

## Taunay viajante: Imagética e Representação de Mato Grosso

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Olga Maria Castrillon-Mendes<sup>1</sup> (UNEMAT)

### Resumo:

*Escritor franco-brasileiro, sensivelmente marcado pelas incursões que realizou pelo interior de Mato Grosso, durante a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, Alfredo Taunay vincula-se à tradição da viagem como meio não só de aquisição de conhecimento, mas, principalmente, de elaboração de imagens narrativo-pictóricas da terra e da gente americana, participando da construção imagética de Mato Grosso com obras que têm na estrutura narrativa o diário de viagem como elemento de composição e a natureza como exercício do olhar e da construção do gênero paisagístico. Este texto se propõe a discutir a construção da imagética de Mato Grosso nos relatos do escritor Alfredo Taunay*

**Palavras-chave:** narrativa, memória, Paisagem, Mato Grosso.

### Introdução

Alfredo Taunay tem sido apresentado pela historiografia literária como sertanista, compreendido, então, como escritor interiorano que imprime, na literatura brasileira, o período de desenvolvimento do regionalismo. Em Candido (1997, p. 275), tanto Taunay como Bernardo Guimarães, podem ser conhecidos como “viajantes do sertão”, dentre muitos “homens da cidade que pouco sabiam do resto do país”. Por isso, as viagens empreendidas por Taunay são tomadas, aqui, como constitutivas de releitura do interior brasileiro e de motivo da criação literária.

Como um escritor-viajante e, focando Mato Grosso como o espaço de representação particular de uma idéia de nação, nossas reflexões intentam ressignificar as discussões mais abrangentes como a Ciência, a Arte paisagística e a Literatura de viagem, postulando idéias seminais para o desenvolvimento do Romantismo brasileiro e das novas tendências estéticas que se desenvolveram a partir da segunda metade do século XIX.

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

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

Assim procedendo, Taunay contribui para cristalizar o ideal do século XIX, que significou transformações sociais, novas práticas de literatura e avanços na ciência, que aprofundam, substancialmente, o sentido da unidade nacional. Cria uma ponte com o diverso, aberta aos processos sociais desencadeados nesse período. Faz ver as raízes nacionais, onde poderia repousar uma nova literatura circundada por serras e pantanais, sem a massa de influências externas, fornecendo elementos singulares para a formação cultural e o processo de constituição da pretendida idéia de nacionalidade.

A viagem, desta forma, foi o veículo da (re)criação de imagens memoráveis, elaboradas através de desenhos e escritos, moldados pelo espírito da experiência vivencial e capazes de desenvolver uma “escola do olhar” (MIGLIACCIO, 2000). Nesse aspecto, tornam-se visíveis, nas obras “emblemas” (STAROBINSKI, 1988) que representam a paisagem mato-grossense. O rio compõe o processo de incorporação do homem à natureza; as estações, que oscilam entre a seca e a cheia, colocam o viajante suscetível às metamorfoses naturais da região do pantanal. A flora exuberante, com destaque especial para os variados tipos de palmeiras, especificamente, os buritis<sup>1</sup>, servem não só para compor o inventário do registro, mas para a sua trans-formação em paisagem; portanto, um misto do fazer artístico e da elaboração científica:

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

A imagem que brota da escrita reelaborada forma, no gesto organizador do escritor, a “tradição herdada que cria a paisagem” (SCHAMA, 1996, p. 22), determinando os sentidos sobre as relações do universo cultural a partir da construção do desenho que confere uma impressão retiniana do que o artista experimentou como beleza. No fragmento citado, mesmo estando ausente, a figura humana, já é pressuposta no **vazio** que representa. Desta forma, a experiência emocional é diretamente perpassada pela memória. Existe uma abstração de espírito, uma experiência transformadora que estabelece a diferença entre a matéria bruta e a sua metamorfose em paisagem.

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

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

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

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

Há evocação de uma natureza que está acima de um real verossímil, numa harmonia de elementos pictóricos que geram os efeitos de um **quadro** com caráter programático, aliado à vivência e às impressões, fontes de estudo do estético. Seu objetivo não é simplesmente trazer o

---

<sup>1</sup> Palmeira de uso paisagístico, é muito comum na Amazônia. Sua presença denuncia solo alagado, igapós, beira de rios e de igarapés onde formam grandes concentrações (TIERNO, 1958).

novo, mas reinventar a tradição – daí o distanciamento com o clássico – a partir da observação permeada pela viagem. Essa experiência passa pelo desenvolvimento do gênero de paisagem, como arte auxiliar das ciências naturais (DIENER, 1996). O deslocamento no espaço e o contato com o **outro** oferecem material novo, mobiliza conceitos, emoções, enfim, dá dimensão ao espírito romântico que se alarga para novas experiências.

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

Assim percebido o escritor, pode-se pensar a questão do **gênero de paisagem** de uma forma mais sistemática, utilizando-se desses ingredientes novos que se verificam nas obras e que serão importantes para a delimitação da imagem de Mato Grosso.

O sentido de um panorama plástico, construído pelo viajante, é dominado pelo observador, mas é também composto de pontos de fuga, porque não se pode apreender a totalidade, mas assegurar **impressões**, que podem ser definidoras de novos caminhos da literatura e da arte, para além do conhecimento da própria época e do sentido clássico da **mimesis**. Ou seja, não obstante a utilização do objeto como **modelo** (e aqui remetendo à **imitação** platônica e aristotélica), Alfredo Taunay não pára na representação do **real como ideal**, mas investiga as relações entre os estilos, levando o leitor a elaborar conexões significativas. Todo o seu interesse (mesmo que inconsciente) possibilita unir as forças dramáticas do sentimento às conexões históricas e da língua nacional, manifestando o vigor do estilo, tanto objetivamente como na memória.

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

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

## **1 A representação na escritura**

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

Pelo lado esquerdo segue-o [*o Taquary*] uma fita larga de bonita mataria e d’ahi a 40 leguas, sempre com curso regular e livre de obstáculos, vai atirar-se no rio Paraguay, abaixo de Corumbá, que fica à margem direita d’aquelle caudal. Os **recursos de que dispunha o lugar eram diminutissimos** [...].Nestas condições e

já começando a sentir a **penúria e falta de viveres** [...] acampou a força, esperando ordens para posteriores marchas. O tempo das águas, começando em setembro, devia prolongar-se até maio, **impedindo a passagem pelos terrenos inundados** que separem o Coxim do rio Aquidauana, onde de novo aparecem as terras altas, e onde se achavam os primeiros postos paraguayos. (TAUNAY, [1867] 1874. p. 252-4).

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

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

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

Mesmo em meio aos conflitos internos, a segunda metade do século XIX mantinha a imagem da monarquia fortalecida, que chegava às regiões mais distantes do grande centro polarizador, como foi o caso de Mato Grosso<sup>2</sup>:

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

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

A criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, por sua vez, confirma o projeto romântico que vinha se consolidando desde as primeiras décadas do século, com Denis e Garrett. Posteriormente, o Romantismo vai se revestir do cunho nacionalista, muito divulgado pelas Revistas *Niterói*, *Guanabara*, *Confederação dos Tamoios* e a Revista do IHGB<sup>3</sup>. Apesar da vida efêmera de

<sup>2</sup> Antonio Augusto Ramiro de Carvalho, poeta mato-grossense (1833-1891), escreveu versos satíricos, como estes, dedicados ao Imperador Pedro II, por ocasião do seu aniversário: “Tudo houve com fartura/Na solene formatura/Deste dia nacional;/Que excitou-me de saudade/ Da gorda variedade/ Dos dias de carnaval!” (cf. MENDONÇA, 1970).

<sup>3</sup> Sobre a Revista *Niterói* (Revista Brasiliense de Ciências, Letras e Artes - 1836) ver os estudos feitos por PINASSI (1996). A Revista *Guanabara* (1849-1856) foi dirigida por Araújo Porto Alegre e Joaquim Manuel de Macedo, com princípios semelhantes à Revista *Niterói*. Veiculava, em seus estudos, a nacionalização da literatura brasileira. Cf. Plí-

algumas delas, cumpriram importante papel na veiculação de novas idéias e na busca de um sentido nacional nas letras brasileiras.

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

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

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

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

São formosíssimos os acidentes geográficos [de Nioac]. Os pequenos rios e regatos oferecem por todo canto água excelente e abundante. Nossos olhos já não precisavam pousar sobre as tristes perspectivas dos pântanos; ao contrário, deleitavam-se em contemplar planícies verdejantes, planos que apresentavam os mais poéticos contrastes sob as folhagens de cores vivas (TAUNAY, [1868] 1997, p. 47-8).

Há certa simbiose entre o homem e a natureza, como se ambos participassem do mesmo processo de criação; entretanto, a natureza não se coloca a serviço da explicação da personagem, mas ao isolamento e às distâncias que ajudam a compô-la, ou seja, não há transcendência, mas significado valorativo, do sentido da simples existência. A natureza traduz o ideal estético em que a composição do todo se dá a partir da unidade, como se vê no fragmento. Trata-se de uma postura presente na visão universalizada, na associação natural dos elementos, formando **um todo** animado por forças interiores. Ao lado desse ideal, a viagem servirá para construir seleções e classificar espécies, garantindo a articulação entre a produção do conhecimento e a necessidade do progresso social.

Em Mato Grosso, apesar das distâncias, das dificuldades de locomoção e do extravio de documentos, as atividades culturais tiveram momentos de glória, o que pode ser verificado nos relatos de viagem e na preocupação com os altos critérios de escolha dos governantes do período colonial. No século XIX pode-se atestar essa frequência de dados culturais nos relatos dos administradores que, pela formação ilustrada, não se furtavam em trazer para a colônia peças teatrais e apresentações artísticas<sup>4</sup>. Taunay será, pela literatura, o protagonista desse exercício do olhar, que foi importante para fazer o interior participar das discussões estéticas nacionais.

---

nio DOYLE. *História das Revistas e Jornais* (nota extraída do Centro de Documentação e Apoio à pesquisa – CEDAP – da Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis/UNESP).

<sup>4</sup> Cf. as obras de Moura (1976) sobre o teatro e as artes plásticas em Mato Grosso, nos séculos XVIII e XIX. Nelas, recolhe anotações dos viajantes Luis d’Alincourt, Francis Castelneau, Hercules Florence, João Severiano da Fonseca, Joaquim Ferreira Moutinho, Beaurepaire Rohan, Visconde de Taunay, entre outros.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 2 Vol. 8 ed. Belo Horizonte/RJ: Itatiaia, 1997.
- [2] DENIS, Ferdinand [1826]. “Resumo da História Literária do Brasil”. In: *Historiadores e críticos do Romantismo: a contribuição européia, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Guilhermino César. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. USP, 1978.
- [3] DIENER, Pablo. “El perfil del artista viajero em el siglo XIX”. In: *Viajeros europeos del siglo XIX en Mexico*. Fomento Cultural Banamex. México, DF, 1996 (63-85).
- [4] MENDONÇA, Rubens de. *História da Literatura mato-grossense*. Cuiabá-MT: Ed. do autor, 1970.
- [5] MIGLIACCIO, Luciano. *Arte no século XIX*. São Paulo: Associação Brasil 500 anos. Artes Visuais, 2000.
- [6] MOURA, Carlos Francisco. *As artes plásticas em Mato Grosso nos séculos XVIII e XIX*. Cuiabá-MT: Edição Fundação Cultural de Mato Grosso e Museu de Arte e de Cultura Popular da UFMT, 1976.
- [7] MOURA, Carlos Francisco. *O teatro em Mato Grosso no século XVIII*. Cuiabá-MT: UFMT, 1976a.
- [8] NORA, Pierre. *Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux*. In: G. Lipovestkl. *L'ère du vide*. Garnier, Flammarion, 1984.
- [9] PINASSI, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre: um estudo da Revista Niterói, 1836*. Tese de Doutorado. Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, 1996.
- [10] PRATT, Mary Louise. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Trad. Jézio Hernani B. Gutierre. Bauru, SP: EDUSC, 1999.
- [11] SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996
- [12] STAROBINSKY, Jean. *1789: os emblemas da razão*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988
- [13] SOUZA, Iara Lis F. Schiavinatto Carvalho. *Das tramas do ver: Belmiro de Almeida*. Dissertação de Mestrado. Multimeios/Instituto de Artes, UNICAMP, 1990.
- [14] SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- [15] TAUNAY, Alfredo [1867]. *Relatório Geral da Comissão de Engenheiros junto às forças em expedição para a Província de Matto Grosso – 1865-1866*. Revista do IHGB. Tomo XXXVII, Parte Segunda. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1874 (para citação neste texto fazemos referência a esta edição).
- [16] TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle [1868]. *A retirada da Laguna*. Org. Sérgio Medeiros. São Paulo: Companhia das Letras, 1997 (para citação neste texto utilizamos a edição deste antropólogo).
- [17] TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle. *Memórias*. São Paulo: Melhoramentos, 1948.
- [18] TIERNO, João Cayolla. *Dicionário Botânico*. Lisboa, Editor João Francisco Lopes, 1958.

---

**Autor(es)**

<sup>1</sup> **Olga Maria CASTRILLON-MENDES, Profa. Dra.**  
Universidade do Estado do Mato Grosso (UNEMAT)  
[Olgmar007@hotmail.com](mailto:Olgmar007@hotmail.com)