

“O Tio Hilário: Uma Tradição Militar”

Prof^a. Ms. Patrícia Munhoz¹ (UNESP)

Resumo:

Como parte da pesquisa que aborda as Narrativas militares: cenas e tipos (1878), do Visconde de Taunay, encarando-as no que elas contêm de hibridismo e de representação de conflitos morais, propomo-nos a analisar a quinta e última delas, “O tio Hilário”. Contrariamente às das outras, a ação desta não se passa na Guerra do Paraguai, que é apenas aludida indiretamente. Trata-se da história de um rapaz cuja família cultiva a tradição militar, inclusive na postura rígida e “ máscula” que dele é esperada. Porém, ele age justamente ao inverso das expectativas que tal tradição impõe. O conflito gerado no rapaz sugere outras perspectivas da guerra, ou seja, da “tradição militar” e do reconhecimento do uso da farda como questão de honra, importando na consideração de questões relativas à formação do exército brasileiro. Além disso, a narrativa sugere o estudo da questão das guerras que se sucedem historicamente (compondo gerações militares) e que servem de paradigmas a serem seguidos e/ou descartados como contra-exemplos.

Palavras-chave: moral – Guerra do Paraguai – Taunay – tradição militar

Trata-se de um jovem rapaz, a quem o narrador chama de **tio Hilário**, cuja família mantém uma tradição militar de pai para filho, inclusive na postura rígida e “ máscula” que dele é esperada. Porém, ele age justamente ao contrário das expectativas que a tradição cria. Afinal, mimado pela mãe, tímido e silencioso, “parecera haver sido educado entre as paredes de um convento de freiras” (TAUNAY, 1878, p.226). Após longas discussões entre os pais para decidir se o filho seguiria ou não a vida militar, este, para conquistar o coração de sua amada e para não decepcionar o pai, decide não só assumir a farda como partir para a Guerra. Fica algum tempo longe e, quando volta, mais seguro e maduro, e tendo obtido o reconhecimento tanto do pai quanto das pessoas da “cidade natal, a capital da província de Santa Catarina”, consegue se casar com Lucinda.

A história só tem início a partir do capítulo I, pois o narrador faz uma espécie de preâmbulo, a fim de preparar o leitor para o que realmente será contado. De fato, ele enceta essa primeira parte, que chamaremos de “moldura”, com uma tentativa de diálogo com o leitor: “Nunca tratastes porventura de perto com o nosso bom e chorado tio Hilário de Souza Candido? Pois deveras foi pena”.(TAUNAY, 1878, p.223)

Na realidade, utilizando um termo da narratologia de Genette, o que ele faz é uma espécie de prolepse, pois, como a define Carlos Ceia, aqui acontece “uma alteração da ordem seqüencial dos acontecimentos, antecipando alguns que ainda não tenham ocorrido ou fazendo simplesmente um sumário de uma situação que virá a ocorrer” (2008). Assim, essa primeira parte tem por objetivo antecipar algumas informações, de modo a preparar o leitor para a história que será contada. Isso acontece até mesmo pela descrição que o narrador faz do personagem principal, como se o seu perfil positivo neutralizasse as ridicularizações pelas quais Hilário terá de passar. Além disso, ele também explica, de certa forma, as condições de produção do discurso, pois vai salientar que se trata de um relato que ele já ouvira.

A última narrativa não se passa diretamente durante a Guerra do Paraguai, que é apenas aludida a partir do cálculo que se pode fazer através das datas e das idades dos personagens. Além dessa, outras duas guerras estão intimamente relacionadas, compondo, dessa maneira, uma “série histórica” dos principais conflitos bélicos do século XIX.

Da primeira delas, a Guerra de 1801, participou o personagem Peres da Silva, amigo íntimo da família, que se torna tenente reformado por ter perdido a perna direita no ataque de Cerro Largo. Em seguida, o que está em causa é a participação do personagem principal, o tio Hilário, na Guerra da Cisplatina, cuja duração vai de 1825 a 1828. Já a terceira, a Guerra do Paraguai (1864-1870), provavelmente acontece no período em que o narrador atinge a idade considerada ideal pelo tio Hi-

lário para receber as confissões deste e as reproduzir, consciente, porém, de que não seriam revestidas com a mesma “linguagem ingênua e graciosa” própria de quem lhe contara. E isso pode ser suposto pela análise das marcas temporais apresentadas durante a narrativa.

Portanto, são três gerações que passam também por três diferentes conflitos bélicos sucedidos ao longo do mesmo século, os quais estão relacionados entre si. O militar Amílcar Salgado dos Santos, na introdução de seu livro *A Guerra entre o Brasil e a República Argentina em 1827*, afirma que tais guerras em torno do Rio da Prata (salvo a Guerra do Paraguai), ocorridas ao longo do século XIX, não recebiam a devida atenção historiográfica: “Não compreendia naquele tempo, o motivo de deixar-se ao esquecimento os nossos gloriosos feitos militares, com exceção dos da guerra de 1865 a 1870.” (1923, p.13). Da mesma forma, o Visconde mostra-nos a preocupação em retomar os feitos militares da Guerra da Tríplice Aliança, bem como das outras guerras anteriores, revelando o cotidiano dos combatentes, ainda que nesta última narrativa seja de maneira menos detalhada.

Daí, então, podermos afirmar que Taunay é o escritor-militar que vasculha o interior do país e no-lo revela por meio de uma sensibilidade aguçada, capaz de captar muitos pormenores aparentemente insignificantes do cotidiano desses militares, que, muitas vezes, nem sabiam o real motivo por que lutavam. Na verdade, ele tenta trazer à luz tais conflitos, a fim de torná-los conhecidos para, talvez, receberem a devida atenção.

Com esse mesmo olhar perscrutador é que ele opta pelo espaço da ação, já que esta última se passa em Desterro (atual Florianópolis), capital da província de Santa Catarina, de onde fora governador. Aliás, é nessa capital que nasce seu filho Affonso D’Escragnolle Taunay, em 1876. Decerto escolheu essa localidade não só pelo valor afetivo, mas também porque ela estava próxima dos conflitos relatados, ou seja, no sul do país. Aqui, ele descreve parte da ilha, sempre observando as paisagens, de modo a compor uma tela:

E ali, descortinando em magnífico panorama parte da ilha de Santa Catarina, o estreito e o canal que a separam do continente; deixando as vistas pousarem já nos grupos de montanhas, que se alteiam de lado e doutro coroados de picos cintilantes, já nas recortadas linhas de terra a formar promontórios e cabos ou tranqüilas praias orladas de finíssimas areias; embebidos na contemplação demorada dos acidentes daquela formosa e variada perspectiva, ficavam horas inteiras... (TAUNAY, 1878, p.245-246)

Vale destacar a informação que o texto traz no parágrafo anterior a essa citação, isto é, que o lugar descrito é visto do Pau da Bandeira, hoje conhecido como Morro da Cruz, que não pode ser considerado o ponto mais alto da ilha, mas é o que proporciona o panorama mais completo devido à sua localização.

Com efeito, essa declaração revela o olhar especial que Taunay volvia antes de escolher por qual perspectiva faria a descrição da região, tal qual um fotógrafo que procura o melhor foco com sua câmera nas mãos. E o ritmo com que realiza isso é evidenciado pelo verbo tão bem selecionado, isto é, “descortinando”. É precisamente o que ele faz, como se já conhecesse o cenário espetacular que havia por “trás das cortinas” e, naquele momento, fosse abrindo, aos poucos, para que o expectador pudesse se embevecer, numa contemplação demorada, diante de cada detalhe exibido. De fato, esses parágrafos descritivos, principalmente pela sintaxe e linguagem utilizadas, levam o leitor a realmente demorar-se um pouco mais no texto, como se diminuísse a velocidade da narrativa.

Além das referências às guerras citadas, Taunay se vale do personagem Peres para resgatar algumas imagens bélicas desconhecidas, já que este era tenente reformado e havia perdido sua perna direita em uma dessas lutas. Apesar de todos os reveses enfrentados, como a perda de tão importante órgão e a “mísera pensão” com a qual se sustentava, não deixava de relembrar com entusiasmo os assuntos militares, principalmente quando tratavam das campanhas do Sul.

Assim, o narrador utiliza a imagem desse militar para sugerir a impopularidade desses conflitos, e mostrar como eram mal estudados. Por tal motivo, esse personagem cita o nome de militares ao longo da narrativa, alguns de maneira equivocada, de modo a resgatar a figura de homens que participaram de combates renhidos e a eles haviam se dedicado, e também de forma a sugerir o conhecimento superficial que tinha sobre o assunto.

Convém, no entanto, destacar a referência que ele faz a um personagem da tragédia de William Shakespeare intitulada *Coriolano*. E ele se vale de um personagem histórico, também personagem de uma peça de um grande mestre da arte, a fim de justificar seu pensamento de que um guerreiro não deveria ter família para não ser influenciado por ela, principalmente pelas mulheres.

Lembremos que o general romano Caio Márcio fica conhecido como Coriolano após ter tomado a cidade de Corioli dos Volscos, inimigos de Roma naquele tempo. Depois desse acontecimento, por razões políticas, torna-se odiado pelos romanos. Como vingança, procura refúgio nos acampamentos dos volscos e marcha para sitiar sua pátria. Entretanto, como diz a lenda, sua mãe, juntamente com sua esposa, ao visitá-lo nas trincheiras, pedem que ele desista de atacar sua terra natal. Assim ele o faz e retorna à terra dos volscanos, onde é morto pelo povo que o acusa de falsidade e traição.

Desse modo, Coriolano é aludido como um modelo de militar que perde a vida por ter seguido os conselhos da mãe e da esposa. Por isso, Peres decide citá-lo para Hilário, que muitas vezes não se comportava como um tradicional militar, influenciado pela educação e pelos conselhos recebidos de sua mãe.

Ainda vale observar o perfil caricatural do personagem, uma vez que há uma descrição exagerada de algumas de suas características, tornando-o um tanto **engraçado**. Abaixo, selecionamos um trecho que melhor o descreve:

Era então de ver o chorrilho de generais que chamava à baila, misturando antigos e modernos, baralhando tudo, citando errado datas e episódios da vida de Napoleão que colhera em truncadas leituras, atribuindo a uns o que pertencia a outros, inventando façanhas que podiam no caso vertente confirmar suas teorias e asseverações, fazendo enfim uma salsada, inçada de reticências, bufidos e cortes de respiração. (TAUNAY, 1878, p.229)

De acordo com esse fragmento, percebemos a dificuldade de expressão que o personagem possui, já que seu discurso é ambíguo e mal elaborado. Tem-se a impressão de que esses “bufidos e cortes de respiração”, sobre os quais fala o narrador, são identificados nas lacunas deixadas entre uma frase e outra. Na verdade, no discurso direto de Peres, parece que a frase seguinte completará a anterior, mas isso nem sempre acontece. Dessa maneira, observa-se um amontoado de frases, muitas vezes desconexas, levando-nos a comprovar sua dificuldade.

Assim, é interessante observar a preocupação de Taunay em registrar em seus textos esses traços de oralidade, com o fim de manter, na fala dos personagens, a linguagem marcadamente coloquial.

Dino Preti apresenta-nos uma análise dos mecanismos adotados por alguns escritores representativos do Romantismo para a transcrição da fala em seus diálogos. O autor escolhe esse movimento literário, pois afirma que “os escritores românticos foram os primeiros, entre nós, a reagir contra a tirania da gramática, opondo-se ao ‘purismo’ arcádico com um estilo que pendia para o coloquial”.(1975, p.55).

Ao analisar o romance de Taunay, *Inocência*, ele faz uma importante observação: o uso das reticências como recurso lingüístico para expressar alguns “cortes” típicos da linguagem oral. É o mesmo recurso que podemos contemplar em “O tio Hilário”, bem como em outras narrativas do

mesmo livro, principalmente na transcrição do discurso direto, como, talvez, uma maneira de registrar as frases curtas e os períodos simples característicos da fala. Observemos a reflexão que Preti faz:

Também no plano frásico, é importante observar que o escritor teve plena consciência do ‘truncamento frásico’ na *língua falada*, anotando sempre com reticências as interrupções da frase, motivadas por fatores *situacionais*, como a emoção, por exemplo, mas também por uma natural incapacidade do locutor no arranjo das palavras, sua distribuição correta no período e suas relações recíprocas. (1975, p.108)

Nesse sentido, podemos confirmar a hipótese levantada em torno do militar Peres, já que este possuía essa “natural incapacidade no arranjo das palavras”, o que é demonstrado pelo narrador ao transcrever a fala desse personagem. Para isso, com o objetivo de corroborar essa afirmação, selecionamos o trecho a seguir, quando Hilário confessa a seu amigo seu amor por Lucinda e este lhe responde:

— Ora, muito bem!... Assim é que quero vê-lo... Jogue para bem longe essas melancolias que não lhe assentam nada... Agora que aliviou o coração, há de por força achar-se melhor, não é?... Eu sei bem o que é isso! Então de que servem os velhos e bons amigos?... Deixe estar que um dia há de reconhecer que o Peres, reformado, pernetá, coisa ruim, caco quebrado, ainda presta para alguma coisa... É o que digo... Não te lembrás daquele general sem pernas... que fez proezas?... Chamava-se... chamava-se... Estuda, meu Hilário, a história de Napoleão... É verdade, não tens queda... isto é, dizes que não dás para a quitanda... É pena! É pena!... Mas vamos ao caso... Amas... amas muito, não é?... (TAUNAY, 1878, p.253)

Essa longa citação foi escolhida justamente com o fim de comprovar como o narrador tenta conservar os traços da oralidade no discurso do personagem, demonstrando, muitas vezes, como afirma Preti, “pensamentos isolados, evitando-se a subordinação” (1975, p.108). Além disso, entre uma frase e outra observamos a lacuna, da qual já falamos, acompanhada pelas reticências, como se elas desempenhassem o papel de completar a idéia anunciada, o que nem sempre acontece.

Também consideramos a falta de organização própria da fala, pois de um assunto o personagem Peres passa imediatamente a outro, como se estivesse dando voltas, sem seguir uma certa linearidade. Portanto, aqui contemplamos um exemplo de como as frases proferidas por Peres são realmente truncadas e seus pensamentos, muitas vezes, desconexos. O que serve de “ponte”, com o propósito de costurar essas “partes”, é o uso das reticências.

Além disso, outro traço marcante de seu discurso é o uso abusivo da interjeição *peuh*, *peuh*, como se fossem os “bufidos” referidos na transcrição do trecho acima. O narrador está consciente da utilização desse outro recurso lingüístico, pois em muitos momentos destaca essa característica em Peres da Silva: “E dali a pouco, no meio das pragas, queixumes e gargalhadas do general e dos sonoros *peuh! peuh!* do velho mutilado...”(TAUNAY, 1878, p.235); ou quando afirma que Hilário recebia de seu amigo um “dilúvio de conselhos, imprecações, movimentos de indignação e sobretudo de *peuh! peuh!*”(TAUNAY, 1878, p.242). Finalmente, ao mencionar o exagero com que o personagem utiliza essa “marca lingüística”: “A quantidade de *peuh! peuh!* que salpicaram tão longo discurso era imensa, incalculável!” (TAUNAY, 1878, p.254).

Segundo o dicionário francês *Micro Robert* (2006), o vocábulo *peuh* é uma interjeição que exprime desprezo, desdém ou indiferença. De acordo com o que se pode observar da aplicação dessa interjeição nas falas do personagem, não caberia a explicação oferecida pelo dicionário, visto que em nenhum momento ele parece transmitir desprezo ou até mesmo indiferença. Tem-se a impressão de ela ser usada simplesmente pela sonoridade, como se fosse uma espécie de bufido, um cacoete que acompanha cada passo do personagem; ou ainda uma marca de oralidade, já que essa narrativa pode ser considerada como “de segunda mão”, pois o narrador conta, agora por escrito, o que já lhe fora confidenciado em outro momento, oralmente.

Sobre esse assunto, vale destacar a importante observação que Dino Preti faz ao analisar o uso de algumas interjeições em *Inocência*, mas que também pode ser relacionada à obra estudada. Ele diz que Taunay “possuía rara intuição no registro dos elementos emotivos da fala. Para isso recorria ao seccionamento das palavras, às reticências, à pontuação emotiva, ao ‘truncamento frásico’ e até mesmo a uma ortografia individual, quando necessária” (1975, p.110).

Para comprovar como isso se dá no texto, selecionamos o trecho a seguir, que corresponde à surpresa que Peres manifesta ao ouvir o nome da jovem por quem seu amigo havia se apaixonado: “— A Lucinda?... Caramba!... Guapa, guapa!... Sim, senhor, um partidão!... Não tens mau gosto, meu brejeiro... Pois vejam só!... Com quem foi engrajar-se... Aprovo, aprovo muito... Mas vamos lá... olhe para mim com outra cara...” (TAUNAY, 1878, p.252).

Assim sendo, podemos constatar acima alguns desses elementos emotivos da fala aos quais o autor vai recorrer, como, por exemplo, o uso abundante dos sinais de exclamação, das reticências, além das frases truncadas e da repetição de algumas palavras, como “aprovo, aprovo”, o que se configura como uma característica marcante em sua obra. Mesmo diante dessas informações, é intrigante perceber a maneira insistente com que o narrador utiliza a interjeição mencionada.

Há uma teoria obsoleta conhecida por “*théorie peuh-peuh*”, a qual foi desenvolvida como uma hipótese para a origem da linguagem. Na realidade, não encontramos muito material sobre o assunto, apenas alguns sites que apresentam explicações de forma breve e insuficiente. Seria apenas a hipótese de que a linguagem primitiva poderia ter sido constituída a partir de interjeições emocionais, exprimindo, pelos sons, estados de humor ou sentimentos. Assim, elas desempenhariam um papel importante na linguagem humana, podendo ser a fonte de um grande número de palavras. É o que afirma o filósofo francês Condillac, em sua obra intitulada *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746).

Embora Taunay simpatizasse com os enciclopedistas contemporâneos de Condillac, não se pode afirmar que fosse conhecedor de tal teoria. Desse modo, diante das possibilidades apresentadas, parece que o Visconde não segue tão categoricamente o sentido dicionarizado, nem a teoria apresentada pelo filósofo francês. Na realidade, parece valer-se das duas, isto é, o mais provável é que o “*peuh-peuh*” seja realmente uma interjeição francesa, mas também uma marca sonora característica do personagem, manifestando seus diferentes sentimentos em diversas situações. Vale constatar isso no trecho abaixo:

— Que dúvida, meu general! Nem há outra carreira... peuh! peuh! para um homem de vergonha!... Caramba! como dizem os tais senhores de Castela... Ah! corja! se eu ainda pudesse, antes de morrer, disparar uma meia dúzia de pistolaços em vocês... Mas qual! os tempos estão mudados... Peuh! peuh! Hoje não há mais homens... Há coelhos... há lebres... Já desmaiam, quando sentem o cheiro de pólvora... E as injustiças?... O Napoleão não foi morrer numa ilha?... Não me contrariem, pelo amor de Deus!... A dignidade das nações tem baixado muito, como diz não sei quem... num livro que li há tempos... Agora... Peuh! peuh! quanto ao seu projeto, D. Felisberta, aplaudo-o com verdadeiro frenesi... (TAUNAY, 1878, p.230).

Mais uma vez, pode-se notar a dificuldade que Peres tem para se exprimir, sendo a interjeição, portanto, uma “fonte” de inúmeras outras palavras ou frases que ele era incapaz de formular. Aqui ele se exalta ao ser informado da possibilidade de Hilário ser militar, e por isso o “*peuh*” funciona como um elemento emotivo da fala, quando ele se lembra nostalgicamente dos assuntos militares. Mas também parece unir os pensamentos isolados que são expressos pelas frases curtas, como se ele estivesse tentando formular o que dirá em seguida.

Segundo Mattoso Câmara, “a frase varia desde a formulação lingüística completa até a simples interjeição” (1964, p.154), o que nos permite reafirmar a tese de que o uso proposital da

interjeição “*peuh-peuh*” também é um dos recursos lingüísticos utilizados por Taunay como marca de oralidade, da mesma forma que o uso das reticências e das frases truncadas.

E o que nos leva a afirmar a colocação proposital e consciente dessa interjeição é o fato de Peres não a ter utilizado ao se corresponder por cartas com seu amigo durante a Guerra. Ele sabe da imensa dificuldade que possui na escrita, tanto que chega a afirmar: “Olha, esqueci quase de todo a escrita... pois bem, mandar-te-ei com regularidade quanta carta puder garatujar” (TAUNAY, 1878, p.258).

Assim, fica evidente que a sua dificuldade se manifesta ainda maior no plano da escrita, já que, segundo o narrador, as cartas enviadas são extensas, porém, repletas de notícias locais, referências pouco claras a guerras passadas e nomes equivocados de militares, além de alguns conselhos. Apesar de “seus esforços hercúleos”, suas idéias são desconexas, manifestando a dificuldade de organizar o pensamento. Para exemplificar, destacamos alguns fragmentos de sua produção epistolar:

A pena não me ajuda, é o diabo!... O Gularte, a quem chamo Espadarte por causa do nariz... Que nariz, Hilário!... Contaram-me que o coronel Tobias, ajudante de ordens do Bobadela, tinha um ainda maior... A propósito, morreu o Simão, aquele mulato reformado que morava para as bandas do Menino Deus... (...) Se o exército chegar até aos campos de Taquarembó... repara o lugar onde se foi minha perna... Morra Castella! Era perto de um monte de cupim... É verdade que lá há muitos... Como a Lucinda é que não há muitas, não, Sr... Nos tais campos de Taquarembó não poucas vezes se pegaram à unha a nossa gente e a de lá... dos espanholitos... Aqui fico para te servir...(TAUNAY, 1878, p.264-265).

Eis aqui a demonstração da “salsada” sobre a qual fala o narrador, pois os diversos assuntos abordados na carta são intercalados sem uma conclusão, uma relação entre si. Desse modo, a dificuldade de expressão do personagem não se dá apenas na modalidade oral, mas também na escrita, porém, com uma diferença notável: a interjeição “*peuh*” não é utilizada na carta supostamente redigida pelo próprio personagem, ou seja, ela se manifesta apenas no discurso direto registrado pelo narrador.

Como se trata de uma narrativa de “segunda mão”, posto que o narrador relata o que já lhe fora confidenciado pelo tio Hilário, não sabemos se ele teve acesso às cartas recebidas, a fim de transcrevê-las com tanta exatidão, ou se é uma criação para acrescentar um determinado efeito na narrativa.

Embora possamos pensar nas duas hipóteses, em ambas fica claro que essa interjeição é realmente um recurso escolhido pelo narrador, a fim de demonstrar como o personagem se expressa, numa condição pouco evoluída da linguagem.

De acordo com a descrição do personagem Peres, podemos compará-lo até mesmo a um soldado espartano, pois toda a sua vida era focalizada em assuntos militares. Nesse sentido, uma das principais características da sociedade espartana era o laconismo, considerado como um modo breve de falar ou escrever, pois, devido à militarização, os soldados não se comunicavam muito. Além disso, não admiravam a oratória, não sendo necessário aprofundar-se em conhecimento ou em discursos retóricos.

Em um dado momento da narrativa, Hilário é tomado por uma profunda tristeza, o que o leva a procurar Peres, o único em quem confiava para confessar suas aflições. Afastados de todos, pois estavam no Pau da Bandeira, contemplando a ilha de Santa Catarina, conversavam sobre os assuntos que atormentavam o jovem. Porém, é intrigante observar que o narrador afirma que os dois ficavam “num como que diálogo, em que um desenvolvia a habitual loquacidade e o outro respondia com a costumada distração e **laconismo**.” (TAUNAY, 1878, p.246). Ou seja, não era um

diálogo efetivo, pois Peres realmente não desenvolvera muito bem a capacidade de expressar-se por meio da fala e da escrita, o que reitera nossa afirmação.

Ainda pensando nas duas possibilidades para a escrita da carta, podemos aventar a hipótese de que esta desempenha um papel essencial na obra, porque é por meio dela que é realizada a crítica ao sistema militar vigente. E talvez Taunay tenha optado por esse formato híbrido da narrativa, ao lançar mão da epístola, como uma maneira de conferir maior impressão de veracidade às informações, já que não viriam do discurso direto construído pelo narrador, mas do próprio relato do personagem. É como se o tio Hilário nos aproximasse do território bélico e colocasse diante de nós a “realidade” dos fatos.

Na verdade, é ele o responsável por “desconstruir” a imagem exaltada do militarismo que lhe fora transmitida pela tradição militar em que estava inserido. A sua principal função é denunciar a realidade de uma campanha militar, questionando os reais valores da guerra, para chegar a uma conclusão contrária a tudo o que lhe haviam legado.

Por isso vai revelar o dia-a-dia dos soldados que, durante meses, sofrem sem condições básicas de sobrevivência, pois estão “sem soldo, sem fardamentos, sem barracas, cirurgiões, e socorros médicos e espirituais” (TAUNAY, 1878, p.260). Além disso, denuncia “sérias desinteligências” entre os comandantes das tropas, mostrando a falta de estratégia e união durante os combates.

Também manifesta as constantes críticas que o “reduzido exército de menos de seis mil homens” (TAUNAY, 1878, p.261) fazia às autoridades, ao governo e ao general em chefe diante das adversidades enfrentadas continuamente. Do mesmo modo, o historiador Amílcar Salgado relata a situação dos combatentes brasileiros na batalha final de Ituzaingó: “(...) ao passo que para nós, recorda a bravura com que se bateu nosso reduzido e fatigado Exército”. (1923, p.15)

Com o propósito de ilustrar esse sofrimento, Hilário apresenta um conflito que deixou dois mortos e seis feridos, quatro dos quais voltam para o acampamento. E, ao chegarem, não recebem cuidados mínimos, pois nem sequer havia água para lavar-lhes os ferimentos, tampouco abrigo para protegê-los. Assim, um deles é tomado pelo tétano e, acima de tudo, pelo inverno rigoroso do Sul. Em virtude disso, o personagem faz a seguinte declaração: “E a geada caía; soprava o minuano como se no frígido hálito desferisse milhões de microscópicos estiletos, e os brados de agonia do mísero soldado de vez em quando cobriam os sons abafados de uma gavota que se estava dançando na casa do comandante em chefe”. (TAUNAY, 1878, p.262).

Sendo assim, podemos visualizar a situação antitética apresentada pelo personagem Hilário, de modo a compor dois cenários distintos praticamente utilizando o mesmo espaço. Enquanto de um lado só se ouvia o sopro do minuano gélido e os “brados” do soldado ignorado que sofria à beira da morte, do outro, escutava-se o som “abafado” de uma gavota, uma dança de origem francesa, a qual ritmava a festa na casa do comandante em chefe. Aqui é interessante destacar o uso dos vocábulos “brados” e “abafado”, como uma maneira de demonstrar o contraste entre os ambientes, uma vez que a comemoração, que não se estendia a todo o acampamento, era uma maneira de sufocar aquele grito tão representativo.

Diante dos fatos apresentados, justifica-se a afirmação de Hilário, ao classificar a guerra como “injusta e impopular” (TAUNAY, 1878, p.260). Por consequência, tais fatos também vão fundamentar a informação que o narrador nos fornece no início do capítulo VII, antes de apresentar as cartas na narrativa. Ele declara que no ano de 1826 as correspondências chegavam com atraso de muitos meses, “tanto mais quanto a Corte do Rio de Janeiro, tendo interesse em guardar certo sigilo sobre as peripécias e sucessos da campanha, chamava a si até a correspondência de caráter particular e distribuía com calculada lentidão.” (TAUNAY, 1878, p.258).

Em suma, o governo manipulava as informações sobre a guerra, a fim de não aumentar seu desprestígio junto ao restante da população, que também ignorava o que realmente acontecia. Portanto, a atitude do Visconde é avessa a essa decisão imperial, porque ele opta por “liberar” e “revelar” cartas que supostamente já haviam passado por um rígido controle.

Além dessas declarações contidas exclusivamente nas cartas, outra crítica surge também durante a história, e sobre a qual já discorreremos em outras análises, ou seja, sobre o sistema de apadrinhamento, com favores concedidos a uns e desprezo, a outros.

O personagem Hilário era consciente desse sistema, pois vai denunciá-lo quando escreve a seu amigo Peres a fim de lhe contar que tinha esperanças de ser socorrido, caso sofresse algum ferimento: “Felizmente tomou-se de simpatias por mim, por causa do nome que carrego, meu comandante de batalhão” (TAUNAY, 1878, p.263). Já no início, o narrador também faz uma importante revelação, ao afirmar que Hilário recebera a promoção ao posto de alferes “por empenho e especial proteção de um companheiro de Souza Candido, influente no Rio de Janeiro”, o que “demonstrava unicamente o préstimo de uma antiga amizade”. (TAUNAY, 1878, p.236). Do mesmo modo, o personagem revela a seu pai que, durante a Guerra, fica entre a vida e a morte, mas o que o salva é “a amizade do meu comandante” (TAUNAY, 1878, p.270).

De fato, em todas as situações descritas acima, observamos que o personagem analisado sempre foi favorecido pelo nome que herdara de seus antepassados militares, revelando, então, o sistema injusto que solidificou as bases do Exército brasileiro, ainda em formação no decorrer do século XIX. Porém, essa revelação é feita de uma maneira eufêmica, já que são selecionados os vocábulos “simpatia” e “amizade”, a fim de denunciar o protecionismo.

Se considerarmos as declarações feitas nas cartas, não se pode afirmar que a opção pelo eufemismo tenha o propósito de só amenizar mais uma denúncia. Aqui, ele sugere um tom mais irônico à narrativa, talvez para questionar o valor da “tradição militar”, assunto tão explorado nessa produção literária.

O jovem Hilário trazia o legado transmitido por uma família “em que eram tidas em alto apreço as profissões guerreiras, contando-se até entre os antepassados generais e almirantes” (TAUNAY, 1878, p.225), o que, segundo a visão um tanto determinista do pai e de seu amigo Peres, já fazia do garoto um nobre militar. Daí a afirmação paterna: “Da farda não escapa...” (TAUNAY, 1878, p.227).

Embora seu destino estivesse praticamente estabelecido pela figura masculina da casa, sua vontade era adversa à decisão do pai, a quem nunca ousara descontentar, nem ao menos desobedecer. O seu confidente era o amigo da família, Peres da Silva, a quem revelava seus temores, pois lhe dizia não ter “vocaçao para as armas”. Diante dessa situação, Hilário enfrenta duas forças opostas que o consomem, instaurando em seu interior um verdadeiro dilema, pois, ao mesmo tempo em que confessa não ter nascido com a inclinação para a vida militar, também o aflige o medo de não honrar o nome de seus antepassados. O fragmento em seguida comprova o conflito interior pelo qual passa Hilário: “— Não sou mais uma criança... sou já homem... Em mim vejo duas naturezas, uma — a do espírito, briosa e em revolta contra a outra — a do corpo, essa, indigna, dominada pelo temor!...” (TAUNAY, 1878, p.249).

De acordo com essa análise, podemos pensar nessa batalha interior como consequência da formação recebida dos seus genitores, a qual pode ser associada a dois modelos de educação relativos a duas cidades gregas: Atenas e Esparta.

A mãe, D. Felisberta, representaria a educação ateniense, pois prioriza a formação intelectual e moral do menino. Mesmo sem possuir muita instrução, ela deseja enviar seu filho à Europa, como era costume na época, a fim de que ele obtivesse uma profissão por ela considerada digna: “Cá por

mim, mandava o pequeno para Coimbra... (...) Tornar-se um letrado... Então não é carreira a de licenciado... juiz de fora... ouvidor... e não sei mais o quê?” (TAUNAY, 1878, p.231).

Entretanto, o pai discorda da esposa e por isso sempre escarnece dela, dizendo que o filho nascera para ser um militar, ou ainda, segundo o personagem Peres, era como “fazer do leão uma raposa” (TAUNAY, 1878, p.232). Dessa forma, a opinião paterna representa a educação espartana, ou seja, voltada para a formação militar do indivíduo. Tanto é assim que o último conselho que o pai lhe dá antes de partir para a guerra comprova a afirmação: “ — Sobretudo — concluiu ele à maneira de um espartano — nunca vaciles entre o dever e a vida. Prefiro mil vezes saber-te morto a ter que te obrigar sob meu teto desonrado e mareando o nome que é teu e meu!...” (TAUNAY, 1878, p.257).

Assim, Hilário decide partir para a guerra, como uma maneira de provar sua coragem e mostrar sua honra, depois de receber o conselho de Peres: “Hoje o que é imprescindível é derrubar esse fantasma que não te dará tréguas sem um passo glorioso para ti e para as tradições de tua gente... Força é que te convenças de que és homem... Marcha para a guerra!...” (TAUNAY, 1878, p.250).

Além do mais, essa também é a solução apontada pelo amigo Peres para conquistar Lucinda, pois Hilário não encontra meios de se aproximar dela, principalmente dada a sua timidez e por ser conhecido como o “alferes mocinha” na cidade. Portanto, a combinação perfeita encontrada pelo confidente de Hilário era: amor e guerra, pois afirmava que era “impossível ser soldado verdadeiro sem ter amado.” (TAUNAY, 1878, p.246).

Realmente Hilário representa um tipo não muito comum de militar, pois era “meigo e sempre de bom humor, com as mãos cheias de presentes e os bolsos de balas e confeitos para as crianças, divertido e variado na conversação, tipo mais ameno” e “acanhado” (TAUNAY, 1878, p.224). Diante de todas as zombarias que lhe eram dirigidas, “a ponto de magoá-lo moral e até fisicamente” (TAUNAY, 1878, p.241), não era capaz de responder à altura.

Por isso, a única solução apontada por Peres para reverter esse quadro era a participação efetiva na Campanha que estourava no Sul do país. E é justamente o que acontece, pois, na carta que envia a seu amigo, o “alferes mocinha” conta algumas batalhas das quais participou, enfrentando, desse modo, seu medo. Também afirma que já era capaz de impedir “com certa energia que se iniciem aqueles gracejos que tanto me mortificaram, obrigando-me a este expediente violento da educação viril pela guerra”. (TAUNAY, 1878, p.261-262).

A experiência bélica vivida pelo personagem, apesar de lhe trazer tantos sofrimentos, também é responsável por forjar-lhe algumas virtudes adormecidas pelo excesso de proteção materna. Assim, os conflitos exteriores enfrentados são o reflexo do que lhe acontecia interiormente. A guerra desempenha, então, um papel fundamental para a resolução desses conflitos morais pelos quais passava esse personagem que fugia dos padrões militares da época. Na verdade, o fato de ele ter ido para a guerra significou enfrentar e questionar a tradição militar, desenvolver sua coragem e sua virilidade, enfim, obter o tão almejado reconhecimento. Tanto que, ao retornar a sua casa, “uma multidão imensa prorrompeu em vivas” (TAUNAY, 1878, p.270).

Portanto, o personagem se vale da educação espartana sugerida pelo pai, a fim de modelar sua personalidade, mas opta por viver outros valores exaltados na sociedade ateniense, o que pode ser comprovado pela informação apresentada pelo narrador logo no início do texto: “tinha muito conhecimento nos ramos de ciência e literatura” (TAUNAY, 1878, p.224).

Referências Bibliográficas

- [1] TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle (Visconde de Taunay). *Narrativas Militares: cenas e tipos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1878.
- [2] CEIA, Carlos. "Prolepse". In: *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/P/prolepse.htm>. Acesso em 20/03/2008.
- [3] PRETI, Dino. *Sociolinguística os níveis de fala: Um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.
- [4] SANTOS, Amílcar Salgado. *A Guerra entre o Brasil e a República Argentina em 1827*. Escolas Profissionais do Liceu Coração de Jesus: São Paulo, 1923.

Autor(es)

¹ **Patrícia MUNHOZ, Mestra.**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP – Campus de Assis)
patypur@yahoo.com.br