sertanejo brasileiro”,<sup>21</sup> observa-se como o guia Lopes cai em situação de descrença, sendo-lhe conferido até um caráter lunático, quando o desespero passa a dominar a coluna:

Agora que se falava novamente em penetrar no Paraguai, enchia-se [o guia Lopes] de entusiasmo e tornava-se expansivo; do comandante, fechado em seu silêncio, ia ter com os oficiais e passava destes aos soldados, afirmando que ele próprio se encarregaria de abastecer o corpo de exército. 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 patentes, e os exageros, destruindo-se a si próprios, ajudavam-nos a abrir os olhos para a verdade.<sup>22</sup>

De acordo com Beattie, se a valorização de Lopes

---

<sup>18</sup>TAUNAY, *A Retirada da Laguna...*, p. 164.

<sup>19</sup>MARTINS, Wilson. *Op. cit.*, p. 350.

<sup>20</sup>NORONHA, Eduardo de. *O Guia de Mato Grosso*. Coimbra, França Amado, 1909, prefácio.

<sup>21</sup>TAUNAY, *A Retirada da Laguna...*, p. 58.

<sup>22</sup>*Ibid.*, p. 134-135.

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 em determinado ponto do enredo, 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 resolve lhes infligir.<sup>23</sup>

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”<sup>24</sup> e a cegueira em tentar prosseguir a todo o custo o itinerário da expedição, expondo a coluna a um risco inútil, desabilitam Lopes como chefe militar.

Outra crítica também é tecida na narrativa, a do direito patriarcal, presente também em *Inocência*. Recordemo-nos que o impasse que dá origem ao enredo do romance é justamente a irrevogável decisão do pai para escolher o marido para sua filha. Uma vez tratado, o acordo não pode ser desfeito. Já em *A Retirada da Laguna*, ao guiar o exército, Lopes desnorteia-se e opta por uma direção que posteriormente se mostra errada. Seu filho, intuindo o 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.”<sup>25</sup>

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*, segundo Peter Beattie: “Da Cunha contrasted the *sertanejo*'s valor, honesty, loyalty, strength, wilderness skills, and

---

<sup>23</sup>Ibid., p. 176. Grifos nossos.

<sup>24</sup>Ibid., p. 99.

<sup>25</sup>Ibid., p. 176.



determination to their ignorance, credulity, fanaticism, rudeness, and egotism in the same way as Taunay had done already.”<sup>26</sup>

### **O lugar do cômico**

Tanto *Inocência* (1872) como o conto “Juca, o tropeiro”, do volume *Histórias Brasileiras* (1874), apontam para um aproveitamento diverso do sertanejo. Deve-se relevar, contudo, um aspecto relevante: a natureza dos textos. A opção pela ficção parece diluir em boa dose a tensão presente na prosa ambígua d’*ARetirada da Laguna*.

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, numa escala menor, com os primeiros capítulos de *Os Sertões*. 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’*ARetirada da Laguna*, onde sobressai a solidão do aventureiro e a sua “presunção de realeza”:

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

---

<sup>26</sup>BEATTIE, *Op. cit.*, p. 11.

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.<sup>27</sup>

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 fez notar pela crítica. Aí 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,

---

<sup>27</sup>TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. 19.ed. São Paulo, Ática, 1991, p. 14.

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 brasileiras, sem conseguir se comunicar com os brasileiros, que não compreendem suas atividades.”<sup>28</sup> 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 volta-se para a grandiosidade da natureza tropical.

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 à ponderação das forças armadas, a desgraça maior é contida a tempo.

Em termos gerais, a caracterização de Pereira muito se aproxima àquela do guia d’*ARetirada da Laguna*. 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. Ao descobrir o caso amoroso entre Cirino e sua filha, Pereira notifica Manecão, noivo de Inocência, para que este possa vingar sua honra. Enquanto Cirino regressa com a promessa do padrinho da moça de interferir em favor do casal apaixonado, Manecão o surpreende numa emboscada e o mata à queima-roupa. Inocência, desiludida, acaba falecendo pouco tempo depois.

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

<sup>28</sup> VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*. História cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 32.

tropas que costumavam botar cargas para Goiás e Mato Grosso e trabalhar naqueles sertões brutos.”<sup>29</sup> Cabe aqui uma segunda ressalva. Enquanto o guia Lopes e Pereira são proprietários rurais, ainda que o texto não faça alarde da posição, Juca ganha a vida como tropeiro.

Parte da ação tem lugar em Uberaba, que, apesar do estatuto urbano, muito se distanciava da chamada civilização, como na passagem que notifica o avanço das tropas de guerra por aquela região: “Uberaba tão sossegadinha! Longe de tudo e de todos no meio de seus sertões!”<sup>30</sup> 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 da palavra empenhada, nesse caso do tropeiro que, por uma questão de honra, acaba por perder seu bem mais precioso, a noiva. 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, bom rapaz, bom prosador, piadista 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 remanescentes, 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. Ela havia se casado com o emboaba Chico Luiz, visto que as notícias recebidas davam Juca como morto. Pela primeira vez, arma-se o drama: “Tremessem os desalmados que haviam brincado com a honra do tropeiro!”<sup>31</sup> O encontro entre o ex-noivo e o marido anuncia a tragédia patente em *Inocência*. Mas, o desenlace quebra a

---

<sup>29</sup>TAUNAY, Visconde de. *Visconde de Taunay*. Páginas escolhidas. Seleção e apresentação de Alberto de Oliveira e Jorge Jobim. Rio de Janeiro, Garnier, 1922, p. 257.

<sup>30</sup>Ibid., p. 273.

<sup>31</sup>Ibid., p. 291.

expectativa dos habitantes da vila como a do leitor. Juca, já dono de si, percebe o equívoco do qual foi vítima. Decide perdôá-los, retoma a vida de tropeiro, mas nunca volta a sorrir.

Também o tratamento lingüístico sofre modificação. 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 por 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 máquinas esquisitas, canos feitos de bronze, assentes em grandes rodas e acompanhados de um trem pesado, tudo puxado por muitas juntas de bois.”<sup>32</sup>

A estratégia, juntamente com a descrição do sertanejo, produz uma 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”.<sup>33</sup> Pode-se aqui pensar num paralelo entre Taunay e Monteiro Lobato, em que a postura crítica na imagem negativa do caipira converte-se posteriormente na condescendência que o narrador empresta ao tipo.

Resguardando a natureza diversa das obras selecionadas, é plausível concluir na obra de Taunay por um processo de desencantamento 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

---

<sup>32</sup>Ibid., p. 280.

<sup>33</sup>LEITE, Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. História de uma Ideologia. 2. ed. São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1969, p. 213.

formas de recrutamento, dilui a força simbólica do tipo elegido: o sertanejo.

### **Um otimismo vacilante**

O impasse vivenciado por Taunay ao tratar do sertanejo, sobretudo n'*ARetirada 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.<sup>34</sup>

Nesse sentido, a afirmação de Silvio Romero que invoca a contradição existente em Taunay entre o romancista e o político revela apenas uma face do problema. Comparando o autor de *Inocência* e o político incentivador da imigração européia parece existir de fato um conflito. No entanto a base do conflito parece residir na prosa ambígua de *ARetirada da Laguna*. O sertanejo retratado pela ficção de Taunay já 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, o de símbolo nacional. 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, e que se prolongaria até o século seguinte, qual seja, o de tentar uma descrição do Brasil e do brasileiro.

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...”.<sup>35</sup> Entre os seus precursores, o crítico

<sup>34</sup>BEATTIE, Peter. “National Identity and the Brazilian Folk: The Sertanejo in Taunay’s *A Retirada da Laguna*” In *Review of American Studies*, 1991, v.4, n.1-2, p. 27.

<sup>35</sup>LIMA, Alceu Amoroso. “e Taunay”. In: *Primeiros estudos*. Contribuição à história do modernismo literário. v.1. Rio de Janeiro, Agir, 1948, p. 291-292.

inclui o nome de Taunay pela dualidade expressa numa “obra unguida de aticismo e repassada de regionalismo”.

Portanto, é dentro desse espírito cindido por dois apelos diversos que se procura dar conta da leitura sobre Taunay. O otimismo atribuído a princípio ao texto de *A Retirada da Laguna* transforma-se em vacilante. Do olhar que, mediante a tentativa de construção, já pressente a sua ruína, confrome concluído por Francisco Foot Hardman, em relação ao drama da modernidade:

Os fundamentos do exército nacional, pilar do Estado verdadeiramente moderno, tinham sido forjados, na origem, numa guerra-fantasma: toda a beleza pictório-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.<sup>36</sup>

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. Nas horas ociosas em meio à guerra, Taunay observa por horas a fio o esforço intermitente do inseto *formica leo* em aprisionar astutamente sua presa. A pesquisadora traça então uma leitura alegórica do episódio relacionando-o à situação vivenciada pela própria coluna militar, justificada entre outros argumentos na intensa utilização de um vocabulário bélico de que o narrador faz uso, para então resumir:

[...] 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 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*

---

<sup>36</sup>HARDMAN, Francisco Foot. “mapas gizados à ventura” In *Remate de Males*. Campinas, 1992, n. 12, p. 73.

*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.<sup>37</sup>

Mas não precisaríamos de ir tão longe, ou seja, 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",<sup>38</sup> 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

<sup>37</sup>MARETTI, Maria Lídia . *Um polígrafo contumaz* (o Visconde de Taunay e os fios da memória). Tese de doutorado. Campinas, UNICAMP, 1996, p. 112-113.

<sup>38</sup>TAUNAY, Visconde de. *Memórias*. São Paulo, Melhoramentos, 1948, p. 366.



d'Eu, a preocupação constante em garantir o “rancho”, as amizades travadas, as piadas sobre o general Osório repetidas em variadas 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”.<sup>39</sup> Desilusão que impera a partir dos “sonhos de ambição” não concretizados. Nesse trecho, como em outros, o interesse pela nação parece ser superado pela ambição pessoal, como na passagem em que ele lamenta não ter recebido do príncipe o posto de “major em comissão”.<sup>40</sup> As cenas mais pungentes são retidas propositalmente: “...nem quero recordar-me das cenas que se passaram, amontoada aquela mísera gente na igreja matriz daquele povoado.”<sup>41</sup> Ao exército paraguaio, nessa época quase que sustentado por crianças, Taunay dedica apenas algumas linhas. 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 [...].<sup>42</sup>

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?”<sup>43</sup>

Em resumo, embora haja uma certa consciência do desprestígio da Campanha da Cordilheira, tal fato não explica

---

<sup>39</sup>Ibid., p. 319.

<sup>40</sup>Ibid., p. 375.

<sup>41</sup>Ibid., p. 343.

<sup>42</sup>Ibid., p. 374.

<sup>43</sup>Ibid., p. 369.

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'*ARetirada 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 seu desencanto.

### O último trunfo

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 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,<sup>44</sup> o impasse a que ele chega assemelha-se àquele conseqüente à aplicação da teoria evolucionista no Brasil. Lembremo-nos das palavras do Taunay, 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.<sup>45</sup>

Significativo neste sentido é a crítica literária dirigida às idéias de Silvio Romero. O breve ensaio de Taunay aliás

<sup>44</sup>Designação utilizada para nomear um movimento de idéias compartilhado por intelectuais e escritores brasileiros, inclusive por Silvio Romero, que reagia ao ideário romântico e, em seu lugar, promovia o cientificismo, o naturalismo e as idéias evolucionistas. VENTURA, Roberto. *Op. Cit.*

<sup>45</sup>TAUNAY Apud MARETTI, *Op. cit.*, p. 31.

subscreeve as posições de Romero publicadas em artigo da *Revista Brasileira*, a propósito do teatro de Martins Pena. Inicia o ensaio atentando para o pessimismo daquele 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 única da nação que possuía ainda um simulacro de organização”. A seguir, 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.”<sup>46</sup>

Repare-se que, ao abordar o texto de Silvio 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, 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.

Retornando à impressão de Silvio Romero quanto à

---

<sup>46</sup>TAUNAY, de. “O sr. Sylvio Romero e o teatro de Martins Pena”. In: *Filologia e crítica*. São Paulo, Melhoramentos, 1921, p. 141-143.

contradição existente em Taunay, conclui-se que 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 pode com o próprio peso e se arrasta malferido e desalentado...”.<sup>47</sup> E, tendo podido realizar nesse assunto muito pouco do que sonhara, como confessa,<sup>48</sup> o ideal se manteve de forma quase utópica pelo menos até o fim da sua vida pública<sup>49</sup> que coincide com a queda do Segundo Reinado, sobrevivendo a ele por quase dez anos.

---

<sup>47</sup>TAUNAY, Visconde de. *Império e República*. São Paulo, Melhoramentos, [1933]?, p. 46.

<sup>48</sup>Quando deputado pelo Paraná, Taunay pleiteou capital junto ao Ministério da Agricultura para a criação de núcleos imigrantistas e para o estabelecimento da pequena propriedade, sendo normalmente recusado por falta de crédito. TAUNAY, Visconde de. *Memórias...*, p. 443.

<sup>49</sup>Com o advento da República, Taunay, que na época desempenhava o mandato de senador por Santa Catarina, afasta-se definitivamente da política. Manteve como publicista, nos anos seguintes, o tom agressivo em relação ao novo regime e saudoso da monarquia.

Naira de Almeida Nascimento

## **Do sertanejo à Campanha imigratória: imagens do Brasil pelo Visconde de Taunay**

Naira de Almeida Nascimento

**Resumo:** Em 1888, Silvio Romero publicou uma crítica ao trabalho do Visconde de Taunay em que evidenciava uma contradição fundamental entre o romancista e o político. Este artigo propõe-se a demonstrar que, em lugar de uma contradição, verificamos a construção de um percurso histórico que levou Taunay à eleição da figura do sertanejo e sua posterior descrença. A partir de então é que se assume o político defensor da causa imigratória.

**Palavras-chave:** Visconde de Taunay; nacionalismo; sertanejo; imigração.

**Abstract:** In 1888 Silvio Romero had published a critical review of Viscount Taunay's work. In that, he offered evidence of a fundamental contradiction between the romancist and the politician. This article proposes to demonstrate that in place of contradiction we can see the construction of one historical path that leads Taunay to elect and later, reject the image of the inlander (Sertanejo). Since that, he had assumed the defense of the immigration cause.

**Key words:** Visconde de Taunay; nationalism; inlander, sertanejo; immigration.

Artigo recebido para publicação em 26/09/2008

Artigo aprovado para publicação em 26/01/2009