

“UM DIA DE PAIXÃO”: UMA NARRATIVA ERÓTICA DO VISCONDE DE TAUNAY

Patricia Munhoz¹ (UNESP – Assis)

RESUMO: O objetivo de nossa intervenção é fazer uma abordagem analítica de uma das Narrativas militares (1878), do Visconde de Taunay, intitulada “Um dia de paixão”, a partir de alguns aspectos que justificariam a sua natureza transitiva. São vinte e duas páginas sobre as quais podemos propor reflexões instigantes acerca da intertextualidade, além da questão de ordem “autoral” relativa aos heterônimos que anunciam a origem da narrativa, bem como o investimento no erotismo que, disseminado por todo o texto, insere a personagem em um “conflito” de ordem afetiva e moral.

PALAVRAS-CHAVE: moral – Guerra do Paraguai – Taunay – erotismo.

O presente trabalho é parte de uma pesquisa que se propõe a abordar as cinco narrativas que compõem o longínquo e esquecido livro do Visconde de Taunay intitulado *Narrativas militares: cenas e tipos*, de 1878, a partir de alguns aspectos que justificariam a sua natureza transitiva. Tal transitividade se explica tanto pelo caráter “inorgânico” das narrativas (em sua mescla de vários gêneros), quanto pelo substrato histórico (o Brasil da guerra contra o Paraguai) que as viu nascer. Desse modo, além da reflexão sobre o hibridismo que conforma cada um dos textos – o que leva à análise do modo como os elementos narrativos se organizam e se conjugam, nosso trabalho se propõe também a refletir sobre a questão da guerra como pano de fundo histórico gerador das histórias e sobre os conflitos morais que, subjacentes a cada uma delas, apontam para as circunstâncias críticas do Brasil da época.

“Um dia de Paixão” é a mais curta das narrativas e a que menos faz alusão à Guerra do Paraguai. São vinte e duas páginas a partir das quais podemos fazer reflexões importantes acerca do hibridismo e dos conflitos morais, destacando o uso da intertextualidade, além da questão de ordem “autoral” relativa aos heterônimos que anunciam a origem e a elaboração da narrativa, bem como o investimento no erotismo que, disseminado por todo o texto, insere a personagem em um “conflito” de ordem afetiva e moral.

Antes da narrativa propriamente dita, pode-se ler uma carta assinada pelo capitão de artilharia Eugenio de Mello e endereçada a um certo “Sylvio” que, sem dúvida alguma, é Sylvio Dinarte (pseudônimo do Visconde de Taunay), que assina a autoria das *Narrativas*². Na verdade, Eugenio, outro de seus pseudônimos, encaminha em anexo à carta o resultado do atendimento a

¹ Patrícia Munhoz, Mestranda.

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Assis.

E-mail: patypur@yahoo.com.br

² É longa a lista dos pseudônimos adotados por Taunay em seus vários textos. O mais conhecido é Sylvio Dinarte, o da maioria dos romances, contos e peças teatrais, e do livro *Céus e terras do Brasil*. Mas, ainda para a ficção, há outros, como Heitor Malheiros, para o romance *O Encilhamento*, e Eugenio de Mello, para a comédia de costumes *Por um triz coronel!*. O nome Jorge Palmer assinou o texto *Como me tornei kneippista*, e Flávio Elysio, as suas inúmeras composições musicais. Há ainda um enigmático “T.” de pelo menos dois textos: os poemas em homenagem a D. Pedro I e o texto *A Classe Militar perante as Câmaras*. Na imprensa, foram adotados os pseudônimos A Sentinela, Tory, A velha de Syracuse, Carmontaigne, André Vidal, Mucio Scaevola, etc. (Cf. MARETTI, 1996, p. 40)

um pedido que Sílvio lhe fizera: o de receber por escrito o que o capitão já lhe contara oralmente "em horas de confiança" (TAUNAY, 1878, p. 197).

Sendo assim, Eugenio de Mello, o protagonista, é o narrador de três versões da história: a primeira já havia se dado oralmente - "entre boas fumaças de puro havana", a segunda é a que segue juntamente com a carta, para ser "corrigida" e "embelezada" pelo "escritor" Sylvio, já que Eugenio se confessa incapaz de escrever:

Não posso decerto manejar a língua com essa leveza de estilo que comportava o caso, esse apuro gracioso, essa correção de frase, esse acabado de forma, esse esmero, enfim, sem o que ninguém devera saltar, de viseira alçada, na arena da publicidade, como cavaleiro que ganhou legitimamente as suas esporas de ouro. (TAUNAY, 1878, p. 197)

E a terceira é a que lemos, resultado final deste trabalho de "correção" e "embelezamento", o que não exclui a referência à situação de produção oral do discurso, como vemos no trecho transcrito a seguir.

Como se pode constatar também nas outras narrativas, o narrador parece "contar um caso" e opta por fazer reflexões que julga importantes, valendo-se da digressão. Dessa forma, num movimento auto-reflexivo e metalingüístico, ele mesmo volta a lembrar a sua condição de narrador. O trecho abaixo comprova a afirmação, até mesmo pelo uso de expressões típicas da fala, como "tim por tim". Vejamos :

Não se pode ser mais puerilmente fátuo, não achas, Sylvio? Mas estou contando *tim por tim* o que me sucedeu, o que pensei, o que fiz naquele dia memorável e não me é dado deixar de lado circunstância alguma que justifique a precipitação com que caminharam os acontecimentos de ordem, quer moral, quer física. Quem, um tanto conhecedor das coisas deste mundo, ignora que um pé bem talhado, uma mãozinha mimosa, uma cintura delgada, um sinal de nascença, um defeito até, em certos casos críticos vale mais do que centenares de argumentos concatenados pela hermenêutica mais cuidadosa e cerrada?... Continuemos, porém. (TAUNAY, 1878, p. 201-205)

Além de destacar esse início de narrativa, vale ressaltar a exploração feita dos pseudônimos utilizados pelo autor. Tratar-se-ia realmente de pseudônimos ou, a exemplo do consagrado escritor português Fernando Pessoa, não seriam mais propriamente heterônimos?

A questão propositalmente indagada conduz a uma reflexão importante visto que, se pensamos em Eugenio, observamos que não é só um nome diferente, mas é o de alguém que tem uma profissão, um perfil bem traçado; enfim, há uma identidade minimamente constituída. Isso nos leva a constatar um caso de heteronomia.

Essa narrativa diz respeito a uma história, como revela o próprio título, que acontece em vinte e quatro horas. Em uma viagem de barco, o capitão Eugenio, homem sedutor e um tanto seguro de si, conhece um grupo de mulheres. Apesar de ter ficado admirado com todas, uma delas, a viuvinha Adélia, desperta-lhe uma atenção especial.

Procura, então, aproximar-se dela por meio da música, já que tocava piano, como também por meio de frases soltas e envolventes, na tentativa de um diálogo, o que se comprova nos trechos seguintes:

A viuvinha declarou-se louca por música, cantara outrora romances sentimentais, mas desde o falecimento do esposo nunca mais soltara uma nota. Fechara a garganta aos ímpetos do peito.

– E Adélia tem uma linda voz, anunciou-me a loura.

– Se me fora dado ouvi-la! exclamei com imenso lirismo. (TAUNAY, 1878, p. 206)

Dessa maneira, é criado um clima envolvente na história, o que leva o capitão a apaixonar-se por Adélia e esta, conforme pode se observar no discurso do narrador, também parece estar interessada. O fato de ela ter parado de cantar desde a morte do marido sugere uma ausência momentânea de predisposição para uma relação amorosa, o que parece desafiar o seu admirador. Eugênio toca até as 11 horas da noite, quando as mulheres vão se deitar, despedindo-se do capitão-pianista, que também vai dormir. Em seu beliche, sente um enorme cansaço, além de desesperar-se por ver acabar um "romance tão bem encetado".

E nesse estado em que se encontra o narrador-protagonista é possível compreender o que lhe acontece logo em seguida. Ele tem um contato mais íntimo com Adélia e, arrependidos da ousadia de tal atitude, ambos se lançam ao rio. Porém, ele acorda, procura averiguar os fatos e descobre que as mulheres já tinham ido embora, o que o leva a atestar que tudo não passara de um sonho.

Em meio a esses fatos narrados, podem-se constatar várias referências - intertextuais, mitológicas e musicais. Dentre elas, podemos apontar, para efeito de ilustração, a referência feita a uma das fábulas de Lessing alusiva à brevidade dos fatos, a qual discorre sobre a vida de "efêmeros bichinhos" (TAUNAY, 1878, p. 199).

Uma outra referência é feita a Amphion³, invocado na narrativa para "comover os corações pétreos" (TAUNAY, 18178, p.206) que estavam naquele ambiente prontos para escutar a música que seria tocada pelo capitão. Esse mito grego desempenha aí o mesmo papel que na mitologia, pois, ao som de sua música, fazia as pedras rolarem.

Ainda quanto à mitologia grega, vale ressaltar as tantas outras referências feitas ao longo da narrativa, como, por exemplo, a Júpiter, Adonis, Antinous, Cupido, Phebe e outros.

Além dos mitos gregos, o narrador também alude a vários escritores da Literatura Universal, como Goethe, Schiller, Corneille, Homero, Alexandre Dumas. No entanto, a ênfase maior é dada a Octavio Feuillet, autor do livro predileto da viuvinha - *O conde de Camors*, bem como a Balzac, autor da obra intitulada *Lírio do vale*, que narra uma situação de adultério e sedução, o que nos permite remeter ao enredo da narrativa em análise, já que o nosso protagonista, assim como o de Balzac, parece transgredir a norma monogâmica imposta pelos códigos sociais e religiosos. Pela descrição que faz ao apresentar a personagem de uma loira casada, ele se mostra de acordo com os mandamentos bíblicos, principalmente no que diz respeito ao nono deles, que ensina que não se deve "cobiçar a mulher do próximo". Porém, um pouco adiante, ele mesmo parece transgredir o preceito religioso:

³ Como se sabe, Anfíon, filho de Zeus e Antíope, filha de um deus-rio da Beócia, Asopos, está ligado às lendas tebanas. Enquanto seu irmão gêmeo Zetos dedicava-se a atividades rudes como a agricultura e a luta, ele tocava músicas em uma lira que recebera do deus Hermes. Anfíon e Zetos eram também chamados de "dióscuros tebanos" e atribui-se a ambos a construção das muralhas de Tebas. Segundo a tradição, Zetos carregava as pedras nas costas, e Anfíon fazia as pedras se moverem ao som de sua música... Anfíon desposou Níobe, filha de Tântalos, e foi aparentemente morto por Apolo juntamente com seus filhos, os nióbidas. (Disponível em: <http://www.warj.med.br/mus/mus02b.asp>).

Casada e sem filhos; tinha [*a loura*] um modo de olhar todo seu e – sinceramente – perigoso para quem busca viajar por este imenso e inquieto mundo, sossegado com a sua consciência e de acordo com o nono mandamento. (TAUNAY, 1878, p.200)

Prontamente protestei com o ardor de quem arreda de si uma calúnia e, deixando à margem e de uma vez o louro tipo que me inclinava a infringir – por pensamento – o nono mandamento (...). (TAUNAY, 1878, p.212)

Se observarmos a composição do cenário, assim como a situação em que estão inseridas as personagens, é possível perceber um erotismo que não se explicita, mas que se mantém sempre velado. Alguns elementos textuais comprovam tal afirmação, como a interpretação que Eugenio afirma dar à música de Donizetti:

A coisa era em lá bemol e levava endereço direto à viuvinha. Depois de uma sucessão de acordes que procuravam, com a possível discrição, saber-se a lembrança arraigada do defunto não permitiria nunca, nunca, a insinuação de um sentimentozinho pequenino, pequenino como a unha rosada do dedo mínimo da fada Titânia, pinte-lhe nas largas frases de um dueto em adágio, que pertencia a Donizetti e à inspiração do momento, a felicidade da convivência de duas almas criadas para se entenderem. Abusando do assunto e exprimindo as inquietações de um seio ávido de amor, terminei num pianíssimo vaporoso. (TAUNAY, 1878, p. 206)

Concorrem também para o mesmo efeito erótico a adjetivação usada para caracterizar a voz da viuvinha - “insinuante, cristalina e musical” (p.203) -, o modo como enceta a discussão sobre a crença em paixões repentinas (p. 211) e a presença cúmplice da lua, que aparece com ênfase nesse trecho: “E a noite descera serena e fresca, desdobrando o cintilante e misterioso manto. Era noite de luar, mas o argente astro não emergira ainda de esperançoso ambiente”. (p. 212)

É justamente sob esse “misterioso manto” que se passam os momentos mais significativos da narrativa, o que ressalta a idéia do erotismo como algo velado. O momento em que ele narra o fato de a lua ainda não ter aparecido no céu antecede o “encontro onírico” de Eugenio e Adélia. Além disso, a lua é exaltada pelo narrador, que mostra os efeitos de sua claridade no rio, ilustrando, assim, a sintonia perfeita com a natureza: “Estava esplêndida a lua. Refletia-se num lado do rio, transmudando-o em deslumbrante lâmina de prata, ao passo que mergulhava a outra margem em fantástica escuridade” (TAUNAY, 1878, p.215)

Toda essa minuciosa insistência em torno da lua não é despropositada; pelo contrário, ela parece interferir na ação das personagens, quase assumindo a responsabilidade pelo movimento sedutor. Essa afirmação pode ser constatada no trecho em que Eugenio se aproxima de Adélia, antes de eles se encontrarem. Na realidade, a viuvinha “entra no jogo da lua” e acaba unindo-se ao capitão: “Quando cheguei acima, ela não se mexeu: estava encostada à amurada a seguir com os olhos o jogo do luar nas ondas que o vapor cavava.” (TAUNAY, 18778, p.216)

É interessante salientar o papel mágico que a lua desempenha na ação para também avaliarmos o caráter unilateral e surreal dos diálogos relatados por Eugenio.

Assim, vale tomar por exemplo uma afirmação de Roland Barthes para comprovar como o erótico ainda se dá de maneira velada, sugestionada:

O erotismo é apenas uma fala, porque as práticas só podem ser codificadas se conhecidas, isto é, faladas; ora, nossa sociedade jamais enuncia qualquer prática erótica, apenas desejos, preâmbulos, contextos, sugestões, sublimações ambíguas, de sorte que para nós o erotismo não pode ser definido a não ser por uma fala perpetuamente alusiva (*Apud* DURIGAN, 1985, p. 84)

No decorrer das páginas, percebe-se também o investimento alegórico em pelo menos três objetos que assumem a função de exprimir o desejo erótico: o piano, a botina de Eugenio e o “acetinado e gentil calçado” da viuvinha:

De posse novamente do teclado, perguntei por meio de altivas cromáticas se era intenção sua inabalável não render mais culto à paixão, rebelar-se contra o influxo do mitológico Cupido.
E com que direito? interrogou sombrio um repentino ponto de órgão.(TAUNAY, 1878, p. 207)

– Por que tanta frieza? perguntou minha botina Meliès com timidez e fazendo um lento movimento retrógrado. (...)
– Não, balbuciou o sapatinho, tenho medo... dos homens... (...)
– Protesto, disse de pronto minha botina acentuando com energia essa reclamação, em nome de toda... a classe... e apelo para a verdade dos fatos...
– Deixe-me... deixe-me em paz, implorou o acetinado e gentil calçado. (TAUNAY, 1878, p.208-209)

Além disso, o que nos faz comprovar o cuidado estético para com a linguagem é a maneira como se descreve, principalmente as paisagens, de maneira a estabelecer uma voz poética: “Nas barrancas o arvoredo formava maciços compactos e sombrios, em cujo meio cintilava um ou outro galho, iluminado caprichosamente por vivíssimo raio de luz.”(TAUNAY, 1878, p. 215)

Essa voz é muito característica nas obras de Taunay. O conjunto poético apresentado transmite-nos a visão da natureza sob uma nova perspectiva, talvez a de alguém que prepara, através das paisagens, o ambiente para as ações das personagens. Na realidade, a descrição poética do espaço em Taunay é sempre um prenúncio do que virá a seguir.

Ainda no que diz respeito à descrição, o modo como o narrador apresenta as personagens femininas, principalmente Adélia, parece misturar os cinco sentidos, levando a uma “descrição sinestésica”, o que ressalta a percepção e a sensibilidade de Eugenio. Observemos os trechos transcritos, os quais fundem a visão, o olfato, a audição e o paladar:

E música era sua voz velada, tão doce e suave, tão cadente como barcarola cantada nas lagunas de Veneza em noite de amortecido luar.

De seus cabelos, de seu flexível corpo emanava um perfume de violetas murchas que me inebriava. (TAUNAY, 1878, p.212)

Também é preciso lembrar que a Guerra do Paraguai só é mencionada pelo capitão no início da narrativa. Daí podermos afirmar que “Um Dia de Paixão” difere muito das outras narrativas: o cenário não é um ambiente bélico e as personagens masculinas, ainda que pertençam

ao Exército, não estão diretamente (pelo menos não neste curto período) envolvidas com a Guerra. Nem o perfil de si mesmo traçado pelo capitão parece muito convencional no mundo militar – e as exclamações surgidas após a revelação de que ele tocava piano o comprovam: “Oh! Um capitão tocando piano!” (TAUNAY, 1878, p.205)

Por fim, a brevidade dos acontecimentos permite-nos associar a narrativa à peça de Shakespeare *Sonho de uma noite de Verão*, uma história romântica que acontece numa floresta próxima de Atenas, e que mistura personagens da mitologia grega com duendes, nobres e plebeus. Toda confusão amorosa se dá no momento em que alguns personagens dormem e são enfeitiçados por uma poção mágica que faz com que qualquer pessoa se apaixone pelo primeiro ser vivo que vir pela frente. Para alívio dos apaixonados, no final, tudo não passa de um envolvente “sonho” de uma noite de verão.

Da mesma forma, Eugenio e a viuvinha vivem uma história de amor apenas no sonho do capitão, que vive uma bela noite de verão, o que pode ser comprovado pelas descrições das paisagens e pela presença significativa da lua. A participação dos personagens mitológicos (como o Cupido na peça de Shakespeare e Morfeu na narrativa de Taunay) mostra como ambos recorrem à mitologia, ao sobrenatural, para justificar algumas atitudes dos personagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e Literatura*. São Paulo: Ática, 1985.

MARETTI, Maria Lúcia Lichtscheidl. *Um polígrafo contumaz (o Visconde Taunay e os fios da memória)*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos de Linguagem, Departamento da Teoria Literária, 1996, 291 p.

TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle (Visconde de Taunay). *Narrativas Militares : cenas e tipos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1878.