

CÉUS E TERRAS DO BRASIL: UMA LEITURA DO RELATO

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 no relato de viagem de Visconde de Taunay (1843 – 1899): *Céus e Terras do Brasil* (1882). Levaremos em conta precisamente toda a sua bagagem como escritor brasileiro do século XIX e a aproximação da sua escrita com os naturalistas europeus que deixaram seus registros sobre a natureza do Brasil. Para tanto, é importante entender a tradição de viagem – já que Taunay era um “escritor – viajante” (Castrillon – Mendes) – não apenas como produtora de conhecimento científico, mas também de impressões esteticamente válidas para os propósitos nacionais. O sociólogo Marcelo Fetz (2013) afirma que no século XIX “os cenários indescritíveis, observados, sentidos e vividos pelos viajantes necessitavam de uma linguagem para além do científico” e o recurso literário parecia o mais fundamental, “sobretudo quando se era apresentada uma descrição poética dos sons, dos cheiros, das cores [...] que compunham os diferentes cenários naturais”, com isso ele observa a tentativa desses escritores de mostrar o mundo sensível como orgânico. Isso também acontece na escrita de Taunay, pois a ênfase dada à descrição dos espaços constrói a paisagem que ele quer que o seu leitor *veja*, tendo uma implicação direta na relação com a questão do nacional. A paisagem que Taunay nos apresenta não funciona apenas como cenário tal qual na tradição clássica, ela tem papel, funciona como personagem, agora não mais como espaço de mera composição decorativa. O nosso estudo será traçado pelo viés da aproximação entre aspectos relativos à viagem e à representação do mundo natural associados à dita Ciência Romântica.

PALAVRAS - CHAVE: Taunay, Natureza, Relato de viagem, Romantismo

Visconde de Taunay, em 1882, publica oficialmente um relato intitulado *Céus e Terras do Brasil*. Esta obra é dividida em três partes, e essa separação é muito significativa para a proposta de trabalho do autor. E, por isso, identificaremos cada uma delas, para que nosso estudo e discussão sobre essa “antologia de textos descritivos” (MARETTI, 2006) fique mais claro e preciso.

Taunay faz a distribuição da antologia em três partes: “Cenas e Tipos”, na qual se encontram os capítulos “O sertão e o Sertanejo” e “O camarada”; a segunda parte é intitulada “Quadros da Natureza Brasileira”, e é composta pelos textos “Aurora”, “Ao Meio-dia”, “Trovoada”, “Temporal”, “A Tarde”, “A Noite”, “O Rio Aquidauana” e “Armação de Itapocoroí (Santa Catarina)”; por fim, a terceira seção – “Fantasias” – que abriga duas narrativas ficcionais, que não fogem da descrição empregada nos capítulos anteriores: “O sonho de um Sabiá” e “A Araçonga e a Onça”. Apenas pela separação, percebemos que o relato não é caracterizado exclusivamente como um documento, pois em meio a descrições de cenas e quadros é estabelecido um lugar para o texto ficcional.

A crítica literária atribui muitas características ao escritor. Maria L. S. Maretti, em seu livro intitulado *O Visconde de Taunay e os fios da memória* (2006), esclarece que Taunay é considerado pela tradição um “*virtuose* da descrição”, ou seja, uma das suas preocupações nos seus textos era realizar a representação fidedigna do espaço/ambiente com que estava em contato. Ele foi neto de um pintor paisagista, Nicolas Antoine Taunay, que estabelecia um tipo de “relação entre o olhar e o real, mesclando paisagismo e história” (MARETTI, 2016, p. 114). Visconde de Taunay nasceu em uma família que tinha como interesse as pinturas de paisagem; no entanto, ele não participa ativamente da tradição de artistas plásticos como o seu avô e seu pai Félix. Na verdade, a aproximação com a família se dá a partir da construção de quadros de paisagens através da sua literatura ou dos relatos que são considerados documentos, “o olhar de Alfredo é o de alguém que *escreve* a paisagem [...]” (MARETTI, 2016, p.117).

O processo descritivo é um recurso literário utilizado por muitos escritores no século XIX, e Taunay, como já dito, utiliza dessa forma discursiva para escrever seus romances e relatos. Por ser de família francesa, era quase impossível que o autor não apreciasse a cultura europeia e, como outros autores brasileiros, também foi influenciado pela obra do naturalista alemão Alexander Von Humboldt. Além da aproximação das descrições minuciosas que ambos faziam, referentes à experiência *in loco*, Taunay utiliza um termo já empregado pelo



viajante europeu: *Quadros da Natureza*, título de uma das obras mais importantes e conhecidas de Humboldt.

Marcelo Fetz, em seu artigo, “Entre razão e fruição: notas sobre a ciência romântica no Brasil” (2013), apresenta questões que estamos discutindo, como a experiência *in loco* e a representação da realidade local:

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 e 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 [sic] 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. Na tentativa de oferecer aos não-viajantes a experiência única de viver e de sentir aquelas cenas, aspecto que se tornava procedimento formal para a segunda revolução científica, o naturalista lançava mão do recurso da pintura de paisagem, articulando razão lírica e razão estética com o objetivo de elaboração de uma proposição de conhecimento sistemático. (FETZ, 2013, p. 21 – 22)

O sociólogo apresenta o mundo dos escritores do século XIX e observa a tentativa deles de mostrar o mundo sensível como orgânico. Isso também acontece com a escrita de Taunay. Ele é considerado um escritor-viajante, pois a ênfase dada à descrição dos espaços constrói a paisagem que ele quer que o seu leitor veja. Isso tem uma implicação direta na relação com a questão do nacional. A paisagem que Taunay nos apresenta não funciona apenas como cenário tal qual na tradição clássica; ela tem papel, funciona como personagem, agora não mais como espaço de mera composição decorativa.

Entrando mais precisamente na análise do relato proposto ao estudo, logo no primeiro capítulo temos um exemplo do que é argumentando acima. A primeira coisa que o narrador apresenta, quando inicia o texto, é o lugar em que vai se passar todo o enredo: o sertão; além disso, identifica o homem que estará presente e que faz parte desse mundo: o sertanejo. Este é apresentado como o homem local. 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. Na criação de suas personagens Taunay não imagina um homem universal. Para ele, projetar uma personagem decorre do ambiente, o local é muito importante

para todo o desenvolvimento da história, por isso, também o motivo das descrições minuciosas constatadas, e quem afirma isso é Olga Castrillon-Mendes:

Em sua obra caracteristicamente de cunho nacional, **a natureza adquire estatuto de personagem**, a exemplo, principalmente, de *A retirada da Laguna* (1968) 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 fazem parte de mecanismos de articulação do poder em configurações que extrapolam a mera composição decorativa**. Não há interesse em emocionar o leitor, mas a 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. (CASTRILLON-MENDES, 2009, p. 32) (grifo nosso)

A autora contribui com o que já foi exposto acima ao demonstrar como a paisagem de Taunay funciona como uma construção e não é apenas decorativa, pelo contrário, ela tem função. Ela é personagem. Em *Céus e Terras do Brasil* é possível verificar o que estamos destacando como “configurações que extrapolam a mera composição decorativa”:

[...] **no desenvolvimento de muitas dezenas de léguas, anda-se comodamente de habitação em habitação mais ou menos chegada uma da outra**; rareiam, porém, depois as casas mais e mais, e caminha-se largas horas, dias inteiros, **sem se ver morada nem gente**, até ao *retiro* de João Pereira [...]

Ali começa o **sertão chamado bruto**.

Pousos sucedem a pousos, e nenhum teto habitado ou em ruínas, nenhuma palhoça ou tepera dá abrigo ao caminhante contra a frialdade das noites, contra o temporal que ameaça, ou a chuva que está caindo [...]; **por toda a parte a vegetação virgem, tão virgem como quando aqui surgiu pela vez primeira**. (TAUNAY, 1930 (1882), p. 14) (grifo nosso)

O fragmento retirado do texto é um dos mais variados exemplos de apresentação do local. Ele vai observando cada cena possível aos olhos do homem. Não há habitação, as casas ou pousadas são longe uma das outras, não há gente nesse deslocamento. Taunay define o lugar como o *sertão bruto*. É um local sem vida humana, árido, a vegetação continua a mesma, é virgem. Esse lugar deserto é o que Taunay quer apresentar ao Ocidente, por isso o seu deslocamento não se faz para o litoral, ao contrário, ele se dirige para dentro do sertão, em busca do conhecimento que ainda não tinha. Castrillon-Mendes defende que o autor “cria a

ideia de que o nacional transcende os espaços da Corte.” (2009, p. 122), isto é, não é apenas no litoral que o Brasil existe, há uma nação no interior do país, e ele aponta isso a partir das suas descrições.

Além do local, ele apresenta o homem daquele lugar: o sertanejo. “O legítimo sertanejo, explorador dos desertos” (TAUNAY, 1930, p. 26). Na continuação do texto, ele traça as características desse sujeito, o modo/tipo de vida que leva, e faz algumas diferenciações entre o olhar do viajante e o olhar do sertanejo. Nos exemplos abaixo fica evidente a distinção:

O sertanejo que de nada cuidou, que não ouviu as harmonias da tarde, nem **reparou nos esplendores do céu**, que não ouviu a tristeza a pairar sobre a terra, que de nada se arreceia, consubstanciado [...]

Raros são os seus pensamentos; ou rememora as léguas que andou ou computa as que tem que vencer para chegar ao término da viagem. (TAUNAY, 1930, p. 24)

Segundo a observação de Taunay, o homem do sertão não é considerado apto a enxergar as belezas do interior, o olhar dele é superficial e habituado. O estrangeiro, que aqui entendemos como o viajante, é aquele que sabe ver; na verdade, ele consegue compreender aquele mundo, que se torna conhecimento, e nada é corriqueiro. Ele tem um olhar qualificado. No entanto, mesmo o homem de fora tendo esse olhar competente, o escritor acentua a necessidade e a importância de se ter um *camarada* que é definido como “um observador cauteloso, não das belezas da natureza, mas de tudo quanto nela possa servi-lhe de auxílio e direção”. (TAUNAY, 1930, p. 29), nas viagens para o interior do sertão. Logo, retomamos a ideia principal da escrita de Taunay: o sertanejo e o sertão são complementares, um não funciona sem o outro. No final dessa primeira parte, o autor ainda faz uma homenagem ao seu *camarada*, deixando claro o fato de sua experiência ter sido *in loco*, e assim qualificando o seu relato como verdadeiro, dando autenticidade ao que está relatando.

Sabemos que natureza e paisagem são concepções que parecem estar ligadas e, às vezes, podem até ser confundidas, contudo, possuem significados diferentes. A natureza aparece como uma forma de totalidade, enquanto a paisagem como uma construção, ou seja, “paisagem não é nem mimesis de um local, nem uma imagem desconectada de sua interação com a terra.” (LEAL, 2016, p. 30). Ela não está nem no sujeito que a percebe nem nas

estruturas do objeto que é percebido, “mas representa uma interação entre ambos, dada a processos de seleção e combinação de elementos que se atravessam.” (IDEM)

Na segunda parte de *Céus e terras do Brasil* – “Quadros da Natureza Brasileira” – Visconde de Taunay traz uma sequência de quadros que tem como principal personagem a paisagem. Podemos entender o texto como uma exposição artística, com uma sucessão de momentos de um dia inteiro. Ele inicia com a *Aurora* e finaliza com a *Noite*. A natureza retratada por ele em seus “quadros escritos” é totalmente organizada, ornada, está no mundo das perspectivas, ou seja, no mundo do controle. Podemos perceber isso logo no início *d’A Aurora*:

[...] o raiar da aurora tem, como em mar alto, um que de repente e tão **somente nos céus em certas manhãs é que ostenta o brilhantismo** e o inesperado das suas **infundas graduações**. [...] quando a vegetação se expande maravilhosa, já em bosques e gramados **parecem cuidados pela mão de inteligente jardineiro**, já em florestas virgens que orlam grandes rios, já em graciosos palmeirais ou em milhares de flores [...] (TAUNAY, 1930, p. 40)

Taunay mostra todo o seu conhecimento de pintura, por exemplo, quando traça o raiar da aurora com as “infundas graduações”, e em outro momento chega a esmiuçar as tonalidades que compõem a paisagem. Além disso, fala em brilhantismo e que só em determinadas manhãs é possível ver aquele momento do nascer do dia. Isso tem uma relação direta com a exploração de luz tão importante na pintura, ou seja, estamos diante da construção verbal de uma imagem visual.

Como confirmação do que foi dito acima, é possível ver um mundo natural organizado, e não só ele é tratado como alinhado, como também se parece com um jardim, que tem a ver com uma natureza submetida à intervenção humana; tratar a natureza do sertão bruto desse modo é como retirá-la da condição de selvagem e bárbara, ou seja, podemos interpretar como uma natureza civilizada.

Ele enquadra esse momento do dia, e nos faz observar o que quer que notemos. Acaba orientando o nosso olhar e a nossa imaginação, e diz isso textualmente:

Se agora o leitor, por um esforço de imaginação, revestir aqueles movimentos todos de terrenos, muito dobrados [...]; se puder na mente revesti-los de relva verdejante, cércea e densa, toda sarapintada, em certos



meses, de milhões de peregrinas e ainda mal conhecidas flores e cortada de córregos. (TAUNAY, 1930, p. 42)

Ele fala diretamente com seu leitor, ele pede que imaginemos aquela cena, é algo muito visual, como se fosse um quadro. Instiga-nos a formar uma ideia aproximada do que é “o esplendido palco em que vai passar a cena” (TAUNAY, 1930, p. 42), como se pudéssemos idealizar a imagem a partir do seu olhar, do que ele transporta para os seus livros por meio da descrição.

Castrillon-Mendes diz que as localidades, usos e costumes, além da representação da natureza, integram as figuras centrais dos escritos de Taunay, e questiona como esse “quadro” passa pelo olhar do escritor. Como são analisadas todas essas características físicas, geográficas e sociais do local no texto do autor? Ela anuncia que Taunay: “compara, fica impotente, esquadrinha os lugares e tipos. Descreve a desolação, à distância, os horrores do calor e dos insetos, das doenças para logo em seguida explodir em sensações de alívio e de prazer.” (2009, p. 87). No segundo capítulo: *Ao “Meio dia”*, ele faz exatamente isso, identifica o calor do deserto/sertão: “Aos toques brutais do calor, tudo quanto vive e sente retrair-se, foge ou morre” (TAUNAY, 1930, p. 50). Depois expõe as situações difíceis que os viajantes estão inclinados a experienciar; os trabalhos dos sertanejos; a alimentação, e logo depois disso, fala das chuvas e dos temporais. Temporal esse que não demora a ir embora, o céu é limpo, o sol volta e com isso, o calor de antes.

Quando escasseiam as chuvas gerais, depois de atirado o fogo aos campos, desde começos de Setembro até meados de outubro, quando **abortam seguidamente as trovoadas regulares da tarde**, então o jornadas **nas horas quentes do dia é suplício** insuportável. Aperta-se áspera e irritada a garganta do viajante, encadeiam-se os olhos que anseiam por qualquer sombra; zumbe-lhe os ouvidos, e o sangue aflui **afogueado à cabeça azoada**. (TAUNAY, 1930, p. 54)

Também suspira ansioso o viajante pela tarde que deve trazer-lhe **a chuva vivificadora, a frescura da atmosfera**, a noite estrelada, **o bem estar ao corpo** e o consolo à alma. (TAUNAY, 1930, p. 57).

Depois de prolongada secas costuma, já o dissemos, transformar-se a **trovada em temporal**. (TAUNAY, 1930, p. 51).

Nessas passagens, podemos ver as características físicas dos sertanejos e também dos viajantes, a relação que o homem tem com o local e as dificuldades que enfrentam por conta do insuportável calor. Depois de relatar o meio do dia, em que o sol é mais forte e, com isso,

fala também das queimadas que são recorrentes no sertão, o autor apresenta as trovoadas que são transformadas em chuvas/temporais, e que acabam funcionando como o alívio do aquecimento causado pelo sol daquele determinado momento do dia. Tudo isso é costurado de maneira a tornar possível enxergar como telas montadas/desenhadas/escritas por Taunay têm o intuito de reconhecermos o local, a geografia, o tipo e costumes do interior do país – vale acrescentar que se quer dar a conhecer e, no entanto, esse dar a conhecer passa pelo tratamento estético.

“A Tarde” é outro momento do dia, e também outro “quadro” escrito por Taunay. Depois das trovoadas e tempestades, “vem linda a tarde!” (1930, p. 69). Além do visual, o autor faz o uso de outra sensibilidade: a audição. Já no capítulo “Trovoada” é possível verificar, mas é em “Temporal” que o autor reforça essa ideia: “**Ouve-se** na terra com o estilar cristalino das águas que prestes vão achicando, o ruído ingente da vida e o murmurinho da alegria que voltou.” (1930, p. 69) (grifo nosso). Emprega o verbo ouvir na frase e faz com que os leitores, a partir do barulho da gota de água que cai no chão, imaginem e com isso formem uma imagem também sonora daquele momento. O aspecto sonoro não pode ser ignorado, já que participa da construção textual da paisagem.

Há uma continuidade no texto de Taunay. Ele avança na escrita dos *quadros*, e revela a sua aproximação com a sua família, formada por pintores que inclusive foram membros da Academia Imperial de Belas Artes. Castrillon-Mendes (2009) propõe que na obra do autor não haveria o acúmulo de imagens e sim “harmonia de elementos pictóricos que geram os efeitos de um ‘quadro’.” (2009, p. 89). Tudo nessas obras, chamando de obras os *quadros* que estamos analisando, é harmônico, não há confusão de ideias, e nem imagem superposta à outra, por isso pensamos em construção de cenas, algo idealizado. Ainda “n’A Tarde” temos alguns exemplos dessa paisagem construída:

Transmudam-se os rios de há pouco. Vão cores várias da paisagem fundindo-se umas nas outras, esbatendo-se n’um anilado igual, vaporoso que se estende por sobre a terra, como translucido véu a envolvê-la toda, entre queixosa e arrufada.

Daí a nada o azul que parece subir encontrar-se-á com o vermelho dos céus. Nasce, então, nessa íntima união das tintas, a coloração roxa que, em seus matizes cada instante mais carregado, transfundir-se-á na escuridão da noite. Mas por ora quantos encantos! (TAUNAY, 1930, p. 74)

A descrição cria a impressão de se estar diante de uma paisagem esplêndida, ele usa a linguagem poética, modelos estéticos e conhecimentos específicos da arte pictórica, como a fusão de cores para realização de novas tonalidades, e, assim, acaba envolvendo o olhar do leitor. Inclusive ele nos direciona dizendo para onde temos que olhar: “Atentai agora para cima” (1930, p. 75).

Quando chega “A Noite”, ele nos apresenta outro conhecimento: o astronômico. Ele revela o céu do sertão, que é desenhado pelas mais belas e perfeitas constelações. Antes, olhávamos para a terra, para as árvores, ouvíamos os sons da água no chão. Neste momento o olhar é para o alto, para cima, para as estrelas.

No canto XVIII da *Iliada*, de Homero, Hefesto o deus da antiguidade grega, a pedido de Tétis, mãe de Aquiles, constrói uma nova armadura para o herói, e com isso, desenha na armadura o céu, a terra, o mar, os povos, e as estrelas da Grécia Antiga. Taunay não cria uma armadura, e muito menos desenha nela, o que ele faz é organizar uma cena, no seu livro, em que as estrelas funcionam como regiões do Brasil, e assim, traça um paralelo com a pátria:

Por seu turno, emerge, com o movimento gradual e uniforme da abobada celeste, a constelação do Cruzeiro, e os seus quatro pontos mais salientes de momento **prendem o olhar do filho do Brasil** e lhe infundem grata e inexplicável comoção. Não são primeira grandeza no empíreo, nem brilham todos iguais, mas têm com o nosso íntimo estreitas ligações, como se entre eles **caminhasse pela vastidão do tempo e do espaço o destino da pátria!** (TAUNAY, 1930, p. 79)

Sua obra está articulada entre o sentimento nacional, a razão e, sobretudo, a marca da estética da natureza. Olga Castrillon Mendes (2011) afirma que esses elementos unidos, incluindo a sua formação aristocrática, fazem de Taunay integrante de uma arte mediada pelo olhar, isto é, à condição social do autor une-se a marca da vivência, tanto no campo familiar como no da guerra, “construindo ideias e firmando ideais”. (2011, p. 122).

A percepção da natureza se dá por fatores de diversas ordens (econômica, estética e religiosa entre outras) de tal modo que o que é natural acaba se tornando cultural. O que acontece com a representação do mundo natural brasileiro é exatamente isso, de acordo com Lilia K. M. Schwarcz:

[...] 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)

Quando o mundo natural é considerado cultural isso nos leva a pensar no projeto literário do romantismo, que tinha como objetivo a idealização da nação brasileira, a partir dos componentes locais. Diferente de autores da primeira metade do século XIX, como José de Alencar, que “deveriam se concentrar na descrição de sua natureza e costumes, dando realce, sobretudo, ao índio, o habitante primitivo” (2003, p. 11), e que tinham como cenário o litoral, Taunay parte para o interior do sertão e constrói a imagem do sertanejo e da natureza do interior. Isso não faz dele um autor com ideais diferentes dos primeiros escritores do romantismo, uma vez que foi um monarquista que, incentivado pela ciência e as artes em geral, “construía um projeto nacional muito bem delineado, implicando no fortalecimento da Monarquia e do Estado e na conseqüente unidade nacional” (CASTRILLON- MENDES, 2011, p. 126).

Os dois últimos capítulos dessa segunda parte são a descrição “d’O Rio Aquidauana” e “d’Armação de Itapocoroi”. Taunay inicia o texto qualificando o rio como o mais bonito do mundo, dando uma singularidade que tem relação direta com o projeto de nação dos românticos, pois, tratar o rio como único é uma forma de afirmar que só no Brasil há aquela perfeição natural. E, mais uma vez, trata a questão das cenas que participariam daquele lugar:

Em todo percurso do rio se **formam as mais belas paisagens**; em suas cercanias, povoadas de toda a casta de animais, as cenas mais inesperadas e sorridentes. Por toda a parte é a abundância de pescado e caça prodigiosa. Quando em 1866, **levados ali por circunstâncias curiosas que já deixei contadas**, [...] víamos lontras e capivaras que mergulhavam espavoridas, [...] inúmeras aves, mutuns, jacus [...] lugares de aspecto **maravilhoso, paradisíaco**. (TAUNAY, 1930, p. 86 -87)

Acerca do fragmento acima é possível verificar que o escritor era um viajante, e tudo que estava relatando seria verdadeiro por meio da sua experiência *in loco*. Ele viveu aquela paisagem e, através do seu modo de ver e descrever, “constrói as imagens para além da mera reprodução natural” (CASTRILLON – MENDES, 2009, p. 86). A paisagem proposta pela sua escrita é edênica, esplêndida, e precisava ser. Pois, para a construção de uma nação, a imagem

da natureza não poderia ser algo ruim, ou destruído, na realidade, de alguma forma, a paisagem retratada deveria ser “civilizada”.

Já o homem está ausente nesses “quadros da natureza”. Nos fragmentos apresentados de descrição da natureza o homem não aparece. Para Castrillon- Mendes isso tem relação com o pensamento de Humboldt: “A natureza traduz o ideal estético em que a composição do todo se dá a partir da unidade”, isso é uma concepção da visão de mundo proposta pelo naturalista “na associação natural dos elementos, formando um *todo* animado por forças interiores”. (2011, p. 127). Era como se houvesse uma simbiose entre o homem e a natureza, ou seja, o homem vê e participa dela.

Na terceira e última parte do relato, que é considerado um texto documental e histórico, Taunay faz algo não muito comum em escritos desse segmento. O autor escreve ficção, e intitula como “Fantasias”, dentro de uma coletânea de relatos de viagem. Isso é algo muito importante em relação ao que estamos estudando, já que tentamos entender como a linguagem *fluida* é resultado de um trânsito entre os diferentes formatos com que se está trabalhando: o relato documental e a narrativa de ficção.

São dois textos que mais se parecem com fábulas do que com contos. O escritor utiliza os animais como personagens e a natureza aparece como plano principal e não como mero cenário. O primeiro conto/fábula, “O sonho de um sabiá”, é a história de um passarinho que é preso em uma gaiola e, por isso, acaba não cantando mais por vingança. A liberdade do pássaro se dá pelo sonho. Sonha com a floresta que vivia e como cantava, e era feliz. O segundo, chamado de “A Araponga e a Onça”, fala sobre uma aposta entre um pássaro e uma onça, que disputavam quem cantava ou rugia mais alto, e que por isso, seria capaz de dar um susto no outro.

É interessante pensar que tanto no primeiro, quanto no segundo conto/fábula, mesmo sendo ficções, Taunay faz uso de uma linguagem científica específica e demonstra, como no texto documental/histórico, um vasto conhecimento. A natureza é personificada. Não estamos dizendo, que no momento do texto documental ela não tenha sido, mas aqui, como ficção, ela possui particularidades próprias a humanos, por exemplo.

No primeiro texto Taunay expõe como é ruim retirar um animal do seu habitat natural e colocá-lo preso em uma gaiola. Parece-nos que se trata de uma alegoria, a prisão do pássaro funciona como uma reflexão sobre a liberdade tão cara aos românticos em associação à natureza. A liberdade aparece associada à vida no meio natural. E, como sempre, coloca o

mundo natural em um lugar especial, descrevendo uma realidade fidedigna em que o leitor consegue imaginar e enxergar o *quadro* pintado pelo escritor. O exemplo abaixo deixa expresso:

Em vez do ramo débil e flexível em que, tomado de loucas e inexplicáveis alegrias, se balançava bem no seio das frondosas moitas; em vez dos harmoniosos folíolos das palmeiras entre os quais costumava, a hora do crepúsculo, ocultar a sua modéstia para cantar mais a gosto, tinha que ficar, noite e dia trepado no grosseiro e comprido prego que sustentava a gaiola e cujas asperezas férreas lhe magoavam as delicadas patinhas.
(TAUNAY, 1930, p. 100)

Já foi dito que Taunay era um homem de conhecimentos variados. Ele tinha relação com as artes plásticas, com a ciência, música e política. E, nesse conto, ele faz citação direta a um pintor barroco italiano, Salvator Rosa (1615 – 1673), e se mostra conhecedor da obra do artista. Estamos tratando a escrita de Taunay como quadros, e ele mesmo faz uma comparação do seu *quadro escrito* com a obra do pintor, na verdade, das características estéticas de Rosa. No fragmento a seguir, o autor mesmo faz uma analogia com o quadro do pintor Italiano.

Impossível é aquilatar as amarguras e angustias que curtia a pobre avesinha nas vinte e quatro horas do dia! Nem sequer podia dormir, tão forte era a dor que lhe estortegava o peito.
Também em breve lhe caíram todas as penas; mirrou-se magro, pelado, horrendo **como um desses espectros de pássaro, que Salvador Rosa pinta em suas fantásticas composições**. Pareceu ir- lhe a vida toda concentrando em dois olhos minazes a fuzilarem ódio e indignação, olhos esbugalhados, fixos e como que acorados em cima de um bico pontiagudo provocador.
(TAUNAY, 1930, p. 100-101) (grifo nosso)



Figura 1: The Witch's Sabbath, 1635-54

O narrador compara o pássaro da narrativa ao modelo seguido por Rosa. Além da semelhança estética, relacionada à magreza do pássaro, a falta de penagem, há a correspondência com a angústia que ambos estão propondo provocar no leitor.

Na segunda parte de *Fantasia*, Taunay não faz comparações diretas do seu texto com quadros, no entanto, ainda é possível observar a criação de imagens. Isso é permitido, a partir do conhecimento empírico adquirido pela experiência *in loco* e pelas informações que os habitantes e viajantes experientes possam ter fornecido. Os resultados das viagens empreendidas por Taunay são tomados, aqui, como constitutivos da criação literária.

Como já apresentado anteriormente, os animais são personificados, têm família, fazem determinadas coisas que só seres humanos estão condicionados a desempenhar. Em um diálogo entre pássaros de espécies diferentes, Taunay constrói a imagem de aves que são casadas. Não há aqui o conhecimento científico adquirido na viagem; mais uma vez, é construída uma alegoria: ele usa pássaros para compor uma cena que faz menção à sociedade humana:

- Meu marido, arrolou a outra abemolando afetadamente a voz. Cumprimentei-os.
- Muito gosto era conhecê-los
- Somos casados de fresco, prosseguiu o primeiro com volubilidade. Há quatro meses éramos estranhos um ao outro... quando encontrei a senhora na margem esquerda do Paranaíba.... (TAUNAY, 1930, p. 117)

Outro conhecimento que apresentado por Taunay é o musical, visto demonstrar conhecer notas e modos de cantos. O autor possui o entendimento de “duas oitavas abaixo, que cabem uma em cima da outra como aldrabas de ferro a se chocarem” (1930, p. 124). E mais uma vez ele demonstra suas destrezas sobre as cores, sobre pedras valiosas e nomes científicos dos animais:

mimosos **curruís, thiés**, vermelhos como se saíssem de um banho de sangue, e sahyts de todas as pintas e tamanhos, desde o sai- roxo até ao sai – Xe, cuja plumagem variegada, verde, azul, negra e amarela, lembra os esplendores do **guainambi**, ainda que lhe faltem as refulgentes centelhas furta- cores, que, no corpo daquele admirável brinco do Criador, tão de suito casam os ardentes reflexos **do rubi, da esmeralda, da safira e do topázio**, assim cambiam, se apagam, rebrilham e fogem, transmudando-se, ora em vivas chispas de fogo, ora em laminosinhas de **ouro esverdeado, prata, cobre** ou coruscante aço, como se fora metal polido. (TAUNAY, 1930, p. 114 – 115)

No prefácio da quinta edição, seu filho Affonso D’ e Taunay diz que, antes de falecer, seu pai estaria preparando uma edição definitiva de *Céus e Terras do Brasil*, e havia publicado trechos dela em diversos jornais, sobretudo, na *Gazeta de Campinas*. O livro parece seguir uma linha heterogênea na sua estruturação pelo que podemos ver nas análises acima, no entanto, o título estabelece um sentido.



No relato de viagem podemos constatar particularidades do romantismo. É possível observar em praticamente todos os exemplos retirados do texto a grandiosidade da natureza observada e a personificação do mundo natural, aspectos que fazem parte dos modos de representação do movimento romântico. Além disso, é preciso atentar a predileção por um dos grandes temas do romantismo brasileiro: o nacionalismo.

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.

_____. **Mato Grosso na literatura brasileira: imagem memória e viagem.** Revista Polifonia, Cuiabá, n°20, MT: EdUFMT, p. 83 -92, 2009.

_____. **Literatura e arte no (entre) meio da viagem: um estudo de Visconde de Taunay.** Revista Ecos, n°011, p.121 – 129, 2011.

_____. **Paisagem e memória na ficção do Visconde de Taunay.** Revista Alere, v.2, n°1, p. 27 -35, 2009.

FETZ, Marcelo. **Entre razão e fruição: notas sobre a ciência romântica no Brasil.** Chile, XXIX Congresso Alas Chile, 2013.

HOMERO. **Íliada (em versos).** tradução dos versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

LEAL, Carolina. **Experiência em percurso: paisagens retirantes de Morte e Vida Severina.** Dissertação de Mestrado, Programa de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal Fluminense, 2016

MARETTI, Maria Lídia Lichtscheidl. **O Visconde de Taunay e os fios da memória.** São Paulo: EdUNESP, 2006

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.

SUSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

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



Quadros:

Rosa, Salvator. **The Witches' Sabbath (1635 54) Sabbath, Witches.** Disponível em
<<https://furniture.digitalassetmanagement.site/edit>>. **ACESSADO: 04/2018.**