

ENTRE CÉUS E TERRAS: A NATUREZA BRASILEIRA PELO OLHAR DE VISCONDE DE TAUNAY

Thayane Marins da Fonseca

Orientadora: Claudete Daflon dos Santos

Mestranda

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo discutir, no contexto do Romantismo brasileiro, aspectos relacionados à representação da natureza em duas obras de Visconde de Taunay (1843-1899) – *Inocência* (1872) e *Céus e Terras do Brasil* (1882) – o primeiro um romance sertanejo, o segundo um relato de viagem. Pretende-se explorar como a técnica do registro, ou seja, a construção da paisagem pelo viajante interfere no trabalho do ficcionista, tendo em mente a equivalência muitas vezes estabelecida entre natureza e paisagem, e suas implicações na construção de uma perspectiva literária sobre o mundo natural do Brasil. Além disso, é importante entender a tradição de viagem – já que Taunay era um viajante – não apenas como produtora de conhecimento científico, mas também de impressões esteticamente válidas para os propósitos nacionais. Anne Cauquelin afirma em *A invenção da paisagem que* “as palavras podem mentir; a imagem, por seu lado, parece fixar o que existe” (2007, p.93), isto é, o que vemos acaba fixando-se com mais facilidade ao nosso imaginário. Taunay, portanto, parece utilizar desse “poder da imagem”, já que sua escrita volta-se para o elemento visual, com grande predominância de descrições construídas a partir de referências à linguagem do desenho e da pintura, e mesmo sua narrativa, se traduz em termos plásticos, ecoando aqui Antônio Cândido. A natureza observada e traduzida por Taunay é transformada em paisagem, já que se constrói uma sensação, diante das suas descrições, que nos remete a observações de quadros/cenas, ou seja, o mundo natural limitado a um enquadramento, totalmente organizado e ornado. Portanto, pretende-se compreender como se dá essa transição da técnica descritiva para os textos ficcionais do autor e como isso se relaciona ao papel conferido à natureza brasileira como um agente mediador no processo de construção identitária.

PALAVRAS – CHAVES: Taunay, Natureza, Paisagem, Ficção, Relato de viagem.

Natureza é paisagem?

“A paisagem é uma construção”, é o que afirma Anne Cauquelin em *A invenção a paisagem* (2007). Na medida em que pensamos na paisagem, logo, ligamos essa ideia a

própria natureza, e então, essa equivalência de que paisagem é natureza acaba sendo representada como uma verdade. No entanto, a paisagem pertence à ordem do simbólico, mas acabou sendo substituída pela ideia de natureza, a ponto de existir, agora, uma relação de identidade entre esses dois termos.

Quando tentamos definir o que é a natureza, na maioria das vezes, remetemos à paisagem e, no entanto, elas não são sinônimas. A palavra natureza vem do grego φύσις (*physis*), por definição diretamente do idioma significa: ser natural, natureza, essência, condição natural. Natureza para os gregos tinha a ver com o intelecto, não era algo para ser visto, não estava na camada da sensibilidade, era para ser analisada. Para Aristóteles, a definição de natureza era mais do que isso: energia, dinâmica que anima os seres vivos, todas as manifestações que são visíveis, ela é a que precisa e gere os interesses de cada um. As obras gregas não tinham descrições de paisagem, Cauquelin afirma que a paisagem grega era omitida, e que “ela só comparece ao chamado de uma voz, de uma nomeação dos elementos que compõem uma cena. Ela só se oferece à visão, mas ressoa no ouvido, na luz da inteligência” (CAUQUELIN, 2007, p.31), ou seja, a natureza ali apresentada era apenas um cenário.

O Renascimento aparece como o lugar da transformação do conceito de “pura ideia de natureza”, segundo Cauquelin, antes de representar a ideia, representa a coisa, devido à aparição da palavra paisagem (1300 – 1450). A arte funciona como uma via de compreensão da relação ser humano e natureza, pois além de ser uma expressão individual, é também manifestação de uma dada cultura. Na arte Italiana, por volta dos Quatrocentos, ecoando Kenneth Clark, há um novo sentido de espaço para que a paisagem de fato começasse a aparecer ligado a um aspecto mais matemático, arquitetural. O artista italiano Giorgione (1478 – 1510), pintou o quadro *A Tempestade* (1506 – 1508) que Anne Cauquelin defende como a primeira pintura de paisagem, e até hoje, há uma confusão de sentido, pois os críticos não conseguem chegar a uma conclusão do que realmente significa o quadro. O que nos interessa nessa obra é que a paisagem está em primeiro plano, ou seja, não existe uma narrativa que conduz a mundo natural para ser apenas um cenário. A paisagem assim acaba alcançando uma importância na composição.

Na arte holandesa, no século XVII, após Felipe II ceder lugar ao protestantismo, há uma mudança nos quadros pintados. Com a negação a adorações de imagens religiosas

católicas, por causa da nova religião, outras temáticas começaram a aparecer, como a realidade corriqueira, paisagens campestres, urbanas, o cotidiano dos próprios artistas, isso tudo era representado sem alegorias, na verdade, era a verossimilhança aparecendo de uma maneira real, o mundo como ele realmente era. Assim, as paisagens naturais tomam o lugar de destaque na arte e passam a ocupar um lugar de prestígio, não mais como cenário, e sim como personagem principal.

A pintura contribuiu para um olhar sobre a construção da paisagem, e muitos viajantes utilizavam dessa técnica para representar a natureza tropical. A representação do mundo natural no Brasil, através das pinturas e das paisagens, aparece pelo meado do século XIX com as chegadas dos viajantes que eram artistas. Frans Janszonn Post (1612 – 1680), que aparece no século XVII com alguns registros da natureza tropical, foi considerado o mais relevante artista neerlandês a serviço de Nassau na comitiva que o acompanhou ao Nordeste do Brasil, mas foi Alexander Von Humboldt (1769 – 1859) que inovou os relatos de viagens, este, se baseou puramente na ciência descritiva. Em seus textos, utilizava um discurso totalmente estético que se misturava com a escrita científica, isso, segundo Andrea Wulf, em *A Invenção da Natureza*, se dava por que:

Humboldt era um homem sem igual porque tinha a capacidade de se lembrar, mesmo depois de ano, dos mais ínfimos detalhes: o formato de uma folha, a cor do solo, uma medição de temperatura, uma camada de rocha. Essa memória extraordinária permitia a Humboldt comparar as observações que tinha feito ao redor do mundo em um intervalo de diversas décadas ou a milhares de quilômetros de distância. Humboldt era capaz de “esquadrinhar a cadeia de todos os fenômenos do mundo [...] na definição do admirador escritor e poeta norte-americano Ralph Waldo Emerson – tinha à mão, em um instante, todo e qualquer pedaço de conhecimento e observação (WULF, 2016, p. 27)

Nesse sentido, a visão/olhar e a memória são fatores importantes para essa discussão que estamos propondo. A partir disso, entendemos que a percepção da natureza se dá por diversos fatores de ordem econômica, estética, religiosa entre outros, de tal modo que o que é natural acaba sendo também cultural. O que acontece com a representação do mundo natural brasileiro é exatamente isso, de acordo com o que Lilia K. M. Schwarcz afirma:

[...] a natureza, entendida como um elemento da cultura e da história de cada povo, passa a ocupar um espaço de memória e de reinterpretação. Pode ser percebida, dessa maneira, a construção de uma verdadeira mitologia

brasileira, quando vão sendo acopladas à paisagem natural visões culturalmente herdadas a esse respeito. (SCHWARCZ, 2003, p.8)

A natureza, como aparece nas obras de artes, ornadas, com enquadramentos, representada de alguma forma, está no mundo das perspectivas, ou seja, no mundo do controle. Há um modelo a ser seguido, um modo de ver. Daí nasce à paisagem. Essa criação da imagem estética é uma técnica, uma matematização que leva ao que hoje conhecemos como pixels. Portanto, natureza não é paisagem. Paisagem é algo construído, ornado, com um modelo, é algo com um modo de ver. Natureza é algo total, uma cadeia sem fim, é uma força natural, criadora, conjunto de todos os seres, universo.

Taunay: um escritor viajante

Visconde de Taunay, como é conhecido Alfredo de d'Escragnolle Taunay, nasceu em uma família aristocrática de origem francesa no Rio de Janeiro em 22 de fevereiro de 1843. Filho de Félix Emilio Taunay e neto do pintor paisagista Nicolau Antônio Taunay - o Barão de Taunay (um dos preceptores de D. Pedro II) - foi um famoso pintor, além de engenheiro militar, professor, político, historiador, sociólogo, romancista e memorialista. Autor de obras importantes para a literatura brasileira, aqui trataremos de dois dos seus livros: *Inocência* (1872) e *Céus e Terras no Brasil* (1882); o primeiro um romance ficcional e o segundo um relato de viagem.

No grego o verbo *οἶδα* possui vários significados, mas nos prenderemos a dois deles: *ver* e *saber*. Quando discutimos a paisagem e natureza, entendemos que paisagem é uma maneira programada de se ver algo, ou seja, uma parte da natureza, algo que foi domado e enquadrado. Portanto, tendo em mente o significado do verbo grego e toda a vida apresentada de Taunay percebemos que ele é um homem que não apenas vê, e, sim, sabe. Em seus textos há uma percepção dos detalhes, ele sabia ver aquela natureza e, assim, traduzi-la em paisagem.

Céus e Terras do Brasil é um relato de viagem que é definido por Alcides Bezerra como “antologia de cenas naturais” (BEZERRA, 1937, p.17). Ele foi apresentado para os leitores em 1822 e em 1931 estava na sua sétima edição, é um relato que trata do interior do Mato Grosso. Taunay divide em três partes, sendo a primeira reservada a *Cenas de Typos*; a segunda *Quadros da Natureza Brasileira* e, por fim, a terceira, *Fantasia*. Percebe-se que o

seu relato não é apenas um documento, no interior dessa descrição, ele estabelece um lugar para o ficcional – Fantasias.

Já *Inocência* é um romance sertanejo, dividido em 30 capítulos, que são sempre introduzidos por uma citação ou epílogo. A novela romanesca se passa também no interior do Mato Grosso, retratando costumes, pessoas e o ambiente. Identifica-se, a partir de uma análise de alguns aspectos dos textos, que a escrita de Taunay é fluida. Ele consegue transitar de um lugar para outro, visto que em *Inocência* acontece o inverso do que é apresentado no relato de viagem: o primeiro capítulo é retirado do texto documental – O sertão e o Sertanejo – e é colocado também como primeiro capítulo do romance. Além disso, muitas personagens indicadas na sua ficção estão ligadas diretamente a sua vivência como viajante.

Como já exposto, Taunay foi um homem de muitas características e qualidades, e todas elas nos interessam. Sendo neto de um pintor e tendo nascido em uma família de paisagistas, uma das preocupações nos seus romances era a apresentação de uma realidade fidedigna, pois o contato com a natureza e com o ambiente constituíram aspectos diferenciados de sua produção. A caracterização da paisagem, diferentemente de outros autores românticos¹, volta-se para a descrição minuciosa, pois era uma experiência *in loco*, era uma natureza vivida. É o que afirma Marcelo Fetz, em seu artigo intitulado *Entre razão e fruição: notas sobre a ciência romântica no Brasil*:

As obras de viagem são provas desse vai e vem de ideias e de atividades, que sempre colocavam o viajante na mesma condição: em alguns momentos, utilizava-se de suas habilidades experimentais para a realização da cultura de curiosidades na forma de cultura de precisão; em outros momentos, os cenários indescritíveis, observados, sentidos e vividos pelos viajantes, necessitavam de uma linguagem para- além-do-científico para a sua devida comunicação. Nesses momentos, o recurso literário parecia ser fundamental, sobretudo quando se era apresentada uma descrição poética dos sons, dos cheiros, das cores, das luzes e das formas que compunham os diferentes cenários naturais. (FETZ, 2013, p.21)

Taunay apresenta um olhar diferenciado em relação ao dos seus colegas, estes militares que lutaram com ele a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, e isso pode ser explicado por sua origem aristocrática: diferente dos outros, Taunay recebeu uma formação

¹ Referência a textos como “Cartas a Cincinnati” de Franklin Távora, no qual José de Alencar foi questionado devido ao seu modelo de representação da natureza. Távora apresenta o autor de *Iracema* como um escritor de gabinete e fantasioso.

ímpar que educou seu *olhar* para *ver* a natureza circundante, notando assim paisagens que deveriam ser consideradas, para depois registra-las. E isso é dito pelo próprio escritor em outra obra sua intitulada *Reminiscências, memórias* (1908):

Com a educação artística que recebera de meu pai (...) era eu o único dentre os companheiros, e, portanto de toda a força expedicionária, que ia olhando para os encantos dos grandes quadros naturais e lhes dando o devido apreço. (TAUNAY, 2004. p.13)

É exatamente esse olhar, já relatado acima, o importante para o estudo proposto. Não é um olhar qualquer, é um olhar de quem sabe, um olhar sensível e preparado. Há uma descrição técnica em vários sentidos, Taunay é preparado tanto cientificamente – pois nos dois livros ele identifica espécies de plantas e animais – quanto nas artes, já que exhibe conhecimentos de pinturas e desenhos. Como exemplos, em *Inocência*: “Como duas verdes orlas refletem-se no espelho da superfície as elevadas margens, a cujo sopé moitas de *sarandis*, curvadas pelo esforço das águas [...]” (TAUNAY, 1982, p. 84); já em *Céus e Terras no Brasil* é mais fácil encontrar por se tratar de um relato documental, porém, o que nos deixa impactados, é a forma poética como ele trata a natureza:

Depois nesse *fundo* alvadio que se *tinge* de duvidoso *rosiclér*, accende-se a medo uma riscasinha vermelha, que se *alonga* mais do que se *alarga*. *Paralela* a esta rompe, dalli a pouco, outra já mais extensa e afogueada; instantes após, terceira, essa então abraçada como *linha* de fogo. (TAUNAY, 1930, p.44, grifo nosso)

Em alguns momentos é possível identificar, tanto no romance quanto no relato, como esse olhar “diferenciado” é qualificado. Em *Inocência* a natureza só é percebida e idealizada, tornando-se, assim, paisagem quando o naturalista chega e relata com entusiasmos o que viu pelas suas andanças, ou seja, o cientista “doma” essa natureza. Em várias passagens do romance as personagens dizem que não entendem a razão do entusiasmo do alemão, pois aquilo é corriqueiro para eles, o olhar do homem local não está preparado para ver e sentir o que o estrangeiro consegue visualizar/sentir. Em um diálogo entre a personagem Pereira e o naturalista, é perceptível como um olhar que *vê/sabe* é tido como algo importante, e que acaba diferenciando um homem local do homem estrangeiro:

Um homem deste, um doutor, anda correndo atrás de vaga-lumes e voadores do mato, como menino as volta das cigarras! Muito se aprende nesse mundo! E quer o senhor saber de uma coisa? Se eu não tivesse família, era capaz de ir com vosmecê por esses mundões afora, porque sempre gostei de lidar com pessoas *de qualidade e de instrução...* (TAUNAY, p. 72, grifo nosso).

Taunay é um escritor- viajante. A construção das suas narrativas são todas ligadas à memória e à noção do ponto de vista estético. Essa composição a partir da imagem é construída a partir do sentimento da natureza e a representação é feita através da experiência adquirida em suas viagens e não excluindo toda a sua formação que já foi apresentada. É importante ressaltar que ele é um autor que não está ligado ao litoral, ele vai para o interior no Mato Grosso e o ambiente de seus romances se passa ali, no interior, no deserto – aqui definido como um lugar de trânsito. A viagem aparece como recurso para obtenção de conhecimento, a partir do relato, (CASTRILLON-MENDES 2013), possibilitando a composição do “quadro” de uma natureza transformada em paisagem.

A paisagem que o ficcionista nos apresenta, não funciona apenas como cenário tal qual nas obras gregas, ela tem papel, funciona como personagem, agora não mais como espaço de mera composição decorativa. Podemos pensar nas pinturas holandesas na qual a paisagem era pintada sem se pensar precisamente no cenário, mas era pensada em si mesmo. No início dos dois livros propostos à discussão, há o mesmo capítulo nas duas obras, a única mudança se dá pela epígrafe de Rousseau colocada posteriormente no texto de *Inocência*, mas o texto integral dos capítulos é idêntico. O sertanejo é apresentado como o homem local, do sertão. O sertão não existe sem o sertanejo, e por outro lado, o sertanejo também não existe fora do sertão, sendo assim, entende-se que esse homem compõe o meio. Criar personagens para Taunay não era apenas colocar um homem universal. Para ele, idealizar uma personagem decorre do ambiente, o lugar é muito importante para todo o desenvolvimento da história, por isso, também o motivo das descrições minuciosas constatadas, e quem afirma isso é a Olga Maria Castrillon-Mendes:

Em sua obra caracteristicamente de cunho nacional, a natureza adquire estatuto de personagem, a exemplo, principalmente, de *A Retirada da Laguna* (1868) e *Inocência* (1872). [...] Pode-se dizer que são representações de práticas culturais que produzem imagens simples na complexidade das experiências intersubjetivas. Portanto, forças díspares e singulares que fazem parte de mecanismos de articulação do poder em configurações que extrapolam a mera composição decorativa. Não há interesse em emocionar o leitor, mas pela sensibilidade da percepção dos olhares diferenciados em

diferentes espaços temporais, imprimir a noção de um Brasil possível para os interesses da época; aos olhos de hoje, a (im)possibilidade da unidade na diversidade. (idem p.32)

Sabe-se que a obra de Taunay possui um grande sentimento de nacionalidade, característico do período monárquico, e do próprio Romantismo, e na tentativa de representar o país, a partir da natureza observada acaba buscando a compreensão e a expressão do Brasil. Ele reorienta a visão da natureza do século XIX e “registra a contemplação romântica como expressão subjugada à emoção”, (idem, p.29) colocando, então, em confronto, toda a sua bagagem e referências no Romantismo europeu, “formando o complexo de ordenação estrutural dos processos de composição literária” (idem, 2013, p.30). Nessa perspectiva, percebeu-se que as particularidades brasileiras não se adaptavam ao padrão europeu, mas essas características fecundaram algumas imagens, e o escritor brasileiro, “cansado da imitação de uma experiência que não era dele, deslizou nessa imitação” (idem, 2013, p.27). Taunay, na sua experiência, até certo ponto frustrada, de se igualar ao colonizador, acabou encontrando outros caminhos para buscar a identidade brasileira: observando a natureza, descrevendo-a e depois a traduzindo em paisagem.

REFERÊNCIAS:

- BEZERRA, Alcides. *O Visconde de Taunay. Vida e obra*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1937.
- CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. *Taunay viajante: construção imagética de Mato Grosso*. Cuiabá, MT: EdUFMT, 2013.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CLARK, Kenneth [1949]. *Paisagem na arte*. Trad. Rio de Almeida. Lisboa: Ulisséia, 1961.
- FETZ, M. *Entre razão e fruição: formação e presença da Segunda Revolução Científica no Brasil (XVIII e XIX)*. Tese de Doutorado, Programa de Pós Graduação em Sociologia da Universidade Estadual de Campinas, 2012.
- LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil*. 2a Ed. [aumentada]. São Paulo: HUCITEC, 2013.
- MARETTI, Maria Lídia Lichtscheidl. *O Visconde de Taunay e os fios da memória*. São Paulo: EdUNESP, 2006



ROGER, Alain. *Court traité du paysage*. Paris, Gallimard, 1997.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *A natureza como paisagem: imagem e representação no Segundo Reinado*. Revista USP, São Paulo, n.58, p. 6-29, junho/agosto 2003.

TAUNAY, Alfredo [1872]. *Inocência*. São Paulo: FTD, 1982.

_____. *Memórias do Visconde de Taunay*. São Paulo: Melhoramentos, 1948.

_____. *Céus e terras do Brasil*. 8ª. Ed. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato. Estudos críticos de Semprônio*. Pernambuco: J. W. Medeiros, 1872.

WULF, Andrea. *A invenção da natureza: a vida e as descobertas de Alexander von Humboldt*/ Andrea Wulf; Tradução Renato Marques. São Paulo: Planeta, 2016.