

**NORMA WIMMER**

**MARCAS FRANCESAS NA OBRA DO VISCONDE DE TAUNAY**

**TESE DE DOUTORADO**

Curso da Língua e Literatura Francesa  
Departamento de Letras Modernas  
Faculdade de Filosofia, Letras  
Ciências Humanas  
**Universidade de São Paulo**

Orientadora - Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Cecília  
**Queiroz de Moraes Pinto**

1992

## AGRADEÇO

à Maria Cecília, pela orientação segura e dedicação constante;

ao CAPES, pelo financiamento deste estudo;

ao Bureau de Coopération Linguistique et Éducative do Consulado Geral da França em São Paulo, e, em especial, ao apoio do Dr. Élie Bajard;

a Companhia Melhoramentos de São Paulo - Indústrias de Papel, e ao Sr. Walter Weiszflog particularmente;

às professoras Carla Strambio e Diva Valente Rebelo, pelo estímulo;

à Zilma Paszkowski, pela datilografia e

a todos que colaboraram para que este trabalho pudesse ser realizado.

## I N T R O D U Ç A O

O título deste trabalho - **Marcas Francesas na Obra do Visconde de Taunay** - nos situa no campo de estudos da Literatura Comparada, e remete às relações entre a obra de Taunay e a dos escritores franceses que nela ressoam.

Nessa perspectiva, o fato de estudarmos um autor franco-brasileiro, já por si sugeriu a abordagem comparatista. Os dados biográficos foram muito reveladores: filho e neto de franceses (seu avô Nicolau Antonio Taunay, grande entusiasta de Rousseau, era pintor, membro do Instituto de França e acompanhara a Missão Artística de 1816 que tinha vindo ao Rio de Janeiro com o objetivo de fundar uma Academia de Belas Artes; seu pai, Félix Emílio Taunay, também foi artista, e chegou a ocupar o posto de Diretor da Academia), estes teriam legado ao Visconde de Taunay a sensibilidade estética que se revelou no entusiasmo pela natureza brasileira, testemunhada em várias obras, além da cultura e da língua francesa, que ele dominava perfeitamente. Alfredo de Taunay era bilíngue - e, dividida, sua percepção do mundo: europeu, francês, em sua apreciação sobre o Brasil; como brasileiro, entusiasta da França.

Significativo neste sentido é o fato de ter redigido em idioma francês **A Retirada da Laguna**, uma interpretação "à francesa" de sua experiência de militar brasileiro. Sig-

nificativo também parece o fato de, durante a campanha do Mato Grosso ter mantido, neste idioma, correspondência com seu pai.

Tendo feito seus estudos no Colégio Pedro II e depois na Academia Militar da Praia Vermelha, Taunay partiu como segundo tenente para o Mato Grosso, em 1865, mobilizado para a Guerra do Paraguai e servindo na Comissão de Engenheiros.

Durante a Campanha, o autor teve oportunidade de tomar contato com a riqueza natural e com a paisagem de regiões pouco conhecidas na época, assim como com seus habitantes e seus hábitos. Assim, à medida que ia-se afastando do litoral com as forças expedicionárias, Taunay foi vivenciando outra realidade: a das grandes propriedades agrícolas, a das vilas do interior, a das imensas extensões desabitadas, finalmente - a dos índios.

Esta experiência, que se reflete em suas obras não urbanas, conferindo-lhe o tom de verismo e ao mesmo tempo de admiração diante do pitoresco que se lhe desvenda, além da transposição, para a literatura, de impressões e lembranças do sertão - parece ter dividido a crítica no que diz respeito ao "brasileirismo" do autor.

Carlos von Koseritz considera-o um autor impregnado de brasilidade - e, "apesar de ser meio francês, de falar e escrever essa língua como se fosse a materna, absteve-se, sob o ponto de vista literário, de qualquer influência

parisiense" (1).

José Veríssimo afirma que, "apesar de sua dupla origem estrangeira, (Taunay) era um genuíno brasileiro de índole e de sentimento. Não lhe faltavam sequer sinais de nossas peculiaridades" (2). Phocion Serpa, em sua obra (3), retoma José Veríssimo insistindo na brasilidade do Visconde.

Lúcia Miguel Pereira julga-o "inteiramente brasileiro, pelo sentimento, pela índole, pelo amor ao Brasil" (4).

Sílvio Romero, observa que "a educação não deixou de apagar certo quê de estrangeiro em Taunay" (5). Entretanto, seu brasileirismo o caracteriza como "um dos nacionalistas mais extremados de nossa literatura" (6).

Este "quê" de estrangeiro foi percebido de maneira diversa:

Antônio Soares Amora menciona "a requintada educação intelectual de tipo francês" (7) que haveria de distin-

- 
- (1) *Alfredo d'Escagnolle Taunay, Esboço Característico*. Rio de Janeiro, Leuzinger, 1886. p. 15.
  - (2) *História da Literatura Brasileira*. Lisboa, Tipografia da Ilustração, 1929. p. 317.
  - (3) *O Visconde de Taunay*. Rio de Janeiro, Publicações da Academia Brasileira, 1952. p. 114.
  - (4) *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957. p. 38.
  - (5) *Outros Estudos de Literatura Contemporânea*. Lisboa, Tipografia da Editora, 1905. p. 191.
  - (6) *Id.*, *ibid.* p. 191.
  - (7) *O Romantismo*. São Paulo, Cultrix, 1969. p. 283.

guir Taunay na literatura, enquanto Antônio Cândido acentua a visão exótica que este teria da pátria "sentindo-a à maneira de um Ribeyrolles ou um Ferdinand Denis" (1).

Olívio Montenegro (2) realça as qualidades de espírito francês de Taunay - o amor aos modelos clássicos de exposição e o logicismo de seu pensamento.

Alcides Bezerra observa que, mesmo insistindo em escrever à brasileira, o tom de seu estilo "era o dos escritos franceses do século XVIII" (3); e, segundo este crítico, "dir-se-ia que (Taunay) trasladava instintivamente para nosso idioma, a estrutura e o ritmo da frase de Voltaire e Montesquieu" (4).

Se, no romance "rural", a julgar pela crítica, a formação e o tom franceses são perceptíveis, o mesmo ocorre com o romance urbano, ao qual se acrescentam características francesas tomadas à própria sociedade carioca, numa espécie de influência dupla: a da formação do autor e a da formação da sociedade, o que conduz à descrição de costumes afrancesados por um autor franco-brasileiro.

Delimitar as características francesas integradas à sociedade carioca do século XIX constituiria por si só um trabalho à parte. Assim, tentamos determinar marcas lite-

---

(1) *Formação da Literatura Brasileira*. Vol. 2. São Paulo, EDUSP/Belo Horizonte, Itatiaia. 1975. p. 308.

(2) *O Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1953. p. 71.

(3) *O Visconde de Taunay, Vida e Obra*. Rio de Janeiro, Oficinas Gráficas do Arquivo Nacional, 1937. p. 9.

(4) *Id.*, *ibid.*, p.9.

rárias francesas no conjunto de romances de Taunay, isto é, em **Mocidade de Trajano, Inocência, Manuscrito de Uma Mulher, Ouro sobre Azul, O Encilhamento e No Declínio**. O método usado para tanto, de maneira bastante ampla, foi o da crítica de fontes - na medida em que consideramos o autor receptor de influências estrangeiras, entre elas as francesas - além de interpretações que se foram adequando ao estudo proposto, como algumas idéias da teoria do intertexto.

Tentando abrir caminho para a "aventura das obscuridades do possível" (1), característica dos estudos de fontes, levamos em conta confissões de leituras e trabalhos de crítica literária do Visconde de Taunay, além de todo um paratexto: epígrafes, citações, dedicatórias, prefácios.

As **Memórias** foram bastante reveladoras neste sentido, assim como as citações e epígrafes.

Estas últimas, muito usadas por Taunay no romance sertanejo, remetem a autores diversos; detivemo-nos apenas nos franceses, ainda que nem sempre tenha sido possível localizar as obras às quais foram tomadas. Nossa pesquisa ficou muitas vezes limitada pela inexistência dos textos ou dos autores indicados em bibliotecas brasileiras e pela dificuldade (de tempo, de distância) em obter informações junto às francesas. Ocorre, também, o texto epigrafiado não vir acompanhado de indicações completas de fonte, o que acaba dificultando muito, e, às vezes, inviabilizando mesmo sua localização.

---

(1) PICHOTIS, Claude; ROUSSEAU, André - *La Littérature Comparée*. Paris, Armand Collin, 1967. p. 78.

Quanto às citações - de frases, autores, obras, pessoas ou fatos - também indicadores de marcas francesas, nem todas puderam ser situadas, talvez por terem perdido, ao longo dos anos, seu significado ou sua importância.

Finalmente, neste trabalho, tentamos, na medida do possível, não isolar as obras estudadas, inserindo-as no contexto cultural, tal como se apresentava no Brasil, na época.

## CAPÍTULO I

### **As Relações com a França e sua Importância para o Contexto Sócio-Econômico-Cultural Brasileiro do Século XIX**

As marcas francesas na obra do Visconde de Taunay devem ser consideradas a partir de dados extra-literários propriamente ditos.

Os dados extra-literários seriam constituídos por fatores da realidade brasileira no século XIX, fortemente impregnada de aspectos franceses, assim como pela própria biografia do autor.

Os dados literários remeteriam a um paratexto francês e incluiriam citações de obras de autores franceses, transcrição de frases e epígrafes emprestadas de obras da literatura francesa que acabam por estabelecer um diálogo com a obra do Visconde de Taunay - além da adaptação de certo tom de romances franceses que ecoam na produção romanesca do autor brasileiro.

Dentre os dados extra-literários, o contexto histórico e social não deixaria marcas apenas em Taunay. O conjunto da produção literária brasileira do século XIX testemunha a importância do modelo francês de cultura e de vida - e a obra de autores como Alencar, Machado de Assis e mesmo Macedo, retrata uma sociedade que busca, principalmente nos anos que seguem a independência política, um modelo cultural diverso do modelo português imposto durante a época colonial que,

ao mesmo tempo, servisse à sociedade e à cultura brasileira como auxiliar em seu intento de estabelecer sua própria identidade. Assim, em conformidade com o espírito cosmopolita que passou a dominar e cujo fundamento era a reação ao domínio cultural lusitano, o modelo francês correspondia a uma opção adotada muito possivelmente em consequência da tradição cultural francesa e da projeção política exercida pela França no século XIX.

Entretanto, não é ao século XIX apenas que se limitam as marcas francesas sentidas no Brasil.

Historicamente, os contatos iniciais com franceses, dos quais tratam os historiadores, remontam ao começo do século XVI e referem-se a aventureiros e contrabandistas de pau-brasil provenientes, em sua maioria de Dieppe, Honfleur e Saint-Malo; estes eram vistos principalmente no litoral do Nordeste onde carregavam seus navios de madeira a ser vendida na Europa. Data desta época o estabelecimento de certo comércio com os índios os quais trocavam por quinquilharias trazidas da França, aves, animais, peles e o próprio pau-brasil. Tal comércio parece ter sido bastante difundido e temos mesmo notícia de dois irmãos, Anjo, que, nos primeiros anos do século XVI estabeleceram um intercâmbio bastante regular entre produtos franceses e brasileiros (1).

É preciso considerar também as incursões ocorridas, a primeira, conforme o Barão do Rio Branco (2), em 1504

---

(1) GAFFAREL Paul - *Historie du Brésil Français au XVI<sup>e</sup> Siècle*. Paris, Maisonneuve et Cie. 1878. p. 54-55.

(2) FREYRE, Gilberto - *Um Engenheiro Francês no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1960. p. 205.

ao Porto de Paraguaçu e comandada por Gonneville; a segunda comandada pelo contraditório Villegaignon em 1555 e definitivamente encerrada em 1567, fundamentada ideologicamente pelo sonho de construção da França Antártica, que deveria servir de refúgio aos protestantes perseguidos da França.

Villegaignon dedicou-se, na verdade, à construção de uma colônia na qual ele, enquanto chefe, pudesse desfrutar de todos os privilégios do cargo, o que de fato parece ter feito, usando de grande autoritarismo. Isto teria espalhado descontentamento entre os homens que o acompanharam e acabou prejudicando o bom andamento da colonização. Outro fator que teria contribuído para o insucesso da colônia seriam as controvérsias religiosas desenvolvidas entre o grupo de franceses, partindo de seu chefe. Villegaignon teria professado a fé católica e, possivelmente, sido, conforme supeita Lévy-Strauss (1), livre pensador. Para conseguir formar sua colônia na América, este teria precisado do apoio protestante, o que o conduziu ao calvinismo. As controvérsias espirituais enfrentadas por Villegaignon refletiram-se sobre as atividades da colônia e acabaram por transformar-se em divergências religiosas, que muito colaboraram para a destribuição da empresa. Neste sentido, Rugendas (2) em seu livro sobre o Brasil, acentua a indiferença com que a Igreja Protestante na França, que contava com homens como Sully e Coligny, acabou abandonando a França Antártica a sua própria sorte.

Outra expedição francesa foi a de 1612, comandada pelo Senhor de la Ravardière com o objetivo de fundar, no

---

(1) *Triste Tropiques*. Paris, Plon, 1955. p. 89.

(2) *Viagem Pitoresca através do Brasil*. Belo Horizonte, Itatiaia / São Paulo, EDUSP. 1989. p. 108.

Maranhão, a França Equinocial, além, do ataque de Dugnay-Trouin ao Rio de Janeiro em 1711, ataque este que visava apenas à pilhagem da cidade como vingança a um insulto sofrido anteriormente pelo comandante francês. Dugnay-Trouin saqueou o Rio de Janeiro durante quatro semanas, retornando depois à França.

As tentativas de colonização não deixaram de fornecer traços característicos na formação, sobretudo urbana, das regiões onde surgiram núcleos franceses e, em sentido inverso, teriam permitido a difusão, na França, de notícias sobre as terras, povos e riquezas do Novo Mundo.

Por outro lado e tratando-se de intercâmbio de culturas, seria o caso de mencionar a presença do selvagem na Europa - decorrente sobretudo do tráfico de índios, levados, em alguns casos como "ilustração" do homem americano, em outros como mão-de-obra escrava para o trabalho de casa ou para a marinha.

Ficou famosa a festa realizada em Rouen, em 1550, durante a qual, índios brasileiros, além de figurantes - marheiros bretões e normandos que conheciam o Brasil - ofereciam a uma grande platéia, da qual participava o Rei Henrique II e sua esposa, Catarina de Médicis, uma espécie de quadro vivo cujo assunto era a maneira de viver no Novo Mundo. No cenário apareciam frutas e animais trazidos da América e do "enredo" constava uma encenação de comércio de pau-brasil além da representação de um assalto a uma tribo por seus inimigos.

Presenças francesas importantes no século XVI foram as dos viajantes Thévet e Léry - testemunhas da história, da etnografia e da vida no Brasil.

Jean de Léry era estudante de teologia quando, em 1557 e por sugestão de Calvino, juntou-se no Rio de Janeiro a Villegaignon, com quem acabou por desentender-se. Em sua obra, **Histoire d'un Voyage fait en la Terre de Brésil** (1578), Léry apresenta denúncias sobre o que ocorria no forte Coligny e sobre os abusos praticados por Villegaignon, além de fornecer informações sobre as populações indígenas e sobre a flora e a fauna brasileiras. Wilson Martins (1) acentua o fato de a obra de Léry apresentar empréstimos substanciais à de Thévet. No entanto, coube a ele transferir para a Europa uma imagem bastante idealizada do índio brasileiro, imagem que seria retomada por Montaigne, seu leitor, na apresentação do homem natural descrito no capítulo "Dos Canibais" (**Essais** I, 31) e por Rousseau, na teoria do bom selvagem. Aqui seria oportuno considerar a importância das idéias que foram difundidas na Europa a partir do conhecimento dos povos do Novo Mundo. Afonso Arinos de Melo Franco (2) destaca o relevante papel que a observação dos costumes dos índios retratada na obra de Thévet e de Léry exerceu sobre o sistema filosófico de Tomas Morus, de Rabelais e de outros pensadores europeus - e a que ponto estas idéias foram-se ampliando até sua culminância no mito filosófico do bom selvagem.

André Thévet acompanhou Villegaignon em sua viagem ao Brasil, como historiador. Franciscano, humanista, Thévet deixou-se impressionar profundamente pela natureza americana. Considerando o Novo Mundo um "segundo paraíso terres-

---

(1) **História da Inteligência Brasileira**. Vol. I. São Paulo, Cultrix, 1978, p. 65.

(2) **O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

tre", sua obra parece também ter sido estudada por Montaigne que afirmava, em conformidade com as idéias difundidas pelos viajantes do século XVI, que os indígenas, longe da barbárie, viviam numa sociedade perfeita.

Thévet e Léry dão testemunho a europeus de sua experiência no Novo Mundo, aguçando a curiosidade de seus leitores e incorporando à cultura francesa e ao pensamento filosófico, seu depoimento sobre a América.

Foi também o entusiasmo sentido pelas terras Sul-Americanas que levou, no século XVIII, os frades capuchinhos Claude D'Abbeville e Yves d'Evreux a apresentarem observações de viagens feitas por ocasião da expedição do Senhor de la Ravardière à região amazônica, em suas obras **Histoire de la Mission des Pères Capucins en L'Isle de Maragnan** e **Voyage dans le Nord du Brésil**, respectivamente.

No século XIX, tiveram notável importância Auguste de Saint-Hilaire e Ferdinand Denis.

Saint-Hilaire partiu da França em 1816 acompanhando o duque de Luxemburgo, embaixador da França no Brasil. Aqui chegando, empreendeu várias viagens descritas em suas obras - **Aperçu d'un Voyage dans l'Intérieur du Brésil, la Province Cisplatine et les Missions dites du Paraguay; Plantes Usuelles des Brésiliens** e **Voyage dans les Provinces de Rio de Janeiro et Minas Gerais** - onde apresenta verdadeiros estudos de plantas e animais, além de observações sobre usos e costumes observados no Brasil na primeira metade do século XIX.

Denis destacou-se não só enquanto estudioso da natureza e dos hábitos exóticos do Novo Mundo, mas também como

conhecedor da cultura e da literatura brasileiras. Do ponto de vista da história de nossa literatura suas idéias e sua maneira de encarar a realidade nacional abriram caminho para a expressão de nosso Romantismo. Denis propunha que, assim como o fizera declarando sua independência política, o Brasil buscasse sua independência cultural. Considerando, entretanto, a necessidade de um modelo cultural europeu não português a ser seguido, ele sugere que este seja o modelo francês - precisamente, o Romantismo, tal como se apresentava na época. E, dentro do espírito então vigente naquele movimento estético, que buscava concordâncias e harmonias entre a natureza e o homem - ele propunha que a própria natureza inspirasse ao Brasil uma forma de expressão própria, chegando mesmo a sugerir temas a serem tratados, tais como o indianismo e o pitoresco da natureza. Assim, ao mesmo tempo em que tentava indicar caminhos próprios à produção literária nacional, Denis acabou por associá-la ao movimento de idéias desenvolvidas na França, desviando, assim, a filiação da literatura produzida no Brasil, da fonte portuguesa. Nesta perspectiva, talvez, possamos observar a volta dos temas da natureza e do índio, levados e incorporados à cultura francesa pelos viajantes - idealizados e transfigurados - para integrarem aspectos fundamentais da temática romântica nacional.

Por outro lado, o pensamento filosófico francês difundido principalmente através das obras de Voltaire, Condillac e Rousseau teria norteado os ideais revolucionários quer da Inconfidência Mineira, em 1789, quer de outros movimentos separatista-republicanos tais como a Conspiração dos Alfaiates, de 1789 na Bahia e, mais tarde, em 1817, a Revolução Pernambucana, movimentos difundidos, ao que parece, através de Lojas Maçônicas e cuja origem reconduz aos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade da Revolução Francesa de 1789. Mesmo o

pensamento dos republicanos que tomaram o poder em 1889 e do qual Benjamin Constant é um dos nomes mais expressivos, estaria filiado à admiração pelo positivismo de Comte que, na Escola Militar teria angariado vários adeptos e que muito teria contribuído para a propagação do Apostolado Positivista.

Ilustrativas neste sentido são as informações fornecidas por Brito Broca (1) acerca das bibliotecas dos inconfidentes de Minas Gerais. Ao discorrer sobre o ambiente literário de Vila Rica, este autor acentua que muitos livros proibidos em Portugal (tais como as dos autores representantes da Ilustração) eram encontrados no Brasil e que, em suas reuniões, os poetas da Arcádia freqüentemente tratavam de temas políticos e revolucionários, inspirados pelas idéias difundidas na França.

Assim do século XVI até o século XIX - associado primeiro ao protestantismo calvinista da França Antártica, e depois ao humanismo filosófico dos enciclopedistas, mentores espirituais da Revolução Francesa - o idioma Francês teve status de língua perigosa, de heréticos ou revolucionários, língua sobretudo de subvertedores, seja da monarquia e do domínio português, seja dos dogmas do catolicismo - e o simples fato de conhecê-la devia indicar a suspeita atitude de independência de pensamento.

Se este quadro apresentou atenuantes, isto parece ter-se devido, já na época do Império, à influência política de D. João VI e ao contexto histórico relacionado com a vinda da fa-

---

(1) *Românticos, Pré-Românticos, Ultra-Românticos*. São Paulo, Polis/INL/MEC., 1979, p. 33.

mília real para o Brasil em 1808, assim como os anseios de independência reforçados, quando transferidos para parte da elite na corte. Mais tarde, teria sido importante para a difusão e aceitação do idioma francês nesta mesma corte, a união de Braganças e Orléans. O primeiro consórcio entre as duas casas, no Brasil, deu-se em 1843, através do casamento de um filho de Luís Filipe, o príncipe de Joinville, com uma das filhas de D. Pedro I, Dona Francisca. Depois, foi o Conde d'Eu, neto do mesmo Luís Filipe, que se ligou à família imperial brasileira, ao casar-se com a Princesa Isabel. Estas uniões teriam contribuído para que a própria monarquia brasileira se afrancesasse (1).

A vinda da família real para o Brasil ocorreu em conseqüência à situação histórica vivida em Portugal.

Obrigada a enfrentar a política expansionista napoleônica, o governo português considerou duplamente vantajosa a transferência da corte para o Brasil: por um lado, o príncipe regente escaparia às humilhações impostas pelos exércitos de Napoleão aos governos conquistados; por outro, aproveitando-se da situação de conflito criada entre a França e a Espanha, ele trabalharia no sentido de ampliar o território ultramarino. Neste sentido, admite-se que a vinda da família

---

(1) O "afrancesamento" da corte teria levado o príncipe D. Luís (1878-1920) a publicar em francês seu livro sobre o Brasil, *Sous la Croix du Sud*. Ainda que não fosse incomum, na segunda metade do século XIX, escritores publicarem em francês suas obras, no caso do príncipe, sua ascendência muito possivelmente teria contribuído para que tal se desse, já que o livro é segundo Gilberto Freyre, "muito francês na forma e no espírito". (*Um Engenheiro Francês no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1960. p. 114).

real tenha sido, não uma fuga precipitada e desorganizada, mas uma manobra política cuidadosamente estudada (1).

De qualquer modo, transferida a sede do governo para o Brasil, transferiram-se também os privilégios e as dívidas assumidas por Portugal, especialmente em relação à Inglaterra - e a abertura dos portos às nações amigas estabelecendo liberdade de comércio, primeira medida decretada por D. João VI, acabou sendo, graças à transferência de privilégios mercantis - muito favorável ao comércio britânico.

Os dois tratados de Methuen, de 1810, que impuseram sérios limites ao comércio de Portugal tornando-o uma quase colônia inglesa, passaram a ter efeito no Brasil que os assimilou, transformando-se nosso país, enquanto Reino Unido com Portugal, sujeito às mesmas regras comerciais pelas quais eram acertados os negócios estabelecidos entre os dois países europeus. Assim, ficou estabelecido que "as mercadorias de fabricação inglesa pagariam apenas 15% de direitos, ao arbítrio dos Cônsules de S.M. Britânica", enquanto os produtos dos demais países tinham que pagar 24%, com o valor das mercadorias fixado sobre faturas, por autoridades portuguesas (2).

Além disso, as próprias condições de vida no Brasil de D. João VI faziam com que se observasse carência de artigos manufaturados - exportados e extremamente valorizados

---

(1) OLIVEIRA LIMA, Manuel - *D. João VI no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1945. p. 53.

(2) FREYRE, Gilberto - *Inglezes no Brasil*. Aspectos da Influência Britânica sobre a Vida a Paisagem e a Cultura do Brasil. José Olympio/MEC, 1977. p. 46.

pelos ingleses - para os quais as matérias primas oferecidas pelo Brasil não eram absolutamente essenciais, considerando-se que poderiam ser encontradas em outras regiões - fator que acabou por acentuar a desigualdade das exportações, "constituindo a Inglaterra o mercado quase único do Brasil, ao passo que aquela nação dividia por muitos países os seus interesses mercantis" (1).

É, portanto, como decorrência das relações comerciais impostas pelo governo britânico, que surgem e que se desenvolvem influências inglesas em nosso país, a nível, principalmente, de importação de tecnologia e de absorção de novos costumes. É ainda Gilberto Freyre quem nos oferece informações a este respeito. Segundo ele, eram de fabricação inglesa os vidros que, por decreto real estabelecido depois de instalada a corte no Rio de Janeiro, e, visando melhor efeito estético, passaram a substituir as gelosias que enfejavam as fachadas dos edifícios. Vinham da Inglaterra máquinas e ferramentas, ferro, cobre, louças, tecidos, o hábito de tomar chá, os esportes. Entretanto, os autores ingleses eram pouco conhecidos entre brasileiros.

Ainda que a Inglaterra tivesse sido grandemente beneficiada com a abertura dos portos às nações estrangeiras, esta medida não deixou de favorecer, no decorrer dos anos, o intercâmbio não só comercial, mas também cultural com outras nações, o que acabou constituindo a abertura que caracterizaria o Rio de Janeiro posteriormente. Nesse sentido, a introdução de outros artigos europeus no Brasil, principalmente os franceses, assim como a opção pela cultura e por alguns hábitos

---

(1) OLIVEIRA LIMA, Manuel, *op. cit.* p. 405.

caracteristicamente franceses - crescente na medida em que se aproximava a independência política, correspondia a uma dupla libertação - libertação do domínio político e ideológico de Portugal e libertação das imposições inglesas.

Além da abertura dos portos, foi também como consequência da transformação do Rio de Janeiro em capital do império que, entre outras medidas, tais como a fundação da Biblioteca Pública e da Imprensa Régia, melhoria da cidade, construção do Jardim Botânico, acolhimento a cientistas estrangeiros, concessão de terras férteis a agricultores que se fixassem no país, fundação do Banco do Brasil - que D. João VI decidiu ser necessária a instalação de um instituto de ensino de "ciência, artes e ofícios".

O Conde da Barca sugeriu que fossem trazidos da França os artistas que organizariam a instituição e através do empenho do Conde de Marialva, embaixador português junto à corte da França, e das sugestões de Humboldt, que já estivera no Brasil, formou-se o grupo de artistas que rumou para o Rio de Janeiro a bordo do Calpe. Era chefiado por Joaquim Lebreton e constituído por Nicolau Taunay, pintor e grande entusiasta de Rousseau; Augusto Maria Taunay, escultor; João Baptista Debret, pintor; Augusto H.V. Grandjean de Montigny, arquiteto; Carlos Simão Pradier, gravador; Segismundo Neukomm, compositor; Francisco Ovide, engenheiro mecânico - além de três assistentes e de seis artífices.

Deveu-se provavelmente à projeção cultural exercida pela França e ao entusiasmo despertado pela cultura deste país em determinados ministros, assim como a uma atitude de oposição à política inglesa e à anglofilia do primeiro gabi-

nete de D. João VI (1), o fato de o Conde da Barca decidir procurar na França o grupo de artistas que, contraditoriamente, passaria a ser, em alguns casos, refugiados da restauração dos Bourbons numa corte estabelecida em consequência da invasão napoleônica, como era o caso do próprio Lebreton, de Debret e de Nicolau Taunay, avô do Visconde de Taunay, "comprometido por ser pai de oficial da Grande Armée, condecorado com a legião da honra, fiel ao imperador e prejudicado pela Restauração" (2).

Reforçaria a idéia da consideração pela arte e pela cultura francesa o fato de o próprio Conde da Barca não atender, em 1816, aos desejos expressos pelo Duque de Luxemburgo, embaixador de Luís XVIII - de estabelecer tratados de comércio entre o Brasil e a França através da chamada Missão Luxemburgo - alegando, por um lado, a necessidade de organizar uniformemente as relações mercantis entre as diferentes partes da monarquia, e, por outro, a impossibilidade de firmar contratos mercantis com outras potências européias, em consequência das limitações do convênio de 1810, "imposto pela Inglaterra" (3).

Mais tarde, em 1840, a contratação da Missão

---

(1) PINTO, Odorico Pires em *Influência Histórico-Social da Missão Francesa na Arte Brasileira*, Tese apresentada à Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, para a Docência Livre da Cadeira de Estética e História da Arte 1950. p. 51, aponta o fato de os ministros de D. João VI variarem conforme política externa portuguesa e de o monarca ter formado seu primeiro gabinete principalmente com ministros simpáticos à Inglaterra, o que teria causado oposição entre francófilo e anglófilos no próprio ministério.

(2) PRADO, João F. de Almeida - *O Artista Debret e o Brasil*. São Paulo, Nacional, 1990. p. 49.

(3) OLIVEIRA LIMA. *Op. cit.* p. 417 - 418.



NICOLAS ANTOINE TAUNAY

**Cascatinha da Tijuca / La Petite Cascade de Tijuca**

Técnica Francesa, a Missão Vauthier, recolocaria a questão do prestígio da França e da possível influência de grupos francófilos optando pela tecnologia originária daquele país. No Recife, Vauthier deixou marcas profundas em decorrência de seu trabalho de engenheiro, nas obras de saneamento e em traços arquiteturais - e acabou por atrair à região, artigos e artesãos franceses. Por outro lado, entusiástico seguidor das teorias de Fourier, sua obra serviu também para difundir ideais socialistas do pensamento francês, mostrando, em certo sentido, a tradição "revolucionária" percebida por alguns, na cultura francesa.

Considerados todos os problemas enfrentados pelo grupo de artistas da Missão de 1816 - tais como a morte do Conde da Barca, seu mecenas, em 1817, um ano apenas após sua chegada; as dificuldades constantes e os impasses criados pelo cônsul francês Maler, legitimista fanático, que não dava trégua aos artistas, sempre suspeitando que estes estivessem envolvidos em conspirações com o objetivo de libertar Napoleão Bonaparte e levá-lo novamente ao poder e sempre propenso a indispor os missionários contra o governo luso; a morte de Lebreton em 1819 e sua substituição obtida através da interferência e influência de patrícios pelo português Henrique José Silva, que não se entendia com os franceses e cujo prestígio somente decaiu depois da partida de D. João VI, momento em que os padrões portugueses passaram a ser menos valorizados - a permanência do grupo no Rio de Janeiro parece ter sido bastante importante sob o ponto de vista cultural e mesmo social. Tratava-se da primeira tentativa de centralizar e de agrupar artistas plásticos brasileiros, com o objetivo de formar verdadeira escola e permitir que estes se integrassem, através do ensino acadêmico, à corrente de idéias difundidas na Europa.

Mesmo que o processo de criação da Academia tenha sido demorado e mesmo que os artistas não tenham tido excesso de encomendas, uma vez que aos imigrantes que estavam no Brasil na ocasião interessava mais fazer fortuna que adquirir obras de arte - e, considerando que os nobres que acompanhavam D. João VI viviam na perspectiva de retornar à Portugal, enquanto os ricos comerciantes locais eram avessos ao belo, a presença dos artistas franceses parece ter proporcionado significativa abertura para uma nova ordem de valores: no urbanismo, a contratação da técnica francesa contribuiu para a introdução de novas noções de arquitetura e de novas técnicas de construção que não deixaram de gerar conflitos com o saber dos artesãos locais. Mas, de modo geral a presença dos artistas contribuiu para a propagação da cultura e foi acompanhada pela introdução de novos costumes e pela irradiação de novas idéias e produtos. (1).

Neste sentido, as atividades dos participantes da Missão Artística tiveram o efeito de uma espécie de divisor das águas entre a cultura barroco-colonial brasileira e a francesa, ao mesmo tempo clássica e romântica. Clássica na tradição acadêmica; romântica na nova concepção de arte.

A tendência romântica da pintura difundida pelos artistas da Missão verifica-se sobretudo numa interpreta-

---

(1) WINSTON, Sanford em *Culture and Human Behaviour*, New York. The Ronald Press Company, 1933, descreve a noção de "culturspread" como propagação de cultura por meio da técnica acompanhada de irradiação: a) comercial, de produtos; b) intelectual, de idéias; c) principalmente social, de costumes, usos e estilos de vida. Gilberto Freyre transfere-a para os efeitos ocorridos no Recife com a Missão Vauthier; julgamos que fenômeno semelhante possa ter ocorrido no Rio de Janeiro.

ção muito própria da paisagem, isto é, numa interpretação baseada fundamentalmente na sensibilidade. Talvez fosse mesmo possível afirmar que o paisagismo tivesse em certo sentido auxiliado as letras na busca e na ilustração daquilo que Ferdinand Denis julgava fundamental para a formação de uma literatura verdadeiramente nacional, ou seja, a fixação da "brasiliidade" em bases próprias, fundamentada na sensibilidade. A plasticidade da pintura talvez oferecesse meios mais concretos para a expressão do mitigado romantismo brasileiro.

A tendência clássica estaria manifesta na pintura de história e nos quadros de costumes, representada em certos casos por Debret e por Taunay. É na pintura da história que se evidenciam os pressupostos neoclássicos difundidos pela Revolução a qual usou esta tendência artística com o objetivo de difundir os "ideais heróico-patrióticos, as suas romanas virtudes cívicas e os ideais republicanos da liberdade" (1).

Ao grupo de artistas, no Rio de Janeiro, acabou-se juntando toda uma roda de nobres exilados que se instalaram na Cascata da Tijuca e que teriam possivelmente contribuído para a divulgação da produção artística e

---

(1) HAUSER, Arnold - *História Social da Literatura e da Arte*.  
São Paulo, Mestre Jou, 1980. p. 793.

literária da França (1).

O Visconde de Taunay não deveria ser dissociado da Missão de 1816, nem de toda a tradição cultural francesa que acabara por refletir-se em sua obra. Neto de Nicolau Antonio e filho de Félix Taunay, também pintor e um dos diretores da Academia de Belas Artes, além de professor de paisagem, deles o Visconde teria herdado a compreensão do desenho e da

---

(1) "No Rio de Janeiro ... o pintor Nicolau Taunay... descobriu a Tijuca e lá se instalou com a família. Aos poucos, uma colônia francesa foi incorporado entre a Cascatinha e o Alto da Boa Vista: A Baronesa de Rouan, o Conde d'Escragnoille, o Conde de Scey, o Príncipe de Montbéliard, a Condessa de Roquefeuil, seu primo, o Conde de Gestas ... parente afim de Chateaubriand e outros mais". in CÂNDIDO, Antonio - **Formação da Literatura Brasileira**, vol. I. Belo Horizonte, Itatiaia/São Paulo, EDUSP, 1975, p. 281. PRADO, João Fernando de Almeida em **Jean Baptiste Debret**, São Paulo, Nacional, p.33, fornece algumas informações sobre a colônia francesa de Tijuca: "a Condessa de Montbéliard era viúva de um 'emigré' a serviço militar de Portugal, na legião em que participaram o memorialista Conde de Rochechouart e muitos mais; o seu sobrinho e administrador da propriedade agrícola, Conde de Gestas (...) preocupava-se em desenvolver, através de sociedades e revistas, a agricultura do país. Na mesma obra, o autor cita como pertencente à colônia, o Conde de Lecesne e François Armand, o primeiro antigo cafeicultor em São Domingos, que, na Tijuca, possuía 60.000 pés de café e ensinava os métodos de cultura daquela planta usados nas Antilhas; o segundo, antigo provedor da artilharia francesa na Alemanha também trabalhava em fazendas de café nas Antilhas. Em outra obra, **O Artista Debret e o Brasil**, (São Paulo, Nacional, 1990, p. 108) o mesmo J.F. de Almeida Prado faz alusão ao Conde de Scey - Montbéliard o qual tendo chegado ao Rio de Janeiro em 1819, afugentado pela queda de Napoleão, comprara um sítio na Tijuca e morava em "modestíssima casa". Alfredo d'Escragnoille Taunay, em **A Cidade do Ouro e das Ruínas**, São Paulo, Melhoramentos, 2ª ed. s/d., p.17 afirma que os franceses que cultivaram café na Tijuca chegaram a "colhê-lo e mandá-lo ao mercado, muito embora as contínuas chuvas, que a todos os emigrados como que propositalmente amofinavam".

pintura, além da sensibilidade artística, que deixariam marcas em suas obras.

Talvez possa estar associada às técnicas da pintura a preocupação com detalhes realistas na descrição das paisagens do Visconde de Taunay, sobretudo nas obras cujo cenário são as regiões do interior - como é o caso de **Inocência**, **Mocidade de Trajano** e de alguns contos, assim como a descrição de determinadas personagens como Ierecê, Inocência, o anão Tico ou alguns fazendeiros de São Paulo ou Mato Grosso - baseada estritamente em observações feitas, um pouco à maneira de Balzac, com anotações de detalhes, de nomes - por ocasião da desastrosa expedição à Laguna. Aqui seria ainda preciso considerar o olhar do paisagista que procura fixar o exótico das cores e das formas e apresentá-lo à maneira das técnicas neo-clássicas como a das gravuras de Debret - submetendo-o a certo impulso de organização, de classificação, de ordenação, que acomoda as novidades apresentadas pela natureza à restrições impostas por uma atitude racional diante do mundo. Por outro lado, é preciso também considerar o olhar que se sensibiliza diante da grandiosidade da natureza tropical percebendo harmonias entre esta e o homem e seu estado de espírito, e que leva à expressão da emoção romântica.

Por outro lado, é impossível deixar de considerar as influências francesas sentidas na vida brasileira do século XIX, sobretudo na vida no Rio de Janeiro.

Transformado em capital do império, o Rio de Janeiro passou a ser a única corte na América com rei, rainha, príncipes e princesas - e sua aparência e vida social teriam, naturalmente, que sofrer modificações. Além das modificações na estética urbana, novos festejos e solenidades foram sendo

introduzidos; a vida da corte atraiu as elites para a capital e maior número de festas passou a entretê-las - festas cujo esplendor imitava as da corte francesa. Como decorrência das atividades da vida social, passou-se a observar maior preocupação com a moda, além de certo refinamento dos costumes.

Wanderley Pinho (1) acentua o grande número de bailes e concertos ocorridos, já no segundo reinado, entre 1840 e a Guerra do Paraguai.

Algumas casas recebiam em dias fixos, como no "grand monde" parisiense. Alencar, em sua obra, acentua a inversão dos costumes decorrente da "invasão das modas estrangeiras" (2) para concluir que "a sociedade brasileira 'macaqueia' os franceses e procura transformar em bonecos e bonecas parisienses, os cariocas" (3).

Para suprir a carência de artigos mais finos, era da França que se importavam tecidos, enfeites, jóias, artigos de perfumaria e adornos para cabelos, modas femininas, objetos de decoração - inclusive móveis - enfim, artigos úteis para a vida de uma sociedade predominantemente urbana.

Dada a natureza de seus negócios, os estabelecimentos comerciais dos franceses localizavam-se nas ruas do Ouvidor e do Ourives, orientalmente estreitas e que acabaram tornando-se as mais elegantes da cidade, enquanto as ruas lar-

---

(1) *Salões e Damas do Segundo Reinado*. São Paulo, Martins, 1970.

(2) *Senhora*. São Paulo, Melhoramentos, 1967. p. 152.

(3) *Ao Correr da Pena*. São Paulo, Melhoramentos, 3ª ed., s/d. p. 63.

gas eram exploradas pelo comércio dos ingleses, que distribuíam artigos de maior porte. Em 1844, quando passava pelo Rio de Janeiro, Itier designou a rua do Ouvidor "França Antártica" - "tal era o número de lojas pertencentes a franceses - alfaia-tes, chapeleiros, sapateiros, dono de armarinhos, modistas, seleiros, fabricantes de guarda-chuvas - que se tinha a impressão de estar na França", (1) e a Edward Wilberforce, um visitante inglês da cidade, em meados do século XIX, a Rua do Ouvidor lembrava as ruas de Paris (2).

As modistas francesas estabeleceram-se às ruas Direita, do Ourives, do Carmo e, principalmente, do Ouvidor - para onde atraíram o público feminino. Era de bom-tom as senhoras da sociedade freqüentarem-lhes os "atelliers" e a própria imperatriz tinha, justamente na rua do Ouvidor, sua modista francesa, Mademoiselle Josephine, "intérprete fiel das modas de Paris" (3).

Em sua obra dedicada à memória daquela rua, Joaquim Manuel de Macedo, com certa ironia, afirma que a conquista do Brasil pela França deveria ser atribuída não a franceses - mas a francesas - e acrescenta, fazendo alusão à Missão de 1816 que "não era a palheta do pintor, nem o buril do estatuário, era somente a tesoura das modistas que havia de levantar o monumento da rua do Ouvidor". (4).

---

(1) PINHO, Wanderley - *Op. Cit.* p. 278.

(2) FREYRE, Gilberto - *Modos de Homem & Modas de Mulher.* Rio de Janeiro, Record, 1986. p. 148.

(3) MACEDO, Joaquim Manuel de - *Memórias da Rua do Ouvidor.* São Paulo, Saraíva, 1963. p. 135.

(4) Id. *ibid.*, p. 85.

Alencar, em suas crônicas, classifica a rua do Ouvidor como rua aristocrática, verdadeira exposição de lojas, onde era possível admirar "as novidades chegadas da Europa, e as mimosas galanterias francesas", "o encanto dos olhos e desencanto de certas algibeiras" (1) - uma opção para passeio nas noites sem apresentação de espetáculo teatral.

Como referencial social, as personagens alencarianas refletem a admiração do autor pela rua. Fernando Seixas, do romance **Senhora**, rapaz da moda e "habitué" da vida social, era "emérito conhecedor da Rua do Ouvidor" (2) e Aurélia, da mesma obra, em fase de intensa atividade social, freqüentava assiduamente teatros, bailes, partidas e destinava os dias a visitas à Rua do Ouvidor e a pique-niques no Jardim ou na Tijuca (3).

Lúcia, do romance **Lucíola**, freqüentava a perfumaria do Desmarais, a casa de modas de Wallerstein, a joalheria de Valais e o estabelecimento de Gudin - todos localizados à mesma rua.

Na rua Direita a marca francesa também se difundiu e esta ficou conhecida como local onde eram vendidos ornamentos de sala, objetos de arte e louças finas - todos de origem francesa.

O Alcazar, teatro de variedades, transformou-se no Teatro Lírico Francês que, assim como outras casas de espe-

---

(1) *Ao Correr da Pena*. São Paulo, Melhoramentos, 3ª ed., s/d. p. 85.

(2) *Senhora*. São Paulo, Melhoramentos, 1967, p. 159.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 208.

táculo, contribuiu muito para a difusão de obras de dramaturgos franceses. As peças eram apresentadas no idioma original ou em traduções, para um público constituído de franceses e de brasileiros "cultos".

Eram franceses os únicos livreiros do Rio de Janeiro e coube a Garnier editar, entre vários autores brasileiros, traduções de obras de literatos franceses.

Também dentre os emigrados que começaram a chegar a partir de 1820, muitos dedicaram-se ao ensino e divulgação da língua francesa, ao mesmo tempo em que os mestres de dança vindos da França eram tidos em alta reputação.

Para finalizar, é preciso levar em consideração o papel de divulgadores da cultura francesa assumido pelos jovens brasileiros que partiam para a Europa com o objetivo de realizar seus estudos, e que, após terem entrado em contato com aquela cultura e tendo por ela sido influenciados, passaram a divulgá-la entre nós, contribuindo também para a difusão de novos usos e costumes.

Do ponto de vista propriamente literário, a influência da literatura francesa sobre o pensamento brasileiro foi bastante expressiva.

Os primeiros depoimentos sobre a aceitação de obras francesas são também fornecidos por viajantes.

Mathison, observador inglês que visitou o Brasil no início do século XIX, constatou que pouco se lia no país naquela época e que os livros mais lidos eram os france-

ses (1). O mesmo observaram Spix e Martius (2), que estiveram no Brasil ainda antes da Independência, acentuando que, no tocante às obras francesas, merecia destaque aquilo que denominaram literatura amorosa. D'Assier, em seu livro sobre o Brasil das primeiras décadas do segundo reinado acentuou a tendência de os brasileiros lerem em francês livros de ciência e filosofia (3) e a própria Biblioteca Imperial do Rio de Janeiro formava sua seção moderna principalmente de livros vindos da França (4).

Por outro lado, a ampliação do número de livrarias no Rio de Janeiro, de uma, em 1810, para mais de oito em 1823, número que naturalmente ter-se-ia ampliado no decorrer dos anos - contribuiria para a divulgação de obras de autores franceses, no original ou em traduções.

Além disto, com a eclosão do jornalismo verificada após a independência política, muitas obras francesas, sobretudo coletâneas de poesias e romances, foram impressas em periódicos locais. Os romances, devido a sua extensão, foram freqüentemente divulgados sob forma de folhetim, apresentados em capítulos nos jornais e revistas - tornando-se acessíveis, portanto, a um número maior de leitores do que se tivessem sido diretamente impressos em volume. Novamente importado da França, o modelo do "feuilleton" também agradou ao público do Brasil e divulgou obras de escritores estrangeiros e brasileiros. Alencar, Taunay, Machado de Assis - devem muito de seu sucesso a este tipo de divulgação.

---

(1) FREYRE, Gilberto - *Inglezes no Brasil* - p. 38.

(2) Idem - *Um Engenheiro Francês no Brasil* - p. 218.

(3) Id. , *ibid.* , - p. 95 - 96.

(4) Id. , *ibid.* , - p. 110.

Finalmente, confrontando-nos com as leituras confessadas por muitos de nossos autores da escola Romântica, verificamos que estes liam escritores dos clássicos da literatura greco-latina, dos padres da Igreja, dos filósofos, assim como obras de autores do século XIX - Balzac, Zola entre outros.

Apreciadíssimos também eram os romances de outros autores, alguns completamente esquecidos em nossos dias como Madame de Montolieu, Soulier, Montépin, Feuillet, Dumas, Sue, George Sand - que correspondiam à satisfação do desejo de evasão e fantasia. Essencialmente romanescos, estes autores acabaram por impor - devido ao extraordinário sucesso que tiveram - o romance, enquanto gênero literário adequado à expressão da vida urbana e burguesa, e enquanto apologia do herói aventureiro e protagonista de fantásticas peripécias.

Observando ainda a profusão de autores menores e a sua divulgação, podemos supor que estes tenham gerado influências talvez mais significativas do que o valor estético de suas obras possa sugerir, sobre uma literatura cujas bases vinham-se fixando e que buscava construir, a partir do modelo francês, sua própria identidade. Alencar, por exemplo, em **Como e Porque sou Romancista**, fala de seu entusiasmo pela obra de Balzac divulgada no Brasil na "edição em folha" (1), vulgarizada pelos tipógrafos belgas a preço módico, mas deixa entrever, alguns parágrafos adiante, que os livros de Chateaubriand, Victor Hugo, Vigny ou Alexandre Dumas eram igualmente aprecia-

---

(1) Salvador, *Livraria Progresso Editora*, p. 35.

dos, sem distinção de valor (1).

A mesma profusão desordenada de leituras teria ocorrido entre os poetas brasileiros do Romantismo, para quem o modelo francês teria sido muito importante. Gilberto Freyre acentua que este modelo teria sido tão bem aceito pelo fato de os dois países serem nações latinas, e acrescenta: "Por essa afinidade sucedeu uma intensificação de relações culturais com a França, tornando-se a língua francesa a segunda língua dos brasileiros instruídos. Houve um aumento de contato com livros franceses, com literatura francesa, com Paris passando aos olhos de brasileiros instruídos, a ser símbolo de letras, artes e saberes superiores" (2).

Quanto a Taunay, sua obra reflete as marcas francesas inscritas no contexto social além daquelas decorrentes de sua biografia. Sua ascendência não apenas contribuiu para o desenvolvimento de sua sensibilidade artística, mas também favoreceu o domínio perfeito do idioma francês.

Além do mais, o contato da família Taunay com a França teria sido intenso, consideradas as freqüentes viagens de um dos tios, Charles, que passou sua vida em idas e vindas entre os dois países, e as atividades diplomáticas de Teodoro, o outro tio, cônsul francês por muitos anos.

O meio familiar teria propiciado estudo e lei-

---

(1) "Gastei oito dias com a *Grenadière*, porém, um mês depois acabei com o volume de Balzac e o resto do ano li o que então havia de Alexandre Dumas, Alfredo de Vigny além de muito de Chateaubriand e Victor Hugo". in **Como e Porque sou Romancista**. p. 37.

(2) **Modos de Homem & Modas de Mulher**. Rio de Janeiro, Record, 1985. p. 150.

turas. Nas **Memórias**, Alfredo de Taunay nos informa sobre a vida de estudante e nos oferece indicações sobre suas leituras. Já nas primeiras páginas, ele confessa seu entusiasmo pelos romances da estante do Tio Teodoro de Beaurepaire. Dois títulos surgem logo de início: **La Recherche de l'Inconnue** e **Angelica Kaufmann**. Como presente do tio Charles, ele teria recebido, em 1853, uma coleção de Molière. A dedicatória, em francês (1), refere-se a uma excursão cujo desfecho fora um tanto imprevisto. Permanece, no entanto, a apreciação dos textos considerados, por ocasião da leitura, os mais divertidos: **Le Bourgeois Gentilhomme**, **Monsieur de Pourceaugnac** e **Les Fourberies de Scapin**. Ao lado de **Ivanhoé**, novela lida na mesma época e que proporcionou verdadeiro deslumbramento, vem uma relação das obras lidas "com sofreguidão" (2): **Aymé Verd**, **Les Mille et une Nuits**, **Robinson Crusoé** além da coleção **Conseiller des Enfants** e das **Fábulas** de Florian.

A estas leituras somam-se possivelmente, entre outras, a dos romances da moda e a dos novos autores franceses e brasileiros. As **Memórias** trazem ainda referência a algumas: **Un Mariage Scandaleux**, **O Judeu Errante**, a obra de Macedo além de alusões a Bernardim de Saint-Pierre.

O resultado da associação de experiências vividas, ressonância de leituras, espírito criador - constituirá a obra romanesca de Taunay, na qual a presença da cultura francesa, conforme pretendemos demonstrar nos capítulos posteriores, será bastante significativa.

---

(1) "Ce livre m'a été donné par mon ami Denoix et m'est très précieux. Je le donne à mon neveu Alfred en souvenir de sa bonne humeur et son énergie de fer. Novembre 1853. C.A. Taunay". p. 24.

(2) **Memórias**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 43.

## CAPÍTULO II

### **A Campanha de Laguna: a gênese de um escritor**

A campanha da Laguna exerceu influência muito significativa sobre a obra de Taunay - a ela devendo ser remetidas, diretamente, várias narrativas de cunho militar, além de impressões de viagem (**Cenas de Viagem, Céus e Terras do Brasil, Visões do Sertão**) e, indiretamente, associada ao conhecimento do interior e à vivência da natureza, **A Mocidade de Trajano, Inocência** e alguns contos ("Ierecê e Guaná", "Carimaná Kiniki-nao", "O Vigário das Dores", "Juca o Tropeiro", reunidos nas **Histórias Brasileiras**, além das **Narrativas Militares**).

Taunay participou ativamente da Guerra do Paraguai (1864-1870) em dois momentos: a partir de 1865, até 1867, na Campanha da Laguna, como redator do relatório geral que a Comissão de Engenheiros, que deveria ser enviado mensalmente à Corte. A responsabilidade desta comissão era a de: "estudar o rumo das estradas e percorrer, as direções das montanhas, (...) fazer observações mineralógicas e botânicas, (...) oferecer indicações sobre a corrente de águas" (1). Depois, de 1869 a 1870, a serviço do Estado Maior do Marechal do Exército Conde d'Eu, na Frente Ocidental, Taunay teve a especial incumbência de redigir o diário do exército (2).

Assim, a respeito dos episódios militares ocor-

---

(1) *A Marcha das Forças*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p.8.

(2) *De Campo Grande a Aquidaban*. São Paulo, Melhoramentos, s/d p.4.

ridos entre 1865 e 1867, Taunay escreveu, além da **Retirada da Laguna**, **A Marcha das Forças** (do Rio de Janeiro ao Coxim), **Mato Grosso Invadido** e **Viagem de Regresso do Mato Grosso**. Sobre os acontecimentos que tiveram lugar entre 1869 e 1870, as batalhas travadas no Sul e a derrocada final de Solano Lopez, temos a **Campanha da Cordilheira, De Campo Grande a Aquidaban**, **Reminiscências de Guerra e de Viagem** e **Cartas da Campanha**.

A campanha da guerra do Paraguai, naturalmente, forneceu relatos hoje menos lembrados de outros autores, entre eles, por exemplo, a **Epopéia da Laguna**, do General Lobo Viana; **Resumo da Guerra do Paraguai**, de Pinheiro Chagas, e, do Dr. Raimundo Duarte, **Recordações Mineiras**. A obra de Taunay, no entanto, parece ter tido maior divulgação e atingido um público mais vasto, e, consideradas a formação militar do autor e a participação na guerra, torna-se comparável, em sua importância para os estudos brasileiros, à de Euclides da Cunha.

Ora, a desastrosa experiência da invasão do território paraguaio pela Frente Oriental de Mato Grosso, e a possibilidade de observar a natureza, o homem e os costumes de regiões pouquíssimo conhecidas do Império, determinaram o efeito de realismo das obras de caráter não urbano de Taunay. Entretanto, contrariamente ao que possa parecer à primeira vista, o efeito de realismo nelas obtido não impede que marcas francesas sejam perceptíveis.

Assim, ao lado da observação fiel da realidade e da postura científica necessárias a um engenheiro militar, certo tom acaba revelando a integração do autor ao pensamento da época, eminentemente europeu, e, do qual o espírito classificatório à maneira de Lineu, adotado principalmente nas observações botânicas, é uma manifestação.

Por outro lado, à observação científica acrescenta-se a sensibilidade do artista diante da natureza que se lhe desvenda e diante da qual ele se posiciona como verdadeiro descobridor que, desejando divulgar sua descoberta, não consegue fazê-lo sem deixar transparecer sua filiação aos ideais estéticos vigentes, nem de impregnar, com sua visão de mundo, o descrito - como se fosse o intérprete civilizado da natureza selvagem. Significativa neste sentido é a afirmação das **Memórias**: "Com a educação artística que recebera de meu pai (...) era eu o único dentre os companheiros, e portanto de toda a força expedicionária, que ia olhando para os encantos dos grandes quadros naturais e lhes dando o devido apreço" (1).

Significativa também é a postura adotada em relação ao índio, segundo o Visconde, quase sempre inconsciente das belezas naturais que o cercam. Considerando a compreensão estética própria ao homem civilizado, único portanto, capaz de assimilar a beleza natural e de transmiti-la, Taunay assume a atitude do colonizador que, diante de uma cultura diferente da sua, inclina-se a acentuar a diferença - opondo-se, neste sentido, a autores como Alencar ou Gonçalves Dias, que, de maneira diversa, e por razões ideológicas, tendiam a transferir ao índio valores "civilizados", integrando-os a sua própria cultura. Assim, na Retirada de Laguna, referindo-se à beleza de Campo Belo, Taunay considera que "le sentiment de l'admiration semble être l'apanage des peuples civilisés; la manifestation, extérieure, du moins, en est bien rare chez l'homme primitif" (2).

---

(1) São Paulo, *Melhoramentos*, s/d. p. 131.

(2) *La Retraite de Laguna*. Tours, E. Arrault, 1913.

Persiste este ponto de vista, ainda muitos anos depois, por ocasião da redação das **Memórias** quando, recordando a permanência nos Morros, o contato com os índios e o idílio com a índia Antonia, o autor, distanciando-se da idealização romântica da vida selvagem e trilhando pelo realismo decorrente de sua própria vivência, assim como pelo sentimento muito europeu que acentua a distância do primitivo, afirma ter "experimentado, ali, na prática, das idéias seteses de Jean Jacques Rousseau, a doçura da vida não civilizada e o contato do homem bom de índole, mas inculto e agreste" (1).

Da formação militar oferece testemunho o próprio autor que, ainda em suas **Memórias** recorda os estudos na Escola Militar e as atividades de alferes-aluno (2). E, no que diz respeito às marcas francesas, delas também encontraremos traços nas academias militares. Maria Beatriz Nizza da Silva, (3) em seu artigo sobre a transmissão, conservação e difusão da cultura no Rio de Janeiro de 1808 a 1821 acentua a importância das academias militares, que não deixavam de contribuir para a formação das elites do século passado, constituídas, segundo ela, por nobres, empregados públicos, alguns comerciantes e militares. O ensino de línguas estrangeiras vivas - inglês, alemão, francês - era proposto em tais academias, assim como o de

---

(1) São Paulo, *Melhoramentos*, s/d, p. 186.

Chateaubriand adota postura semelhante ao dar-se conta, na América, da distância entre o ideal rousseauiano do "Bom-selvagem", a utopia do europeu - e a realidade. No Prefácio à *Atala*, este escritor chega mesmo a afirmar, nesse sentido, não ser "un enthousiaste des sauvages". Apud TODOROV, Tzetan, *Du Bon Usage des Autres*. Paris, Seuil, 1989. p. 318.

(2) Id., *ibid.* p. 69-70.

(3) "Transmissão, Conservação e Difusão da Cultura no Rio de Janeiro" (1808-1821). Aulas Colégios e Academias in *Revista de História* nº 97, 1974.

várias outras disciplinas e, é interessante observar, através de vasta bibliografia francesa. Ainda que o estudo da autora se refira aos anos que precedem a independência política, supõe-se que, além de propor certa cristalização do saber, as academias militares não tivessem modificado radicalmente seus currículos; é também possível que os manuais ali empregados antes de 1822 tivessem deixado vestígios na formação dos alunos. Parece cabível ainda que, apesar da importância atribuída à elaboração de "compêndios" pelos professores - (condição para que estes pudessem receber recompensas e subir de posto) (1) - os manuais estrangeiros não tivessem sido sumariamente substituídos por aqueles redigidos pelos professores da instituição, principalmente se levarmos em conta as condições de produção e impressão na primeira metade do século XIX, assim como o intuito que tinham as instituições de ensino em geral, de equiparar seu saber ao europeu.

Sob uma outra perspectiva, mas acentuando a importância do pensamento francês, Wilson Martins (2) discorre sobre o espírito comtista reinante na Academia Militar, principalmente na filosofia da Matemática e nas Ciências Físicas e que, a partir de 1865 passa a ter função histórico-social, dele decorrendo a própria República.

Quanto à experiência de guerra e a travessia dos sertões, Taunay acabou seguindo, ideologicamente, os passos dos viajantes europeus, sonhando, "com pedantismo", quando da partida, em "fazer coleções de minerais preciosos, ou então descobrir, senão um gênero novo de planta, pelo menos uma espé-

---

(1) *Op. Cit.* p. 144.

(2) *História da Inteligência Brasileira, Vol III (1865-1867)*. São Paulo, Cultrix, 1977. p. 309.

cie não estudada e classificá-la"; (1) e, como eles, durante a pausa no Coxim, passou a colecionar flores características da região, secá-las e desenhá-las.

Citações freqüentes sobre o trabalho de viajantes como Phol, Spix, Martius, Saint-Hilaire, Agassiz, Burton, Léry - são encontradas em seus textos (na **Marcha das Forças nas Cenas de Viagem**) - além de considerações sobre o entusiasmo que a natureza neles teria despertado.

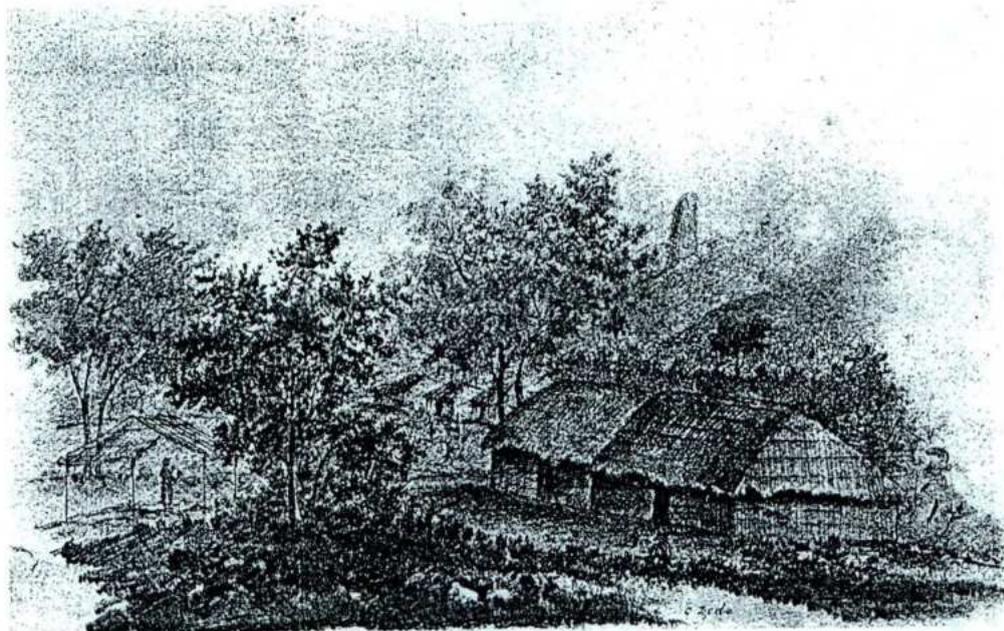
Também seguindo o exemplo desses viajantes, Taunay deixou estudos etnográficos sobre as populações indígenas da região de Mato Grosso: guaicurus, chanés, terenas e kinikinaos, além de um **Vocabulário da Língua Guaná ou Chané**, inserido nas **Cenas de Viagem**. Os estudos, com ilustrações desenhadas pelo autor, trazem descrições de costumes, idéias religiosas, rituais, festividades, jogos. Por ocasião da marcha para o rio Apa, os manuscritos foram deixados em Nioac, tendo os paraguaios, destruído parte deles.

Parte desse trabalho etnográfico aparece nas **Cenas de Viagem**; outra parte foi organizada por Affonso de Taunay e acrescida de informações sobre índios do Paraná, recolhidas pelo autor quando presidente daquela Província, nos anos de 1885 e 1886, e editada sob o título **Entre Nossos Índios**, em volume póstumo.

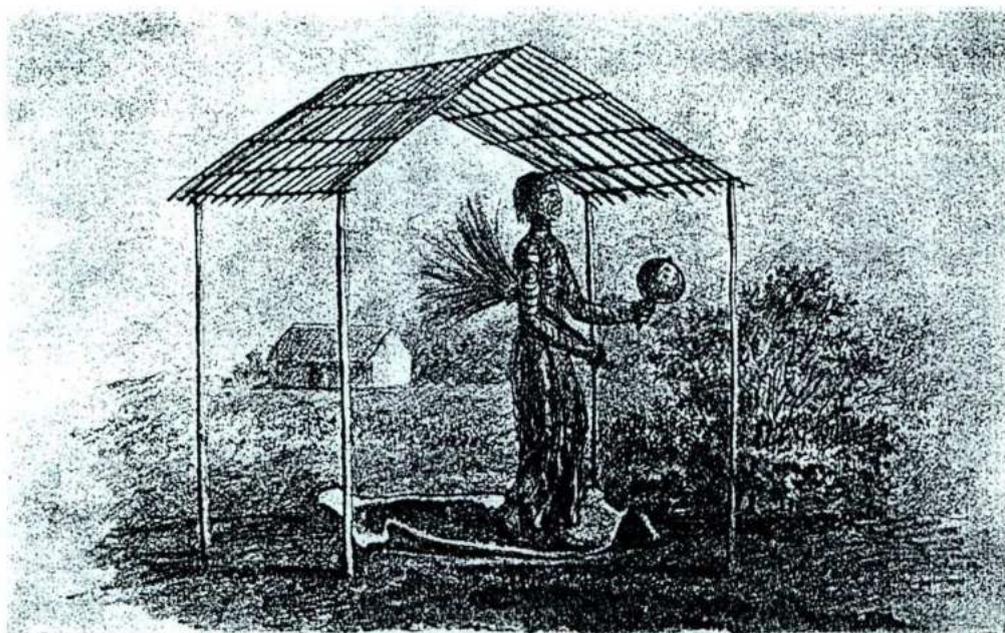
Por outro lado, parece oportuno destacar também aqui a tradução feita por Taunay dos relatos do desenhista Hercule Florence que constituem importante documentação sobre a

---

(1) *Memórias*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 105.



Aldeamento da Piranhinha nos Morros — Desenho do Autor



Cerimonia religiosa dos Indios Guaná's (30 de Março de 1866) — Desenho do Autor

Expedição Langsdorff; esta expedição teria percorrido o interior do Brasil, conforme se considera oficialmente, de 1822 a 1828.

Na apresentação ao estudo de G.G. Manizer (1), afirma-se que o Visconde de Taunay teria apresentado aquele trabalho na Revista do Instituto Histórico Brasileiro, no volume XXXVIII, relativo a 1875.

G.G. Manizer, no entanto, à página 61 do seu estudo, faz referência a um relato sobre a Expedição, composto por um dos participantes e divulgado apenas em português na Revista Trimensal: "Intitulava-se 'Ensaio' ou 'Estudo' (**Esboço feito pelo Sr. de Langsdorff no Interior do Brasil de setembro de 1825 a março de 1829**)". Mais adiante afirma que os custos da edição ter-se-iam elevado "segundo afirmações de Taunay, na Revista Trimensal, p. 353, à quantia de 88.200 francos" (2). Ora, sabemos que Amado Adrien Taunay participara desta expedição e que se afogara em março de 1828, no rio Guaporé. Teria o relato da Revista Trimensal sido organizado por ele e publicado postumamente por seu sobrinho? (3). Ou tratar-se-ia da própria tradução do trabalho de Hercule Florence, editada concomitantemente em duas revistas?

É interessante observar que neste "Ensaio" ou "Estudo" aparecem informações sobre várias tribos indígenas e,

---

(1) *A Expedição do Acadêmico G.I. Langsdorff ao Brasil*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1967, p. 11.

(2) *Id.*, *idib.* p. 62.

(3) G.G. Manizer faz referência a uma carta escrita por Amado Adrien Taunay em Vila Bela de Mato Grosso "da qual um seu sobrinho publicou extratos no prefácio ao diário de Florence". *Op. cit.* p. 143.

como em **Entre Nossos Índios**, considerações sobre os guaicurus e os guanás. Teria Taunay sido levado a divulgar o trabalho de Hercule Florence por ter ele próprio vivenciado a experiência dos viajantes ?

Entre outras observações acerca dos índios do Mato Grosso, reunidas nas **Cenas de Viagem** e **Entre Nossos Índios**, Taunay destaca que, contrariamente ao que via Chateaubriand na América do Norte, não se notava deferência nenhuma em relação aos velhos (1). Tomar Chateaubriand como intermediário para a comparação de culturas, não implica a aceitação do modelo cultural literário e europeu para a apreciação dos valores "primitivos" no Brasil ?

Taunay chegou a produzir também, durante a campanha, um **Álbum de Vistas**, oferecido por seu pai, ainda no Rio de Janeiro, e que ele deveria trazer "todo cheio de paisagens e dos melhores pontos de vista que fosse encontrando na viagem" (2).

Além deste Álbum de Vistas, Taunay menciona um **Álbum Pitoresco**, parte da **Viagem Pitoresca ao Mato Grosso**. Os desenhos eram, em geral, feitos a lápis, havendo alguns feitos a pena e algumas aquarelas.

Nas **Memórias**, o Visconde menciona a reprodução do Pouso do Catingueiro, pelo qual teria passado em julho de 1865, visto do Rio Grande e do Rio Paranaíba, além de paisagens de Goiás. Do Pouso do Catingueiro, podemos confrontar a vista

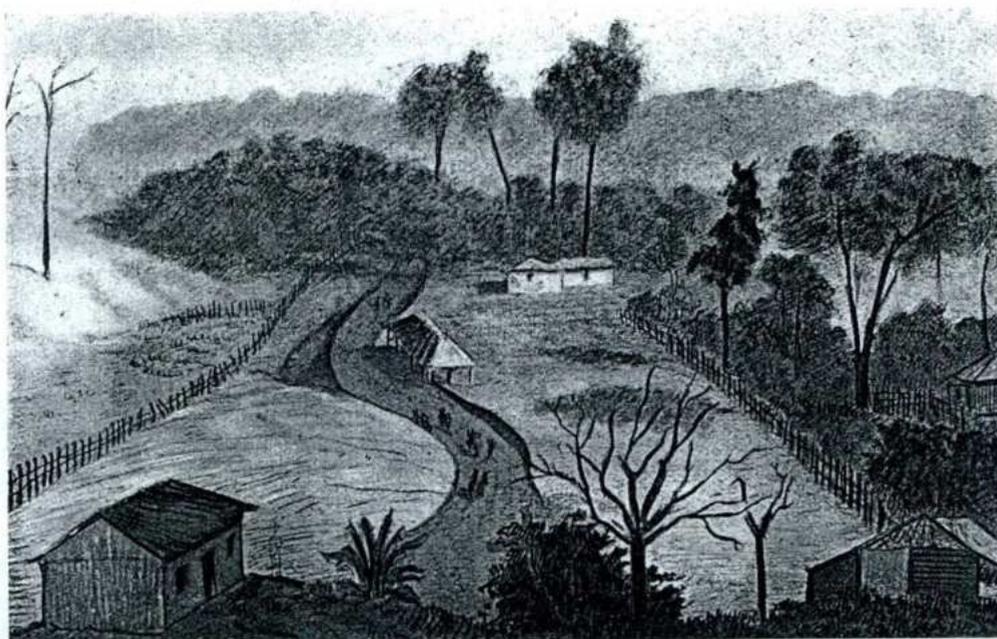
---

(1) **Cenas de Viagem**. São Paulo, Irmãos Marrano, 1923. p. 138.

(2) **Memórias**. São Paulo, Melhoramentos, s/d., p. 301.

desenhada e a sua descrição verbal, em duas maneiras de apresentar a paisagem.

Recordando a curta permanência no local, Taunay julga ter-lhe reproduzido a imagem com bastante êxito e fidelidade, descrevendo-o como paisagem característica do interior do Brasil, "com sua larga faixa vermelha - a estrada geral que se desenrola indefinida até os pontos mais extremos da nossa imensa fronteira, estrada cercada ali de pastos de capim melado ou **gordura**, com casinhas e ranchos, aqui e acolá; dos lados, uma mata virgem a meio devastada pelo fogo e na frente capoirões e **cerrados**, onde todos os anos, em setembro e outubro lavra o incêndio" (1).



Pouso do Catingueiro, São Paulo —  
Desenho do autor

(1) *Memórias*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 155.

Para os buritis, temos ainda um outro tipo de descrição, de caráter científico, que aparece nos relatórios militares: "A folhagem verde escura da *mauritia* abre-se como um leque, sustentado por longos pecíolos alveolados e no topo de um estípite liso e pardacento claro, no qual se notam traços paralelos formados pela queda das voltas semi-amplexicaules da base dos pecíolos. Ao lado daquela formosa monocotiledônea, a *macaubeira* (*acrocomia sclerocarpa*) parece acanhada e fica completamente ofuscada" (1).

Retomada nas *Memórias*, a descrição dos buritis sofre modificações, o caráter científico cedendo lugar às impressões estéticas: "Difícil, se não impossível é ver-se coisa mais elegante, harmoniosa no todo, esbelta, airosa ao mesmo tempo que solene e melancólica do que esta monocotiledônea, cuja abundância, em certas zonas, se torna positivamente estu-penda" (2).

Em *Inocência*, permanece ainda, na apresentação dos buritis, muito da linguagem científica, apesar do lirismo do romance: "O estípite liso, pardecendo, sem manchas, 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 espadas, densos cachos de cocos tão duros, que a casca luzidia, revestida de escamas romboidais e de um amarelo alaranjado, desafia por algum tempo o ferreo bico

---

(1) *A Marcha das Forças*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 121.

(2) *Memórias*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 279.

das araras" (1).

O desenho que corresponde às descrições acompanha a edição da **Marcha das Forças** (2) e não chega a ser tão detalhado como elas.



Buritys (*Mauritia Vinifera*) à margem do rio de Santa Barbara —  
Desenho do autor

Também nas **Memórias**, Taunay faz alusão à página do **Album** em que desenhara vários tipos de peixe: surubis, abotoados, traíras, pacus, piranhas - detendo-se mais adiante so-

(1) *Inocência*. São Paulo, Melhoramentos, 14<sup>a</sup> ed. s/d.p. 7.

(2) *A Marcha das Forças*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 93.

bre as pirapitangas, assim como ao desenho de uma *acanthacea* "flor com belíssima corola, grande e muito alva, labéolo um tanto saliente, didinamias, estigma bilobado, ovário sobre disco hipogíneo" (1).

As coleções de desenhos feitos durante a campanha foram, em parte destruídas pela chuva e pelo barro, e algumas, salvas, porque envoltas no manuscrito das *Cenas de Viagem*, depois ordenadas e encadernadas.

Ora, além de desenhos inspirados pela natureza e de relatos de atividades do exército, a viva impressão dos locais percorridos e das manobras de guerra, deu origem à criação literária, da qual *A Retirada da Laguna* é a obra fundamental.

Escrita em 1871, em francês, logo após o término da guerra e dedicada ao Imperador D. Pedro II, a obra recebeu o subtítulo "Episódio da Guerra do Paraguai" (2). Assinada pelo autor com seu próprio nome (3), o que não ocorrerá

---

(1) *Memórias*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 155, 156.

(2) AZEVEDO, Gentil de, afirma ter *A Retirada da Laguna* sido traduzida para vários idiomas. *O Visconde de Taunay*. São Carlos, Tipografia São Paulo, s/d. p. 138.

(3) Em seus romances Taunay usou dois pseudônimos: Sílvio Dinarte e Heitor Malheiros. No jornalismo, em que participou ativamente, entre outros, usou os pseudônimos Tory, A Sentinela, Velho de Siracusa.

AZEVEDO, Gentil de - Op. Cit. p. 138.

Olívio Montenegro (*O Romance Brasileiro*) cita ainda, outros pseudônimos usados por Taunay no jornalismo: Visuros, Carmontaigne, Hubridas. in *O Romance Brasileiro*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1953. p. 78.

Lúcia Miguel Pereira na *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1957. p. 38, informa sobre o pseudônimo Anapurus usado por Taunay em artigos para o jornal *A Notícia*.

nos escritos posteriores nela encontraremos o relato dos trinta e cinco dias de retirada das forças expedicionárias do território paraguaio.

Relativamente à composição da **Retirada da Laguna**, Taunay fornece informações, novamente nas **Memórias**, onde faz alusão ao estímulo de seu pai, que teria chegado a redigir a dedicatória ao Imperador. Quanto à própria escritura, depois de ter ensaiado uma primeira redação, com a qual sentia-se bastante descontente, Taunay recorda ter acordado certa noite, e, na vigília, relembrando com clareza todos os fatos da retirada, ter-se decidido a recomeçar a redação, o que teria durado "pouco mais de vinte dias" (1).

No Prólogo, o autor apresenta considerações sobre a estratégia da retirada enquanto tática militar e sobre a constância que esta exige do homem de guerra. Depois, menciona uma série de narrativas de retiradas - "**La Retraite des Dix-Mille** est dans toutes les mémoires; elle a placé Xénophon au rang des premiers capitaines. Il y en a de non moins belles dans le temps modernes: celle d'Altenheim, par le Maréchal de Lorge, après la mort de Turenne, son oncle, qui a fait dire au grand Condé qu'il la lui envoyait; celle de Prague, à laquelle le nom du Comte de Belle Isle doit son éclat; celle de Plaffenhofen, par Moreau, tenue pour l'un des plus beaux faits d'armes accomplis depuis Turenne; celle de Talavera, qui conduisit lord Wellington en triomphateur à Lisbonne; celle qui honora le funeste retour de Moscou, et où le prince Eugène et le maréchal Ney rivalisèrent d'héroïsme; celle de Constantine, par le maréchal Clausel ..." (2).

---

(1) São Paulo, *Melhoramentos*, s/d. p. 103.

(2) TOURS, E. Arrault, 1913, p. 42.

Novamente temos o modelo clássico e o modelo francês ecoando na produção da narrativa; **A Retirada da Laguna**, "episódio de guerra", faz também pensar nos quadros de história, nas cenas de batalha tão divulgadas sob Napoleão a que estavam associadas a algumas telas de Debret.

Em seu prefácio à terceira edição da obra, datado de 1890, Ernest Aimé, seguindo possivelmente a pista comparativa apresentada por Taunay no "Prólogo", compara a narrativa do autor brasileiro ao escrito de Xenofonte, concluindo que, consideradas todas as desvantagens sofridas pelos soldados da expedição, estes teriam tido sorte mais deplorável que os soldados gregos. O relato da Campanha da Laguna, em sua opinião deixava tal inferioridade patente através do realismo da narração e da descrição das intempéries, doenças e ataques sofridos.

Dois volumes de Xenofonte foram lidos (ou relidos) por Taunay durante a segunda fase da Campanha, no potreiro de Capivari, em 1869. (1) A leitura da **Ciropédia** teria levado à (re)leitura da **Retirada dos Dez Mil**, ou o conhecimento desta obra estaria relacionado à formação clássica e militar do autor brasileiro? Na **Mocidade de Trajano**, também publicada em 1871, aparece novamente alusão àquela obra de Xenofonte (2).

---

(1) **De Campo Grande a Aquidaban**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 111.

(2) "Fíndara a refeição, e Trajano contava as suas aventuras nos montes Tcheldir da Armênia. Acabara ele de subir o Tcheches, donde Xenofonte com seus dez mil históricos companheiros avistou o mar Negro..." Publicações da Academia Paulista de Letra, 1984. p. 147.

Chama a atenção o fato de Taunay ter redigido em francês **A Retirada da Laguna**, e, ainda mais, que sua tradução, patrocinada pelo Ministério da Guerra - assim como o original - tivesse sido pedida a Salvador Mendonça.

No esboço biográfico que a precede, identificado por apenas duas iniciais, A.C. - o autor afirma que esta teria sido redigida em francês por sugestão do Visconde do Rio Branco, então presidente do Conselho de Ministros, que desejava para a narrativa divulgação européia (1).

Cabe talvez aqui nos questionarmos se não teria havido, além do objetivo de atingir o leitor europeu, certo modismo ou excentricidade por parte de Taunay. Nabuco de Araújo publicaria em 1874, em francês, **Amour et Dieu**, e o conhecimento do francês era bastante difundido entre as elites. Por outro lado, Taunay menciona seu empenho em redigir, em idioma francês, um drama baseado em uma novela de Emílio Souvestre um romance, **Le Masque d'Or** tentativas literárias da juventude, que acabaram abandonadas (2).

Entretanto, mais do que o idioma, é um pouco de espírito francês que ressoa na **Retirada**, espírito este que ali se traduz pela busca rigorosa de ordenação lógica e cronológica dos fatos, e pela tentativa de interpretação muito racional dos acontecimentos, além da adaptação do tom das narrativas militares e da ressonância estética da pintura da escola de

---

(1) *La Retraite de Laguna*, Tours, E. Arrault, 1913. p. 34.

(2) Seria interessante observar que em 1874 Taunay redigiu em francês, "com destino a uma revista européia" um esboço biográfico sobre o Visconde do Rio Branco. **O Visconde do Rio Branco**, Esboço Biográfico. Rio de Janeiro, Leuzinger, 1884.

David.

A enumeração das várias retiradas do Prólogo sugere a inclusão da **Retirada da Laguna** em um contexto internacional; a própria narração inclui, por vezes, informações que acabam fazendo supor, ou a escritura para iniciados em narrativas militares além de certa erudição por parte do autor - ou esclarecimentos para possíveis leitores estrangeiros.

Assim, no segundo capítulo, Taunay descreve doentes transportados em "cacolets pareils à ceux dont se sert l'armée française d'Algérie, et qui furent inventés par Larrey en Egypte" (1); mais adiante, no terceiro capítulo, tratando das providências tomadas pelas forças da expedição em localidade próxima ao Rio Nioac, o autor cita a construção de "huttes de paille, des gourbis, comme on dit en Algérie" (2).

O Dicionário **Littre** de 1863 define **cacolet** como "panier à dossier dont on charge un mulet; mot employé dans les Pyrénées" - e **gourbi**, como "mot arabe employé pour désigner une hutte ou une réunion de tentes formant un village" (3). Do Dicionário **Bescherelle** (4), de 1867, a palavra **gourbi** não consta. É sugestivo que Taunay tenha empregado termos usados pelo exército francês na África, principalmente para descrever algo tão comum no interior do Brasil como cabana de palha, associando o último a Larrey, cirurgião chefe da Grande Armada.

---

(1) **La Retraite de Laguna**, Tours, E. Arrault, 1913. p. 17.

(2) **La Retraite de Laguna**, Tours, E. Arrault, 1913. p. 19.

(3) **LITTRÉ - Dictionnaire de la Langue Française**. Paris, Hachete, 1863.

(4) **BESCHERELLI, M. Dictionnaire National ou Dictionnaire Universel de la Langue Française**. Paris, Garnier Frères, 1867.

Além disto, a fortaleza de Humaitá - citada na abertura da obra, quando da explicação da estratégia usada para a invasão do Paraguai, ao Norte, do lado de Mato Grosso e ao Sul pelo rio Paraguai - é comparada à Sebastopol na campanha da Criméia (1) tais as vantagens táticas que oferecia ao inimigo e tais as dificuldades que causava aos aliados - enquanto os próprios paraguaios são comparados a cossacos (2), pela velocidade conseguida por sua cavalaria que causou muitos problemas para os brasileiros depois da morte de inúmeros animais devida a uma epidemia e a conseqüente redução sensível do número de cavalos, essenciais para as manobras.

No primeiro capítulo ainda, tratando da invasão do Norte do Mato Grosso, Taunay insiste na dificuldade da empresa, considerando a distância a superar a partir do litoral - e o pouco conhecimento das regiões a serem transpostas, concluindo: "Pour s'en faire une idée il suffit de jeter les yeux sur la carte de l'Amérique du Sud, et sur l'intérieur en grande partie inhabité de l'Empire du Brésil" (3).

Logo em seguida, o autor apresenta Francisco Solano Lopez - esclarecendo ser este o presidente do Paraguai - América do Sul. Ora, estes esclarecimentos não parecem necessários a um leitor cujo governo acabava de encerrar a guerra com o Paraguai.

A respeito de alguns participantes da expedição, também é estendida certa visão baseada em referencial estrangeiro. Assim, o Dr. Gesteira, primeiro cirurgião do corpo ex-

---

(1) *La Retraite de Laguna*. Tours, E. Arrault, 1913, p. 2.

(2) *Id. ibid.* p. 91 - 92.

(3) *La Retraite de Laguna*. Tours, E. Arrault, 1913. p. 3.

pedicionário, mostra-se, na eficácia de suas atividades, verdadeiro discípulo do "grande Larrey" (1). Já o guia Lopes que conduziu na ida e na volta do território paraguaio as forças brasileiras, lembrava vivamente a Taunay, Olho de Falcão, personagem de romances de Cooper (2). Como ele, o guia brasileiro era homem do sertão, conhecedor de caminhos e trilhas e desbravador de regiões jamais visitadas pelo homem, mesmo pelo índio.

O comparante estrangeiro, norte-americano, desta vez, leva a um outro tipo de reflexão - a da conquista do Oeste. A marcha das forças brasileiras em direção ao Paraguai, faz pensar na tradicional imagem das caravanas partindo em busca do Oeste norte-americano, conquistando territórios, modificando fronteiras. Na **Retirada da Laguna**, Taunay descreve o movimento da tropa: seguiam vários batalhões, com peças de artilharia "enfin les bagages, les marchands avec leur monde et leur matériel, les femmes de soldats em assez grand nombre. Notre troupeau de boeufs occupait le flanc gauche avec les charrois des munitions de guerre et de bouche; masse confuse, qui était couverte par une forte arrière garde" (3).

Diante da natureza, Taunay trai a divisão interior que caracteriza sua obra: a grandiosidade da paisagem e sua novidade atraem-lhe a sensibilidade estética e desafiam o rigor científico. Na estrada entre Campo Belo (Lauiad) e a

---

(1) *La Retraite de Laguna*. Tours, E. Arrualt, 1913. p.99. Vide p. 50 deste trabalho.

(2) Id., *ibid.* p. 24. Na edição francesa a personagem vem associada ao romance *A Pradaria*, ao passo que na tradução de Afonso d'Escragnolle Taunay, ao *Último dos Moicanos*. Olho de Falcão, de fato, aparece nas duas obras.

(3) Id., *ibid.* p. 48.

Forquilha (onde o rio Nioac conflui com o Miranda), Taunay conclui haver para o sábio e para o artista, "d'amples moissons à faire" (1).

O sábio vai enumerando as espécies de vegetais, classificando os terrenos e o artista fornece descrições nas quais luz e cor vão indicando os planos da paisagem. Mas, é ainda o historiador militar, sobretudo, que relata os acontecimentos ocorridos.

Enquanto narrativa, *A Retirada da Laguna* caracteriza-se por uma grande preocupação com a verdade - focalizada sob o ponto de vista da História e não como experiência individual. Pessoais são apenas algumas considerações a respeito dos chefes militares, ou impressões colhidas pela experiência vivida.

O herói trágico coletivo - condenado ao aniquilamento por antecipação, segundo Wilson Martins (2) - será retomado individualmente na Mocidade de Trajano, primeiro romance que se associa à experiência da Laguna.

---

(1) *La Retraite de Laguna*. Tours, E. Arrault, 1913. p. 16.

(2) *História da Inteligência Brasileira*. Vol. III (1885-1877). São Paulo, Cultrix, 1977. p. 352.

### CAPÍTULO III

#### Dois Romances "Sertanejos" - A MOCIDADE DE TRAJANO e INOCÊNCIA

A *Mocidade de Trajano* foi o romance de estréia de Taunay. Assinado com o pseudônimo Sílvio Dinarte, foi publicado em 1871, no Rio de Janeiro, pela Tipografia Nacional - e somente reeditado pela Academia Paulista de Letras em 1984. Conter ataques aos padres, foi a razão apontada pelo Visconde de Taunay - e mantida por seu filho Afonso de Taunay, organizador das reedições das obras de seu pai - para que este não fosse reimpresso (1).

Dedicada a Macedo, por quem o Visconde manifestava grande admiração, a obra denota, segundo Massaud, forte influência deste autor, principalmente no encaminhar da intriga, caracterizada, segundo ele, "pelo tom melodramático, patente logo às primeiras linhas do romance, na descrição idealista da Natureza, no humor meio gauche, tirado ao caricaturesco" (2).

Patenteia ainda a admiração por Macedo, o fato de Trajano, o protagonista do romance, oferecer um exemplar de

---

(1) *A Mocidade de Trajano*. São Paulo, Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1984. p. 9.

(2) MASSAUD Moisés - *História da Literatura Brasileira*. (Romantismo/Realismo). São Paulo, Cultrix/EDUSP. p. 279.

O **Moço Loiro** à Amélia, comentando tratar-se de "um romance muito bonito de Macedinho, um dos nossos mais populares e justamente admirados literatos" (1).

Alfredo Bosi, em seu capítulo sobre Macedo, acentua o fato de este autor ter empregado os mesmos recursos narrativos em quase todos os seus romances - dividindo tais expedientes em molas romanescas e sentimentais e molas de comichidade - e esclarecendo que as primeiras constituem "o namoro difícil ou impossível, o mistério sobre a identidade de uma figura importante na intriga, o reconhecimento final, o conflito entre o dever e a paixão" - enquanto as segundas seriam "os cacoetes de uma personagem secundária, galhotas de estudantes vadios, situações bufas" (2).

Taunay parece ter lançado mão de todos estes expedientes, criando conforme Antônio Cândido (3), um enredo complicado com personagens simples.

Assim, como molas romanescas e sentimentais, temos o amor impossível de Trajano por Amélia, amor este que o faz, para cumprir dever de honra partir para a Europa; a decisão de participar da guerra do Paraguai, em cumprimento ao dever patriótico.

Ester Dolabelli, a amante de Roberto Sobral, pai

---

(1) *A Mocidade de Trajano*. São Paulo, Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1984. p. 72.

(2) *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1970. p. 144.

(3) *A Personagem do Romance in A Personagem de Ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1987. p. 60.

de Trajano, e a escrava Berta desencadeiam as intrigas em torno das quais vai girar a obra.

Enquanto recursos de comicidade, observamos cenas tais como a do encontro do Sr. Manuel Ventura Beleza, com seu filho Pirapitanga, durante uma refeição entre estudantes em São Paulo; as características gluttonas ou intolerantes do fazendeiro vizinho e parente, João Bretas - ou do médico alemão Dr. Schlossen, - além de toda uma crítica à politicagem interiorana e ao abuso de certos padres.

No mesmo capítulo, A. Bosi observa ainda que, em Macedo, o gosto pelo romanesco é importado - originário de Scott, Dumas e Sue - e adaptado aos usos e costumes da sociedade carioca (1).

Ora, Taunay, ao seguir o molde literário sugerido por Macedo - numa espécie de imitação da imitação - acaba evidentemente afastando-se mais do que Macedo do modelo inicial, não só pelo deslocamento da esfera romanesca para o ambiente rural - **A Mocidade de Trajano** se passa em Capivari, no interior de São Paulo - mas pelo que a vida no interior do Brasil durante o século XIX revela: a economia e a cristalização social estabelecida a partir da relação senhor/escravo, muito mais acentuada do que nos centros urbanos.

Mais do que as aventuras e desventuras que marcaram a existência do herói, Taunay parece ter tentado, nesta obra, apresentar um painel dos costumes do interior, transpondo assim, para o romance, muitas das observações recolhidas du-

---

(1) *Op. cit.* p. 144.

rante a viagem para o Paraguai. Taunay passou por Capivari, local em que situa a Fazenda da Mata Grande, cenário da obra, em abril de 1865 (1). É possível ainda que, aliada a sua experiência de guerra, seja mais uma vez à influência de Macedo que Taunay tenha cedido ao fazer o herói Trajano decidir-se a participar da guerra do Paraguai. A idéia do "dever acima de tudo", fio condutor do **Culto do Dever** (1866) de Macedo, cujo herói parte para a guerra do Paraguai, confere certo tom de atualidade e nacionalismo ao romance de Taunay e, em relação à **Retirada da Laguna** coloca a guerra numa perspectiva individual.

É preciso considerar ainda o sentido ideológico da obra - instrumento para a divulgação de idéias abolicionistas, anti-religiosas, e mesmo, segundo José Veríssimo (2), de livre-pensamento. Assim, temos a narração comprometida com a divulgação de idéias e a descrição oferecendo o cenário para a ação.

No que diz respeito à narração, esta se desencadeia a partir das relações entre personagens e é apresentada sempre sob a perspectiva do narrador, já que este parece criar as figuras adequadas para a ilustração de suas idéias. Dentre estas, o abolicionismo e a grande imigração foram defendidas durante toda a sua vida - e plataforma de toda a sua trajetória política.

Na **Mocidade de Trajano** defende-se a idéia da

---

(1) Taunay Alfredo d'Escragno. **A Marcha das Forças**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 18.

(2) VERÍSSIMO, José - **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1929. p. 317.

degradação do sistema onde existe a escravidão, e a da degradação do escravo, vítima do sistema. Distante do abolicionismo poético e inflamado de Castro Alves, teatral de Alencar em **Mãe** ou no **Demonônio Familiar** ou ainda artificial da **Escrava Isaura** de Bernardo Guimarães - Taunay adota uma postura bastante racional diante da questão da escravidão, ainda que, conforme Massaud (1) seu abolicionismo seja de gabinete. E, se o autor da *Mocidade de Trajano* aponta os defeitos daquela instituição, ele defende sua substituição pela grande imigração e por certo fourierismo. Aqui, novamente, marcas francesas no pensamento de Taunay. Marcas francesas expressas através do protagonista Trajano Sobral que, em uma das cartas enviadas da Europa a seu pai, interroga-o acerca dos imigrantes que teriam sido contratados para trabalhar na Fazenda da Mata Grande, acrescentando: "Agradam-me as teorias de Fourier: se as pudéssemos empregar! O país roteando as terras, as mães costurando, os meninos descascando cenouras e ajudando o serviço de um imenso falanstério, em que todos vivessem formando uma só família" (2).

Fourier preconizava a divisão da sociedade em falanstérios, onde a produção seria associativa, a distribuição dos bens se faria conforme as necessidades, onde o trabalho não poderia ser considerado um castigo, na medida em que as aptidões individuais seriam respeitadas. Nos falanstérios (sociedades utópicas) haveria repartição proporcional do produto entre talento, capital e trabalho.

O fourierismo não era desconhecido no Brasil.

---

(1) *Op. cit.* p. 281.

(2) *A Mocidade de Trajano*. São Paulo, Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 2ª ed. 1984. p. 118.

Vauthier, o chefe da Missão Técnica Francesa no Recife era fourierista entusiasmado e acabou divulgando as idéias do filósofo no Nordeste. Gilberto Freyre (1) comenta ter-se organizado, na primeira metade do século XIX, um falanstério composto por cerca de duzentos europeus, no Saí, município de São Francisco, em Santa Catarina.

As idéias fourieristas são retomadas novamente através do testamento de Trajano Sobral: "Forro todos os meus escravos ... Meu testamenteiro mande dividir minhas terras em prazos que serão distribuídos a colonos. Não tenho herdeiros forçados. Minha herança pertence à liberdade" (2).

Da viagem para a Europa, onde completa sua educação, depois de repudiado por Amélia Silveiras, Trajano volta modificado. Fisicamente, culturalmente. Amadurecido e iniciado nas tendências modernas do pensamento, Trajano passa a sentir-se deslocado em seu meio: quase um estrangeiro em sua visão sobre o Brasil. Oposto a Inocência, integrada em seu mundo; um pouco como Taunay, em relação ao país.

No que diz respeito à descrição, como romance rural, é sobretudo a natureza que é descrita, sob a ótica do protagonista, ou então, sob o ponto de vista do autor. Em ambos os casos, no entanto, nota-se a oscilação entre a visão de conjunto, romântica, e o olhar classificador.

Por outro lado, parece interessante constatar

---

(1) *Um Engenheiro Francês no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1960. p. 369.

(2) *A Mocidade de Trajano*. São Paulo, Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1984, p. 237.

que, ao contrário do que ocorre na *Retirada da Laguna*, onde a escrita parece supor um leitor estrangeiro, *A Mocidade de Trajano* apresenta, acrescida de certa visão estrangeira, que procure fixar a cor local à escrita para o leitor brasileiro. Isto torna-se perceptível a nível de linguagem, principalmente se considerarmos as comparações empregadas por Taunay, nas quais o comparante, em geral é algum aspecto da natureza. Assim, por exemplo, Bretas chora como peixe-boi (1). As moças são como capim, espigam logo (2); Berta (...) desapareceu como uma cobra (3); Silveiras fez-se cor de berinjela: pálido com laivos roxos (4).

Convém notar ainda que, certas cenas, como a do incêndio ou da chuva, são comuns a várias obras e remetem às impressões experimentadas durante a expedição. As *Memórias* fornecem pistas sobre quanto de autobiográfico há nos escritos sobre o sertão, e este testemunho parece indicar a constante busca de conciliação, por parte do autor, entre o realismo da cor local e sua adaptação a uma trama romanesca.

No que diz respeito às marcas textuais francesas, estas poderiam ser situadas a nível de citações e a nível de epígrafes.

As citações de nomes franceses levam a autores clássicos da literatura, a sábios e cientistas. Assim ao lado do médico Broussais, a quem é comparado o charlatão Dr. Sclos-

---

(1) *A Mocidade de Trajano*. São Paulo, Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1984, p. 29.

(2) *Id.*, *ibid.* p. 41.

(3) *Id.*, *ibid.* p. 82.

(4) *Id.*, *ibid.* p. 73.

sen, "que sangrava largo" (1), Taunay cita o matemático Callet (2) e Pascal (3), a quem o protagonista Trajano é aproximado numa comparação em que o autor procura realçar a capacidade de abstração do rapaz, capacidade esta que aliás, de nada lhe adiantaria.

Por outro lado, no capítulo V, (4) todo ele dedicado à reunião entre políticos locais, Taunay apresenta um participante, o Sr. Anfilóquio Machado, discursando a favor do voto livre e direto. Ora, no discurso dessa personagem, surgem vários nomes de personalidades da vida pública francesa, além de outros, anglo-americanos: Prévost-Paradol, Guizot, Ledru-Rollin, Thiers, Barbier, Granier de Cassagnac, Courbevoye, Cormenin, Courier, Benjamin Constant, além de Victor Hugo e Lamartine, já citado no início no capítulo IV. No capítulo XVII aparece uma alusão às cartas de Victor Jacquemont (5), viajante francês que se dedicou a estudos de botânica e história natural e que fez explorações na América (Haiti) e na Índia. Rabelais (6) também é citado, numa alusão ao amor que dedicava aos banquetes, certo frade da ordem dos capuchinhos.

Em seu trabalho intitulado **The Basic Functions of Quotation** (7), onde apresenta uma classificação das citações

---

(1) **A Mocidade de Trajano**, São Paulo Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1984. p. 33.

(2) Id., *ibid.* p. 36.

(3) Id., *ibid.* p. 37.

(4) Id., *ibid.* p. 58.

(5) Id., *ibid.* p. 115.

(6) Id., *ibid.* p. 178.

(7) in GREIMAS, A.J. et alii - **Sign Language and Culture**. The Hague, Mouton, 1970. p. 690 - 705.

Neste estudo, o autor observa quatro funções da citação: função de autoridade, função de erudição, função estimuladora-amplificatória, função estética (authoritative function; erudite function; stimulative-amplificatory function; aesthetic function).

baseada nas funções que estas podem exercer no texto, Stefan Morawski associa a epígrafe - que considera um tipo especial de citação - àquilo que qualifica como função estética, isto é função de ornamento, para a qual, mais do que a exatidão do trecho citado, têm importância as associações e o clima mental por elas evocado. Mesmo considerando o fato de a epígrafe aparecer tipograficamente isolada, Morawski julga que o novo texto acaba por absorvê-la e que, o texto epigrafiado acaba exprimindo, não seu sentido original, mas o da proposição em que é inserido. Um pouco mais adiante, o mesmo crítico afirma ser possível também o uso de epígrafes com função estimuladora-amplificatória as quais funcionariam como estímulo e argumento para novas interpretações do autor.

Gérard Genette em **Seuils** (1), também classifica as epígrafes conforme quatro funções: função de esclarecimento ou justificativa do título; função canônica de comentário do texto do qual ela esclarece ou acentua indiretamente o significado; demonstração de conhecimento de autores e finalmente, o "efeito epígrafe" - índice de cultura, senha ("mot de passe"), de intelectualidade.

Apesar de Morawski, no artigo mencionado (2), julgar a exatidão da transcrição da epígrafe um aspecto irrelevante para seu estudo - e ainda que este autor julgue desnecessário verificar seu sentido no texto original, procuramos, neste trabalho, observar, na medida do possível, ambos os aspectos por considerarmos que, além de demonstradores de erudição ou de elementos ornamentais, as epígrafes levam a uma vi-

---

(1) *Paris, Seuil*, 1987. p. 145- 149.

(2) *Op. Cit.* p. 696.

são mais abrangentes do texto em que são inseridas - já que constituem, em certo sentido, uma fonte de informações de leituras.

Por outro lado, ainda que Stefan Morawski julgue que, apesar de sua distinção tipográfica, a epígrafe esteja assimilada ao texto, parece-nos que, mesmo assimilada, ela não deixa de sugerir algum diálogo com o texto assimilador. O fato de estar apresentada "à margem", talvez possa mesmo indicar duas instâncias narrativas: a primeira, a da obra propriamente dita - constituída pela seqüência dos acontecimentos expostos nos capítulos; a segunda mais abrangente, consistiria no diálogo dos acontecimentos narrados nos capítulos com as epígrafes - e formaria quase um texto paralelo.

Assim, dos quarenta e um capítulos de **A Mocidade de Trajano** além do epílogo, apenas um, o sexto, não apresenta epígrafes. Estas são tomadas a vários autores, ingleses, franceses, espanhóis, portugueses, italianos, alemães além dos clássicos greco-latinos ou da Bíblia. Dentre os ingleses, é interessante observar que Shakespeare é epigrafado dez vezes, Byron, cinco. Gérard Genette observa que os românticos tomaram muitas epígrafes a Byron, Walter Scott e Shakespeare, provavelmente "recordista mundial das epígrafes" (1).

Rulhière aparece no capítulo II, e o texto epigrafado foi tomado às **Disputas**: "Conheceste acaso o defunto Sr. d'Aube que por gosto de disputa acordava com a aurora? Seus melhores amigos recebavam sua visita; uns guardavam, ao ouvi-lo, um silêncio de mau humor, outros, no fogo de discussões

---

(1) *Op. Cit.* p. 148.

azedas, furiosos o deixavam, prestes a injuriá-lo" (1).

A epígrafe corresponde a um trecho do poema que Voltaire inseriu no **Dictionnaire Philosophique**, como ilustração do verbete "disputas":

" Auriez vous par hasard connu feu Monsieru d'Aube  
 Qu'une ardeur de dispute éveillait avant l'aube ?  
 (...)  
 Mais son meilleur ami redoutait sa visite  
 L'un bientôt rebuté d'une vaine clameur,  
 Gardait en l'écoutant un silence d'humeur.  
 J'en ai vu dans le feu d'une dispute aigrie  
 Prêts à l'injurer, le quitter de furie" (2).

Rulhière (1734-1791) foi protegido por Voltaire no início de sua carreira literária (o que a inclusão do poema **Les Disputes** no Dicionário Filosófico parece confirmar) e, além de poeta, foi militar e diplomata, passando a figurar na Academia em 1787.

O fato de Taunay apresentar em seu texto versos das **Disputas** parece sugerir erudição do autor brasileiro, que os estaria usando com o objetivo de equiparar o aspecto caricaturesco de seu texto ao do texto francês.

A segunda epígrafe que remete à literatura francesa é tomada ao poema **Les Saisons**, de Saint-Lambert (1716-1803). Este poema, que foi considerado por La Harpe obra-pri-

---

(1) **A Mocidade de Trajano**. São Paulo, Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1984, p. 29.

(2) **Discours en Vers sur les Disputes**. Apud Voltaire, **Dictionnaire Philosophique**. Paris, P. Dupont, 182, p. 430.

ma do gênero descritivo na França e que também foi muito admirado por Voltaire, abriu a Saint-Lambert as portas da Academia Francesa.

Taunay toma a epígrafe com que inicia o capítulo III - "Vêem-se em dois pontos opostos do horizonte as nuvens subir aos ares abrasados, amontoar-se, crescer e estender-se. Longínqua trovoadas já roncou e a folhagem dos vales estremeceu" (1) - à segunda parte do poema, "O Verão":

" On voit à l'horizon de deux points opposés,  
Des nuages monter dans les airs embrasés,  
On les voit s'épaissir, s'élever et s'étendre.  
D'un tonnerre éloigné le bruit s'est fait entendre  
Les flots en ont frémi, l'air en est ébranlé,  
Et du long vallon, le feuillage a tremblé " (2).

O capítulo em que está inserida a epígrafe é aquele em que Taunay descreve o retorno de Trajano, proveniente de São Paulo, onde estudara Direito. Forte tempestade irrompe e o faz procurar abrigo na propriedade de um habitante das vizinhanças, local onde reencontra Amélia, agora adulta.

No poema de Saint-Lambert, a tempestade, enquanto fenômeno da natureza, integra a própria estrutura descritiva do poema, enquanto no capítulo de Taunay, ainda que descrita com precisão de sons e cores, serve de pretexto ao encontro de Trajano e Amélia.

---

(1) *A Mocidade de Trajano*. São Paulo, Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1984. p. 35.

(2) SAINT-LAMBERT, Jean François de - *Les Saisons*. Lyon, Imprimerie de V. Buynand. 1817. p. 85-86.

A inclusão desta epígrafe talvez se deva ao facto de Taunay associar sua visão e experiência da natureza, à visão oferecida por Saint-Lambert.

A Victor Hugo (1802-1885) é tomada uma das epígrafes do capítulo XI - "É a hora solene em que a alma canta o seu mais terno hino". O capítulo refere-se ao encontro de Amélia e Trajano, ao cair da tarde, nas proximidades de um cafezal, junto a um rio. Desta epígrafe, que acompanha outras duas, uma de Petrarca (*A Última Entrevista*) e a outra de Violeta (romance anônimo inglês), Taunay não indica a fonte. Citar o poeta francês, considerando sua projeção literária e aproximá-lo de seu texto, talvez tivesse sido a intenção de Taunay - já que tal verso (ou frase) constitui construção bastante comum entre autores românticos (1).

No capítulo XIII Molière (1622-1673) é epigrafiado, e, estranhamente, a epígrafe é tomada de texto atualmente pouco divulgado: **D. Garcia de Navarra** "A inversão da natureza inteira não me assombra tanto quanto esta aventura. Acabou-se ... o destino ... Nem saberei como contá-la ..." (2) - é a tradução de um trecho de uma das falas de Dom Garcie de Navarre, cena IV, ato 7:

J'ai vu ce que mon âme à peine à concevoir  
Et le renversement de toute la nature  
Ne m'étonnerait pas comme cette aventure  
C'en est fait... Le destin... Je ne saurais parler;" (3)

(1) Chateaubriand, por exemplo, emprega com muita frequência frases que seguem esta mesma estrutura.

(2) *A Mocidade de Trajano*. São Paulo, Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1984. p. 91.

(3) *Dom Garcie de Navarre, ou le Prince Jaloux*. London, J. M. Dent, 1909. p. 67.

Parece estranho Taunay ter epigrafado tal fala que se refere a uma situação de ciúmes para introduzir um capítulo que gira em torno da vingança do pai de Amélia. Talvez estejamos aqui diante do efeito-epígrafe de que trata Genette, o texto de Molière servindo como signo ou senha de intelectualidade. Ou então, talvez devamos, como sugere Morawski, abolir os limites entre os dois textos, não vendo neles senão um todo amalgamado.

Massillon e Lemontey são epigrafados no capítulo XIX, mas, novamente, as obras das quais foram tomadas as epígrafes, não são citadas.

"A maledicência é a fonte de mortal veneno: tudo quanto dela provém, fica infeccionado e infecciona tudo quanto a cerca; seus próprios louvores são envenenados; seus aplausos, malignos; seu silêncio, criminoso, seus olhares, seus gestos, tudo tem seu vírus e o espalha a seu jeito" (1) - é a tradução literal de um dos trechos do **Sermon pour le Lundi de la Quatrième Semaine de Carêmes** (2), de Massillon.

Massillon (1663-1742) foi grande pregador francês. Chateaubriand, que o cita no **Gênio do Cristianismo** (3), louva-lhe o grande conhecimento do coração humano, a agudez da percepção dos vícios das cortes, as moralidades escritas com uma elegância que não afasta a simplicidade" (4).

---

(1) **A Mocidade de Trajano**. São Paulo, Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1984. p. 125.

(2) **Oeuvres Choiesies de Massillon**. Tome I. Paris, Lachevardière Fils, 1824, p. 442.

(3) **Génie du Christianisme**, Vol II. Paris, Flammarion, 1966, p. 16.

(4) **Génie du Christianisme**, loc. cit.

Lemontey parece ser bastante desconhecido em nossos dias.

As epígrafes referem-se ao capítulo que narra o retorno de Trajano ao Brasil, após sua estada na Europa e seu reencontro com o mesmo João Bretas a que se referia a epígrafe de Rulhière. Também aqui, Taunay parece ter lançado mão de textos que demonstrariam sua erudição. Outro trecho de orador sacro, o Padre Lacordaire (1802-1861) é citado no Epílogo: "A tristeza é o manto de Mantinéia metido no peito de Epaminondas; não se o arranca senão ao morrer e entrando na eternidade" (1).

Apesar de menos antigo, o texto do qual a epígrafe é tomada também não é citado. O padre Lacordaire teve a revelação da fé depois de ter feito estudos preparatórios de Direito, e, dotado de largo espírito lógico voltou-se para um gênero de apostolado todo pessoal: a conquista e reforma da sociedade pela aplicação exclusiva dos grandes princípios cristãos.

Trecho da "Ode IV" **Contre les Hypocrites** do Livro I de Jean Baptiste Rousseau (1671-1741) é epigrafado no capítulo XXXVI - "Se no vosso coração a justiça reina tanto quanto em vossa boca, falai, filhos dos homens, por que é que ódio tão feroz preside aos juízos que sobre mim lançais" (2)

---

(1) *A Mocidade de Trajano*. São Paulo, Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1984. p. 231.

(2) *Id.*, *ibid.* p. 207.

- e tem como original, trecho da primeira estrofe:

" La loi du Seigneur vous touche,  
Si le mensonge vous fait peur,  
Si la justice en votre coeur  
Règne aussi bien qu'e votre bouche;  
Parlez, fils des hommes pourquoi  
Faut-il qu'une haine farouche  
Préside aux jugements que vous lancez sur moi ?" (1)

Esta epígrafe introduz o capítulo em que os frades capuchinhos, instigados por Ester, Dolabelli, tentam, através da calúnia, indispor Trajano com o marido de Amélia.

A última epígrafe de autor francês, agora Chateaubriand, (1768-1848) é a do capítulo XXXIX: "Um fantasma surge no limiar das portas inexoráveis: é a morte" (2) - refere-se ao livro VIII dos **Mártires**, (3) ao momento em que Eudore, terminando seu discurso, toma consciência de seu amor por Cymodocée, amor condenado pelos infernos, que determinam a morte dos dois amantes. No texto de Taunay, ela anuncia a morte de Roberto Sobral, pai de Trajano e o fato deste ter de aceitar Ester como madrasta, e, de modo mais amplo, sua própria morte.

Todas essas epígrafes de autores franceses de

- 
- (1) *Oeuvres Poétiques*, Paris, Auguste Desrez éditeur, 1837. p. 530 - 531.  
 (2) **A Mocidade de Trajano**. São Paulo, Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1984. p. 221.  
 (3) "Un fantôme s'élançe sur le seuil des portes inexorables : c'est la Mort". **Les Martyrs**. Paris, Gallimard, 1969. p. 234.

épocas e tendências literárias tão diversas, remetem, em certo sentido, à formação de Taunay, na qual traços franceses são importantes, principalmente se considerarmos que alguns escritores epigrafados não parecem ter tido grande divulgação no Brasil como por exemplo, Lemontey e mesmo Massillon ou o Padre Lacordaire, na literatura sacra e, possivelmente Jean Baptiste Rousseau, Saint-Lambert ou Rulhière, na poesia.

Victor Hugo e Chateaubriand eram mais conhecidos e as epígrafes tomadas a seus escritos teriam emprestado certo caráter de atualidade aos textos do autor brasileiro; além disto, ao escolhê-los, este teria equiparado seu escrito ao deles.

Finalmente, as epígrafes correspondem à reminiscências de leitura e não deixam de apontar marcas francesas em Taunay.

**Inocência** é o segundo romance de Taunay, cuja origem remete à Campanha da Laguna e à experiência nos sertões. Publicado em 1872 sob o pseudônimo de Sílvio Dinarte, o texto é classificado pelo autor como narrativa campestre e dedicado a Azevedo Castro, o amigo com quem, na infância, estabeleceu uma "troca simpática de romances, lidos com insaciável prazer" (1).

Taunay, nas **Memórias** confessa, diante do conjunto de seus escritos sua preferência por duas obras: **A Re-**

---

(1) *Memórias*, São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 38.

**tirada da Laguna e Inocência** - uma narrativa militar e uma narrativa campestre - em sua opinião, as duas asas que o levariam à imortalidade.

Ciente da novidade literária que constituía Inocência, Taunay, ao apresentar sua opinião a respeito de Alencar, também nas **Memórias**, elogia-lhe a elegância do estilo, desaprovando, no entanto, o desconhecimento da natureza brasileira revelado em seus escritos, assim como a influência francesa (1) neles bastante sensível. E conclui, julgando **Inocência** "a base da verdadeira literatura brasileira" (2), devido a seu "estilo suficientemente cuidado e de boa feição vernácula" e à "frase que reproduz com exatidão as suas impressões sobre o sertão" (3).

Assim, considerando apenas o depoimento de Taunay, temos duas linhas de idéia: por um lado, a realidade que inspira a obra; por outro, o seu papel, em decorrência do tema e do estilo, no conjunto da produção literária do século XIX no Brasil e na tradição cultural na qual, enquanto criação literária, ela se insere (quer enquanto narrativa campestre, quer enquanto romance).

No que diz respeito à inspiradora vivência do sertão, as **Memórias** fornecem várias informações.

A propriedade de Pereira, pai de Inocência e um dos principais cenários da obra, foi descrita conforme uma

---

(1) Taunay acentua a semelhança dos índios de Alencar aos de Chateaubriand. **Memórias**. p. 166.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 168.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 168 - 169

casa pela qual Taunay teria passado, situada no Piquiri (1); Tico, é a cópia fiel de um anão mudo "mas um tanto gracioso, sobretudo ágil nos movimentos" (2) que usava "um chapéu de palha furado" (3) e com o qual Taunay deparou junto ao rio Sucuriú, próximo à Sant'Ana do Paranaíba.

Nesta mesma localidade, Taunay confessa ter encontrado o próprio tema de **Inocência**: na fazenda do Vau, o filho mais velho da proprietária devia casar-se com uma prima e talvez fosse do desencontro entre estas pessoas que, segundo o depoimento de Taunay, teria-se originado o romance (4).

Das pessoas encontradas nas proximidades da vila de Sant'Ana do Paranaíba, surgem vários personagens: Manuel Coelho, "eterno doente de solidões" (5), serviu de modelo a Pereira, pai de Inocência; seu carrancismo, entretanto, remete a um episódio vivido pelo autor em Minas Gerais, quando escapou de grande susto ao pedir pouso na propriedade de um "mineiro do tempo do rojão" (6); Jacinta Garcia, neta do proprietário de uma vivenda situada próximo à fazenda do Vau serviu de modelo à Inocência; seu avô, ao doente Garcia (7). O próprio Cirino foi inspirado por um pretencioso curandeiro que Taunay teria encontrado na região e a quem foram atenuados os

---

(1) *Memórias*, São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 142.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 270.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 270.

(4) *Id.*, *ibid.*, p. 273.

(5) *Id.*, *ibid.*, p. 273.

(6) *Id.*, *ibid.*, p. 279. O episódio refere-se à incidente ocorrido em Minas Gerais, quando Taunay, ao chegar a uma propriedade em busca de abrigo, assustou a filha do fazendeiro, o qual, não sabendo de sua intenção de pedir pouso quase o matou.

(7) *Id.*, *ibid.*, p. 275.

modos insolentes e antipáticos (1).

Dentre as receitas prescritas pelos "doutores" do sertão, Taunay transcreve no romance, a cura da hipoemia interprotical (o empalamado do texto), com leite de jaracatiá, espécie de mamoeiro da floresta (*carica dodecaphylla*) (2).

Quanto ao cenário este corresponde à Natureza observada no Mato Grosso e em Minas Gerais.

Em seu prefácio à primeira edição de *Inocência*, Francisco Otaviano vaticina-lhe sucesso acrescentando que, através desta obra, como a antiga Escócia através de Scott, poder-se-ia conhecer o Brasil.

A crítica em geral vem considerando *Inocência* a obra-prima de Taunay, e, acentuando a novidade que ela representa enquanto criação literária regional, parece ser unânime ao concordar com o fato de o conhecimento da natureza, assim como dos tipos do interior, terem sido fundamentais para a apresentação dos cenários e das personagens, ainda que a trama se baseie em sentimental episódio romanesco.

Parece também haver acordo, entre alguns críticos, em que o descritivo assume por vezes caráter científico, o que acaba criando certa dissonância com o tom lírico, decorrente da trama romanesca.

Lúcia Miguel Pereira e José Veríssimo julgam que o sucesso da narrativa se deve, em parte, ao fato de ser

---

(1) *Memórias*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 276.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 273.

"obra distinta, pouco parecida com o que então tínhamos" (1). E a novidade era o regionalismo constituído, não só pelo deslocamento da ação para a esfera rural (o que Taunay já fizera na *Mocidade de Trajano*) - mas pela linguagem que acompanha tal produção e que se observa sobretudo nos diálogos dos personagens. Quanto à estrutura, Lúcia Miguel Pereira observa haver em *Inocência* íntima conexão entre caso, personagens e ambiente, o que teria acabado por gerar um enredo simples mas de acentuado sabor romântico.

Olívio Montenegro considera *Inocência* uma obra em que predomina a cor local e onde o descritivo se manifesta como "uma espécie de erupção - a sarna gálica" (2) de Taunay. Considerando-a realista, este crítico julga que ela teria nascido de um exagero sentimental do autor. Mesmo classificando-a como obra realista, este crítico acredita que *Inocência* tenha origem romântica e seja consequência do sentimentalismo do autor. O objetivo do romance seria, em sua opinião, o de destacar o sentimento de honra e o caráter do sertanejo de Mato Grosso, "para quem a família é uma espécie de tabu" (3).

Wilson Martins, tomando como ponto de partida para seu estudo as revelações das *Memórias*, acredita que o romance seja uma "obra realista cujo caráter documentário não se pode ignorar" (4) ainda que Taunay, em sua opinião, fosse romântico pelo temperamento e pelo estilo.

---

(1) VERÍSSIMO, José - "*Taunay e a Inocência*" in *Estudos de Literatura Brasileira*, 2ª série, Belo Horizonte, Itatiaia/São Paulo, EDUSP, 1977. p. 151.

(2) *O Romance Brasileiro* - Rio de Janeiro, José Olympio, 1953. p. 73.

(3) Id., *ibid.*, p. 72.

(4) *História da Inteligência Brasileira*, Vol. III. São Paulo Cultrix, p. 405.

Afrânio Coutinho (1), em seu capítulo sobre **Inocência**, ressalta também o caráter documentário do romance que, segundo ele, acaba se perdendo nas descrições dos costumes e da natureza, as quais valorizam o cronista ou o botânico em detrimento ao artista.

Sílvio Romero (2) considera **Inocência** um livro no gênero dos de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Alencar em **Paulo e Virgínia**, **Atala** e **Iracema**. A obra de Bernardin de Saint-Pierre é evocada nas **Memórias** pelo próprio Taunay que nela reconhecia, assim como em **Inocência**, a novidade da composição: **Paulo e Virgínia** despertou, o gosto do leitor do século XVIII pelo cenário exótico e pela pureza do idílio nascido na natureza selvagem. **Inocência** também apresenta o interior de Mato Grosso, como cenário da aventura de seus heróis, desvendando, ao leitor, paisagens e costumes dele desconhecidos.

Massaud Moíses (3) ressalta que as grandes qualidades de **Inocência** são o equilíbrio e a harmonia interna da obra. Segundo ele, tais qualidades decorreriam do ajuste perfeito entre narração e descrição, e que, em termos de narração **Inocência** afasta-se da "estereotipia romântica em matéria de dramas do coração, para um conflito da alma ou da consciência ética" (4). Esse crítico conclui que não se havia pro-

---

(1) *A Literatura no Brasil, Vol II. Romantismo*. Rio de Janeiro, Ed. Sul Americana, 1969. p. 270.

(2) *Outros Estudos de Literatura Contemporânea*. Lisboa, A Editora, p. 203.

(3) *História da Literatura Brasileira - Romantismo / Realismo*. São Paulo, Cultrix/EDUSP, p. 281 - 289

(4) *Id., ibid.*, p. 282.

duzido nada de semelhante no Romantismo nacional "nem mesmo fora dele, Paulo e Virgínia que o autor declara ser o modelo a imitar" (1).

Antônio Soares Amora julga *Inocência* um "bom romance romântico de observação da paisagem, dos tipos humanos e dos usos e costumes do sertão bruto do sul de Mato Grosso" (2) os quais via como uma "verdade" à luz do espírito das Ciências e da Natureza.

Alfredo Bosi, na *História Concisa da Literatura Brasileira* vê em *Inocência* certo "realismo mitigado", (3) concluindo que o grande interesse de seu escritor seria o de fixar a cor da paisagem e os costumes "que ele observa e frui como típico" (4).

Antônio Cândido (5) julga que a impressão que Taunay teria sentido diante da descoberta dos interiores e a lembrança guardada dos locais percorridos teriam sido fundamentais para a sua criação literária, na qual, a autenticidade dos modelos descritos, como para desenhistas e pintores, valorizaria a obra. Tratando da composição dos tipos de *Inocência*, este crítico constata haver alguns, copiados fielmente da rea-

---

(1) *História da Literatura Brasileira - Romantismo / Realismo*. São Paulo, Cultrix/EDUSP, p. 282.

(2) *A Literatura Brasileira - O Romantismo - Vol. II*. São Paulo, Cultrix, 1969 - p. 289.

(3) *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, p. 161,

(4) *Id.*, *ibid.*, p. 161.

(5) *A Sensibilidade e o Bom Gosto de Visconde de Taunay in Formação de Literatura Brasileira - Belo Horizonte/Itatiaia*, São Paulo, EDUSP, 1975 - p. 307 - 316.

lidade, outros, "elaborados a partir da sugestão inicial" do real, e, "outros compostos com elementos tomados a mais de um modelo", concluindo que as personagens acessórias são, às vezes, "fotografias da realidade" (1), enquanto as protagonistas ou as personagens importantes para a narrativa vão-se deformando cada vez mais pela necessidade criadora.

Julga Antônio Cândido que, em **Inocência**, além da verdade da observação, a força criadora de seu autor manifesta-se "pelo discernimento com que ajuntou os dados da impressão e da memória, para reviver num caso particular, inventado, o antigo drama da paixão contrariada em toda a sua cega, e, no caso, singela fatalidade" (2) - o que faz com que **Inocência** se aproxime, em sua opinião, não só de **Paulo e Virgínia** como também de **Tristão e Isolda**.

Por outro lado, Cândido vê a origem de **Inocência** na aventura vivida nos Morros com a índia Antonia que teria gerado "o perfume indefinível da donzela sertaneja" (3) e a tristeza dos amores frustrados na heroína do romance.

Se a vivência da realidade forneceu ao romance tema, personagens e ambiente, enquanto expressão literária, ocorrem os efeitos de um trabalho de estilo que, sobretudo na descrição da natureza, vai-se desenvolvendo a partir das **Cenas de Viagem** (1868) e da própria **Mocidade de Trajano**, para alcançar sua grande força expressiva em **Inocência**.

Assim, no primeiro capítulo, **O Sertão e o Ser-**

---

(1) *Op. cit.* p. 311.

(2) *Id., ibid.*, p. 312.

(3) *Id., ibid.*, p. 313.

tanejo, as ressonâncias das **Cenas de Viagem** são grandes. Comparando os dois textos percebemos ter havido aproveitamento de imagens que foram retrabalhadas a nível principalmente de linguagem. É o caso, por exemplo, da descrição das estradas e dos cerrados, assim como a imagem das pegadas de onça com que depara o viajante dos sertões, além da descrição da sensação de solidão do viajante.

Nas **Cenas de Viagem**, entre outras, temos duas descrições de caminhos do sertão. O primeiro reduz-se a algumas palavras: "Dous maciços erguem-se aí, um fronteiro ao outro, deixando intermédia uma estreita trilha, toda embaraçada com grandes lajes e matosinhos" (1); o segundo encontrava-se nas proximidades do Potreiro: "O caminho, como já o havemos feito sentir, é uma simples trilha. De natureza argilo-silicosa (época terciária) pode ser considerado seco, com exceção de alguns pontos, que seriam facilmente transportos" (2). Talvez fosse ainda interessante destacar um terceiro percurso, considerando sua reaparição em **Inocência**: "Logo depois atravessamos uma campina, coberta por gramíneas mui rasteiras, na qual gastamos mais de uma hora, pela natureza do chão fofo, em que se atolavam os animais. Observamos que, naquelas pradarias pérfidias, não se nota o rasto de nenhum animal, e que, por instinto, procuram sempre desviar-se delas, percorrendo uma fita mais sólida, intermédia entre o campo e os bosques, que bordam a fralda da serra" (3).

Em **Inocência** estas imagens são transferidas pa-

---

(1) *Cenas de Viagem*. São Paulo, Irmãos Marrano, p. 31.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 40.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 50.

ra a descrição da estrada entre Sant'Ana do Paranaíba e Campoan à qual são acrescentados dados de ordem científica, mas também, impressões despertadas pelas cores e sons - "A estrada que atravessa essas regiões incultas desenrola-se à maneira de alvejante faixa aberta que é na areia, elemento dominante na composição de todo aquele solo, fertilizado, aliás por um sem número de límpidos e borbulhantes regatos, ribeirões e rios, cujos contingentes são outros tantos tributários do claro e fundo Paraná ou, na contravertente do correntoso Paraguai.

Essa areia solta e um tanto grossa tem cor uniforme que reverbera com intensidade os raios do sol, quando nela batem de chapa. Em alguns pontos é tão fofa e movediça que os animais das tropas viajeras arquejam de cansaço, ao vencerem aquele terreno incerto, que lhes foge sob os cascos e onde se enterram até meia canela.

Freqüentes são também os desvios, que da estrada partem de um e outro lado e proporcionam, na mata adjacente, trilha mais firme, por ser menos pisada" (1).

Quanto aos cerrados, **As Cenas de Viagem**, no próprio texto, apresentam-nos como "vegetação baixa, arborescente, contudo mais vistosa que a de Goiás". (...) Aparece, em seguida, longa enumeração de arbustos comuns aos cerrados da região: "myrtaceas, amlpighiaceas, bombaceas, anacardeas, terebintaceas e dileniaceas, das quais a lixeira pareceu-nos comum a todos os cerrados, cassias, papilionaceas, bignoniaceas, algumas melestomaceas; entretanto predominam aí visivelmente as anona-ceas " (2). Depois desta apresentação, na qual o tom "botâ-

---

(1) *Inocência*, São Paulo, Melhoramentos. p. 2 - 3.

(2) *Cenas de Viagem*. São Paulo, Irmãos Marrano, 1923, p. 21.

nico" predomina, o autor remete a uma nota no final da obra, onde se detém em uma análise dos cerrados de São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso (1). Ora, em **Inocência**, a descrição do cerrado perde a terminologia científica e, novamente é à fusão da observação e da sensação despertada pela natureza que se deve o descrito: "Ora é a perspectiva dos cerrados, não desses cerrados de arbustos raquíticos e retorcidos de São Paulo e Minas Gerais, mas de garbosas e elevadas árvores que, se bem não tomem, todas, o corpo de que são capazes à beira das águas correntes ou regados pela linfa dos córregos, contudo en-sombram com folhuda rama o terreno que lhes fica em derredor e mostram na casca lisa a força da seiva que os alimenta; ora são campos a perder de vista, cobertos de macega alta e alourada, ou de viridente e mimosa grama, toda salpicada de silvestres flores; ora sucessões de luxuriantes capões, tão regulares e simétricos em sua disposição que surpreendem e embelezam os olhos; ora enfim, charnecas meio apauladas, meio secas, onde nasce o altivo bority e o gravatá entrança o seu tapume espinhoso" (2).

A imagem das pegadas de onça também aparece nos dois textos: a abordagem meramente enumerativa das **Cenas de Viagem** insere-se no primeiro capítulo de **Inocência** fazendo parte de uma descrição complexa, na qual o viajante desafia os perigos e a solidão dos sertões. Assim, o parágrafo "Nos firmes, as pegadas da temível onça pintada, não são raras, assim como as do tamanduá bandeira que encontra sobeja alimentação nos muitos formigueiros e casas de cupim" (3). Acrescida a esta

---

(1) **Cenas de Viagem**. São Paulo, Irmãos Marrano, 1923, p.173-179.

(2) **Inocência**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 3.

(3) **Cenas de Viagem**. São Paulo, Irmãos Marrano, 1923. p. 163.

imagem segue-se, na página seguinte: "Assim como o homem aí vai esperar motivos para grandes façanhas cinegéticas, a onça, por instintos mais naturais, nunca se arreda desses lugares tão bem providos para seus apetites ferozes. Bem junta ao chão, atrás de qualquer moutazinha, prepara ela o bote que deve dar-lhe a posse do pobre vivente, que se coloca na sua terrível esfera de atividade" (1). Em *Inocência* tudo isto se transforma em: "É-lhe indiferente o urro da onça. Só por demais repara nas muitas pegadas, que em todos os sentidos ficam marcadas na areia da estrada. - Que bichão! murmura ele contemplando um rasto mais fortemente impresso no solo; com um bom onceiro não me dava de acuar este diabo e meter-lhe uma chumbada no focinho" (2).

O mesmo ocorre com a imagem da natureza que se renova após a queimada, ou a chuva; com as descrições de aves além de outros dados sobre a natureza.

Mais do que nas obras precedentes, em *Inocência* o cientista vai cedendo espaço ao pintor e ao músico: cores e sons tendem a substituir a terminologia científica; certo cientificismo, no entanto, não desaparece. Por um lado, esta tendência será canalizada para um personagem, o Dr. Meyer, ponte entre o sertão e a cultura européia, e que vê os interiores do país à maneira de Taunay; por outro, o autor não se conseguiria libertar de sua formação, à qual o espírito científico estava muito ligado.

Se ocorre alguma suavização à tendência cientí-

---

(1) *Cenas de Viagem*. São Paulo, Irmãos Marrano, 1923. p. 64.

(2) *Inocência*. São Paulo, Melhoramentos s/d. p.10.

fica, que também pode ser considerada de origem européia, Taunay não chega a libertar totalmente seu texto do espírito francês.

O estudo das epígrafes apresentadas em todos os capítulos de **Inocência** leva a resultados interessantes, se verificadas as relações entre textos de onde foram retiradas e seu sentido na obra do escritor brasileiro. Das quarenta e sete epígrafes citadas nos trinta capítulos da narrativa (além do epílogo), quatorze são emprestadas a autores franceses dos séculos XVII, XVIII ou XIX. As demais são tomadas a autores clássicos (Menandro, Eurípides, Ovídio, Catulo, Plauto e Horácio); outras a Walter Scott (**Ivanhoé**, **Peveril do Pico**, **Waverley**, **Os Dois Desposados**) a Shakespeare (**O Rei Lear**, **Romeu e Julieta**, **Henrique V**), ou Henoch (**O Livro da Amizade**), Hoffmann (**O Reflexo Perdido**, **A Porta Entaipada**), Carlota Smith, Klopstock (**A Messiada**), Cervantes (**D. Quixote**), além do **Encleasistas** ou do **Apocalipse**.

As epígrafes francesas são tomadas a Rousseau, La Chaussée, Molière, Xavier de Maistre, Príncipe de Ligne, Bernardin de Saint-Pierre, Lavergne e Mme. du Deffand.

Excluindo o total de epígrafes tomadas a autores clássicos e à Bíblia, observa-se que o número das francesas corresponde aproximadamente à soma das demais. Isto poderia levar-nos a cofirmar não apenas os efeitos da formação de Taunay revelados na escolha destas, como também seu posicionamento diante da arte, dividido entre certo romantismo no sentimento e certa visão objetiva da realidade (da qual talvez derivasse o próprio espírito científico).

Por outro lado, é considerável o número de epí-

grafes tomadas a Walter Scott, o que não deixa de indicar sua importância para a literatura do século XIX; Shakespeare também em **Inocência** é epigrafeado, este naturalmente seria conhecido por um autor como Taunay.

O primeiro capítulo do romance **O Sertão e o Sertanejo** apresenta duas epígrafes - uma tomada a Goethe - e outra, a Rousseau. Da epígrafe de Rousseau, a terceira carta a Malesherbes (texto que Taunay não indica, apontando como fonte **O Encanto da Solidão**) - cuja imagem dominante é a da busca da solidão na Natureza, associada ao exílio de Rousseau em Montmorency. "J'allais alors d'un pas tranquille chercher quelque lieu sauvage dans la forêt, quelque lieu désert où rien remontrant la main des hommes n'annonçat la servitude et la domination, quelque asile où je puisse croire avoir pénétré le premier et où nul tiers importun ne vînt s'interposer entre la nature et moi" (1).

Ora, comparando-se o trecho da carta de Rousseau ao primeiro capítulo de **Inocência**, percebe-se alguma dissonância entre a ideologia que fundamenta os dois textos: se o de Rousseau sugere uma interpretação pessoal e intimista da natureza, em **Inocência** a grande preocupação é a interpretação objetiva da vegetação de Mato Grosso com detalhes de realismo e de cor local; e mesmo a idéia de solidão difere entre os dois autores, já que em Taunay ela não é senão consequência do afastamento geográfico do viajante.

Em 1882, dez anos após a publicação de **Inocên-**

---

(1) *Les Rêveries du Promeneur Solitaire*. Paris, Gallémard, 1972, p. 207.

cia, Taunay inseriu este primeiro capítulo - que pode perfeitamente ser destacado do romance sem prejudicar-lhe o enredo por funcionar como uma espécie de abertura sinfônica - em **Céus e Terras do Brasil**, obra em que, segundo Massaud, o autor "pretendia enfatizar o realismo do quadro que esboça logo à entrada de uma narrativa fictícia" (1). Significativamente, a epígrafe de Rousseau é retirada, permanecendo apenas a de Goethe.

De Molière, três epígrafes são apresentadas. A primeira, do capítulo III, "O Doutor", constitui uma fala de Sganarello, do terceiro ato, cena I de **Le Médecin Malgré Lui**:

"(...) On me vient chercher de tous les côtés , et si les choses vont toujours de même, je suis d'avis de m'en tenir, toute ma vie, à la médecine. Je trouve que c'est le métier le meilleur de tous; car, soit qu'on fasse bien ou soit qu'on fasse mal, on est toujours payé de même sorte" (2).

A segunda, no capítulo XVI, "O Empalamado", novamente é uma fala de Valère, tomada ao mesmo texto e que corresponde ao ato I, quinta cena:

"(...) les habiles gens sont toujours recherchés, et nous sommes instruits de votre capacité" (3).

Nestas epígrafes, novamente o espírito das obras contrasta: a crítica ao médico através da apresentação de situações cômicas em texto do século XVII, contrapondo-se à descrição do curandeiro no interior do Brasil no século XIX, cer-

---

(1) *Op. cit.* p. 287

(2) *Paris, Librairie Généralé Française, 1968, p.58.*

(3) *Id., ibid., p. 32.*

cado quase de devoção pelos doentes.

A terceira epígrafe de Molière remete a *O Amor Médico* e encontra-se no capítulo XIX, "Cálculos e Esperanças". Corresponde ao diálogo entre Lisette e Lucinde (Ato I, quarta cena):

"Lisette - (...) pourvu que vous ayez assez de résolution...

Lucinde - Mais que veux tu que je fasse contre l'autorité d'un père ? et s'il est inexorable à mes vœux..." (1).

Na passagem epigrafada assim como no capítulo de Taunay, trata-se da tentativa de demover a autoridade do pai - no entanto, o tom cômico de Molière, contrasta com o prenúncio da tragédia de *Inocência*.

No capítulo VI do romance, é George Sand a autora francesa epigrafada; a epígrafe, tomada aos *Mestres Gai-teiros*, consiste na descrição da personagem Thérènce: "Je n'avais jamais vu de si bien achevé que son visage pâle, ses yeux bleu clair, bordés de soies très épaisses, son air doux et fatigué", (2), que aparece à primeira Veillée e que corresponde não apenas ao trecho epigrafado, mas também a descrição de *Inocência* no capítulo: "Apesar de bastante descorada e um tanto magra, era *Inocência* de uma beleza deslumbrante.

Do seu rosto irradiava singela expressão de en-

---

(1) *L'Amour Médecin*. Paris, Larousse, 1975. p. 27.

(2) Paris, Garnier, 1958. p. 25.

cantadora ingenuidade, realçada pela meiguice do olhar sereno que, a custo, parecia coar por entre cílios sedosos e franjar-lhes as pálpebras e compridos a ponto de projetarem sombras nas mimosas faces" (1).

Ainda que este tipo de descrição não seja incomum em romances do século XIX, confrontados os dois textos, pode-se notar não somente a evocação de certo clima mental próprio às epígrafes, de que trata Morawski, mas parece haver sugestões precisas oferecidas por um texto para a composição de outro. Sugestivo também é o fato de, no prefácio aos **Mestres Gaiteiros**, George Sand preocupar-se com a transcrição da linguagem dos camponeses do Berry, local onde se desenrola a ação desta obra.

Em **François le Champi** (1842) George Sand preocupa-se já com a questão da transcrição da fala dos camponeses, o que revela no prefácio: "Si je fais parler l'homme des champs comme il parle, il faut une traduction en égard pour le lecteur civilisé; et si je le fais parler comme nous parlons, j'en fais un être impossible, auquel il faut supposer un ordre d'idées qu'il n'a pas" (2). Mais tarde, em **Os Mestres Gaiteiros** (1853) a autora acentua que "les émotions d'un paysan ne peuvent être traduites dans notre style, sans s'y dénaturer entièrement et sans y prendre l'air d'affectation choquante" (3), e conclui que seu objetivo, ao inserir palavras e expressões populares do Berry em seu texto, fora o de conservar o colorido próprio da fala das personagens e não "le plaisir puéril de

---

(1) *Inocência*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 47.

(2) *Bruxelles, Alp., Lebégue*, 1848. p. 14.

(3) *Paris, Garnier*, 1958. p. 4.

chercher une forme inusitée en littérature, encore moins (...) réssusciter d'anciens tours de langage et des expressions vieillies" (1) - que lhe criticavam.

Sabemos que uma das razões do sucesso de **Inocência** foi a novidade do regionalismo caracterizado pela exploração da cor local e acentuado pela apresentação das personagens e de sua cultura. Ora, a linguagem também retrata essa cultura.

Olívio Montenegro, em sua crítica à **Inocência**, ressalta o excesso - em seu parecer - de cor local e coloca a questão da linguagem empregada no texto, concluindo que, muitas vezes, "os diálogos dão mais a impressão de um léxicon caipira e onde a curiosidade do vocábulo parece dominar sobre a curiosidade da idéia" (2). Portanto, Taunay e George Sand assumiram atitudes semelhantes diante dos falares populares e sofreram críticas parecidas.

Ao transportar para o romance a fala das personagens tomadas ao vivo durante a campanha da Laguna, Taunay dobrou-se à realidade observada transcrevendô, expressões e falares típicos (3). Entretanto, a sugestão de assim proceder não poderia ter origem literária? E, neste caso, não seria possível que ela proviesse de George Sand? (4).

---

(1) Paris, Garnier, 1958. p. 5.

(2) **O Romance Brasileiro**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1953. p. 74.

(3) No que diz respeito à transcrição do falar do Brasil Central, talvez fosse possível imaginar Taunay precursor de Guimarães Rosa.

(4) É interessante observar que em ambos os textos aparecem rodapés explicativos dos falares locais.

É preciso ainda levar em consideração o interesse de Taunay pelos falares regionais, possivelmente associado à postura de viajante cientista que, por vezes ele parece assumir, tendo mesmo, como eles, elaborado um **Vocabulário da Língua Guaná ou Chané** (publicado junto às **Cenas de Viagem**).

De Xavier de Maistre, Taunay insere em seu texto três epígrafes: a primeira localizada no capítulo VIII, **Os Hóspedes da Meia Noite**, retirada, segundo o autor, da **Viagem no Redor do meu Quarto** e consistindo em uma frase apenas: Sei, sim, sei que é noite! A impressão que se tem é a de que Taunay, ao escolher tal epígrafe, se rendesse à lembranças ou impressões de leitura, já que não se trata de uma citação literal; por outro lado, talvez sua origem esteja em uma segunda **Viagem ao Redor de meu Quarto**, de autor anônimo, e que o próprio Xavier de Maistre cita em rodapé na **Expédition Nocturne Autour de ma Chambre** (1).

As outras duas são do **Leproso de Aosta** e apresentadas no capítulo XVII, **O Morfético**, e constituem transcrições literais do texto de Xavier de Maistre:

Le lépreux: De l'interêt !... je n'ai jamais excité que la pitié.

Le Militaire: Je me croirai heureux si je pouvais vous offrir quelque consolation (2).

---

(1) p. 107. Jules Claretie, em Rodapé no Prefácio da Obra completa, cita ainda uma edição revista e aumentada por M. Olympe Cotte, a **Viagem "défigurée"**. p. VIII.

(2) Paris, Ernest Flammarion, 1932, p. 167.

e

"Je ne dois avoir d'autre société que moi-même, d'autre ainsi que Dieu; nous nous reverrons en lui. Adieu, géréreux étranger, soyez heureux ... Adieu pour jamais!" (1).

Há indicações de que a personagem do autor francês tivesse existido de fato, como a de Taunay. Alfred Berthier, em seu estudo sobre aquele escrito francês (2) o afirma, e Jules Claretie, em seu prefácio à **Obra Completa** de Xavier de Maistre, acrescenta que a personagem do leproso de Aosta teria sido calcada sobre a realidade, na história de Pierre-Bernard Guasco, que seria tratado pelos doutores Martignène e Villot na torre onde o autor o teria encontrado (3).

Novamente surge a possibilidade de o texto francês de fins do século XVIII (**O Leproso de Aosta** teria sido impresso em 1811) estar concorrendo, ao lado da apresentação da realidade observada, para a composição do texto brasileiro. Xavier de Maistre não teria sido o único autor a tratar de semelhante tema: Victor Hugo apresenta-o em **La Fin de Satan** e ele pode ser situado em outros autores europeus medievais (4). Berthier, no entanto, acentua que a originalidade de **O Leproso de Aosta** estaria em sua associação ao tema da solidão, tema que Taunay transpõe para seu texto.

De Bernardin de Saint-Pierre, duas epígrafes: uma,

---

(1) Paris, Ernest Flammarion, 1932, p. 190.

(2) **Xavier de Maistre**. *Estude Biographique et Littéraire*. Paris /Génève Slaktine, 1984, p. 252.

(3) *Le Lépreux de la Cité d'Aoste*, p. 21.

(4) Sénéchal Joinville, Hartmann d'Aoue, Schiedam, Joris-Karl Huysmans.

de **Paulo e Virgínia**, outra, das **Harmonias da Natureza**. A de **Paulo e Virgínia** localiza-se no capítulo XVIII, "Idílio", e remete ao momento em que Virgínia sente despertar seu amor por Paulo. A epígrafe denota grande apuro na transcrição, na medida em que as três fases que a formam, são tomadas de partes distintas do texto.

Assim, às duas frases tomadas a este trecho de **Paulo e Virgínia**: "Cependant depuis quelque temps Virginie se sentait agitée d'un mal inconnu. Ses beaux yeux bleus se mariaient de noir; son teint jaunissait; une langueur universelle abattait son corps. La sérénité n'était plus sur son front, ni le sourire sur ses lèvres" (1) - Taunay acrescenta uma terceira, situada vários parágrafos adiante: "Elle songe à la nuit, à la solitude, et un feu dévorant la saisit" (2) - para formar sua epígrafe: "Entretanto, depois de algum tempo, sentia-se Virgínia agitada de mal desconhecido ... Em sua fronte, não pousava a serenidade, nem o sorriso lhe pairava nos lábios ... Pensa ela na noite, na solidão e fogo devorador a abrasa toda" (3).

Esta adequação do texto epigrafado aos propósitos do autor brasileiro, parece não deixar de sugerir, a intenção deste, de filiar seu texto ao de Bernardin de Saint-Pierre.

Sabemos, pelas **Memórias**, que Taunay desejava para **Inocência** o mesmo destino de Paulo e Virgínia, desejo que acabou sendo concretizado, se levarmos em conta o grande núme-

---

(1) *Paris, Garnier Flammarion, 1966. p. 113.*

(2) *Id., ibid., p. 115.*

(3) *Inocência. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 137.*

mero de traduções desta obra para vários idiomas além das várias publicações sob forma de folhetim em muitos jornais e revistas europeus. O romance foi também adaptado para o teatro italiano por Silio Bocanera, em 1886, assim como por José Clementino Soto para ser apresentado em Buenos Aires, em 1897. "Três dramaturgos brasileiros teatralisaram a novela, Carlos Góes, Roberto Gomes e Rodrigues Barbosa, os dois últimos em colaboração", (1) o mesmo ocorrendo com o Jorge Cunha.

João Gomes Júnior escreveu, com base em **Inocência** sua ópera "**La Boscaiuela**" cantada em São Paulo em 1911 e Emiliano Pernetta usou-a para libreto de sua ópera "**Papilio Innocentia**" (2).

Entretanto, excluindo sua fortuna literária, o que teriam em comum as duas obras ?

Além do sugestivo título de Taunay, talvez a gênese.

Bernardin de Saint-Pierre também teria concebido sua narrativa após a viagem a Île de France; o cenário da obra obtido por uma "simplificação e uma estilização deste admirável repertório geográfico que é **Voyage à l'Île de France** onde os locais, a flora e a fauna estão catalogados e descritos" (3), sugere o mesmo conhecimento da natureza demonstrado

---

(1) **Inocência**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 233-239.

(2) MURICY, Andrade - Introdução a "**Papilio Innocentia**". Rio de Janeiro, Ed. G.R.D., 1966. **Inocência** foi ainda o primeiro romance adaptado para o cinema por V. Capellaro, em 1915.

(3) Op. cit. p. 14.

por Taunay.

Além disto, ambos têm em comum o fascínio da cor traduzida por certa tendência ao estilo classificatório, abrandado em *Inocência* por uma visão que chega, esteticamente, a apontar para o realismo, enquanto em Saint-Pierre a tendência é a da apreciação de uma paisagem exótica em que ressoa ainda algum convencionalismo de origem clássica. Opõem-se ainda os dois autores, se considerarmos certa propensão de Saint-Pierre a ordenar, conforme valores civilizados, a natureza, submetendo-a ao homem, assim como sua inclinação para idealizar o homem primitivo, um pouco à maneira de Rousseau - o que não ocorre com Taunay. Por outro lado, *Paulo e Virgínia* constituiriam a ilustração, sob forma de pastoral (1), dos *Estudos da Natureza*, o que a torna uma obra estética carregada de intenção ideológica, demonstrativa de princípios filosóficos - enquanto *Inocência* poderia ser considerada a ilustração, não de um sistema de estudos, mas da própria visão de sertão de seu autor, o que talvez fique implícito no fato deste classificá-la como narrativa campestre.

Assim, o fato de estarem ambos os autores inovando padrões literários de sua época, não deixa de estabelecer um ponto comum entre eles: Bernardin de Saint-Pierre caminha para o Romantismo numa "pastoral" (2) deslocada; Taunay desloca o romance para a pastoral num idílio campestre onde ocorre perfeita adequação entre personagens e cenário, onde o estilo simples remete à égloga, à romança, ao poema, onde a linguagem

---

(1) *Op. cit.* p. 28.

(2) FABRE J. - *Une Question de Terminologie Littéraire: Paul et Virgínie Pastorale.* in *Annales de la Faculté de Lettres de Toulouse III* - (1953-4). p. 168.

das personagens e simples como eles, sua eloquência sendo apenas a do coração - e onde a virtude se exprime com nobreza (1).

Ainda que **Inocência** pareça adaptar-se às características da pastoral, Olívio Montenegro (2) não deixou de observar o sentido de virtude da protagonista, expresso em discurso de conceituação tão elevada para uma sertaneja, que chega a soar falso: "... Sei que devo de ter medo de mecê, porque pode botar-me a perder ... Não formo juízo como ; mas a minha honra e a de toda a família estão nas suas mãos" (3). E, mais adiante: "... Sou filha dos sertões, nunca li em livros, nem tive quem me ensinasse cousa alguma ..." (4).

Finalmente, o desfecho, a morte por amor, acabaria colocando ambas as obras na tradição da própria literatura ocidental.

A outra epígrafe de Bernardin de Saint-Pierre provém das **Harmonias da Natureza**, e consiste na descrição de certo tipo de borboleta, em tom antes de contemplação do que de análise; opõe-se a esta descrição a classificação de *Papilio Innocentia*, apresentada, nos moldes de Lineu, pelo Dr. Meyer. Aqui, o sentido estético e ideológico da descrição de Saint-Pierre parece querer sobrepor-se ao rigorismo científico do

---

(1) FABRE, J. - *Une Question de Terminologia Littéraire: Paul et Virginie Pastorale*. in *Annales de la Faculté de Lettres de Toulouse III* - (1953-4). p. 187. Sinnazar, Montemayor e Urfé julgam estas as características da pastoral. Florian sugere ainda que este gênero poderia apresentar outras personagens que não pastores.

(2) **O Romance Brasileiro**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1953. p. 76-77.

(3) **Inocência**. São Paulo Melhoramentos, s/d. p. 149.

(4) *Id.*, *ibid.*, p. 149.

entomólogo alemão, mesmo porque fica subentendida a comparação entre a beleza da borboleta e a da personagem - ambas originárias do mesmo sertão.

Na questão da designação da borboleta com o nome da heroína do romance, é interessante salientar que Descourtily teria denominado "Heliophilus Taunaysii" os pássaros curruí, em homenagem ao pai do autor, Félix Emílio (1). Lembra o próprio Taunay que, em sua missão militar nas proximidades de Miranda, no Mato Grosso, local então pouco conhecido, deparou com grande número de correntes de água para os quais, com os demais companheiros de comissão de engenheiros procurava "um distintivo que os tornasse facilmente conhecidos, (ora) consagrando-os à lembrança de ninfas clássicas ou americanas" (2) - tendo designado um ribeirão com o nome de uma lindíssima quinquinao que habitava nos Morros, Catarina Pazes.

As outras epígrafes francesas são tomadas a La Chaussée, Príncipe de Ligne, Lavergne e Mme. du Deffand.

No segundo capítulo, "**O Viajante**", está inserida a epígrafe de La Chaussée, que remete ao encontro de Cirino com Pereira, na estrada; a fonte exata desta epígrafe não é mencionada.

La Chaussée (1691-1754) é dramaturgo e deve sua celebridade a **Le Préjugé à la Mode**. Suas peças teatrais, dramalhões sentimentais, fundamentam-se principalmente sobre a observação das desigualdades sociais vistas, não sob a ótica do

---

(1) **Céus e Terras do Brasil** - São Paulo, Melhoramentos, s/d.p.100.

(2) **Cenas de Viagem** - São Paulo, Irmãos Marrano, 1923. p. 94.

povo, mas dos nobres ou burgueses. La Chaussée apresenta os primeiros, exilados; os segundos, ameaçados em seus negócios. Também mulheres sofrendo a inferioridade social de seu sexo, são retratadas em suas peças.

Do Príncipe de Ligne (1735-1814) é a epígrafe do capítulo XII, "**Desconfianças**". Também sem fonte indicada, ela se reduz a uma consideração sobre a desconfiança, bem no estilo das reflexões do Príncipe.

Nascido em Bruxelas, Charles Joseph de Ligne ilustra por si só o século XVIII aristocrático. Sua carreira militar, a serviço do exército imperial austríaco, permitiu-lhe uma vida cheia de viagens que foram retomadas quando ele iniciou sua carreira diplomática.

Aos vinte anos, o Príncipe de Ligne escreveu **Contes Immoraux**; mais tarde, reuniu em trinta e quatro volumes (1795-1811) todos os seus escritos sob o título "**Mélanges Militaires Littéraires et Sentimentaires**". Poucas de suas obras, segundo Beaumarchais (1) são acessíveis em nossos dias.

Alexandre Lavergne (1808-1879) parece pouco conhecido em nossos dias, apesar do grande número de suas produções literárias, romances ou peças de teatro. É interessante observar que, já nas **Memórias**, (2) Taunay faz alusão a um de seus textos, "**La Recherche de l'Inconnue!**" que ele teria lido ainda criança. A epígrafe de Lavergne aparece no capítulo XXIV,

---

(1) *Dictionnaire de Littératures de Langue Française*. Paris, Bordas, 1984.

(2) São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 16.

"A Vila de Sant'Anna" e refere-se ao momento em que Cirino parte a procura do padrinho de Inocência, com o objetivo de pedir-lhe que interceda a favor dos dois amantes.

Finalmente, Mme. du Deffand (1697-1780), que ficou célebre por receber em seu salão pessoas influentes da sociedade e intelectuais como Montesquieu e d'Alembert, entre outros - surge epigrafada no capítulo XXV, "A Viagem" anunciando em certo sentido, a morte de Cirino.

Mme. du Deffand deve sua glória literária às cartas escritas a Voltaire, Hénault, Walpole. Literariamente, esta escritora distingue-se pela sua maneira objetiva de compreender a realidade das pessoas e das situações; pelo sentimento ao mesmo tempo de impotência e desejo, ela anuncia a ligação entre os séculos XVIII e XIX.

Concluindo, em **Inocência**, sob o ponto de vista da composição, poderíamos perceber duas linhas de procedimento: a primeira, fundamentada na experiência vivida e em sua memória - que acaba abrindo caminho para o regionalismo; a segunda, decorrente da formação bastante européia de Taunay, faz com que o autor estabeleça pontos de contato entre sua narrativa e as obras por ele indicadas nas epígrafes, demonstrando, no intuito de ilustrar determinado estado emocional ou na maneira de tratar temas comuns, seu conhecimento e sua preferência literárias, em atitude de aceitação do princípio de a "literatura imitar a vida" e de a "literatura imitar a própria literatura".

## CAPÍTULO IV

### O Romance Urbano: MANUSCRITO DE UMA MULHER e OURO SOBRE AZUL

O romance urbano de Taunay é aquele em que as marcas francesas aparecem de maneira explícita - e, se isto ocorre, em sua obra, assim como na de grande número de escritos brasileiros do século XIX - é porque estas marcas eram difundidas e sensíveis na sociedade, sobretudo entre a camada mais abastada, constituída de comerciantes bem sucedidos, altos funcionários públicos, profissionais liberais, políticos ou ainda grandes proprietários rurais atraídos para a Corte - grupo este que, por suas características sociais, equivaleria à burguesia européia.

Efetivamente, essa camada da sociedade queria distinguir-se e impor-se, mas sendo relativamente recente, e, portanto, destituída de tradições - e, precisando de um modelo de comportamento a seguir, - buscou-o no estrangeiro, amalgamando hábitos e produtos dentre os quais, os franceses.

Sabemos que uma das preocupações de Taunay relativamente à escritura, é a fidelidade ao real, ponto de partida de sua criação literária. No romance rural, a experiência do interior e da natureza e suas paisagens quase desconhecidas, o contato com a propriedade agrícola e com o sistema escravocrata em torno do qual ela girava - foram os elementos formadores da obra. Ora, no romance urbano, deslocada a esfera de ação das personagens para a Corte, os hábitos e costumes da sociedade da época passariam a compor o cenário dentro do

qual elas se moveriam.

Se, no romance regional e nas narrativas de cunho militar foi possível a localização de ecos da formação francesa do autor, assim como certa visão de mundo na qual o fator cultural francês, neste caso identificado com a tendência à análise e à interpretação classificatória do dado observado - a natureza principalmente e aquilo que ela oferecia de exótico ao "olhar civilizado", é importante, - no romance urbano, esta atitude transforma-se em "olhar cosmopolita" que procura apresentar e interpretar, através de conhecimento universal, costumes e padrões da alta sociedade local. Aqui, dada a sua ascendência, Taunay novamente parece tender a posicionar-se como o europeu que observa a realidade através do conhecimento acumulado por experiências vividas, leituras ou mesmo relatos familiares. Por outro lado, a própria escolha do romance enquanto forma de expressão literária poderia também, em certo sentido, recolocar a questão da influência européia: originalmente meio de expressão da burguesia da Europa, o romance adequa-se à descrição daquela categoria social. Ora, no Brasil no século XIX, tanto a forma de expressão quanto muitos dos hábitos e costumes que a nova classe social brasileira vai difundindo, originam-se "no estrangeiro". Assim o romance, forma literária importada, acaba descrevendo uma sociedade que imita outra sociedade - imitação cujo sucesso está intimamente relacionado à agudez na percepção da defasagem ou da adequação do modelo europeu aos costumes locais.

Literariamente, o Taunay urbano apresenta duas fases: a primeira concentrada em torno de dois títulos - **Ma-**

**nuscrito de uma Mulher** (1873) (1) e **Ouro sobre Azul** (1875) (2); a segunda, iniciada com o **Encilhamento** (1893) e seguida por **No Declínio** (1899). O intervalo de vinte anos que se observa entre as duas fases de criação de romances, deveu-se à dedicação à vida pública e à produção de escritos destinados a divulgar idéias que constituíam a base do pensamento social e político do autor: grande imigração, colonização, grande naturalização, casamento civil.

Sabemos que Taunay atuou na vida política até a proclamação da República como membro do Partido Conservador, com o qual, no entanto, nem sempre esteve de acordo, principalmente no tocante à questão da escravatura e outras a ela relacionadas - a imigração, a colonização e a naturalização.

Deputado, senador do império e presidente das províncias de Santa Catarina e Paraná, nomeado Visconde em 1889 como mérito aos serviços prestados à monarquia - deposto D. Pedro II - Taunay retirou-se da vida política, dedicando-se apenas à literatura.

A crítica, de modo geral, julga que após **Inocência**, sua obra-prima, Taunay nada mais fez que se lhe comparasse, e que, no romance urbano, o autor nunca atingiu a perfeição daquele escrito. Alfredo Bosi (3) chega mesmo a afir-

---

(1) Afonso de Taunay ao organizar a reedição desta obra para a Companhia Melhoramentos remete sua escrita para 1872.

(2) Antônio Cândido e Afrânio Coutinho remetem este romance a 1874; Massaud Moisés e Antônio Soares Amora, a 1875 - enquanto Alfredo Bosi o remete a 1878. Afonso de Taunay julga-o escrito em 1875.

(3) **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo, Cultrix, 1970. p. 161.

mar que em **O Encilhamento** e **No Declínio** o autor teria decaído ao nível de subliteratura francesa da época.

A inferioridade do romance urbano de Taunay, na opinião de Massaud Moisés, deve-se ao fato dele conhecer menos a realidade urbana que a sertaneja; o mesmo crítico afirma ainda que Taunay tendia a divisar "a realidade com um misto de subjetividade e ciência" (1). Ora, a visão científica da natureza distinguia-se da visão que, no geral, dela tinham os autores brasileiros do século XIX. Associando-a a sua sensibilidade, Taunay obteve resultados que não logrou alcançar no romance urbano, já que neste lhe faltava o respaldo da ciência. O conhecimento científico - que no caso poderia ser a sociologia ou a psicologia - parecia escapar, em certo sentido às obras ao autor; daí, talvez, a impressão de melhor conhecimento do campo que da cidade. Por outro lado, sabemos que Taunay sempre se manteve contrário às tendências estéticas manifestadas pelo Naturalismo, tendências essas que, dado seu caráter científico, talvez se adequassem a seu pensamento. Maior rigorismo psicológico, no entanto, é explorado por ele na segunda fase de sua produção urbana, notadamente em **No Declínio**.

Parece consensual também, entre a crítica, a influência de Macedo e Alencar em **Manuscrito de uma Mulher** e **Ouro sobre Azul**. Massaud Moisés (2) pensa mesmo que, com o **Manuscrito...** Taunay retoma o fio macediano desenvolvido na **Mocidade de Trajano**, mantendo-os em todos os romances posteriores; já Antônio Cândido (3) exclui **O Encilhamento** da linha ma-

---

(1) *História da Literatura Brasileira. Romantismo, Realismo.* São Paulo, Cultrix/EDUSP, 1984, p. 289.

(2) *Id., ibid.,* p. 289.

(3) *Formação da Literatura Brasileira.* São Paulo, EDUSP/ Belo Horizonte, Itatiaia, 1975. p. 314.

cediana.

Finalmente, do ponto de vista das marcas francesas, este último crítico sugere ter sido Octave Feuillet mestre da "idealização meio banal" (1) de muitas páginas de Alencar e Taunay - e entre elas inclui **Manuscrito de uma Mulher** e **Ouro sobre Azul**.

**Lágrimas do Coração** ou **Manuscrito de uma Mulher** foi o primeiro romance urbano de Taunay, editado sob o pseudônimo de Sílvio Dinarte possivelmente em 1872, por F. Thompson, no Rio de Janeiro. Em 1898, ao preparar a segunda edição para a Livraria Garnier que a apresentaria ao público em 1899, Taunay substituiu o título de ressonância romântica, pelo subtítulo, **Manuscrito de uma Mulher** o que parece corresponder a certa revisão do posicionamento estético do autor que, vinte e sete anos após a redação do seu texto, o veria sob outro prisma. Concorreria para tanto, não apenas a evolução da própria literatura, mas também sua posição pessoal diante da escritura - num momento em que se entusiasmava pelo "realismo mitigado" de Daudet ou pelo romance "psicológico" de Paul Bourget.

Neste sentido, Afrânio Coutinho (2) considera **Manuscrito de uma Mulher** nova versão de **Lágrimas do Coração**, datando-o de 1899 e Afonso de Taunay (3) afirma que seu pai

---

(1) **Formação da Literatura Brasileira**. São Paulo, EDUSP / Belo Horizonte, Itatiaia, 1975. p. 289.

(2) **A Literatura no Brasil - Romantismo**. Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana, 1969. p. 268.

(3) **Manuscrito de uma Mulher**. São Paulo, Melhoramentos, s/d.p.5. Octave Feuillet é autor de um romance intitulado "*Journal d'une Femme*", publicado em 1878. Haveria na substituição do título pelo substituto da 2ª edição, influência de Feuillet?

teria remodelado e reeditado **Lágrimas do Coração** com o título **Manuscrito de uma Mulher**.

A epígrafe da edição original, constituída de versos de autoria do próprio Taunay, foi, no entanto, mantida nas sucessivas reedições. De cunho acentuadamente romântico, ela tem relação direta com o título original e, seu tom, algo lamartineano, lembra o sentimentalismo exacerbado de alguns românticos.

"Coulez, coulez douces larmes  
 Vous calmez les flots du coeur.  
 La joie y trouve des charmes  
 Aussi bien que la douleur".

(É interessante observar que a epígrafe não tenha sido apresentada sob pseudônimo. Seria uma pista para a identificação do autor?).

A grande inovação do **Manuscrito de uma Mulher**, segundo Massaud, consiste no fato de este texto apresentar as confissões amorosas da heroína narradas em primeira pessoa. Acrescenta ainda o crítico que "bastava este fato para sugerir novidade: afinal, numa altura em que a ficção constituía monopólio de escritores, "não era todo dia que um romancista se abalanzava a esquadrihar o coração feminino dum prisma não ostensivamente masculino" (1). A fonte de inspiração aqui não seria a da literatura européia - ao lado da de Macedo ou Alencar ?

Outra novidade, conforme aquele crítico, seria certa tendência à herança do caráter hipocondríaco da heroína Laura, ainda que sem a interpretação realista-naturalista do

---

(1) *Op. cit.* p. 289-290.

princípio da hereditariedade.

De Macedo e Alencar temos, por um lado a descrição da sociedade, por outro, a apresentação de um perfil de mulher. Entretanto, a sociedade descrita por Taunay é mais refinada do que aquela dos livros de Macedo. "É possível notar", afirma Antônio Cândido, "os trinta anos de evolução da sociedade descrita, desde a burguesia mal talhada d'*A Moreninha* até a gente mais polida e sofisticada" (1) dos romances urbanos de Taunay.

De Alencar, a semelhança na construção de um estudo de psicologia feminina, o qual - ainda segundo Antônio Cândido, não parece convincente. Ainda que Taunay tivesse procurado dar certo tom de verdade e de atualidade à protagonista Corina, mantendo-lhe, quando adulta, as características que apresentava na época do colégio e sugerindo assim um estudo de evolução de seu caráter, a personagem soa falso. Esta falsidade decorreria, na opinião de Massaud do fato de, no romance, enquanto um todo, a fantasia prevalecer sobre a observação. E, em sua análise do **Manuscrito de uma Mulher** ele chama a atenção para o fato de a própria narrativa da vida íntima de uma mulher "casada e irremediavelmente infeliz" assim como certos "rasgos de feminismo avant la lettre" (2) terem levado o autor a afastar-se em demasia do real na criação desta sua obra. Ora, a exceção também caracteriza as heroínas de Alencar - *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) (e depois *Aurélia* '1875'). Entretanto,

---

(1) *Formação da Literatura Brasileira*, vol II. São Paulo, EDUSP / Belo Horizonte, Itatiaia, 1975. p. 314.

(2) *História da Literatura Brasileira*, Romantismo, Realismo. São Paulo, Cultrix/EDUSP, 1984. p. 289 - 290.

Alencar soube, melhor que Taunay conduzi-las e mesmo indicá-lhes o caráter de exceção: a escolha da terceira pessoa para sua apresentação e o distanciamento a que este foco narrativo conduz, foi mais feliz do que a novidade da primeira pessoa, falsa enquanto confissão e fantasiosa demais em sua relação com a realidade. Por outro lado, Taunay não parece ter a sagacidade de observação e interpretação do real que caracteriza Alencar, nem a mesma facilidade de linguagem. A Taunay, faltando o respaldo de precisão que oferece a linguagem científica, parece faltar aquilo que sustenta seu discurso.

No que diz respeito ainda a marcas de Alencar, talvez devessem a ele ser remetidas certas considerações bastante pitorescas sobre o pé - em crítica irônica, possivelmente à *Pata da Gazela* (1870). Taunay parece referir-se ao discurso de Horácio sobre tal parte do corpo, através de uma réplica na qual acentua a excentricidade do tema. Assim, a fala da personagem de Alencar:

"Pensem os fisiologistas o que quiserem, o pé é a parte mais distinta do corpo humano; sem ele, a estatura não teria a nobreza que Deus concedeu à criatura racional.

O pé revela o caráter, a raça, a educação. Cada uma das feições e dos gestos desse órgão de nossa vontade tem uma expressão eloqüente. Há quem não adivinhe em um pé delicado e nervoso a alma de fina têmpera? Ao contrário um pé chato e pesado é prova infalível de um gênio tardo e pachorrento" (1) - parece retomada por Taunay no seguinte diálogo, travado durante um baile, entre a heroína Corina e um admira-

---

(1) São Paulo, *Ática*, 1979. p. 62.

dor desconhecido:

"- V. Ex., disse-me ele, há de por força ter um pé mimoso. É impossível que lhe falte o toque da suprema beleza. Sem esse encanto, para mim nada valem as moças. Conheci duas meninas lindas, mas que, coitadinhas, tinham pés deploráveis. Uma vez que descobri isso, nunca mais olhei para elas. Não dispenso o pé como cá o entendo.

- O senhor, respondi-lhe, deveria ter nascido na China; é seu paraíso.

- Não minha senhora, replicou ele, com entusiasmo, o meu tipo, o meu sonho é o pé andaluz. V. Ex. há de tê-lo necessariamente andaluz.

- Com sinceridade, não sei... Se o senhor m'o descrevesse, disse eu com alguma malícia.

- O pé andaluz minha senhora ? É um pé fino, delgado de 16 centímetros; é um pé nervoso, um pé que fala, que manda, que desvaira, eletrisa a mente do poeta e assoberba o mundo inteiro" (1).

Restaria localizar a fonte destas teorias - e verificar a fidelidade dos romancistas em relação a eles.

Quanto à possível influência de Octave Feuillet, essa como observa Antônio Cândido, remete fundamentalmente ao

---

(1) *Manuscrito de uma Mulher*. São Paulo, Melhoramentos, s/d.  
p. 29.

idealismo que caracteriza aquele autor e que se traduz pelo romanesco, no qual a imaginação predomina sobre a observação.

Em Feuillet as personagens são tomadas à alta sociedade parisiense, que o autor conhecia de perto - e apresentadas através de "estudo" que tende ao psicológico, o que o leva à criação de heróis ou heroínas incomuns em seu meio.

No **Manuscrito de uma Mulher** ocorre o mesmo - entretanto, a análise de Taunay, menos minuciosa, não lhe permite obter os efeitos do escritor francês, dele permanecendo o tom idealizante, sem sua capacidade de análise.

Antônio Cândido, em seu estudo sobre Alencar, conclui que o desnivelamento nas posições sociais é que desencadeia, em grande parte, os conflitos dos romances alencarianos. Decorrentes deste desnivelamento seriam as atitudes e comportamentos das personagens, e, dentre estes comportamentos, Antônio Cândido destaca a "altiva reserva com que os heróis pobres tratam as heroínas" (1) - caracterizada por ele como "posicionamento do jeune homme pauvre da literatura romântica" (2).

Ora, o "jeune homme pauvre" de Feuillet parece adequar-se a vários personagens de romances alencarianos, tais como Jorge da **Viúvina**, Ricardo de **Sonhos d'Ouro** depois Fernando Seixas de **Senhora** - mas também, em certo sentido, a Jurema, do **Manuscrito de uma Mulher**: se Taunay não explora na

---

(1) **Formação da Literatura Brasileira**. Vol. II. Belo Horizonte, Itatiaia / São Paulo, EDUSP. 1975. p. 228.

(2) Id., *ibid.*, p. 228.

mesma intensidade que Alencar este veio (Jurema, o rapaz pobre de seu romance, não é favorecido por nenhum imprevisto feliz que o torne rico e nem aceita um casamento que o faria ascender socialmente), isto parece dever-se menos à tendência de fidelidade ao real que tal desfecho faria supor, que à intenção de insistir sobre a infelicidade da heroína Corina, acentuando a artificialidade da narrativa. O tema do "jeune homme pauvre", assim, não é superado, mas inserido em outro o da impossibilidade da realização amorosa devido ao desnivelamento social.

No tocante ainda às marcas literárias francesas, convém acentuar a verdadeira preleção, feita pelo personagem Jurema - sobre a superioridade da literatura francesa - durante certa "soirée" em casa de Corina:

"Para mim (...) é a França, de todas as nações, a que possui o mais opulento tesouro literário. (...) Do ponto de vista de originalidade, apresenta uma face brilhante, embora restrita; se a considerarmos, porém pelo lado do estilo e da beleza da forma, imensas são as riquezas, incalculáveis, por tal modo amontoadas que difícil fora enumerá-las" (1). Entretanto, apesar da "dificuldade", ele o faz, destacando, Rabelais pela originalidade, Molière, pela veia cômica. La Fontaine é considerado inimitável em seu gênero mas, Bernardin de Saint-Pierre, com **Paulo e Virgínia** muito admirado.

Segue-se uma longa relação de nomes de autores, "verdadeiras preciosidades literárias": Le Sage, Amyot, Mon-

---

(1) *Manuscrito de uma Mulher*. São Paulo, Melhoramentos, s/d.  
p. 97 - 98.

taigne, de Thou, Bodin, Malherbe, Balzac, Patin, Ménage, Corneille, Racine, Sedaine, Chamfort, Rulhière, Rivarol, Andrieux. E, estas "preciosidades" são classificadas conforme as qualidades de linguagem, estilo, conteúdo.

Corneille, Racine e Montaigne - são autores clássicos e mantêm seu prestígio entre os grandes nomes da literatura francesa.

Em Montaigne Taunay vê reflexos da beleza de Sêneca; quanto a Corneille, este "apropria a língua à paixão" (1) enquanto Racine "a coaduna à expressão do sentimento" (2).

Lesage (grafado Le Sage, no **Manuscrito de uma Mulher**) é o pouco lembrado autor da **História de Gil Blas de Santillane**, considerada sua obra-prima. Redigida em três fases - 1715 (livros I a VI); 1724 (livros VII a IX) e 1735 (livros X a XII) - Taunay o cita na "preleção" por admirar-lhe o estilo.

Lesage concentrou sua atividade literária durante a primeira metade do século XVIII, exprimindo a ironia que caracteriza aquela época, em peças de teatro ou em novelas.

Roger Laufer, no prefácio à **Histoire de Gil Blas de Santillane** (3) faz apreciações sobre a escritura, o tema e o tom na obra de Lesage, acentuando a habilidade do autor em combinar o previsível e o acaso na elaboração da intriga. To-

---

(1) **Manuscrito de uma Mulher**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 98.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 99.

(3) Paris, Garnier Flammarion, 1977. p. 8-9.

mando como tema a sua própria fantasia de escritor, assim como depoimentos de costumes eclesiásticos, financeiros, políticos e mundanos da Regência - além de valores sentimentais burgueses e cristãos, apresenta-os., seguindo, na História, a transformação do gosto - do leitor e dele próprio, autor, - passando da alegria da juventude à seriedade da maturidade, e, desta, à nostalgia e conformismo da velhice.

Amyot, relacionado por Taunay aos clássicos greco-latinos, exerceu sua atividade literária no século XVI. Foi conhecido principalmente como tradutor de textos latinos e gregos.

De Thou, autor da *Histoire Universelle*, originalmente **Historia sui Temporis**, viveu de 1553 a 1617. Conhecido pela sua atuação no gênero histórico, foi considerado precursor das Luzes, pela independência de seu pensamento. De Thou representa ainda a tentativa de conciliar o rigor da erudição com os atrativos da erudição, antes que se operasse o divórcio entre a história de vocação mundana e a história como ciência, reservada aos pesquisadores e eruditos.

Jean Bodin teria, segundo Taunay imitado a dialética de Aristóteles, e sua grande virtude, segundo o autor brasileiro, teria sido a de adaptá-la ao espírito francês.

Conhecido especialmente como o autor de **La République** (1576), Bodin defende o princípio da soberania e estuda os fundamentos da teoria da influência do meio, na qual Montesquieu acabaria por inspirar-se.

Quanto à **República**, o objetivo dos seis livros que a compõem é o de restaurar o prestígio da monarquia, de-

monstrando sua superioridade teórica, e de reconduzir a mesma instituição ao caminho da justiça. Seu pensamento teria origem na Bíblia, no Talmud, na Kabala, assim como em Aristóteles e Platão. Como fonte de informação Bodin parece ter-se voltado para grande número de escritores gregos e latinos, o que preservou o sentido histórico de sua obra e a afasta das histórias "fabulosas" que integram, segundo Pierre Mesnard, o **Es-pírito das Leis**. (1).

Roger Chauviré, (2) em seu estudo sobre este autor julga seu estilo pouco artístico, e, suas obras, mediocremente escritas. Seu grande mérito, segundo Chauviré, teria sido o de transmitir suas idéias a autores posteriores, entre eles, Rousseau e Montesquieu.

Malherbe teve influência considerável sobre a literatura do século XVII e sobre a poesia francesa em geral, entretanto, muitos lhe reprovaram o fato de submetê-la à lógica e à gramática deixando para segundo plano a inspiração.

Patin não é considerado propriamente escritor, mas sim sábio, literato e curioso. Seu lugar na História da Literatura lhe é assegurado por suas **Cartas (Lettres)**, publicadas após sua morte em 1683, nas quais tirar reflexões espirituosas misturam-se a narrativas de fatos diversos e servem, sobretudo, como crônica dos costumes e mentalidade de sua época.

---

(1) *L'Essor de la Philosophie Politique au XVIIe. Siècle.* Paris, Bovin, 1936. p. 473-546.

(2) *Jean Bodin.* Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1914.

Ménagè, autor de estudos filológicos, **Origines de La Langue Française** (1650) e de um estudo de gramática, **Observations sur la Langue Française** (1672) é autor de uma coleção de versos, **Poemata**, e de uma coleção de suas lembranças, **Menagiana**. Excetuando a **Menagiana**, a obra deste autor não é quase mais lida, mas sua literatura revela os paradoxos e contradições que agitam o mundo letrado parisiense na época em que o classicismo se impõe. A grande contribuição de Ménage parece ter sido a regulamentação da língua francesa; neste sentido, ele, enquanto autor do século XVII, opunha-se à idéia do século anterior, segundo a qual somente do latim e do grego poderiam ser apresentadas regras gramaticais.

Balzac, a quem se refere Taunay neste trecho do **Manuscrito de uma Mulher** - possivelmente seja o autor de **Lettres, Socrate Chrétien, Aristippe** - Jean Luis Guez de Balzac, escritor do século XVII, portanto. Situado na preleção sobre literatura entre autores tais como Malherbe, Patin e Ménage - Taunay teria feito alusão ao autor cujo talento oratório contribuiu para a formação da prosa clássica, regulando-lhe "a harmonia dos períodos". (1).

Sedaine é autor do século XVIII cuja obra testemunha o direcionamento da estética dramática para a elaboração do drama burguês e da ópera cômica, além do questionamento dos limites entre os gêneros tradicionais e o surgimento da encenação (*mise en scène*) no sentido moderno do termo. Sua influência sobre a história do teatro francês parece ter sido, pelo menos, tão marcante quanto a de Diderot. **La Gageure Imprevue** é sua obra mais conhecida.

---

(1) **Manuscrito de uma Mulher**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 98.

Quanto a Chamfort, outro autor do século XVIII, dele ficaram conhecidas **Maximes, Pensées, Caractères e Anecdotes** - textos nos quais ele apresenta a contestação e a destruição de todo o edifício social e mesmo de toda a literatura. Foi o teatro que popularizou Chamfort, principalmente suas peças **La Jeune Indienne** e **Le Marchand de Smyrne** - nas quais denunciava os falsos valores da sociedade ocidental. Além destas peças, Chamfort publicou outras obras: **L'Épître d'un Père à son Fils sur la Naissance d'un Petit-fils**, além de **Éloges** de Molière e de La Fontaine. O primeiro desses elogios obteve o prêmio da Academia Francesa; o segundo, o da Academia de Marselha.

Rulhière, além de autor do **Discours sur le Disputes**, (epigrafado por Taunay em Inocência), foi também historiador de extrema honestidade, sendo de sua autoria **Éclaircissements sur les Causes de la Révocation de l'Édit de Nantes, Anecdotes sur la Revolution de Russie en 1672, Histoire sur l'Anarchie de Pologne et du Démembrement de cette République**. Além da coleção de poemas **Les Jeux de Mains**, Rulhière redigiu peças curtas, contos e epigramas, nos quais mostra qualidades de observação e de espírito.

Rivarol é outro autor do século XVIII conhecido por seu **Discours sur l'Universalité de la Langue Française**, premiado por ocasião do concurso da Academia de Berlim de 1784. Neste discurso, apresentado no momento em que as nações européias procuravam em suas tradições históricas e culturais meios de afastar-se do domínio francês, Rivarol explica as razões pelas quais a língua francesa mereceu - por sua qualidade de clareza e lógica, a preeminência sobre as outras línguas. Rivarol foi também o principal redator do **Journal Politique et National** além de autor do **Petit Dictionnaire des Grands Hommes**

de la Révolution e de artigos dos *Actes des Apôtres*.

Andrieux foi dramaturgo e poeta e, se sua atividade literária alcançou o início do século XIX, sua visão estética sempre seguiu a linha do Classicismo, em atitude de oposição mesmo, ao Romantismo.

A escolha dos autores apresentados por Taunay traz novamente reflexões sobre sua formação: seriam todos eles divulgados no Brasil, na segunda metade do século XIX? Até que ponto o conhecimento de seus escritos estaria ligado à tradição cultural da família Taunay? O próprio fato de apresentá-los não constituiria certa demonstração de erudição aliada ao objetivo de difusão da cultura francesa?

O trecho de elogios a escritores franceses constitui verdadeira oposição a outro, situado na *Mocidade de Trajano*, em carta na qual Trajano apresenta sua apreciação sobre a literatura alemã. Ali temos: "A literatura alemã representa um desses astros ostentosos que muitos respeitam e supõem de tal importância que, com o choque abalariam a terra em seus eixos. Contemplemo-los, porém com os olhos de Bobinet e da astronomia: nada mais são do que meras nebulosas mais concentradas em sua massa caótica" (1). E sua crítica estende-se a Goethe, prolixo demais, pouco original, mau dramaturgo; sobre os autores alemães, no geral, Taunay aceita a opinião de um crítico que não designa: "os poemas franceses fornecem todos a idéia primitiva, quer da obra épica, quer da lírica; os alemães a estiram, comentam-na, a pretexto de aviventá-la, a obscure-

---

(1) *A Mocidade de Trajano*. São Paulo, Publicações da Academia Paulista de Letras, 1984. p. 119-120.

cem e, para torná-la interessante, multiplicam os anacronismos e confundem as teologias, a história e a geografia. Entusiástico admirador do passado, refratário às impressões vivas do momento, apraz-se o alemão na contemplação vaga de heróis e heroínas de lendas e entrega-se, na meditação de combates místicos entre o bem e o mal, a divagações sonolentas" (1). Henrique Heine, no entanto, destaca-se; segundo Taunay: "é o espírito francês com formas alemãs" (2).

O entusiasmo pela literatura francesa sofre abalos, no entanto, com o Naturalismo, Taunay caracterizando as obras que seguem a esta corrente de pensamento como "produtos inferiores" (3), elaborados na França.

Além destas, há mais duas alusões a autores franceses no **Manuscrito de uma Mulher**. A primeira refere-se ao verso "L'esprit qu'on veut avoir, gâte celui qu'on a" - atribuído erroneamente ao Boileau, depois, corretamente a Gresset (1709-1777), poeta hoje pouco lembrado, autor do poema **Vert-Vert** e da comédia **Le Méchant**. A segunda refere-se a Molière, certamente a **Le Malade Imaginaire**, peça que Taunay não cita. A hipocondria de uma das personagens - a mãe de Corina - leva à enumeração de uma série de situações semelhantes àquelas apresentadas pelo dramaturgo francês. Dois parágrafos permitem a aproximação entre situações. Assim, do texto de Taunay:

"Minha mãe como todo doente imaginário, cercou-

---

(1) **A Mocidade de Trajano**. São Paulo, Publicações da Academia Paulista de Letras, 1984. p. 119 - 120.

(2) *Id.*, *ibid.* p. 119- 120.

(3) **Ainda o Naturalismo etc. in Brasileiros e Estrangeiros**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 23.

-se logo de médicos, que estabeleceram uma legítima corrente de imigração de medicamentos entre a nossa casa e uma farmácia que lhe ficava, como que de propósito, fronteira. Não podia, pois, haver demora no aviamento das receitas, e entretanto os remédios eram exigidos com tanta precipitação quanto havia facilidade em repudiá-los, uma vez preparados" (1).

e ainda

"Todos os ridículos dessa perversão de espírito, que Molière tão bem apanhou, diariamente se passavam ante os meus olhos. Ora eram pendências intermináveis entre dois médicos discutidores e nóveis, que nunca perdem vasa favorável, ora lamentações da pretensa enferma sobre a inutilidade das prescrições, a alegria quando a auscultavam e a examinavam a peso e fio, o desânimo se a declaravam melhor, a cólera se percebia a menor incredulidade ou menos atenção ao desfiar de suas indicações para o bom encaminhamento do diagnóstico ... " (2).

**Ouro sobre Azul**, o segundo romance urbano de Taunay e que retrata os costumes da alta sociedade carioca, tinha, originalmente, outro título: **Razão e Coração** (3). O au-

---

(1) *Manuscrito de uma Mulher*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 48.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 49.

(3) Este título não sugere o da obra de Jane Austen - *Sense and Sensibility* (1811) - que, igualmente trata dos problemas da burguesia e que se detem na observação e análise da psicologia das personagens? Teria Taunay mudado o título de seu romance devido à semelhança com o da autora inglesa?

tor escreveu alguns capítulos e deixou-o de lado. Convidado a apresentar no **Globo** um folhetim, Taunay - sob o pseudônimo de Sílvio Dinarte - retomou-o, trocando, nesta oportunidade o nome do escrito. Mais tarde, este foi publicado em volume, esgotando-se rapidamente - o que levou a livraria Garnier a reeditá-lo em 1897, corrigido pelo autor.

No que diz respeito às influências de Alencar que a crítica percebe nesta obra, parece ser possível localizá-las em mais de um aspecto. Além da ressonância dos perfis de mulheres, alguns traços de **Sonhos d'Ouro** (1872) talvez possam ser reencontrados em **Ouro sobre Azul**. Em primeiro lugar, o título sugere semelhança na postura literária comprometida com a tradução dos anseios da alta roda: na obra de Taunay, ele sugere o almejado encontro do amor com a fortuna; em Alencar, associa-se aos sonhos e esperanças do encontro de fortuna e felicidade.

Em comum também com Alencar - o ambiente, o tom. A ação se passa na alta sociedade: daí a impressão de o ambiente físico tornar-se secundário, já que os salões do Rio de Janeiro, as fazendas ou chácaras servem de cenário para encontros e desencontros entre figurões do "grand monde", entre jovens casadouros ou não.

Nesse sentido, os deslocamentos para o campo não refletem grande preocupação em apresentar oposições entre classes sociais, nem, fundamentalmente, com a descrição da natureza - mas constituem uma opção para encontros sociais, tornando-se assim, o campo tão "urbano" quanto a cidade.

Quanto ao tom, transparece em ambos os autores certa crítica ao retratar a frivolidade dos costumes de uma

sociedade que julgam - Alencar, artificial, e, Taunay, pouco polida - assim como certa indulgência em relação a esta mesma sociedade, indulgência esta necessária ao ecaminhamento da trama.

Além disto, Massaud Moisés (1), em seu capítulo sobre Taunay questiona-se quanto à possível reminiscência do **Tronco de Ipê** (1871) no episódio em que Laura, a protagonista de **Ouro sobre Azul** é salva de afogar-se no lago da fazenda de seu tutor, por Adolfo, outra personagem.

Quanto às marcas literárias francesas deste texto, elas parecem mais acentuadas, apesar de mais esparsas do que no **Manuscrito de uma Mulher**.

Além da idealização à Feuillet, tais marcas poderiam ser situadas em dois níveis: em primeiro lugar, na medida em que o texto francês conduz à formação das personagens estendendo-se, conseqüentemente, para a trama; e, em segundo, quando essas marcas têm menor abrangência, limitando-se à demonstração da erudição do autor e sua predileção pela literatura francesa.

Assim, demonstrando o primeiro caso, temos duas obras citadas: **Césarine Dietrich** de George Sand e **O Conde de Camors**, de Octave Feuillet.

A obra de George Sand é evocada pela protagonista Laura, que, lendo o romance da autora francesa, viu em Césarine sua heroína, seu ideal. Como a personagem de George

---

(1) *História da Literatura Brasileira. Romantismo, Realismo.* São Paulo, Cultrix/EDUSP, 1984. p. 291.

Sand, Laura era uma moça "bela, rica, instruída e imperiosa" (1). Ambas, Laura e Césarine, eram portadoras de virtudes que as destacavam em seu meio e dominavam a todos que as cercavam. Entretanto, na obra da escritora francesa, a protagonista sucumbe diante dos preconceitos da sociedade a qual ela buscava impor-se, ao passo que Laura a ela se adequa. E Taunay transfere a Laura sua crítica ao texto francês: "... meu ideal caiu numa degradação imensa. Tive horror de mim mesma" (2). Taunay parece ter-se interessado bastante pela obra de George Sand - e, se ressonâncias desta autora talvez possam ser encontradas em *Inocência*, novamente nos achamos em sua pista na composição de Laura; e, mesmo que acentue a diferença entre sua personagem e Césarine, Taunay deixa implícito o paralelo entre elas.

Ao Conde de Camors alude Adolfo, amigo do protagonista Álvaro, em sua apreciação sobre a Viscondessa de Oriano. Daí ser possível julgá-la um personagem à Feuillet. Através de Adolfo, Taunay faz alusão à absoluta falta de caráter, para moldes do século XIX, do Conde de Camors, assim como a sua vilania, torpezas e à ausência de princípios com que agia. Ora, tanto Feuillet como Taunay quase desculpam seus heróis vilões, "interessantíssimos" (3) espécies da humanidade.

Concluindo seu livro, Feuillet reduz a uma frase o julgamento de Camors: "Assim morreu este homem, que foi sem dúvida um grande culpado, mas foi homem, contudo" (4). Julgamento semelhante manifestará Adolfo sobre a Viscondessa de

---

(1) *Ouro sobre Azul*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 245.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 246.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 280.

(4) *O Conde de Camors*. Lisboa, Tipografia Portuguesa, s/d., p. 173.

Oriano - "uma mulher" - "e não só um desses entes diferençados pelo sexo e que vivem para se sujeitar a todas as leis de Deus e dos homens como nos tempos primitivos". (1).

Confrontamo-nos, portanto, com certa semelhança e adequação dos heróis de Taunay aos de autores franceses, - adequação esta que faz refletir sobre a própria atividade de criação literária, sobre a medida em que esta decorre da observação do real ou como um processo de associação, nem sempre consciente, de textos lidos.

Uma terceira obra ainda é citada - **O Judeu Errante** - que aparece na conclusão de **Ouro sobre Azul**. Inserida na espécie de epílogo epistolar que encerra o romance de Taunay, a alusão do texto de Eugène Sue não tem conseqüências sobre o enredo, por remeter ao futuro da personagem, a obra já estando concluída. Habilmente Taunay termina seu texto como ele o havia iniciado - com alusão à viagens de Adolfo Arouca e seu convívio com Mme. de Sérignan, a companheira na travessia do Atlântico, que despertou a paixão do jovem viajante. Do Prólogo do texto de Eugène Sue, Taunay retoma a descrição de um homem e de uma mulher que se encontram "sob os gelos polares, nas extremidades dos mundos" (2) - ele, no lado da Sibéria; ela, no Cap de Galles, na América do Norte. Separando-os, o Estreito de Behring. Adolfo sugere encontro semelhante a Mme. de Sérignan, já que, amante de aventuras, decidira-se, repentinamente, após regresso do Amazonas, não só a substituir a viagem programada à Europa por outra, aos Estados Unidos - como também a transferir ao Polo Norte o encontro anteriormente fixado na Suíça.

---

(1) *Ouro sobre Azul*. São Paulo Melhoramentos, s/d. p. 180.

(2) *Le Juif Errant* - Paris, Robert Laffont, 1983, p. 15-16.

Aqui a seriedade do **Judeu Errante** é substituída pela irreverência da personagem de Taunay; se há uma associação precisa de situações - o tom, entretanto, difere fundamentalmente.

Quanto ao segundo tipo de marcas francesas, aquelas menos abrangentes em sua relação com o texto brasileiro e que denotam a erudição do autor, temos alusões a Voltaire, Gaultier, Molière, Paul de Kock, Burnouf, Mabile, Bouilhet, Rivarol.

Voltaire é citado quando Adolfo descreve sua companheira de viagem, Mme. Sérignan, que, além de "linda e elegante como uma garça" (1) tem espírito como aquele autor francês.

De Gaultier, Rivarol, Burnouf - são citados apenas seus compêndios.

Rivarol já mencionado no **Manuscrito de uma Mulher**, é o autor do **Discours sur l'Universalité de la Langue Française**; Burnouf, um estudioso orientalista e Gaultier, autor de um compêndio de geografia, pouco conhecido em nossos dias.

Quanto a Molière, o **Tartufo** é evocado quando Adolfo, durante o jantar que lhe oferecem Álvaro e sua mãe, tece comentários sobre a vida dos índios, "como Orgon, no Tartufo" (2). "Coitadinhos" (3), exclama ele ao ver confirmado

---

(1) *Ouro sobre Azul*, São Paulo Melhoramentos, s/d. p. 20.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 33.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 33.

por Álvaro o fato de serem, alguns, ainda antropófagos. Ora, identidade de tom transposta para uma situação de que Molière não tratou.

Molière é novamente citado com referência às virtudes do ópio, de que trata em *Le Malade Imaginaire*, no terceiro "intermède", descrevendo burlesca cerimônia de iniciação de um médico. Interrogado por uma junta formada de praticantes da medicina sobre as virtudes soporíferas do ópio, a resposta do candidato reduz-se ao óbvio:

"L'opium fait dormir ?

(...)

Parce qu'il y a en lui

Une vertu dormitive,

Dont la nature est

D'assoupir les sens" (1)

Taunay associa estes versos ao fascínio exercido por Laura e ao fato de todos se deixarem por ela dominar, principalmente seu tutor, "dominado porque se deixou avassalhar" (2). A alusão a esta peça do autor francês é feita por Adolfo que, em sua resposta: "A razão é excelente... A mesma de Molière quanto às virtudes do ópio" (3), deixa transparecer seu espírito irônico e irreverente, que assim se mantém no decorrer da narrativa.

Quanto ao Paul de Kock, este autor é lido, com entusiasmo pelo criado de Adolfo, João Sabino. Convém notar

---

(1) *Le Malade Imaginaire*. Paris, Larousse, 1989, p. 131.

(2) *Ouro sobre Azul*. São Paulo Melhoramentos, s/d. p. 38.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 33.

que Taunay adequa os gostos literários de suas personagens a sua classe social. George Sand, Feuillet, Bourget - são leituras da burguesia; Paul de Kock, das classes populares. Yves Olivier Martins (1) acentua que este autor teve grande popularidade na França e resume maravilhosamente o espírito francês. Dotado de grande perspicácia na observação, à qual associa verdadeira sensibilidade, Paul de Kock descreve dançarinas ou operárias mais ou menos levianas, caixeiros viajantes, proprietários de pequenas lojas, porteiros e zeladores - tornando-se o escritor favorito destas mesmas pessoas. O bom humor é a base de sua obra: sem pretensões à profundidade, ele apenas observa e apresenta os tipos escolhidos da realidade.

João Sabino lembra, de modo bastante geral, principalmente pelo tom em que a ele se refere Taunay, as personagens de Paul de Kock. Fac-totum como Fígaro, seu patrão apelidou-o Buenasartes (em oposição a Malasartes ?) - e com ele fixou um estranho e pitoresco contrato de trabalho, que incluía uma cláusula sobre o celibato do patrão, condição fundamental para a permanência a seu serviço. É interessante observar que, na carta testamento legada a Camors por seu pai, uma das instruções que este deixava ao filho era a de que ele nunca se casasse. Por outro lado, Joanetti, o criado de Xavier de Maistre, em *Voyage autour de ma Chambre*, também hesita em confessar ao patrão seu casamento, e acaba deixando o emprego. Haveria aqui sugestão desses textos ?

A alusão a Mabilille surge quando uma personagem irrompe pelo salão interrompendo uma quadrilha e dançando como

---

(1) *Histoire du Roman Populaire en France*. Paris, Albin Michel, 1980. p. 49 - 50.

em um can-can. Os efeitos da espontaneidade do gesto do rapaz fariam, segundo Adolfo, "furor em Mabile" (1).

Ora, Mabile foi poeta que, em meados do século XIX, editou duas pequenas obras de poesia, **Les Cigarettes** (1853) e **Le Distrain** (1856). Nos poemas, sem grande pretensão literária, o efeito cômico é decorrente da escolha de situações incomuns, como é o caso de **Le Distrain** e mesmo de situações críticas, como em **Les Quarante Fauteuils**, parte de **Les Cigarettes** - onde o autor satiriza os membros da Academia Francesa. A comicidade da situação descrita na obra de Taunay faria com que Adolfo, a personagem, a associasse ao poeta francês. É interessante observar que Mabile está praticamente esquecido em nossos dias, e é de se questionar a sua repercussão no século passado: seria ele tão conhecido que um leitor de folhetins do Rio de Janeiro o tivesse como parâmetro de comicidade, ou Taunay o teria incluído em sua obra em razão do seu grande contato com a cultura francesa ?

Finalmente, Bouilhet é citado por Taunay, logo no início do capítulo XVII, como autor "sério e instrutivo", (2) cuja obra se opõe, portanto, a **Ouro sobre Azul**, romance com pretensões a pintura fiel da sociedade carioca, à qual, na opinião de Taunay, "cabe em grande parte a censura de futilidade" (3).

Bouilhet (que Taunay grafava Bouillet) foi poeta e autor dramático do século XIX, cujos escritos estariam fun-

---

(1) **Ouro sobre Azul**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 90.

(2) *Id.*, *ibid.* p. 99.

(3) *Id.*, *ibid.* p. 99.

damentados em grande erudição e em sério conhecimento da História. Parece que, em vida, Bouilhet não gozou de grande prestígio literário. Em seu estudo crítico sobre o autor, Lettelier (1) afirma serem raros os seus leitores e esquecidos, ou pouco considerados pelos estudiosos da História Literária, os seus escritos.

Além destas reminiscências de autores, outras marcas francesas podem ser detectadas em **Ouro sobre Azul** e, mesmo que não remetam a textos, elas servem para demonstrar a importância adquirida pela cultura francesa junto à alta roda.

Assim, temos, em primeiro lugar, personagens que falam francês (Adolfo, João Sabino, Laura) - e, o espírito francês é destacado como característica muito positiva de alguns personagens. Neste sentido, o próprio personagem Álvaro de Siqueira, pode ser considerado meio europeu, devido aos valores que adota, além do fato de "ter dado um giro prolongado pelo Velho Continente" de lá trazendo "esse toque de supremo bom tom, que todos procuram adquirir no contato da vida européia, mas que raros conseguem trazer consigo" (2).

É interessante observar que Phocion Serpa (3), em seu estudo sobre **Ouro sobre Azul**, destaque a semelhança entre Álvaro de Siqueira e o próprio Taunay, julgando-o "um sócio, um irmão siamês do romancista". Confrontada com autorretratos que Taunay apresenta nas **Memórias**, a análise do crí-

---

(1) LETTELIER, L. *Louis Bouilhet, Sa Vie et ses Oeuvres*. Paris, Hachette 1919. p. 10.

(2) **Ouro sobre Azul**. São Paulo Melhoramentos, s/d. p. 11.

(3) **O Visconde de Taunay. Ensaio Biográfico**. Rio de Janeiro, Publicações da Academia Brasileira, 1952. p. 109.

tico parece bastante justa. Por outro lado estamos novamente diante da posição do europeu que se coloca como mais refinado, e, portanto distinto do brasileiro.

É interessante também Adolfo julgar que seu amigo Álvaro deveria redigir um livro descrevendo os costumes da sociedade carioca. Este constituiria depoimento de um cidadão refinado sobre uma sociedade não tão refinada quanto ele. Estaria Taunay fazendo alusão a si mesmo e ao próprio **Ouro sobre Azul** ?

Além destas marcas francesas, podemos observar, no conjunto do romance urbano todo um vocabulário francês, formado por palavras ou expressões referentes à atividade da vida social, ou mesmo a dados culturais que Taunay, como outros autores brasileiros, transpõe para a literatura.

Este reflexo cultural francês sobre a vida social não parece desagradar a Taunay que o encara antes como fator muito positivo de refinamento da sociedade brasileira que como um defeito.

## CAPÍTULO V

### Novamente o Romance Urbano: O ENCILHAMENTO e NO DECLÍNIO

Proclamada a República em 1889, Taunay, monarquista convicto e incondicionalmente fiel a D. Pedro II, encerra sua carreira política, apesar de convidado a ocupar o cargo de Senador por Santa Catarina, o que recusou - retomando as atividades literárias relegadas a segundo plano depois da publicação de **Ouro sobre Azul** e dedicando-se, com grande afinco à redação de artigos anti-republicanos para a imprensa, nos quais sua irritação ter-se-ia manifestado através de críticas tão agressivas, que o Gabinete Lucena o teria ameaçado de deportação (1).

Remete, no entanto, aos anos anteriores à República, precisamente a 1881 e 1883, conforme Afonso d'E. Taunay, a edição de dois volumes de estudos críticos - os **Estudos Críticos** de literatura e filologia - dos quais, o primeiro é inteiramente dedicado à análise e interpretação da **História da Guerra no Pacífico**, do historiador chileno Diego de Barros Arana; o segundo, com artigos de crítica literária e filologia anteriormente publicados em jornais e revistas do Rio de Janeiro, sobretudo na **Gazeta de Notícias**, foi reeditado sob supervisão de Afonso d'E. Taunay com o título **Brasileiros e Estrangeiros**, pela Companhia Melhoramentos de São Paulo.

---

(1) AZEVEDO, *Gentil de - O Visconde de Taunay*. São Carlos, Tipografia São Paulo, s/d. p. 223.

A nova série de Estudos Críticos que deveria ter sido editada em 1897 sob o título **Impressões e Estudos**, acabou surgindo apenas em 1921, dividida em duas partes: **Filologia e Crítica**. Afonso d'E. Taunay, que organizou a edição, faz alusão à origem destes estudos. Supõe-se serem também ensaios publicados em jornais; a determinação dos jornais em que apareceram e a data de sua publicação, mereceriam um estudo apurado.

Na obra crítica, Taunay se posiciona contrariamente ao Naturalismo de Zola e favoravelmente ao romance de análise de Bourget, de quem estuda dois textos: **Terra da Promissão e Recommencements**.

Quanto à ficção propriamente dita, **O Encilhamento** representa a retomada do romance, abandonado depois da publicação de **Ouro sobre Azul** (1875). Apresentado em 1893 como folhetim na **Gazeta de Notícias** sob pseudônimo - Heitor Malheiros - e reeditado em volume em 1894 pela Livraria Magalhães, o texto foi considerado, por Veridiano de Carvalho, seu prefaciador, "roman à clé", já que nele o autor trata de fatos e de personagens reais, disfarçando-lhes apenas os nomes. Ora, tratando de fatos reais ocorridos no momento mesmo em que escrevia, conforme indica o subtítulo "Cenas Contemporâneas da Bolsa em 1890, 1891 e 1892" - e, não conseguindo superar o tom de crônica decorrente de tal atitude, apesar de procurar analisar os acontecimentos sob o prisma da História, Taunay acaba prejudicando seu texto: enquanto crítica à atualidade, parece não ter agradado aos entusiastas da República e dos novos valores por ela introduzidos, bem como aos grandes beneficiados com as operações do Encilhamento. Enquanto compromisso com a História, Taunay apresenta um depoimento bastante parcial de monarquista inconformado com o rumo dos acontecimentos políticos e

de espoliado das manobras da Bolsa.

No primeiro capítulo do romance, Taunay explica o sentido da palavra encilhamento - vocábulo "adaptado do sport - local em que se dá a última demão aos cavalos de corrida antes de atraí-los à raia da concorrência e forçá-los, ofegantes e em supremos esforços a pleitearem o prêmio da vitória" (1) - que passou a indicar as atividades da Bolsa de Valores, no "trecho final da rua da Alfândega até a de Primeiro de Março" (2), nos arredores do edifício do Banco do Brasil.

Encilhamento corresponderia a um local, assim designado por analogia ao vocábulo do turfe, tanto quanto uma prática: as negociações na Bolsa de Valores.

Da explicação do termo o autor passa à descrição da especulação bolsista - tema da obra - e de seus efeitos sobre as diversas classes sociais, já que tal atividade era praticada por representantes de todas as camadas da sociedade.

Causadora de tal especulação teria sido a criação de inúmeras sociedades de capital aberto, com o objetivo de desenvolver a indústria, aproveitar e transformar as riquezas naturais, dar incremento ao transporte. Daí companhias surgiram "da noite para o dia (...) como irisados e radiantes cogumelos, após chuvas e enxurradas (3).

E o Encilhamento, na opinião do monarquista Taunay era consequência direta da República, instituição que vi-

---

(1) *O Encilhamento*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 3.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 1.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 6.

ria a modificar radicalmente a vida do Brasil, para cujo sucesso teriam contribuído três fatores - "o desgosto, o desejo de vingança, a habilidade" (1). O desgosto da classe militar, ou antes das forças de terra que se sentiam desvalorizadas na sociedade e magoadas pelo bacharelismo. Raimundo Faoro, em **Machado de Assis, a Pirâmide e o Trapézio** (2), destaca o fato de oficiais do exército terem galgado altos postos no Império, como era o caso de Caxias, Osório e do próprio Taunay, mas que, com a República, o exército se elevava como classe, irradiando poder a todos os seus integrantes. O desejo de vingança partia do fazendeirismo revoltado com a abolição da escravidão; a habilidade de alguns republicanos históricos teria feito com que estes conseguissem impor suas idéias derrubando a monarquia. O bacharelismo seria substituído pelo exército, "ultima ratio" da República; o fazendeirismo "fazia as vezes de opinião pública" (3) contra os imprevistos da lei de 13 de Maio para a agricultura; os republicanos históricos mantinham o poder usando as duas outras forças.

A associação íntima que Taunay percebe entre a República e o Encilhamento não parece ser incondicionalmente aceita pelos historiadores.

Segundo Heitor Ferreira Lima, a proclamação da República "ocorreu no início do Encilhamento, o qual foi por isso, injustamente atribuído a ela, e, principalmente a Rui Barbosa, o primeiro ministro da fazenda" (4) - ao que o autor

---

(1) TAUNAY, Alfredo d'Escragno - **O Império e a República**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 22.

(2) São Paulo, Nacional, 1976. p. 361.

(3) **O Império e a República**. p. 29.

(4) **História do Pensamento Econômico no Brasil**. São Paulo, Nacional, 1978, p.130.

acrescenta terem, no período entre agosto e outubro de 1889, as transações da Bolsa atingido altas de 80% em um só dia e de 150% em um mês, o que muito teria incentivado o jogo entre todas as classes populares. Com a queda do Império, os negócios viriam a enfrentar grave crise.

Caio Prado Júnior na *História Econômica do Brasil* julga terem sido os primeiros anos que seguiram a proclamação da República, os mais graves da história das finanças brasileiras. A forte crise financeira teria origem no funcionamento do sistema monetário e no "sempre recorrente apelo a emissões incontroláveis" (1), o que já ocorria nos últimos anos do Império. Nesta época, o progresso das atividades econômicas determinou escassez de moeda, agravada ainda pela transformação da mão-de-obra escrava em trabalho assalariado. Por outro lado, o governo do Império julgava necessárias novas emissões para auxiliar, com créditos para a lavoura, aos antigos senhores de escravos, que não tinham sido indenizados após a abolição da escravatura. Daí a faculdade emissora concedida a vários bancos que emitiam sobre lastro-ouro e títulos da dívida pública interna - faculdade que a República confirma e mesmo amplia.

Além disto, diante das dificuldades encontradas em seu início - (desorganização da arrecadação das rendas, transferência de tributos para os Estados, encargos decorrentes das insurreições armadas e golpes que se sucedem a partir de 1891) - o governo da República teria decidido cobrir o déficit crescente através da emissão de papel inconvertível.

---

(1) São Paulo, *Brasiliense*, 1979. p. 218.

Assim, em consequência das emissões e da ativação dos negócios, a especulação pura ter-se-ia desenvolvido prodigiosamente.

Para Edgard Carone, o Encilhamento liga-se organicamente às medidas tomadas pelos Gabinetes João Alfredo e Ouro Preto. "Desde 1886, a situação do tesouro é próspera e o câmbio está em alta. (...) A razão é o afluxo de empréstimos estrangeiros tanto ao governo como às companhias particulares, estranhamente feitos num momento de incertezas políticas e sociais (...) O pré-Encilhamento, com suas corridas e especulações, nasce no Império: o crédito que sempre fora aristocrático torna-se mais popular. O período máximo de febre de especulações é de agosto a outubro de 1889; a crise política e a mudança de regime interrompem momentaneamente o processo" (1).

Vicente Licínio Cardoso, em seu estudo *À Margem da História do Brasil*, trata também de desequilíbrios na economia brasileira, remetendo a 1853, ano em que se encerrou o tráfico de escravo - pleno segundo reinado, portanto, - o início de outra crise brasileira. Segundo ele, a desestabilização da agricultura, além da deslocação dos capitais empregados no comércio de africanos teria levado "à jogatina dos negócios, à febre pletória que avassalhou o Rio", (2) e cuja consequência foi a crise bancária de 1864.

É interessante observar reflexos de ambas as crises e da febre de especulação na Bolsa de Valores nos arti-

---

(1) CARONE, Edgard - *A República Velha I*. p. 100-101. Apud. MARTINS, Wilson *História da Inteligência Brasileira*. Vol. IV. São Paulo, Cultrix, 1979. p. 315-316.

(2) São Paulo, Nacional, 1979. p. 78.

gos apresentados em jornais por dois importantes autores nacionais.

José de Alencar, em escritos para o **Correio Mercantil** datados de 1855 e reunidos em **Ao Correr da Pena** tece comentários sobre a agitação que presidia "as negociações sobre fundos de diversas empresas" (1). E, se revela certa condescendência em relação às transações da Bolsa, através das quais era possível ganhar dinheiro por ter-se tido "o trabalho apenas de assinar o nome" (2), adverte sobre a responsabilidade do governo em dirigir o espírito de empresa, assim como todas aquelas atividades comerciais a ela relacionadas, com o objetivo de evitar males incalculáveis. As ações, que facilitam o acesso à fortuna, servem a Alencar de pretexto para considerações sobre as mudanças que estas acarretam para o comportamento e para o relacionamento entre as pessoas.

Em **Rio de Janeiro Verso e Reverso** e em **O Crédito** Alencar também aproveita o tema da especulação na Bolsa de Valores, o mesmo ocorrendo com a peça de Augusto Castro, **Vaz Telles et Cie.**

Machado de Assis, também em artigos para **A Semana** (3) descreve a agitação nas ruas próximas ao Banco do Brasil - o Encilhamento, portanto, - e, em tom irônico, tece comentários sobre as fraudes e as possibilidades de enriquecimento naquele local.

---

(1) **Ao Correr da Pena** in *Obra Completa*, Vol. IV, Rio de Janeiro, Aguilar, 1960. p. 724.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 724.

(3) **Bons Dias** in *Obra Completa*, Vol III. Rio de Janeiro, Aguilar, 1962. p. 561.

É neste sentido que Raimundo Faoro analisa a modificação das personagens machadianas representantes do fim do século. Os especuladores do Encilhamento, os militares e os propagandistas da nova fé não são aceitos pelo autor, que os afasta por não pertencerem "à roda antiga, familiar. Eles não passam aos olhos do homem velho, de sombras da decadência, fruto da desordem dos novos tempos, intrusos, sem espírito, maneiras e estilo. Desconhecem a gramática, a arte do gamão e do voltarete, grosseiros, rudes e incultos ..." (1).

Na literatura francesa, vários autores - dramaturgos ou romancistas - tratam do tema da especulação financeira na Bolsa de Valores. Assim, cenas em que as atividades de jogo na Bolsa são a solução para casamentos impossíveis pela falta de dote ou mesmo pelos desníveis sociais, são apresentados por exemplo por Balzac em *Mercadet le Faiseur* (1853), François Ponsard em *L'Honneur et L'Argent* (1853) e *La Bourse* (1856), Émile Augier em *Ceinture Dorée* (1856) e *Les Lionnes Pauvres* (1880). O mesmo Augier, em parceria com Jules Sandeau trata do tema em *Le Gendre de M. Poirier* (1858), assim como Alexandre Dumas Fils em *La Question d'Argent* (1876).

Balzac naturalmente discorre sobre a questão dos benefícios e malefícios decorrentes de aplicações na Bolsa em mais de um romance (2) e Zola, em *L'Argent* (1891) apresenta verdadeiro estudo anatômico da criação de uma sociedade bancária e de sua quebra. Por outro lado, em caráter mais anedótico, Feydeau apresenta memórias de seu trabalho de corretor

---

(1) *Op. Cit.* p. 354.

(2) *La Maison Nucingen, Un Homme d'Affaires e outros.*

da Bolsa em *Mémoires d'un Coulissier* (1873) além da peça *Um Coup de Bourse* (1868). *Nemrod et Cie* (1892), de Georges Ohnet é outro romance de costumes financeiros, mais convencional, no entanto, do que os textos de Feydeau.

Imaginar que algum destes textos tenha influenciado *O Encilhamento* não deixa de constituir uma hipótese bastante vaga. Talvez, acrescentados à amargura da experiência pessoal de Taunay, um dos lesados nas negociatas da Bolsa de Valores, e, desejoso de denunciá-las, estes textos tenham fornecido a sugestão de transpor o tema das mazelas econômicas provocadas pelo jogo da Bolsa para a literatura.

Neste sentido, haveria necessidade de se considerar, em primeiro lugar, a possibilidade de o autor brasileiro conhecê-los, - a qual nem seria tão remota, dadas as facilidades de acesso a livros franceses de que dispunha - e, em segundo lugar, de determinar em que medida tais autores e obras teriam despertado seu interesse ou admiração, do que há poucas notícias.

Sabemos, por exemplo, que Taunay não era entusiasta do Naturalismo de Zola, escola que se comprazia "na contemplação dos fenômenos teratológicos, quer de ordem física, quer moral" (1), mas que nutria certa admiração por Feydeau, o qual, dentre os discípulos da mesma Escola Naturalista parecia merecer "alguma confiança" (2), por observar, na humanidade, a existência tanto do bem, como do mal, a contraposição de vício e virtudes, do belo e do feio - que Taunay não via em

---

(1) *Zola e o Naturalismo in Brasileiros e Estrangeiros*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 12

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 12.

Zola.

Georges Ohnet é considerado "insuportável em seu convencionalismo" (1) pelo escritor brasileiro, e Dumas Filho, autor prestigioso, "sem dúvida o mais ilustre entre os fecundos dramaturgos contemporâneos da França" (2).

Émile Zola, para redigir *L'Argent* parece ter-se inspirado em um fato real, a quebra da sociedade Union Générale - à qual associou seu método de trabalho baseado na observação e a própria filosofia do Naturalismo - apresentando um estudo minucioso do comportamento e costumes dos frequentadores da Bolsa e de seu funcionamento. O resultado é um romance em que caminham juntos a análise do dado real e a criação romanesca, em conformidade com o plano que ele pretendia seguir.

O texto de Ernest Feydeau, *Mémoires d'un Coullissier* sugere alguma semelhança, ainda que bastante tênue, com **O Encilhamento**. De partida temos coincidências extra-literárias: o autor francês, em texto narrado na primeira pessoa, apresenta um depoimento de sua experiência enquanto corretor, tendo ele próprio sofrido, assim como Taunay, significativo prejuízo em investimento na Bolsa de Valores, no ano em que publicara **Fanny**.

Por outro lado, se, na opinião de Taunay, o desastre do Encilhamento era consequência direta da República que

---

(1) Victor Cerbuliez in *Filologia e Crítica*. São Paulo, Melhoramentos, 1921, p. 125.

(2) *Alexandre Dumas Filho e o Convencionalismo de seu Teatro Brasileiro e Estrangeiros*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 76.

o teria gerado - para Feydeau, menos apaixonado em sua visão da História e da Economia, a estabilidade da Bolsa de Valores dependeria da estabilidade dos governos, ao que ele acrescenta: "Si (...) la Bourse baisse dès qu'il est question de République, ce n'est pas par principe, c'est parce que la République représente à ses yeux l'instabilité elle-même" (1).

Além de, em certo sentido, deverem sua existência à experiência negativa de seus autores, ambos os textos têm em comum o tom de crônica com que apresentam cenas contemporâneas nas quais sua interpretação pessoal dos fatos transparece claramente, apesar de sua pretensão à objetividade.

As **Mémoires d'un Coulissier** retratam situações e personagens reais, Feydeau descrevendo mesmo a luta entre duas potências financeiras, representadas pelos irmãos Péreire e pela família Rothschild - e o próprio barão James de Rothschild é retratado no texto.

Taunay também apresenta como personagens, personalidades do mundo político e financeiro, disfarçados, mas facilmente identificáveis por leitores da época (2); a elas o autor associa outras, criações romanescas, que lhe permitem a recriação da realidade a nível de ficção.

Outro ponto comum aos dois autores parece ser a "taxionomia" dos freqüentadores da Bolsa. Feydeau insere-os em quatro categorias:

---

(1) Paris, Librairie Nouvelle, 1873, p. 184.

(2) Oliveira Lima analisa neste sentido as personagens de *O Encilhamento*, em um de seus **Estudos Críticos**.

- 1 Les petits voleurs ou voleraux;
- 2 Les imbéciles;
- 3 Les grands voleurs;
- 4 Les voleurs du grand-monde, (1)

definindo-os em seguida. Taunay, por sua vez, divide o Encilhamento em duas classes: os magarefes ou esfoladores e os esfolados e explica ser a primeira classe mais limitada; a segunda, "enorme, incalculável, legião quase de muitas e muitas miríades de brasileiros e estrangeiros, quer dentro, quer fora do país" (2).

Entretanto, a constatação de tais semelhanças seria suficiente para sugerir alguma influência? Ou seriam coincidências decorrentes do desenvolvimento do mesmo tema?

Antônio Cândido (3) observa haver algo da concepção realista e sobretudo naturalista no **Encilhamento**, onde Taunay apresenta um "caso" social, que tende, conforme aquele crítico ao "realismo mitigado", de Daudet. Cândido conclui, no entanto, ser a observação da realidade uma constante na obra de Taunay, de modo que o conhecimento do romance pós-romântico europeu não o teria conduzido fora do universo do Romantismo, deste movimento permanecendo a maneira de aprender a realidade e de interpretar os atos e sentimentos.

A crítica, de modo geral, vê no **Encilhamento** o

---

(1) *Mémoires d'un Culissier*. Paris, Librairie Nouvelle, 1873, p. 45.

(2) *O Encilhamento*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 229-230.

(3) *Formação da Literatura Brasileira*. Vol. 2. Belo Horizonte, Itatiaia/São Paulo, EDUSP., 1975, p. 315 - 316.

depoimento de um dos esfolados da quebra da Bolsa do Rio de Janeiro e um interessante depoimento de época.

Se, nesse romance, ressoa a opinião do monarquista e mesmo do sebastianista Taunay, esse monarquismo parece vir associado ao espírito francês - o da antiga ordem de coisas, ainda que, em certos casos também contaminado pela quebra dos valores atuais - e opõe-se ao anglo-americano, o novo espírito estrangeiro que se dissemina com a República, os Estados Unidos sendo o grande modelo a ser seguido. Desta nova mentalidade, Taunay transpõe para seu texto palavras e expressões, teorias econômicas, novos hábitos - entre eles o "Sport" tal como era entendido na época e, ao qual a própria denominação da especulação bolsista vem associada.

O título **Encilhamento** provém do hipismo, bastante apreciado no século passado. Alencar fez alusão a este esporte em escrito de **Ao Correr da Pena**, onde evoca a primeira corrida no Jockey Club (1). Também são famosas as descrições das corridas de cavalos de **Mana** (Zola) e **Ana Karerina** (Tolstoi). Há uma relação íntima entre as apostas às quais é associado tal esporte e as falcatruas bolsistas. Gentil de Azevedo afirma que no **Encilhamento** eram firmados "os últimos pactos ilícitos da jogatina" (2). E o espírito de jogatina alastrava-se, conforme denuncia Taunay, sob todas as formas, na sociedade. A instalação de cassinos torna o jogo institucionalizado. Se, no **Manuscrito de uma Mulher** aparecem cenas de jogo de cartas, com apostas de grandes somas - estas tendem a congregar pessoas de "má sociedade" que se reúnem às escondidas. Das per-

---

(1) *Obra Completa, Vol. IV. Rio de Janeiro, Aguilar, 1960. p. 646*

(2) *O Visconde de Taunay. São Carlos, Tipografia São Paulo, s/d. p.250.*

sonagens de boa sociedade que delas participam, como é o caso de Ricardo Telles, pai de Corina, viciado no lansquenet e na roleta, destaca-se o caráter de exceção.

Em **O Encilhamento**, Taunay descreve a invasão do poker, bacará, écarté e roleta nos antigos salões freqüentados pela sociedade fluminense - e a aceitação do jogo como indústria semelhante a outra qualquer, - citando certa Terpsychore Fluminense, associação transformada em "vasta casa de tavadagem, no pé, contudo de meticulosa decência, tavadagem aparatosa, dourada, a transudar por todos os poros 'comfort' luxo e grandeza". (1).

Ainda com relação aos lucros obtidos nas operações do Encilhamento, através dos quais eram adquiridos, entre outros artigos de luxo - jóias, carros, roupas e cavalos - era principalmente contra a exibição destes últimos, vindos em sua maioria da Argentina (2), que se irritava Taunay. É interessante que, conforme Feydeau, uma das características dos capitalistas da Bolsa era "seu gosto dispendioso por cavalos" (3).

Se, nos textos anteriores, principalmente em **Manuscrito de uma Mulher e Ouro sobre Azul** era possível levantar uma série de vocábulos franceses que demonstravam influência da cultura e dos costumes franceses na Corte, em **O Encilhamento** percebe-se verdadeira invasão de palavras inglesas - muitas relativas ao "sport" (studbook, tattersaes, jockey-club, derby, book-maker, sportman, training-racing-stable, jockey,

---

(1) *O Encilhamento*, São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 169.

(2) *Império e República*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 93.

(3) "J'oubliais de mentionner leur goût dispendieux pour les chevaux. Op. Cit. p. 291.

right-sport) - além de outras, relacionadas à vida social que ia integrando novos hábitos (shake hand, high-life, flirt, bond, coach mail, smoling).

Na economia, as teorias do "francelho" (1) Paul Leroy Beaulieu e de Proudhon, são substituídas pelas de Goschen e Ihorn.

Em **Império e República** Taunay retoma as teorias de Proudhon as quais explicariam, segundo o escritor brasileiro, aquilo que acontecia na economia nacional, como em cópia fotográfica, da qual fornece o seguinte trecho: "Cumpre, diz o ardente economista francês, assinalar uma circunstância: é que desde o impulso exorbitante dado às empresas, certos incorporadores de companhias, considerando - é de supor - a fortuna de todos consolidada e querendo por antecipação pagar-se da iniciativa que tiveram, começaram a chamar a si, este um, aquele dois, outro três, mais outro vinte, trinta, cinquenta e oitenta milhões. Isto quer dizer que (...) sacaram sobre o comércio condenando provisoriamente ao jejum, desde 100 até 3000 partes. Quanto ao país que suporta em silêncio esta prelibação, os desastres financeiros, a estagnação dos negócios e o acréscimo de dívidas claramente lhe mostram o que ele deve pensar de todos aqueles sonhos" (2).

É ainda das teorias de Proudhon que Taunay depreende a noção de "pauperismo" manifestada pela fome lenta de que trata Fourier, oposta ao espírito de luxo da aristocracia que engrossa sua fortuna, às custas dos salários de todos.

---

(1) *O Encilhamento*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 64.

(2) *Império e República*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p.100

Novamente, nas causas do pauperismo apontadas pelo economista francês, o autor brasileiro vê a "legítima feição do Rio de Janeiro" (1).

Quanto a Paul Leroy Beaulieu, este é citado para realçar o negativismo dos novos valores econômicos: "O que eram outrora (...) as grandes quadrilhas de salteadores e aventureiros, que tributavam os negociantes e as mercadorias e saqueavam os campos, tornaram-se hoje em dia quase todas as sociedades anônimas por ações (...). É a organização sábia e metódica da pilhagem" (2).

Enfrentando os novos tempos e os novos valores introduzidos pela República persistem alguns dos padrões franceses, dentre os quais, os literários, deixam marcas sensíveis em *O Encilhamento*; acentua-se assim a opinião de que, no que diz respeito a valores culturais, pelo menos sob o ponto de vista de Taunay, a nova mentalidade pouco teria a acrescentar.

Assim, se vemos citados no decorrer do texto autores mais recentes da literatura francesa, como Arvers, Jean de la Brète, Zola, Bourget - outros, mais tradicionais, como Mme. de Sevigné e Montaigne, não são deixados de lado.

De Arvers, Taunay cita dois versos do famoso

---

(1) *Império e República*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 104.

(2) *O Encilhamento*, São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 235.

Soneto (1): "Toujours à ses côtés et pourtant solitaires / N'ayant rien à demander et n'ayant rien reçu". Os versos aparecem no terceiro capítulo e referem-se aos admiradores da personagem Laura Siqueira, "esposa do ricassudo Siqueira, gordo, pesadão, amigo de cavalos e sempre a dormir em luxuosas carruagens" (2), que nela viam a mais bela representante da sociedade carioca. Laura, adorável e sedutora, divertia-se aceitando homenagens dos ricos e respeitosos cavalheiros, mantendo um e outro incoseqüente "flirt".

A inserção dos versos do poeta francês no texto de Taunay leva a considerar a citação como demonstração de erudição, mas também faz pensar em trabalho intertextual, na medida em que há desmembramento do poema, ao qual, no entanto fica garantido, quando inserido no novo texto, o tom poético -

---

(1) Soneto de Arvers (Apud O'FOLLOWELL, Dr. Ludovic - *Le Vie Manquée de Félix Arvers, Largentière, Ardèche. Editions Humbert & Fils 1947*).

*Mon âme a son secret, ma vie a son mystère,  
Um amour éternel en un moment conçu:  
Le mal est sans espoir, aussi j'ai dû le taire  
et celle qui l'a fait n'en jamais rien su.*

*Hélas ! j'aurai passé près d'elle inaperçu  
Toujours à ses côtés et toujours solitaire;  
et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la terre,  
n'osant rien demander et n'ayant rien reçu.*

*Pour elle, quoique Dieu l'ait faite bonne et tendre,  
Elle ira son chemin, distraite, et sans entendre  
ce murmure d'amour élevé sur mes pas,*

*à l'austère devoir pieusement fidèle,  
elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle,  
"Quelle est donc cette femme ?" et ne comprendra pas.*

2) *O Encilhamento*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 22.

o que faz pensar naquilo que Laurant Jenny (1) classifica como isotopia metonímica: "um fragmento textual empregado porque permite prosseguir com uma precisão freqüentemente de 'primeira mão', o fio da narração".

Para garantir a inserção do primeiro verso citado: "Toujours à ses côtés et toujours solitaire" - Taunay o modifica, adequando o adjetivo "solitaire" ao sujeito "eles" do seu texto, e transformando a conjunção aditiva **et** em adverbativa, **no entanto**.

O segundo verso citado por Taunay "n'osant rien demander et n'ayant rien reçu" constitui a transcrição do final do quarteto do poema de Arvers - Taunay teria deixado de lado o terceiro verso do mesmo quarteto pela impossibilidade semântica de inseri-lo em seu texto, ainda que seu significado permaneça implícito para o leitor que o conheça.

Sobre a fortuna literária e sobre a divulgação de Arvers (1806-1850) no Brasil, fornece documento importante Lúcia de Mello Nóbrega (2), que recolhe, em seu estudo, traduções e paráfrases do famoso soneto.

No Brasil, este foi traduzido já no século XIX por Lúcio Drummond Furtado de Mendonça (Almanaque de São Paulo, 1880), por José Augusto de Carvalho (tradução incluída na Coletânea de Epaminondas de Sousa Pinto, 1890) e pelo próprio Dom Pedro II, em **Poemas** (originais e traduções), obra datada

---

(1) LAURANT, Jenny - "**La Stratégie de la Forme**", in **Poétique** nº 27. Paris, Seuil, 1967.

(2) **O Soneto de Arvers**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.

de 1889. Do início do século XX a autora indica traduções de Escragnolle Doria (1900) e de J. Augusto de Carvalho (1907).

O próprio Visconde de Taunay (1) o teria analisado, apontando como defeitos a repetição do verbo **avoir** e do pronome **elle** - o primeiro aparece oito vezes, o segundo, sete.

Na França, o soneto chegou a influenciar produções de poetas como Musset, e, em certo sentido, Verlaine, além de outros (2). O'Followell (3) julga que o sucesso deste soneto se deva, não tanto à perfeição dos versos mas ao amor do público por elegias e romanças. Além do que, este crítico acredita que muito da estima pelo soneto provenha da empatia de sentimentos que desperta no leitor adolescente, cujas emoções o adulto gosta de relembrar.

Arvers escreveu também dezenove peças de teatro e outros quatro sonetos, que, no entanto, não alcançaram a mesma fortuna literária que o famoso soneto.

O outro autor citado é Jean de la Brète, pseudônimo de Alice Charbonnel (1858-1945). **Mon Oncle et Mon Curé**, obra editada em 1889 e detentora de grande sucesso na França, aparece citada no capítulo X, por Menezes, um dos raros personagens íntegros de **O Encilhamento**, que a recomenda a Alice Dias,

---

(1) Apud Lúcia de Mello Nóbrega, **O Soneto de Arvers**. p. 98.

(2) Amédée Pommier, Emile Henriot. Segundo Lúcia de Mello Nóbrega, Georges Armand Masson afirma, em **Le Parfait Plagiaire**, "que vários outros poetas se serviram do tema do soneto de Arvers de maneiras diversas: Paul Jean Toulet, Paul Valéry, Franc-Nohain, Charles Vildrac e Paul Géraldy". Op. Cit. p. 111, 112.

(3) **La Vie Manquée de Félix Arvers**. Largentière, Ardèche, Humbert & Fils, 1947. p. 116.

por constituir "verdadeira novidade" (1); Alice, no entanto, já conhecia o livro, tendo-o recebido, "diretamente de Paris", (2) enviado pelo tio. Haveria aqui alguma alusão ao modo como Taunay tomara conhecimento daquele escrito ? Teria ele sido "enviado diretamente de Paris" por seu tio Charles ?

Por outro lado, se a citação de **Mon Oncle et mon Curé** revela grande atualização em relação às novidades literárias divulgadas na França e o fato de ela ocorrer durante uma soirée para a qual concorria "gente demais e não muito escolhida" (3), alguns afortunados da Bolsa cujo assunto predileto eram suas flutuações - faz com que as personagens que tratam de literatura, sobretudo da literatura amena "que parecia desterrada dos salões" (4) distingam-se dos demais. De fato, eles serão os únicos, no decorrer do texto a manter os padrões e os valores morais "à antiga".

O mesmo Menezes - a quem Wilson Martins não julga temerário identificar com Taunay (5) - também escrevia um livro: **O Criador e a Criação**, não conseguindo, devido à grandiosidade do assunto, passar das 55 "tiras" iniciais, o que lhe sugeria a mudança de assunto - a possibilidade de redigir um romance de costumes brasileiros, para o qual seu relacionamento com Laura Siqueira "muito havia de servir" (6). Neste romance, ele, Menezes, "estudaria tudo subjetiva e objetivamente, com calculada minúcia, para proveito das futuras gera-

---

(1) **O Encilhamento**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 52.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 52.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 44.

(4) *Id.*, *ibid.*, p. 53.

(5) **História da Inteligência Brasileira Vol. IV**. São Paulo, Cultrix, 1979. p. 455.

(6) **O Encilhamento**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 198.

ções: um livro à Bourget". (1).

A alusão a Bourget já aparece no início do romance, capítulo V também com relação a Laura e a Alice, as duas mulheres que arrastavam aquele personagem a caminhos diversos e que o levavam a reflexões auto-analíticas, em processo semelhante ao empregado por Bourget.

Haveria nestas alusões indícios de aceitação, por parte de Taunay, do processo de criação literária empregado por aquele escritor francês ?

Nos seus estudos críticos sobre Bourget, o autor de **O Encilhamento** considera **La Terre Promise** obra de cunho profundamente literário, verdadeira perfeição de estilo, da qual louva a profundidade da análise, sem, no entanto, deixar-se seduzir por aquilo que designa como "estudo microscópico" de estados de alma. De **Recommencements**, coleção de contos, um deles, "La Confession", parece, pelo seu conteúdo, atrair a atenção de Taunay que julga haver, dentre os outros que compõem o volume, alguns "de belo valor" (1).

Ora além das reflexões de Menezes, nas quais seria possível situar ressonâncias de tom de Bourget e das quais o capítulo XXIX, aquele em que a personagem, em conflito, questiona-se sobre seu encontro com Laura - e que se encerra com a mencionada intenção da escritura de um romance à moda daquele escritor francês - o uso do discurso indireto livre, até então não empregado por Taunay e que passa a aparecer em muitas

---

(1) "**Bourget, Recommencements**", in **Filologia e Crítica**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 99.

partes do texto brasileiro, traduz também novidade de composição, novidade esta que poderia ter sido inspirada por aquele autor francês.

No mesmo ensaio sobre **Recommencements**, Taunay relembra uma frase, que ele julga ter lido em **Les Amours de Philippe**, de Feuillet, mas que de fato se encontrava em **Um Mariage dans le Monde** (1) - e que teria evitado que a protagonista sucumbisse aos encantos de um sedutor banal. E Taunay, mais adiante, no mesmo ensaio considera: "Ah!, se na vida real, uma simples frase pudesse salvar-nos de muitas misérias e desgraças! Daí quem sabe? Quanto é salutar a lembrança do que será amanhã após a irrevogabilidade do dia de hoje" (2). E, com a personagem dividida entre considerações à Bourget e à Feuillet, e, prevalecendo o moralismo que caracteriza os dois escritores, o fatal encontro não tem lugar, explicado por um bilhetezinho de Laura: "Siqueira em casa, impossível hoje, mas ce qui est differé n'est pas perdu!" (3).

Enquanto Menezes pretende redigir um livro à Bourget, outra personagem, Dr. Ferreira Sodré, oportunista e finório, proclamando-se republicano histórico, é autor de vários artigos escritos para os jornais e para cuja redação teria pesquisado seriamente as doutrinas de Comte (com as quais no entanto, nem sempre estava de acordo) - e já enviara aos prelos estudo bastante sério: **Causas Remotas da República** no

---

(1) "*Vous serez bien malheureuse demain!*" é a frase lacônica que constitui o bilhete de M. de Kévern à Mme. de Rias. **Um Mariage dans le Monde**, Paris, Calmann-Lévy Editeur. 1878. p. 238.

(2) **Bourget Recommencements**, in *Filologia e Crítica*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 103.

(3) **O Encilhamento**, São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 216.

**Brasil.** O Dr. Ferreira Sodré, não rompia, no entanto com a Monarquia - que não lhe dera o devido valor - fato do qual não se queixava, "estava, porém chegado o tempo de viver às claras, e a todos abrir o peito, verdadeiro beijo Lamourette" (1). O deputado Antoine Adrien Lamourette, em 1792, julgava que todos os problemas da Assembléia derivavam de uma fonte: o faccionismo, para o qual somente havia uma solução: a fraternidade. "Com isso, os deputados, que um minuto antes estavam se agarrando pelo gasganete, levantaram-se e começaram a se abraçar e beijar como se suas diferenças políticas pudessem ser variadas numa onda de amor fraterno" (2).

Naturalmente, tanto na Assembléia francesa quanto na República brasileira a Assembléia se dissolveu - e o Dr. Abreu Sodré, com seu espírito fraternal - deixa subentendido Taunay - optaria pela facção mais forte, para manter seus privilégios.

Se Bourget é citado como exemplo a ser seguido, o mesmo não se dá com Zola, que aparece para ser criticado: Siqueira, o marido de Laura, conhecedor de cavalos e do hipismo, é quem contesta certa descrição de **A Terra**, onde aparece "um burro a vomitar todo embriagado" (3), o que, na opinião da personagem, constituiria "grande asneira" (4), se se considerasse a formação do piloro e do esôfago de tais animais.

Finalmente, dos autores mais antigos são cita-

---

(1) *O Encilhamento*, São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 39.

(2) DARNTON, Robert, *O Beijo de Lamourette*. São Paulo, Companhia das Letras. 1990. p. 34.

(3) *O Encilhamento*, São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 212.

(4) Id., *ibid.*, p. 212.

dos Mme. Sevigné e Montaigne. Mme. Sevigné, para acentuar o contraste entre suas cartas, de estilo fluente, com desenvolvido espírito de análise, e os bilhetes neuróticos de Laura; de Montaigne é retomada literalmente uma frase: "Je sais bien soutenir une opinion, mais non pas la donner" (1) - e aplicada a Menezes e a seus escrúpulos com relação a Bolsa de Valores, indeciso em querer participar da festa lucrativa do momento. Outra citação de Montaigne refere-se a personagem que se lamenta "por não ter o pescoço comprido dos grandes palmípedes e pernaltas afim de melhor apreciar o que beatamente ia engolindo" (2).

Não se limitam, no entanto, à literatura e à economia, os nomes franceses citados no **Encilhamento**. Aparecem também nomes como Talma (1763-1823) - ator preferido de Napoleão que teria modificado o tom empregado na encenação de tragédias. Relacionando-o possivelmente à admiração que tal ator nutria por Napoleão, Taunay cita o verso - "L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux" - e o aplica à legião de aduladores do grande banqueiro britânico Meyermayer, em comparação implícita entre o magnata banqueiro e o Imperador.

**Maladies par Ralentissement de la Nutrition**, de Bouchard, é a nova obra de medicina que Taunay divulga em seu texto, assim como o nome de médicos famosos - Griessinger, Trousseau (autor de um **Traité de Thérapeutique**), Jaccoud, o famoso Broussais, Andral e Chauffard. Taunay, possivelmente devido a sua própria doença, o diabetes, parecia interessar-se pelos assuntos médicos, do que seu ensaio **Como me Tornei Kneipista**, parece uma indicação.

---

(1) *O Encilhamento*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 19.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 185.

Griessinger foi, na segunda metade do século XIX, catedrático de psiquiatria no Charité de Berlim, distinguindo-se no tratamento de enfermidades mentais e nervosas. Sem chegar aos exageros de Broussais, era representante da escola fisiológica, e autor de várias obras.

Jaccoud, na segunda metade do século XIX foi secretário perpétuo da Academia de Medicina de Paris. Era também autor de vários estudos médicos.

Broussais fundamentou sua concepção de medicina fisiológica sobre a irritabilidade dos tecidos através da qual tornou-se famoso.

Andral, na primeira metade do século XIX, foi professor de higiene e de patologia interna na faculdade de Paris e um dos patólogos mais célebres de sua época, tendo mesmo redigido vários livros.

Quanto a Chauffard, temos notícias de três especialistas em medicina com tal sobrenome: Anatólio - nascido em Angers em 1855, médico e professor de medicina, especialista em enfermidades hepáticas e autor de interessantes estudos sobre biologia aplicada à clínica; Maria Dionísio Estevão Jacinto, nascido em Avignon, em 1796 e Paulo Emílio (1823-1879) professor de patologia geral e autor de vários tratados.

As demais citações de nomes franceses, mesmo os de Mme. de Tallien e de Mme. de Récamier, famosas por receberem em seus salões personalidades do mundo político e literário referem-se principalmente à vida social do Brasil republicano e associam-se ao fausto da então "alta sociedade", que ainda

se voltava para Paris, na busca do luxo e do brilho civilizador.

No **Declínio** é, cronologicamente, o último romance de Taunay, publicado como folhetim, em 1898, na Gazeta da Tarde - e, em volume, por Ribeiro Macedo e Cia., em 1899. Afonso de Taunay, no prefácio à terceira edição da Companhia Melhoramentos de São Paulo, refere-se ao fato de seu pai ter escrito o romance no último ano de vida e feito correções das provas para a edição em volume até as vésperas de sua morte.

O subtítulo **Romance Contemporâneo** sugere um estudo social; Antônio Cândido observa haver nesta obra alusões discretas à "situação miserável das classes pobres" (1). Entretanto, trata-se, antes de tudo, de um perfil de mulher, com ambição de estudo psicológico, o qual, neste sentido, seguiria a linha do **Manuscrito de uma Mulher**. Antônio Cândido vê também nesse romance algo de estudo, um "caso" psicológico, que, não fosse "a maneira de apreender a realidade e interpretar atos e sentimentos" (2), levaria a inseri-lo nos ideais estéticos do Realismo.

Comparando os dois perfis de mulheres de Taunay, podemos sentir a evolução do autor no sentido de uma maior consistência na apresentação da personagem, além de alguma pro-

---

(1) *Formação da Literatura Brasileira*, Vol. II. Belo Horizonte, Itatiaia/São Paulo, EDUSP, 1975, p. 315.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 316.

pensão ao distanciamento do idealismo que caracterizava seus primeiros romances urbanos. E, esta consistência deveu-se possivelmente ao fato de o autor dobrar-se, em certo sentido, à análise psicológica da personagem, tal como a praticava Paul Bourget.

Antônio Cândido aponta, neste sentido, possível influência deste autor francês, em **No Declínio** (1). Sílvio Romero julga tal influência evidente (2). Sabemos que, mesmo considerando Paul Bourget às vezes minucioso demais, Taunay apreciava muitos de seus escritos.

Paul Bourget iniciou suas atividades literárias em 1875, com uma coleção de poemas, **La Vie Inquiète** (1875); seu primeiro romance, **Cruelle Énigme** data de 1855. Considerando o grande número de romances que produziu, é possível que Taunay tivesse tomado conhecimento de outros, além daqueles que cita em sua obra crítica e de **Complications Sentimentales** a cuja leitura a protagonista do **No Declínio**, Lucinda Soares, é levada por sugestão de um amigo, o personagem Anselmo Guerra.

A mesma Lucinda Soares resume, possivelmente, as razões pelas quais Taunay ter-se-ia voltado para a literatura de Bourget: a falta de entusiasmo pelo Naturalismo e o aborrecimento inspirado pelo Romantismo "piegas". A Lucinda Soares, as obras de cunho naturalista demasiado flagrante causavam "tédio, nojo; atirava-as logo às primeiras páginas para um canto, repelindo-as de sua estante de livros prediletos; abor-

---

(1) *Formação da Literatura Brasileira*, Vol. II. Belo Horizonte, Itatiaia / São Paulo, EDUSP, 1975, p. 315.

(2) *Outros Estudos de Literatura Contemporânea*. Lisboa. Typ. A Editora, 1905, p. 205.

recia também quase a par os de feição piegas e açucarada, achando-as perigosas para índoles fracas e irresistentes" (1).

A literatura de Paul Bourget, neste sentido, adequar-se-ia à modernidade que buscava Taunay: assim como o autor brasileiro, Bourget opõe-se ao Naturalismo e apresenta seu romance psicológico fundamentado sobre as teorias do inconsciente defendidas por Hartmann, as teorias de Ribot, de Trousseau, além do positivismo e do determinismo de Claude Bernard e de Taine (2). Das primeiras teorias lançava mão o autor francês para a interpretação das características individuais e de sua transferência para o relacionamento social; as últimas - positivismo e determinismo - eram exploradas sobretudo no sentido da explicação da fatalidade hereditária e da influência do meio e do momento histórico sobre o indivíduo. Em seu afã de compreender o enigma da vida, Bourget não se teria voltado apenas aos estudos literários e teorias científicas, mas também freqüentado clínicas (3).

Por outro lado, no romance psicológico de Bourget as personagens são apresentadas e analisadas em sua relação com o meio social, cenário de sua "praxis"; neste sentido convém observar que o escritor as situa na aristocracia ou alta burguesia - classes que ele conhecia perfeitamente e que, por não se verem às voltas com problemas de ordem financeira, assim como por terem mais tempo ocioso, eram mais suscetíveis à conflitos de ordem psicológica. Além disto, o fato de pertencerem à camada abastada da sociedade acaba gerando certo

---

(1) *No Declínio*, São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 13.

(2) de BONNE, Joseph, *La Pensée de Paul Bourget*. Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1913. p. 22.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 22.

idealismo no romance bourgetiano, o que faz com que o crítico A. Feuilletat inclua seus escritos na linha seguida por Octave Feuillet, que considera "pré-Bourget" (1) - observação que, relacionada a Taunay, não deixa de refletir certa unidade e coerência na escolha dos modelos franceses a serem seguidos, principalmente para a concepção de perfis de mulheres. Bourget, como Feuillet, tendem a situar seus personagens na alta sociedade, da qual apresentam como que uma crônica dos costumes. A modernidade de Bourget, respaldada pelo pensamento "científico" talvez se adequasse mais ao tipo de percepção da realidade que caracteriza Taunay, pensamento este que, quando relegado a segundo plano, resultou em romances menos expressivos, como o **Manuscrito de uma Mulher**, ou **Ouro sobre Azul**.

Se podem ser constatadas outras características no conjunto dos romances de Bourget, tais como certo cosmopolitismo que, contraditoriamente acaba reforçando o tradicionalismo francês (2), além do moralismo e mesmo do seu tradicionalismo, cuja origem remota estaria na religião católica - estes também se refletem em **No Declínio**, principalmente através da personagem Eduardo Glerk, jovem capitão da marinha brasileira, "ausente do Brasil desde anos na Europa, em comissões de imediata confiança no governo" (3) e que tinha acompanhado, em estaleiros franceses, a construção de encouraçados para o país.

Ora, este Eduardo Glerk, retornando ao Brasil, traz impressões de viagens e discorre acerca das questões que

---

(1) *Paul Bourget - Histoire d'un Esprit sous la 3e. République.*  
Paris, Plon, 1937, p. 18.

(2) de BONNE, Joseph. *Op. cit.* p. 33.

(3) *No Declínio.* São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 33.

agitam a Europa no momento: a guerra grego-turca, o processo Dreyfuss, o possível rompimento entre a Espanha e os Estados Unidos (que a personagem via com maus olhos, preconizando um conflito no qual a vitória norte-americana levaria ao pan-americanismo e, a seu ver, à "subserviência da América inteira e sua nulificação ante o colosso do norte") (1).

É interessante ressaltar a valorização da França, mesmo enquanto fornecedora de tecnologia, além do anti-americanismo já manifesto por Taunay em **O Encilhamento**. Interessante não deixa de ser o fato de o personagem ser capitão da marinha - posição esta que não apenas facilitava ao autor a abordagem do tema do cosmopolitismo, como também poderia sugerir alguma condescendência em relação àquela facção das forças armadas - menos comprometidas que o exército na República, com a qual Taunay não se conformava.

Por outro lado, talvez fosse o caso de mencionar também a descrição de certo baile oferecido pela Prefeitura do Sena, ilustrativa do espírito cosmopolita que caracteriza a personagem. Eduardo Glerk deveria encontrar-se, durante a mencionada festa, com uma princesa russa, esposa de um embaixador, e por quem o rapaz nutria correspondida paixão.

Taunay inicia o capítulo XIV de **No Declínio** com considerações sobre os bailes oferecidos por aquela Prefeitura e faz alusão à célebre noite de 22 de outubro de 1878, quando o presidente Mac-Mahon ofereceu, em Versailles, deslumbrante festa, a vinte mil pessoas. Ora, esta alusão remete ao episódio vivido pelo próprio Taunay, que, por ocasião de sua

---

(1) **No Declínio**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 64.

estada em Paris, em 1878, participou de tal festa, da qual guardava triste recordação (1). Da decepção e do desgosto experimentados naquela ocasião, decorre o episódio vivido por Eduardo Glerk no romance.

O moralismo e o tradicionalismo constituem características de Taunay - e aqui também sua origem remota parece ser o catolicismo, que determina a moral individual e social expressa em seus romances.

Bourgetiana também parece ser, em alguns momentos, a análise dos conflitos vividos pelos protagonistas Lucinda Soares e Eduardo Glerk.

Em **Recommencements**, Paul Bourget apresenta um conto intitulado "À Quarante Ans" - no qual tenta demonstrar, invertendo a metáfora estabelecida pela tradição cultural, na qual as estações do ano são associadas às fases da vida, que, o próprio outono da existência pode manter, latente, um pouco do renascimento da primavera. E o escritor tenta demonstrar esta tese no conto através do relato do reencontro de duas personagens que haviam vivido uma grande paixão. A protagonista, bela senhora que havia atingido os quarenta anos, sugere que o encontro tenha lugar durante a primavera, e escolhe o jardim de sua propriedade na Toscana, que, naquela estação do ano, transformava-se em verdadeira festa de flores diversas - íris violetas, narcisos, rosas - que contrastavam com o verde da relva e das árvores.

---

(1) Taunay oferece informações sobre o evento em **Recordações de Guerra e de Viagem**. São Paulo, Melhoramentos, 1924. p. 143.

Ora, contrariando a expectativa do leitor de constatar o contraste entre a personagem e a natureza - o autor sugere o rejuvenescimento da personagem associado à primavera - rejuvenescimento este, de cuja fugacidade ela tem consciência, o que traduz na frase que encerra o conto: "Je ne suis plus jeune qu'au printemps" (1).

É possível que este conto tenha fornecido a Taunay a idéia de tomar para protagonista de seu romance Lucinda Soares, belíssima viúva que passava dos quarenta anos, rica, como Aurélia Camargo, num rasgo de feminismo "avant la lettre" especuladora do Encilhamento; senhora de temperamento calmo, "metida consigo, sem filhos, bem equilibrada ..." (2) e que passava os dias cuidando de suas plantas: begônias, caladios, samambaias, azaléas, fúcsias e jurujubas - além de cuidar dos arranjos de sua elegante e luxuosa vivenda.

A beleza do ambiente de que se cercava a personagem, apesar de semelhante, enquanto evocação de cenário - ao conto de Bourget - não chega a sugerir influência do autor francês. Entretanto, a maneira de tratar a relação que se desencadeia entre a protagonista e Eduardo Glerk, faz pensar no conto do escritor francês - já que Taunay parece atribuir à paixão vivida por Lucinda Soares a idéia do último resquício de primavera, de juventude. Bourget parte da idéia de que a primavera pode trazer juventude ao outono da vida; Taunay a retoma, modificando-lhe, no entanto o sentido: a paixão, e, portanto, a juventude, trazem ao outono da vida a primavera - uma primavera, no entanto deslocada e pouco duradoura.

---

(1) BOURGET, Paul - *Recommencements*. Paris, Plon, s/d. p.182.

(2) *No Declínio*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 6.

Por outro lado, no desfecho, depois da decepção que lhe causa o amante, Lucinda é acometida de febre cerebral "com sintomas de violenta excitação nervosa" (1) e que a transforma completamente - física e moralmente - transformação que vem anunciada durante o próprio delírio por outra personagem, o Padre Belmiro: "Filha, tua beleza está irremediavelmente perdida (...). Do que foste só restam agora desoladas ruínas, apagados vestígios ... De hoje em diante, vais a caminho da velhice..." (2).

Em *Un Crime d'Amour* (1886) Paul Bourget também descreve a transformação física e moral sofrida pela protagonista Héléne Chazel, após longa febre e sofrimento moral - decorrentes do sentimento de culpa que ela experimentou por ter sucumbido, por vingança, à sedução de um amante banal.

Não haveria no envelhecimento repentino de Lucinda Soares alguma sugestão deste texto de Bourget ou das teorias científicas por ele adotadas ?

Seguindo a esteira do pensamento de Bourget estariam algumas considerações a respeito do conflito íntimo vivido por Eduardo Glerk - que procurava, debalde, libertar-se do fascínio que sobre ele exercia Lucinda, mas que o arrastava "a sofrimento mesclado de irritação e amargor" (3). Segundo Taunay, tal conflito daria "a Paul Bourget tema para peregrinas páginas no seu tão sutil e fundo talento a esquadriñar a alma humana" (4). O escritor brasileiro não chega a apurar

---

(1) *No Declínio*. São Paulo Melhoramentos, s/d. p. 143.

(2) *Paris*, Plon, s/d. p. 297.

(3) *No Declínio*. São Paulo Melhoramentos, s/d., p. 76.

(4) *Id.*, *ibid.*, p. 76.

"minúcias psicológicas" (1) como o faz Bourget - mas, o tom empregado em sua análise, a insistência em determinar razões psicológicas para a compreensão do comportamento das personagens - além da maneira de conduzir dramas íntimos atribuindo-lhes conseqüências de caráter fisiológico - febres, delírios - leva a pensar nas análises apresentadas por aquele autor francês.

"La Confession" é um conto de **Recommencements** que entusiasmou Taunay. Conforme o indica o título, trata-se de uma confissão cujo efeito será dissuadir a pessoa que se apresenta ao confessor, de cometer um crime por ela planejado - o sacerdote calculando seu futuro arrependimento. Nesta mesma linha age o Padre Belmiro Andrade, personagem de **No Declínio**, que fora capitão do exército durante a campanha do Paraguai (2) e tinha "o segredo da frase incisiva, da expressão apropriada da enérgica que calava fundo na mente de quem a merecesse, arrepiando, só por ela, carreira em vereda dúbia, senão já de todo criminosa" (3).

E, para ilustrar os métodos de persuasão empregados pelo padre, Taunay conta algumas confissões, entre elas uma, de uma senhora que, sabendo-se traída pelo marido, decidira vingar-se tratando-o do mesmo modo. E, a reação do padre, semelhante àquela do conto de Bourget, resume-se na evocação do arrependimento ao qual tal vingança a levaria: "Olha bem: no dia seguinte ao da tua pretendida vindicta, tu (...) te havias de sentir o ente mais vil, mais indigno, mais nojento da

---

(1) *No Declínio*. São Paulo Melhoramentos, s/d. p. 79.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 100.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 101.

terra" (1).

Se, tal reação do Padre Belmiro evoca o texto de Bourget, ela não deixa de aproximar-se da já citada frase da personagem de Feuillet, "Vous serez bien malheureuse demain", (2) que foi objeto de tanta reflexão no estudo crítico dedicado a **Recommencements**.

Assim como Lucinda Soares vive um drama pessoal tratado à maneira de Bourget, Helena Glerk, sua amiga (tia de Eduardo), católica devota e dedicada em extremo a obras de caridade - traz à obra descrições da "situação miserável das classes pobres" (3) - que contrastam com a vida burguesa dos protagonistas, permitindo que esta se afaste um pouco da idealização dos primeiros romances urbanos, considerando o tom de depoimento social que tais descrições manifestam.

Do ponto de vista das marcas literárias francesas, além de Bourget, são citados outros autores: Xavier de Montépin, George Sand, Boileau, Zola - além de duas obras: *Rocamboles* e o *Conde de Monte-Cristo*.

Do ato I, cena V do *Cid* de Corneille, Taunay toma, sem citar o autor nem a peça, três falas:

"Rodrigue, as tu du coeur ?  
 Tout autre que mon père  
 L'éprouverait sur l'heure.  
 Agréable colère".

---

(1) *No Declínio*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 102.

(2) Vide p. 147 deste Estudo.

(3) CÂNDIDO, Antônio - *Formação da Literatura Brasileira*. Vol. II. Belo Horizonte, Itatiaia/São Paulo, EDUSP. 1975.p.315.

e as insere em sua apresentação do personagem Anselmo Guerra, amigo que Ramos Soares legara como herança à Lucinda. Funcionário da Secretaria de Estrangeiros, Anselmo era grande admirador do ministro Rodrigo Silva, e o comparava ao Duque de Morny (1).

Ora, o trecho citado diz respeito ao nome do ministro, que o teria predestinado a grandes feitos, ao passo que a personagem julgava sua vida, "atrelada a seu nome fatídico" (2) - maçante e apoucada.

É interessante observar que, ao inserir o diálogo do Cid no capítulo em que apresenta sua personagem, Taunay o destitua de seu caráter trágico. O texto de Corneille refere-se ao momento em que o pai de Don Rodrigue - Don Diegue - pede ao filho que o vingue do insulto sofrido por parte de Don Gomès, pai de Chimène. Inserido em *No Declínio*, o mesmo trecho ressalta os compromissos, a vida agitada e os riscos que levaram o ministro Rodrigo Silva a grandes glórias e que faziam "com que o Rio de Janeiro em peso" (3) não tivesse olhos senão para ele. E, novamente em relação ao ministro, um verso tomado a Boileau: "Tout Rio pour Rodrigue a lex yeux de Chimène", inversão de: "Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue" (4).

O fato de citar Corneille e Boileau sem indicar

---

(1) O duque de Morny (1811-1865) foi político que participou do golpe de estado de dezembro de 1851 e presidente do Corpo Legislativo (1854-1865).

(2) *No Declínio*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 41.

(3) Id., *ibid.*, p. 43.

(4) "Satire IX" - "*Defense de la Critique*" apud LAGARDE, André, MICHARD, Laurent. XVII<sup>e</sup> Siècle. Paris, Bordas, 1970, p. 325.

o autor ou o texto, faz supor que ambos fossem bastante conhecidos pelo leitor da época, sem o que o efeito comparativo que as citações, perderia, em certo sentido, seu efeito.

O mesmo Anselmo Guerra era avesso aos romances, perdição dos funcionários da Secretaria, que passavam o tempo lendo volumes "ensebados de tanto uso" (1) - entre outros, obras de Xavier de Montépin e Ponson du Terrail.

Xavier de Montépin foi autor que gozou de grande prestígio no século XIX. Seus escritos simples, de estilo não rebuscado, agradavam à burguesia e ao povo. Yves Olivier Martin acentua que este "representa melhor do que qualquer outro romancista do fim do século XIX, o caráter de universalidade do gênero" (2), ilustrando, com sucesso, a fortuna da apresentação de personagens desprovidos de ambigüidade, mas vivos e cativantes.

Ponson du Terrail é o autor de um conjunto de obras de aventuras girando em torno de Rocambole, que o velho Arruda, colega de trabalho de Anselmo na Secretaria, lia com sofreguidão: "Fosse alguém interrompê-lo na dedução das façanhas de Rocambole ou de qualquer herói de Xavier de Montépin, e eram berros a estrondear pelas salas e de ensurdecer mortos" (3).

Rocambole é a personagem mais importante que

---

(1) *No Declínio*. São Paulo Melhoramentos, s/d. p. 48.

(2) *Histoire du Roman Populaire en France*. Paris, Albin Michel, 1980. p. 161.

(3) *No Declínio*. São Paulo Melhoramentos, s/d. p. 48.

criou Ponson du Terrail, protótipo do herói e do romance sem fim; publicado inicialmente sob forma de folhetim, este texto consagrou "a colaboração constante" (1) entre o público e autor, o que levou este último à inclusão de episódios novos na obra, assim como ao afastamento de certos personagens, e garantiu aos diretores de jornais verdadeira mina de sucesso.

Não apenas romances, mas também folhetins corriam à solta na Repartição: lidos avidamente pelo mesmo Arruda, eram recortados, "de maneira que não parava folha na secretaria..." (2).

O Conde de Monte-Cristo parecia leitura obrigatória mesmo para quem não fosse entusiasta do romance, a julgar pelo diálogo travado entre Lucinda Soares e Anselmo Guerra, que introduz as considerações deste último acerca da perniciosidade das leituras na Repartição:

" - Oh! D. Lucinda! A senhora sabe que abomino romances. Gabo-me de nunca ter aberto uma só dessas obras tão perniciosas.

- Nem o Monte-Cristo ?

- Nem o Monte-nada (3).

Não parece ser sem motivo que Taunay apresente como pouco afeito ao romance este personagem - maçante, tristonho, cortês e serviçal, muito correto, sem ambições nem fantasias - apenas apaixonado discreto de Lucinda Soares ...

---

(1) OLIVIER MARTIN, Yves. *Histoire du Roman Populaire en France*. Paris, Albin Michel, 1980, p. 109.

(2) *No Declínio*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 48.

(3) Id., *ibid.*, p. 48.

George Sand vem citada por ocasião da descrição de Eduardo Glerk - cujas características fisionômicas, não diferem muito das de Taunay: "Extrema correção nos traços fisionômicos, nariz afilado, boca bem feita, sombreada por sedoso bigode um tanto louro, dentes excelentes (...), olhos grandes, luminosos, faiscantes ou meigos conforme a disposição do momento, cabelos levemente ondedados, de que não tirava vaidade alguma, ainda que os soubesse a cada instante acariciados pelo olhar das mulheres. Bem pronunciada palidez, palor porém baço, de saúde, nada doentio, imprimia ao conjunto de todas as linhas do rosto essa rara distinção que, no dizer de George Sand, é o apanágio da verdadeira beleza masculina" (1).

Interessante que Taunay busque em uma escritora a definição da "verdadeira beleza masculina"; interessante também que esta escritora seja francesa e que o ideal estético masculino corresponda ao tipo europeu.

Nas **Memórias**, Taunay refere-se com orgulho a seus cabelos louros e cacheados, a seu porte e a sua beleza - que chamavam a atenção - mencionando mesmo certo fazendeiro que, por ocasião da Expedição à Laguna, teria viajado léguas e léguas para ver o tenente Taunay, "de cujos encantos apolíneos tanto se falava" (2) - o que levou Olívio Montenegro, com muita irritação a atribuir-lhe for-

---

(1) *No Declínio*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 61.

(2) Apud: MONTENEGRO Olívio - *O Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro, Jose Olympio, 1953. p. 78.

te espírito narcísico (1).

Zola aparece associado a Wagner - apesar da diversidade de sua esfera de ação, haveria em ambos, conforme Taunay, "exageradas asperezas e violenta exuberância, que só podiam ser resgatadas por uma possança de criação assombrosa". (2).

Se Wagner é mencionado no texto, o mesmo ocorre com Bruneau (1857-1934) compositor francês cujas produções a mesma personagem não apreciara, reconhecendo-lhe, no entanto muito talento.

Não apenas mestres da música, mas também grandes pintores como Courbet e Corot são mencionados no texto, o que lhe acaba dando certa nota de modernidade. Lucinda Soares possuía um autêntico Courbet, e o Padre Belmiro, um "radiante e melancólico crepúsculo" (3) de Corot, o qual está associado à doença e ao envelhecimento de Lucinda Soares, antecipadamente sugerido no diálogo que se estabelece entre as duas personagens:

---

(1) Além dos trechos das *Memórias* (São Paulo, Melhoramentos s/d.) destacados por Olívio Montenegro, nos quais transparece uma auto-admiração bastante evidente, talvez fosse interessante mencionar outros, diretamente associados à descrição da personagem. Assim à página 99: "... eu de farda e boné vermelho da arma de artilharia, que dava notável realce à minha tez, alva e fina, e aos cabelos louros muito frisados. Uma vez, certa mulher do tom disse bem alto, apontando para mim: "Olhem que bonito cardealzinho!" o que me fez corar como uma brasa ... " - ou ainda, da página 59: "Ainda me revejo hoje, todo esbelto na minha casaca preta... meus cabelos bem repartidos ao meio, ondulados nas pontas, um fiozinho de barba ..."

(2) *No Declínio*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p.64.

(3) *Id.*, *ibid.*, p.125.

" - Veja, filha quanta luz por toda parte, que fulguração nos céus, que toques divinais na paisagem inteira ! Não se diria, porém, que tudo isso é por pouco tempo ? Que esta magia como que se está amortecendo, vai morrer daqui a pouco ?

E não é, mais ou menos, o meu caso, Sr. padre, já que ainda me querem ?" (1).

É interessante observar que, já distante cronológica e mesmo esteticamente da perspectiva exótica dos pintores paisagistas do século XIX, Taunay se volte novamente à pintura e a associe ao seu texto. Os pintores, citados, Corot e Courbet - o primeiro, de tendência romântica, o segundo, realista - abrem caminho para o Simbolismo. Sua inclusão no texto de Taunay parece apontar novos rumos literários a serem seguidos: a associação entre suas telas e as situações vividas pelos personagens de **No Declínio** talvez anunciam alguma tendência do autor a adequar-se à nova ordem estética. Sintomático nesse sentido seria o fato de Taunay ter pretendido intitular sua última coleção de contos, publicados postumamente em 1901, **Já Crepúsculo**, título de ressonância simbolista, mas que acabou sendo substituído, por sugestão de Luiz Goffredo de Escragnolle Taunay, por **Ao Entardecer**.

Por outro lado, quando de sua passagem pela França, em 1878, ao visitar o Luxemburgo, Taunay teve a oportunidade de admirar as paisagens de Corot "de um vaporoso inex-

---

(1) **No Declínio**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 125.

primível" (1).

Outro índice de modernidade estaria, talvez, no fato de o autor associar, simbolicamente, a felicidade da protagonista a certa ânfora de porcelana de Sèvres, adornada com "uma paisagem em dia sereno, cercada de finíssimos arabescos" (2) e que encerraria, conforme fantasiosa observação do Padre Belmiro, a felicidade de Lucinda. Se, por um lado, novamente temos o simbolismo da paisagem, por outro, esse simbolismo não deixa de sugerir, bastante vagamente, não resta dúvida, *La Peau de Chagrin*, de Balzac. Como naquele texto, a juventude da personagem dependia do "perfeito equilíbrio do viver", (3) que se desfaria à medida em que se entregasse a paixões. O desaparecimento do objeto "mágico", em ambos os textos, estaria associado à anulação da personagem. *La Peau de Chagrin*, no entanto, é um conto fantástico centralizado sobre o objeto mágico, ao passo que o simbolismo da ânfora que se quebra anunciando a "degeneração" de Lucinda Soares, parece ter apenas certo sentido metafórico.

Finalmente, em *No Declínio* Machado de Assis é citado textualmente, e Alencar, talvez, sugerido.

A citação de Machado tem caráter anedótico e refere-se à desconfiança que este parecia experimentar pelos médicos: "não consultes um médico, recomenda Machado de Assis ...", (4) diz Lucinda a Helena Glerk, que desconhece de

---

(1) *Recordações de Guerra e de Viagem*. São Paulo, Melhoramentos, 1924. p. 112.

(2) *No Declínio*. São Paulo Melhoramentos, s/d. p. 109.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 150.

(4) *Id.*, *ibid.*, p. 89.

todo, romancista brasileiro, julgando-o "um especialista em moléstias da moda" (1).

De *Lucíola*, parece ressoar certa frase pronunciada em um dos primeiros encontros de Lúcia com Paulo: "Incodava-me esta idéia de pensares que estava disposto a fazer-te a corte. Seria soberanamente ridículo para nós ambos" (2), retomada por Lucinda: "Mas afinal, o que quer o senhor de mim ? Casamento ? Concordará que fora insanável ridículo para ambos..." (3) e que finalmente realça o caráter de exceção do relacionamento entre as personagens, inserindo-se na condição da impossibilidade de realização amorosa, decorrente de fatores externos.

---

(1) *No Declínio*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 89.

(2) *Lucíola*. São Paulo, Ática, 1981, p.23.

(3) *No Declínio*. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 129.

## CONCLUSÃO

As marcas francesas sobre a produção literária do Visconde de Taunay são, como vimos, bastante sensíveis - e, para sua difusão contribuíram os dados biográficos do autor, a leitura de obras francesas, além de características da própria vida social do Rio de Janeiro do século XIX.

Deve-se a influências familiares o aprimoramento da sensibilidade estética; Alfredo D'Escragnolle Taunay está ligado a uma família de artistas que veio ao Brasil com a Missão Francesa de 1816, justamente com o objetivo de difundir conhecimentos e técnicas artísticas. A origem francesa, assim como à formação caracteristicamente européia, deve-se atribuir o olhar comum aos pintores e cientistas viajantes, que procuravam fixar o exótico da natureza e dos costumes de regiões pouco conhecidas, que transparece nos escritos "sertanejos", relacionados com a Campanha da Laguna, **A Mocidade de Trajano** e **Inocência** - além da própria **Retirada da Laguna**.

Constitui marca francesa importante não apenas o fato de **A Retirada da Laguna** ter sido redigida em francês, mas também o espírito científico e a erudição demonstrados naquele escrito, que se mantêm nos romances cuja ação se desenvolve no sertão e que também não deixam de ressoar nos primeiros romances urbanos. Por outro lado, é significativo que o protagonista de **A Mocidade de Trajano** retorne "modificado" da Europa, vendo a realidade brasileira com outros olhos, sob a perspectiva européia. Na própria **Inocência**, o viajante alemão que percorre o Brasil e que, na Alemanha fornece informações

sobre suas pesquisas, associando-as, como no caso do "Papilio Innocentia", a sua vivência no sertão brasileiro, a perspectiva européia não deixa de transparecer.

Muito européia também é a visão da sociedade carioca, - não suficientemente polida - o que o autor dá a entender em **Ouro sobre Azul**, e que também pode estar subentendido nas viagens que fizeram Álvaro (**Ouro sobre Azul**) e Eduardo (**O Encilhamento**) ao Velho Continente, onde buscaram conhecimentos que os destacaram em seu meio.

Por outro lado, as leituras deixam marcas na obra do Visconde - no romance "sertanejo" ressoam autores franceses dos séculos XVII, XVIII e XIX e, no caso de **Inocência**, George Sand pode mesmo ter sugerido a transcrição dos falares do interior; no romance urbano, é possível sentir, além de marcas de leituras de obras da literatura francesa, a filiação, em linhas gerais, a dois romancistas: Octave Feuillet nos romances urbanos dos anos 70 e Paul Bourget, em **No Declínio**. **O Encilhamento**, sob o ângulo das marcas francesas, seguiria a sugestão de textos que tratam de problemática associada à especulações na Bolsa de Valores.

Nas próprias **Memórias**, Antônio Cândido (1) percebe ressonâncias de Stendhal. Como ele, Taunay dirigia-se a seu leitor do futuro. "Também ele se preocupava longamente, incansavelmente, do próprio **eu**: só que em vez da penetrante visão do francês, mostrava-se todo em superfície, com uma vai-

---

(1) *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte, Itatiaia / São Paulo, EDUSP, 1975, p. 309.

dade satisfeita, quase ingênua (1). Mesmo ao "realismo mitigado" (2) de Daudet, Antônio Cândido percebe alguma inclinação nos últimos romances de Taunay, acrescentando, no entanto, terem sempre sido muito vivos, no autor brasileiro, o senso de realidade e o gosto pela observação.

Se, o romance "sertanejo" se associa à própria vivência do autor, dele sendo consequência quase direta, no romance urbano dados biográficos também são inseridos: o personagem Jurema, do **Manuscrito de uma Mulher**, por exemplo, era exímio pianista e compositor, como Taunay. O professor de matemática recordado por Álvaro e Adolfo em **Ouro sobre Azul**, corresponde àquele descrito nas **Memórias** e que fora professor, terrível, de Taunay - "muito vermelho sempre... cheio de espinhas e até de furúnculos, olhos pequenos, suínos e piscos debaixo de sobrancelhas muito bastas e em matagal ..." (3). Também o Padre Mariano, vigário de Miranda, com quem o autor travara conhecimento quando as forças brasileiras passaram por aquele distrito, "capuchinho de eloquência selvática e voz atroadora" (4), descrito nas **Memórias** aparece na **Retirada da Laguna** e reaparece na figura do Padre Cândido, da **Mocidade de Trajano** e dele parece haver ainda traços no Padre Belmiro de **No Declínio**, que por sinal "fora capelão do exército" (5) e estivera na Guerra do Paraguai.

A crítica, conforme vimos, acredita haver tra-

---

(1) **Formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte, Itatiaia / São Paulo, EDUSP, 1975, p. 309

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 315.

(3) **Memórias**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 29.

(4) *Id.*, *ibid.*, p. 189.

(5) **No Declínio**. São Paulo, Melhoramentos, s/d. p. 100.

ços autobiográficos em Álvaro de Menezes (**No Declínio**).

Em **Inocência** e na **Mocidade de Trajano**, a observação dos locais percorridos e de seus habitantes contribuiu para a formação do enredo; no romance urbano, a observação da vida das camadas abastadas da sociedade, determinou a terceira fonte de marcas francesas. Aqui tais marcas assumem caráter quase sociológico por caracterizarem todo um grupo, estendendo-se ao vocabulário (relativo à moda, dança, música) além de outros dados culturais.

Taunay acentua, desde o primeiro romance urbano, a importância das toilettes, dos tecidos e modistas franceses (citando mesmo Mme. Gudin), dos penteados, e até da moda masculina (paletós e croisés). Algumas casas comerciais francesas da Rua do Ouvidor, merecem destaque: Raunier, Meliès.

Quanto ao vocabulário relativo à dança e à música, também a partir do primeiro romance urbano, aparecem soirées dançantes nas quais quadrilhas com movimentos como chaîne de dames, grand-chaîne - além de cotillons, eram comuns.

Aspectos da culinária francesa também aparecem nos romances: assim temos alusões a pratos ("perdiz truffée e a ponto faisandée, mayonnaise"), vinhos (Medoc, Pommard, Champagne) - servidos à francesa.

É também significativo o número de palavras e expressões denunciadores de forte adequação da sociedade a artigos, costumes e ao vocabulário francês, presente na obra do autor brasileiro. Seu levantamento e análise forneceria conclusões interessantes.

Finalmente, nesse estudo sobre o Visconde de Taunay, que levou reflexões não apenas sobre o resultado das relações entre a biografia do autor e seus textos, ou entre a realidade e os textos - como também sobre a possível origem literária dos escritos - parece ser possível concluir que, inspirados por vivências ou recordações, ou mesmo, calcados sobre a observação da realidade social urbana - estes se inserem, por seguirem sugestões de outras obras, no conjunto de tramas que se entrelaçam e interinfluenciam, constituindo o intertexto que a literatura nos dá a conhecer e que assegura seu esforço ímpar na produção humana.

## B I B L I O G R A F I A

De Alfredo d'Escragnolle Taunay, foram consultadas as seguintes obras:

### a) ROMANCES

**A Mocidade de Trajano.** 2ª ed. Publicações da Academia Paulista de Letras, 1984.

**Inocência.** 15ª ed. São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**Manuscrito de Uma Mulher.** 4ª ed. São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**O Encilhamento.** 2ª ed. São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**No Declínio.** 3ª ed. São Paulo, Melhoramentos, s/d.

### b) OUTRAS OBRAS

**La Retraite de Laguna.** Tours, E. Arrault, 1913.

**Brasileiros e Estrangeiros.** São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**A Campanha da Cordilheira.** São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**De Campo Grande a Aquidaban.** São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**Cartas da Campanha.** São Paulo, Melhoramentos, 1921.

**Cenas de Viagem.** São Paulo, Irmãos Marrano, 1923.

**Céus e Terras do Brasil.** 8ª ed. São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**Cidade de Ouro e das Ruínas.** 2ª ed. São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**Ao Entardecer.** 2ª ed. São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**Entre Nossos Índios.** São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**Filologia e Crítica (Impressões e Estudos).** São Paulo, Melhoramentos, 1921.

**Histórias Brasileiras.** Rio de Janeiro, Garnier, 1879.

**Império e República.** São Paulo Melhoramentos, s/d.

**A Marcha das Forças.** (do Rio de Janeiro ao Coxim). São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**Memórias.** São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**Paisagens Brasileiras.** São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**Recordações de Guerra e de Viagem.** São Paulo, Melhoramentos, 1924.

**Reminiscências.** São Paulo, Melhoramentos, 1923.

**Viagens de Outrora.** 2ª ed. São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**Visões do Sertão** São Paulo, Oficinas Gráficas Monteiro Lobato, 1923.

#### **Bibliografia Geral:**

ALENCAR, José de - **Como e Porque sou Romancista.** Salvador, Livraria Progresso Editora, 1955.

**Ao Correr da Pena.** Obra Completa, Vol. IV. Rio de Janeiro, Aguilar, 1960.

**Diva.** São Paulo, Ática, 1980.

**Lucíola.** São Paulo, Ática, 1981.

**A Pata da Gazela.** São Paulo, Melhoramentos, 1962.

**Senhora.** São Paulo, Melhoramentos, 1967.

**Sonhos d'Ouro.** 5ª. ed. São Paulo, Melhoramentos, s/d.

**O Tronco do Ipê.** São Paulo, Ática, 1979.

AMORA, Antônio Soares - **O Romantismo.** São Paulo, Cultrix, 1969.

ANDRIEUX, François Guillaume - **Oeuvres Choisies.** Paris, P. Ducroq, 1878.

- ARINOS, Afonso de Melo Franco. **O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa**. Rio de Janeiro, José Olympio / Mec., 1976.
- ARMITAGE, John. **História do Brasil**. São Paulo, Melhoramentos, 1977.
- AUGIER, Émile. **Les Lionnes Pauvres**. Paris, Calmann Lévy, Éditeur, 1880.
- La Ceinture Dorée**. Paris, Michel Lévy Frères Éditeurs, 1886.
- AUGIER, Émile & SANDEAU, Jules. **Le Gendre de Monsieur Poirier**. Paris, Michel Lévy Frères, 1858.
- AZEVEDO, Gentil de. **O Visconde de Taunay**, São Carlos, Tipografia São Paulo, s/d.
- BALZAC, Honoré de. **Mercadet le Faiseur**, in **Théâtre**. Vol. II. Paris, Société d'Éditions Littéraires e Artistiques, 1902.
- La Maison Nucingen**. Vol. IV, **La Comédie Humaine**. Paris, Seuil, 1966.
- Les Employés**. Vol. IV, **La Comédie Humaine**. Paris, Seuil, 1966.
- Un Homme d'Affaires**. Vol. IV, **La Comédie Humaine**. Paris, Seuil, 1966.
- BARBIER, Auguste. **Contes du Soir**. Paris, E. Dentu, 1897.
- BEAUMARCHAIS, J. P. et alii - **Dictionnaire des Littératures de Langue Française**. Paris, Bordas, 1984.
- BERTHIER, Alfred. **Xavier de Maistre**. Étude Biographique et Littéraire. Paris / Genève, Slaktine, 1984.
- BERTRAND, Louis. **Bourget, le Reconstructeur** Paris, Plon, 1927.
- BEZERRA, Alcides. **O Visconde de Taunay, Vida e Obra**. Rio de Janeiro, Oficinas Gráficas do Arquivo Nacional, 1937.
- de BONNE, Joseph, **La Pensée de Paul Bourget**. Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1913.
- BORDEAUX, Henry. **Les Écrivains et les Mœurs**. Paris, Plon, 1900.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo, Cultrix, 1970.

- BOUILHET, Louis. **La Conjuración d'Amboise**. Drame en cinq actes, six tableaux, em vers. Paris, Michel Lévy Frères, 1868.
- BORRENSSEN, Alice. **Le Théâtre d'Octave Feuillet**. Paris, Spes, 1929.
- BOURGET, Paul. **Complications Sentimentales**. Paris, Plon, s/d.
- Un Crime d'Amour**. Paris, Plon, s/d.
- Cruelle Énigme**. Paris, Plon, s/d.
- Mensonges**. Paris, Plon, s/d.
- Recommencements**. Paris, Plon, s/d.
- La Terre Promise**. Paris, Plon, s/d.
- BRÈTE, Jean de la. **Mon Oncle et Mon Curé**. Paris, Librairie Jules Tallandier, 1977.
- CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte, Itatiaia / São Paulo, EDUSP. 1975.
- A Personagem de Ficção**. São Paulo, Perspectiva, 1987.
- CARONE, Edgard. **A Primeira República**. São Paulo, Difusão Europeia, 1969.
- CÉSAR, Guilhermino. **Historiadores e Críticos do Romantismo**. Rio Janeiro, Livros Técnicos e Científicos / São Paulo, EDUSP. 1978.
- CHATEAUBRIAND, François, René. **Génie du Christianisme**. Paris, Garnier Flammarion, 1966.
- Les Martyrs**. Paris, Gallimard, 1969.
- CHAUVIRE, Roger. **Jean Bodin**. Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1914.
- CHERBULIEZ, Victor. **L'Amant de la Nature**. Paul e Virginie dans l'Idéal Romanesque en France. **Révue des Deux Mondes**, tome 59. Paris, Phillilipe Renouard, 1910.
- CONSIDÉRANT, Victor. **Description du Phalanstère et Considérations Sociales sur l'Architecture**. Paris, Librairie Sociétaire, 1848.



- FABRE, J. Une Question de Terminologie Littéraire: Paul et Virginie Pastorale. **Annales de la Faculté de Lettres de Toulouse III** (1953-54). p. 167-202.
- FARIAS, João Roberto. **José de Alencar e o Teatro**. São Paulo, Perspectiva / EDUSP., 1987.
- FEUILLERAT, Albert. **Paul Bourget. Histoire d'un Esprit sous la 3e. République**. Paris, Plon, 1937.
- FEUILLET, Octave. **Les Amours de Phillipe**. Paris, Calmann Lévy, 1877.
- O Conde de Camors**. Lisboa, Tipografia Portuguesa, s/d.
- Le Divorce de Juliette**. Paris, Calmann Lévy Éditeurs, 1889.
- Histoire de Sibylle**. Paris, Nelson Éditeur / Calmann Lévy Éditerus, s/d.
- Journal d'une Femme**. Paris, Calmann-Lévy, 1879.
- Julia de Trécoeur**. Paris, Michel-Lévy Frères Éditerus, 1875.
- Un Mariage dans le Monde**. Paris, Calmann Lévy Éditeur, 1878.
- La Morte**. Paris, Calmann Lévy, Éditeurs, s/d.
- Romance de um Jovem Pobre**. São Paulo, Clube do Livro, 1952.
- FEYDEAU, Ernest. **Un Coup de Bourse**. Paris Michel Lévy Frères, 1868.
- Mémoires d'un Coulissier**. Paris, Librairie Nouvelle, 1873.
- FRANCE, Anatole - Octave Feuillet. **La vie Littéraire**, série I. Paris, Calmann Lévy Éditeur, 1888.
- Mensonges, par Paul Bourget. **La vie Littéraire**, série I. Paris, Calmann Lévy Éditeur, 1888.
- La Morale et la Science - M.P. Bourget. **La vie Littéraire**, série II. Paris, Calmann Lévy, 1891.

FREYRE, Gilberto. **Modos de Homen & Modas de Mulher.** Rio de Janeiro, Record, 1987

**Um Engenheiro Francês no Brasil.** Rio de Janeiro, José Olympio, 1960.

**Inglese no Brasil.** Aspectos da Influência Britânica sobre a Vida, a Paisagem e a Cultura do Brasil. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977.

GAFFAREL, Paul - **Histoire du Brésil Français au XVIIe. Siècle.** Paris, Maisonneuve et Cie. Libraires Éditeurs, 1878.

GAMBERINI, Célia. A Missão Francesa no MASP. **Galeria**, nº 18, 1990.

GENETTE, Gérard. **Seuils**, Paris, Seuil, 1987.

GILBERT, Eugène. **Le Roman en France pendant le XIXe. Siècle.** Paris, Plon, 1896.

GUIMARAES, Argeu. **História das Artes Plásticas no Brasil.** Rio de Janeiro, Tipografia do Jornal do Comércio, 1918.

GUNTHER, Ladislav. **L'Oeuvre Dramatique de Sedaine.** Paris, Émile Leroux, 1908.

HAZARD, Paul. De l'Ancien au Nouveau Monde. Les Origines du Romantisme au Brésil. **Révue de Littérature Comparée**, nº 1, VII année, janvier-Mars, 1927.

JENNY, Laurant. La Stratégie de la Forme. **Poétique**, nº 27. Paris, Seuil, 1976.

KOCK, Paul de. **O Porteiro da Rua da Barca.** Lisboa, Tipografia de Sales, 1869.

**O Dia de um Homem que não tem Tempo.** Lisboa, Tipografia de Sales, 1868.

**Um Jovem Encantador.** Lisboa, Tipografia de Sales, 1846.

KOSERITZ, Carlos von. **Alfredo d'Escragnolle Taunay: esboço característico.** Tipografia de Leuzinger & Filhos, 1886.

- KRISTEVA, Julia. **Recherches pour une Sémanalyse.** Paris, Seuil 1969.
- LABICHE, Eugène. **La Poudre aux Yeux.** Paris, Michel Lévy Frère, 1861.
- LACORDAIRE, Henri. **Vida de São Domingos.** Lisboa, Florin, 1907.
- A Misericórdia.** São Paulo, Edições Paulinas, 1956.
- La CHAUSSEÉ, Pierre, Claude Nivelles de. **Le Préjugé à la Mode.** Comédie en vers et en cinq actes. Paris, Le Breton, 1735.
- LEMAÎTRE, Jules. **Les Contemporains.** Études et Portraits, 3e série.
- LEROY, Charles. **Le Colonel Ramollot.** Paris, Ernest Flammarion, s/d.
- LÉO, André. **Um Mariage Scandaleux.** Marpon et Flammarion Éditeurs. Paris, 1883.
- LETTELIER, L. **Louis Bouilhet, sa Vie et ses Oeuvres.** Paris Hachette, 1919.
- LEVY-STRAUSS, Claude. **Tristes Tropiques.** Paris, Plon, 1955.
- MABILLE, Victor. **Le Distrain.** Limoges Imprimerie D'Ardillier, 1856.
- Les Cigarettes.** Poésies. Paris, Granier Flammarion, 1853.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. **Memórias da Rua do Ouvidor.** São Paulo, Saraíva, 1963.
- O Moço Loiro.** São Paulo, Ática, 1981.
- Mulheres de Mantilha.** São Paulo, Melhoramentos, 1965.
- Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro.** Livraria Editora Zélio Valverde, s/d.
- O Culto do Dever.** Rio de Janeiro, Editora Aurora, s/d.

- MACHADO de ASSIS, José Maria. **Balas de Estalo**. Obra Completa, Vol. III, Rio de Janeiro, Aguilar, 1962.
- Bons Dias**. Obra Completa, Vol. III, Rio de Janeiro, Aguilar, 1962.
- MAISTRE, Xavier de. **Voyage autour de ma Chambre**. Oeuvres Complètes, Paris, Flammarion, s/d.
- Le Lépreux de la Cité d'Aoste**. Oeuvres Complètes. Paris, Flammarion, s/d.
- MANGABEIRA, João - **Ruy o Estadista da República**. São Paulo, Martins, 1960.
- MANIZER, G.G. **A Expedição do Acadêmico G. I. Langsdorff ao Brasil**. São Paulo, Nacional, 1967.
- MARTIN, Yves-Olivier. **Histoire du Roman Populaire en France**. Paris, Albin Michel, 1980.
- MARTINO, Pierre. **L'Époque Romantique en France**. Paris, Boivin et Cie., 1944.
- MARTINS, Wílson. **História da Inteligência Brasileira**. Vol. I, São Paulo, Cultrix, 1978.
- Vol.II,
- São Paulo, Cultrix, 1977.
- Vol.III,
- São Paulo, Cultrix, 1979.
- Vol.IV,
- São Paulo, Cultrix, 1979.
- MASSAUD, Moisés. **História da Literatura Brasileira**. Vol. II Romantismo. São Paulo, Cultrix / EDUSP, 1984.
- MASSILLON, Jean-Baptiste. **Oeuvres Choisies**. Tome I. Paris, Lachevardière, 1824.
- MELLO Nóbrega, Lúcia. **O Soneto de Arvers**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.
- MENDES TEIXEIRA, R. **Benjamin Constant**. Rio de Janeiro, Leuzinger, 1892.
- MESNARD, Pierre. **L'Essor de la Philosophie Politique au XVIe. Siècle**. Paris, Bovin, 1936.
- MEYER, Marlise - Quem é, ou quem foi Sinclair das Ilhas ? **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, nº 2, 1967.

- MEYER, Marlise. **Uma Novela Brasileira de 1830. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, nº 2. 1967.
- MIRECOURT, Eugène de. **Paul de Kock** (Les Contemporains). Paris, Gustave Havard Éditeur, 1858.
- MOLIÈRE. **L'Amour Médecin**. Paris, Larousse, 1989.
- Dom Garcie de Navarre**, ou le Prince Jaloux. London, J.M. Dent, 1909.
- Le Malade Imaginaire**. Paris, Larousse, 1970.
- Le Médecin Malgré Lui**. Paris, Librairie Générale Française, 1986.
- Le Tartuffe**. Paris, Larousse, s/d.
- MONTENEGRO, Olívio. **O Romance Brasileiro**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1953.
- MORALES de los RIOS FILHO, Adolfo. **Grandjean de Montigny e a Evolução das Belas Artes**. Rio de Janeiro, A Noite, s/d.
- MORAWSKI, Stefan. The Basic Functions of Quotation, in Greimas A.J. et alii, **Sign, Language and Culture**. The Hague, Mouton, 1970, p. 690-705.
- O'FOLLOWELL, Dr. Ludovic. **La Vie Manquée de Félix Arvers**. Largentière, Ardèche. Éditions Humbert & Fils, 1947.
- OHNET, Georges. **Nemrod et Cie** (Les Batailles de la Vie). Paris, Paul Ollendorf, 1892.
- OLIVEIRA LIMA, Manuel. **D. João VI no Brasil**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1945.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da Literatura Brasileira**. Prosa de Ficção (de 1810 a 1920). Vol XII. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957.
- PINHO, Wanderley. **Salões e Damas do Segundo Reinado**. São Paulo, Martins, 1970.
- PINTO, Odorico Pires. **Influência Histórico Social da Missão Francesa na Arte Brasileira**. (Tese apresentada à Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil para a Docência Livre da Cadeira de Estética-Histórica da Arte. 1950)

PONSARD, François. **La Bourse** (Comédie en cinq actes, en vers) Paris, Michel Lévy Frères Éditeurs, 1856.

**L'Honneur et l'Argent** (Comédie en cinq actes et en vers). Paris, Michel Lévy Frères Libraires, (1853).

PONSON du TERRAIL, Pierre Alexis. **Rocamboles**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1934.

PRADO JUNIOR, Caio. **História Econômica do Brasil**. São Paulo, Brasiliense, s/d.

PRADO, J.F. de Almeida. **Jean Baptiste Debret**. São Paulo, Nacional / EDUSP, 1972.

**O Artista Debret e o Brasil**. São Paulo, Nacional, 1990.

RIVAS, Paul. Emergence et Différentiation d'une Littérature Nationale. L'Exemple du Cap Vert. **Quadrant**, nº 6, Centre de Recherche en Littérature de Langue Portugaise. Université Paul Valéry, Montpellier III, 1989.

ROMERO, Sílvio. O Visconde de Taunay, in **Outros Estudos de Literatura Contemporânea**. Lisboa, Tipografia da Editora, 1905.

ROUSSEAU, Jean Baptiste. **Oeuvres Poétiques**. Paris, Auguste Desrez, 1837.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Lettres à Malesherbes, in **Les Rêveries du Promeneur Solitaire**. Paris, Gallimard, 1972.

RUGENDAS, Johan Moritz. **Viagem Pitoresca através do Brasil**. Belo Horizonte, Itatiaia / São Paulo, EDUSP, 1989.

SAINT-HILAIRE, Augustin. **Voyage dans les Provinces de Rio de Janeiro e Minas Gerais**. Paris, Grimbert et Dorez Libraires, 1830.

**Aperçu d'un Voyage dans l'Intérieur du Brésil la Province Cisplatine et les Missions dites du Paraguai**. Paris, Imprimerie de A. Belin. 1823.

SAINT-LAMBERT, Jean François. **Les Saisons**. Lyon, Imprimerie de V. Bruyard, 1817.

SAINT-PIERRE. **Paul et Virginie**. Paris, Garnier Flammarion, 1966.

**SAINTE-BEUVE, C.A. - Critiques et Portraits Littéraires.** Paris, Eugène Renduel, 1836.

**Causeries du Lundi.** Paris, Garnier, 1851.

**SAMFERISCO, Elvire. Ménage Polémiste, Philologue, Poète.** Paris, L'Emancipatrice, 1902.

**SAND, George. Césarine Dietrich.** Paris, Calmann-Lévy Éditeurs, s/d.

**François le Champi.** Bruxelles, Alp. Lebégue, 1848.

• **Les Maîtres Sonneurs.** Paris, Garnier, 1958.

**SCHWARZ, Roberto. Ao Vencedor as Batatas.** São Paulo, Duas Cidades, 1981.

**SEDAINE, Michel Jean. La Gageure Imprévue.** Paris, Henri Gautier, 1890.

**SERPA, Phocion. Visconde de Taunay - Ensaio Biográfico.** Rio Janeiro, Publicações da Academia Paulista de Letras, 1952.

**SOUPAULT, Phillipe. Eugène Labiche.** Paris, Sagitaire, 1945.

**SOUVESTRE, Émile. Le Roi du Monde (Histoire de l'Argent et de son Influence).** Paris, Publications Historiques, 1852.

**SUE, Eugène. Le Juif Errant.** Paris, Robert Leffont, 1983.

**SÜSSEKIND, Flora. O Brasil não é Longe Daqui (O Narrador, a Viagem).** São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

**TAUNAY, Affonso d'Escragnolle. A Missão Artística de 1816.** Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 18, 1956.

**TEPPE, Julien. Chamfort, sa Vie, son Oeuvre, sa Pensée.** Paris, Éditions Pierre Clairac, 1950.

**TODOROV, Tzvetan. Nous et les Autres.** (Réflexion Française sur la Diversité Humaine). Paris, Seuil, 1989.

**VERÍSSIMO, José. História da Literatura Brasileira.** Lisboa, Tipografia da Ilustração, 1929.

Taunay e Inocência, in **Estudos de Literatura Brasileira.** Belo Horizonte, Itatiaia, 1977, p.147-152.

VOLTAIRE. **Dictionnaire Philosophique.** Paris, P. Dupont Libraire, 1826.

WINSTON, Sanford. **Culture and Human Behaviour.** New York, The Ronald Press Company, 1933.

ZOLA, Émile. **L'Argent.** Paris, Garnier-Flammarion, 1974.

**La Terre.** Paris, Garnier-Flammarion, 1973.

## ÍNDICE

	Pág.
Introdução .....	1
Capítulo I - As Relações com a França e sua Importância para o contexto sócio-econômico-cultural brasileiro do século XIX. ....	7
Capítulo II - A Campanha da Laguna - a gênese de um escritor .....	34
Capítulo III - Dois Romances "sertanejos" - A Mocidade de Trajano e Inocência .....	54
Capítulo IV - O Romance urbano: Manuscrito de Uma Mulher e Ouro sobre Azul .....	97
Capítulo V - Novamente o romance urbano: O Encilhamento e No Declínio .....	126
Conclusão .....	169
Bibliografia .....	174