



O TREM, A MORTE E O MENINO: O IMAGINÁRIO TRÁGICO DA MODERNIDADE NO SÉCULO XIX, SEGUNDO TAUNAY

Franceli Aparecida da Silva Mello (UFMT)
Gislei Martins de Souza (IFMT-Pontes e Lacerda)

RESUMO: Neste artigo investigamos como o conto “Pobre Menino!”, do Visconde de Taunay (1901), problematiza as tensões do processo constitutivo da modernidade no Brasil do século XIX. Para tanto, dialogamos com reflexões da crítica literária e da história, com o objetivo de mostrar como a narrativa encena a intersecção entre a dimensão trágica da morte e as vicissitudes dos tempos modernos no Brasil. Entendemos que o narrador, ao projetar figuras de fantasmagoria sobre a situação trágica vivida pelo pobre menino Alberto, traz à baila a descrença quanto ao ideal modernizador num país de estabilidade precária. Desta forma, a inevitabilidade da morte do menino Alberto antecipa, simbolicamente, os entraves da modernidade num país periférico e atrasado, mas que desejava entrar no compasso dos grandes centros urbanos europeus.

PALAVRAS-CHAVE: trágico e modernidade, Taunay, conto

THE TRAIN, THE DEATH AND THE BOY: THE TRAGIC IMAGINARY OF MODERNITY IN THE 19TH CENTURY ACCORDING TO THE TAUNAY

ABSTRACT: The study investigates how the short story “Pobre Menino!”, by Visconde de Taunay (1901), discusses the tensions of the process constitutive of modernity in Brazil of the 19th century. To this end, dialogue with the reflections of literary criticism, as well as with the theoretical contributions of history, intending to show how the story reenacts the intersection between the tragic dimension of death and the contradictions of modern times in Brazil. Believes that the narrator, when designing ghosts figures on the tragic situation experienced by the poor boy Alberto, brings up the disbelief about the modern ideal of precarious stability in a country. This way, the inevitability of the boy’s death anticipates, symbolically, barriers of modernity in a country peripheral and late, but that wanted to get into the rhythm of major urban centers in Europe.

KEYWORDS: tragic and modernity, Taunay, short story



No Brasil as classes dirigentes cuidaram muito de estradas de ferro (TAUNAY, 1928).

[...] já de desprezo por aqueles que fazem da sciencia apparatuso espetaculo, ou, então, degraus de escada a ambições terrenas (TAUNAY, 1923).

O presente trabalho busca discutir como o conto “Pobre Menino!” (1901)¹, de Visconde de Taunay, está vinculado ao ritmo e ao sentido das transformações históricas da sociedade de seu tempo. Sociedade esta que, conforme demonstra José Maurício Gomes de Almeida (1999, p. 79), vivia um momento de crise “quando agonizavam as concepções até então dominantes e um novo conjunto de idéias e valores passa a se impor”.

No plano político, esse influxo propagou-se com o fim da invasão paraguaia ao sul de Mato Grosso (1864-1870):

[...] assistimos ao desenlace de uma sequência de movimentos concatenados com ela e interligados entre si, que promoveram, num lance único [...], a derrocada da estrutura senhorial do Império e a irrupção da jovem república de feições burguesas: a queda do Gabinete Zacarias (1868), o manifesto Reforma ou Revolução (1868), o advento e a difusão do novo ideário democrático-científico europeu (modernismo de 1870), a fundação do partido republicano (1870), a agitação abolicionista (1879-1888), a abolição (1888), a república (1889) e o encilhamento (1891). (SEVCENKO, 2003, p. 62).

No plano ideológico as ideias estéticas e filosóficas vindas da Europa eram incorporadas ao pensamento brasileiro², um descompasso marcado entre esta sociedade, com sua realidade e dificuldades próprias, com aquela, consolidada em suas bases. Disto resulta a inserção compulsória do país nos padrões e ritmos da *Belle Époque*, na tentativa de acompanhar o progresso, “versão prática do conceito homólogo de civilização”, que “se transforma na

¹ Neste trabalho, será mantida a grafia do texto conforme a 1ª edição.

² Roberto Schwarz (1992, p. 24) apresenta uma explicação histórica ao emprego “fora de lugar” das ideias europeias na realidade brasileira, que “envolvia as relações de produção e parasitismo no país, a nossa dependência econômica e seu par, a hegemonia intelectual da Europa, revolucionada pelo Capital”.

obsessão coletiva da nova burguesia” (SEVCENKO, 2003, p. 41-42). Esse “programa”, iniciado desde o Romantismo, ganhou mais ênfase com a proclamação da República.

Os intelectuais do século XIX, guiados por um espírito ilustrado, também acreditavam que os problemas nacionais poderiam ser resolvidos com a panaceia de elaborar uma imagem positiva de Brasil com base nas ideias importadas da Europa. Com isso, empreendia-se, via ficção, a tessitura daquilo que Sússekind denomina “a propaganda de Brasil”, alinhada ao programa estético-ideológico romântico de “abrasileiramento – paisagístico, idiomático, temático – apaixonado e obrigatório” (1993, p. 455). Este, contraposto ao histórico de rebeliões provinciais do período regencial e do começo do segundo reinado, promove a imagem de país indiviso e singular. Isso porque, “somente oferecendo ao mundo uma imagem de plena credibilidade era possível drenar para o Brasil uma parcela proporcional da fartura e prosperidade em que já chafurdava o mundo civilizado” (SEVCENKO, 2003, p. 41).

“Pobre Menino!” integra a coletânea de contos *Ao Entardecer*, publicado em 1901, mas que, segundo Sandra Regina Vieira dos Santos (2007, p. 898), foi escrito pelo Visconde de Taunay, em 1893, sob o pseudônimo de Heitor Malheiros. Seu escopo é discutir a problemática da morte inevitável. A narração, em primeira pessoa, fica a cargo de um personagem sem nome, sabemos apenas tratar-se de um viajante que percorre o caminho de São Paulo ao Rio de Janeiro, utilizando-se da estrada de ferro Central do Brasil. Este, por mero acaso do destino, tem como vizinhos de poltrona uma família da elite, cujo único filho, Alberto, com idade entre doze para treze anos, está em vias de morrer em virtude de uma febre ainda não esclarecida pela ciência. A primeira cena do conto nos permite visualizar a posição do narrador no momento de seu encontro com Alberto:

Em dia fresco e de chuva miúda, viajava eu na estrada de ferro Central.



Vinha de S. Paulo para o Rio de Janeiro em trem que parecia, contra inveterados hábitos, dever chegar á hora regulamentar.

A locomotiva como que se aprazia a devorar o espaço - na phrase consagrada - por tempo tão grato que dispensava calor, poeira e grandes atrazos, e o jornadear, calculado por tabella official de paradas certas, inflexíveis, sempre as mesmas, era relativamente agradável.

Na estação do Cruzeiro, onde desde largos annos - ia dizendo séculos - imperam o porte dominador, a alentada bengala, a enérgica gesticulação e as barbas medievâes e enchumaçadas do major Novaes, entrou uma família, regressando de Caxambú.

[...]

Tudo aquilo ás carreiras se arrumou nos bancos vazios ao lado e ao redor de mim.

Afinal, apitou a machina e partiu o barulhento comboio.

Cansado de ler, exgotados os jornaes de S. Paulo, parques de novidades, e um tanto aborrecido com um romance de Charles Merouvel comprado no Garraux, que não me interessava, nem merecia interesse, puz-me a observar os recém-chegados.

No rosto de todos, a inquietação, concentrada no menino que, apenas sentado, pedira para se deitar (TAUNAY, 1901, p. 1).

Após situar o espaço melancólico no qual se desenvolve a trama, o narrador se posiciona como uma testemunha direta da trágica situação vivida pelo menino, lançado à fugacidade da existência. O narrador é personagem secundário (homodiegético), mas acompanha tudo bem de perto, colocando-se como mediador entre o leitor e o menino. Esse procedimento amplifica o efeito de verossimilhança, pois sendo o narrador também personagem, pode observar, de dentro, os acontecimentos de modo mais direto.

Deste modo, ele prossegue a narração delineando os espaços por onde passa a locomotiva, o que lhe permite criticar, ironicamente, o anacronismo de seu tempo que, embora republicano, ainda era dominado pelo autoritarismo da ordem senhorial. A “alentada bengala” e as “barbas medievâes” do major Novaes podem ser interpretadas como metonímias alusivas ao atraso em que vivia o Brasil do XIX.

Observamos, ainda, que o narrador é representado numa cena de leitura literária. Tal procedimento, para além daquilo que Flora Süssekind (1993, p.

471) denomina como exercício de admiração, consiste numa maneira de Taunay desconstruir o aparato retórico que buscava sintonizar a cultura brasileira à produção literária importada. Ao mostrar o personagem/narrador lendo Charles Merouvel – um autor de romances sentimentais, sem grande valor artístico, publicados em folhetins dos jornais parisienses –, Taunay ironiza a predisposição dos brasileiros em consumir, indiscriminadamente, tudo o que vinha de fora. Ao estudar a influência francesa sobre a nossa cultura no final do século XIX, Jeffrey Needell (1993) conclui que nem sempre se adquiriu o melhor. Sobre a produção literária da *Belle époque*, o autor afirma que ela teria importado “[...] os piores aspectos da cultura de massa e da cultura da elite: superficialidade e ênfase na vivência e no materialismo caro e voltado para o *status*” (1993, p.269)³. Perspicaz, o narrador logo abandona a leitura de Merouvel, que não “merecia interesse”, pois percebe diante de si algo muito mais interessante: uma tragédia familiar.

Ao efetuar a descrição de Alberto, o narrador, posicionando-se como um sujeito que busca decifrar o sentido do outro, dá uma dimensão agonizante às feições do menino doente. Este, no entanto, a despeito de seu estado de prostração, chega a apreciar a viagem, pois vê nela uma forma de contornar o prejuízo de estar perdendo as aulas do colégio: “_ Apenas ficar bom havemos de viajar a valer, não é? Levarei os meus cadernos de estudos e lucrarei muito. Não deve haver melhor modo de aprender do que viajar” (TAUNAY, 1901, p. 1), consola-se.

Sobre a tópica da viagem, recorrente na obra de Taunay, Olga Castrillon-Mendes (2007, p. 107) define que o viajante é aquele sujeito “de fora” que faz observações, investiga, aproxima dados, “o que lhe permite descobrir novos parâmetros e criar (pre)conceitos com os quais reafirma a evidência de ser estrangeiro”.

No conto, a presença de um narrador-viajante é altamente significativa. Segundo Walter Benjamin (1994), a narrativa oral, que antecede a literatura

³ O narrador ainda satiriza o emprego da palavra *boy* que, segundo ele, era fruto da leitura literária vinda da Europa: “E boy isto e boy aquilo. Chamava-o assim desde creancinha. A madrinha, muito dada a leituras inglesas, lhe puzera essa appellido familiar...” (TAUNAY, 1901, p. 2).



escrita, constituiu-se numa forma de o homem conhecer tanto a si mesmo quanto o mundo circundante, fornecendo interpretações que abarcavam a existência como um todo. Narrar configurava o gesto de comunicar uma experiência vivida, cuja inscrição na memória conferia credibilidade à história. Tanto aqueles que contam quanto os que escutam as histórias são capazes de narrar. Porém, como assinala Benjamin, com o advento das forças produtivas, que ampliaram as técnicas da produção e a reprodução seriada, a arte de narrar entrou em colapso.

Segundo o teórico, a faculdade de intercambiar histórias definiu pelo fato de as experiências ficarem à margem do novo sistema de comunicação pautado na informação. A era industrial, marco do surgimento da burguesia, trouxe formas diferentes de comunicação: o jornal e o romance. Com isso, a figura do narrador foi substituída pela do romancista, o sujeito isolado da sua comunidade. Ora, essas palavras nos permitem trabalhar com a hipótese de que no conto “Pobre Menino!” o recurso ao narrador que viaja numa locomotiva remete à alegoria da impotência do progresso, do dinheiro (em vários momentos o narrador refere-se à riqueza dos pais do menino) e da ciência diante da morte. Uma “ironia do destino”, que parece se cumprir, também, quando se trata do Brasil. Tão rico, tão jovem, mas sem futuro, como o pobre Alberto. Além disso, o agenciamento da viagem no conto vem ao encontro do pensamento dos escritores brasileiros do século XIX que, segundo Süssekind (1993), interessavam-se pelos mais diversos relatos de viagem pelo país não mais sob o signo da descoberta, mas como forma de viabilizar uma propaganda positiva de Brasil ao “olhar de fora”.

Em “Pobre Menino!”, a viagem dimensiona o conhecimento de si por meio do outro, ou melhor, a consciência da transitoriedade existencial e a imparcialidade da morte. Circular como a vida, a viagem, desde os textos homéricos⁴, compreende o desejo humano de entender o funcionamento do

⁴ Adorno e Horkheimer (1985) iluminam nosso estudo ao problematizarem, no *Ulisses ou Mito e Esclarecimento*, o processo de constituição do sujeito esclarecido, que precisa dominar a natureza para sobreviver às peripécias que são colocadas na viagem de regresso aos bens de sangue e ao poder soberano. Para tal, os autores dialogam com a épica homérica, concentrando-se mais especificamente na *Odisseia* (800 a.C.), cujo

mundo e da existência, é aprendizagem de si próprio, “Não deve haver melhor modo de aprender do que viajar” (TAUNAY, 1901, p. 01). Assim, a viagem, no conto, atua não só como agenciadora do desenrolar narrativo, mas, principalmente, como uma tentativa de revelar as contradições da modernidade no Brasil do século XIX. A célebre imagem do jornadear acionado pela locomotiva corresponde ao processo instável gerado pela transição Monarquia/República. Volubilidade trazida pelo discurso modernizador travestido por valores de ordem senhorial, que inevitavelmente levaria à condição agônica do país e ao seu conseqüente atraso.

Entretanto, é mais fácil entender a tragédia do país que a de Alberto. Assim, o narrador busca ordenar o *nonsense* da morte através da palavra escrita, recorrendo à memória. O recurso à memória pode suscitar, ainda que indiretamente, a volta de um passado inscrito na história da humanidade, ou seja, mitológico. De um lado, porque, nas palavras de Samira Chalhub (1988), a verdade da arte literária é reveladora na medida em que rastreia o sentido das coisas. De outro, conforme explica E. Mielietinski (1987, p. 200), porque o suporte do mito, sobretudo o primitivo, incide na explicação da essência das coisas e do modo como elas foram feitas. Assim, o narrador de “Pobre Menino!” pode, também, ser interpretado como uma alegoria do barqueiro Caronte, cuja função era atravessar as almas dos mortos numa pequena barca para o outro lado do rio Aqueronte, que corta a região dos infernos. Reza a mitologia grega, que Caronte constitui o símbolo da viagem da morte na Antiguidade clássica, pois ele guardava o portal de entrada que separava o mundo dos vivos e dos mortos.

Para Mielietinski (1987), o fenômeno mitológico é resultante das discrepâncias referentes ao historicismo, o qual, por sua vez, determinou em grande parte o romance do século XIX. Ao longo de seu estudo, o autor relaciona o mitologismo à tomada de consciência a respeito da crise cultural ocorrida no âmbito da sociedade burguesa, que acarretou a frustração dos

herói, Ulisses, representa o eu que, com o domínio da razão, consegue lutar simbolicamente contra o pensamento mitológico da Antiguidade. Mas para alçar tal raciocínio deverá passar por diversas aventuras que “desviam o eu da trajetória de sua lógica” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 56).



valores positivo-evolucionistas. Por isso, o teórico considera que, em muitas obras, o mitologismo está relacionado ao medo dos abalos históricos e à descrença na transformação do ser em detrimento dos avanços sociais. Sendo assim, apesar de Mielietinski situar o mitologismo como fenômeno do século XX, acreditamos que, no conto “Pobre Menino!”, podemos encontrá-lo como procedimento artístico de reatualização do mito de Caronte, cuja encenação dramatiza o desconcerto entre a sociedade da época, que vivia sob a égide da modernidade, impregnada por valores importados das metrópoles europeias, e a condição do homem propriamente dito.

Ambigualmente⁵, portanto, o narrador de “Pobre Menino!” é aquele que, à maneira de Orfeu, busca entender o sentido da morte ao mesmo tempo em que guia o menino em sua viagem além vida:

 Ia então desembocando em offuscadora claridade a locomotiva, triunfante e a apitar estridente e galhofeira.

 - Como é boa a luz, como é boa! Exclamou Alberto erguendo nervosamente a cabeça e com ar de verdadeira exultação. Pensei que ia morrer. *A morte deve ser assim; um tunnel, do qual a gente não sai mais nunca, comprido, comprido e tão escuro, Santo Deus!... [...]*

Não sei por que, julguei dever intervir, como que desvendar consoladora clareira às negras idéas d'aquelle menino tão combalido e ameaçado.

 - Não, Alberto, repliquei com involuntária gravidade e imposição, *na morte há também muita luz, muita esperança, muito céu, o verdadeiro céu, sempre azul e grandioso... Na morte, mil alegrias e gozos esperam a alma, como a vida não as póde dar...O tunnel acaba logo... começa depois sem demora a realidade, eterna, cheia de encantos e esplendores...*

Ilimitada é a bondade do immenso Creador!

[...]

 Identificado, como se fosse velho amigo, ou, mais ainda, parente chegado d'essa gente, que eu nem de longe conhecia, cujo nome ignorava e nem sequer procurava saber, *soffria com elles n'uma contensão dura, cruciante, numa afinidade affectiva de maior intensidade e violencia.*

Que viagem interminavel! Que hora aquella! Tudo tão sombrio em torno de nós! Cessara a chuva; mas as trevas humidas, gottejantes, se condensavam carrancudas,

⁵ Segundo Chalhub (1988, p. 09), a ambiguidade de que se reveste o signo literário agencia diversos modos de apreensão do real. Decorre disso a perspectiva dual com que o narrador do conto em estudo lida com a tópica da morte.



caliginosas, como que palpaveis. E a cada estação eram apitos e assobios de perfurarem os ouvidos, ou então clamores angustiosos e um bater de sino melancólico, lugubre, a dobrar finados (TAUNAY, 1901, p. 5, grifo nosso).

Nas palavras de Alberto, a morte é metaforizada na imagem da locomotiva atravessando um túnel, delineando um quadro insólito de fim desconhecido e aterrorizador. O narrador, por sua vez, representa o espaço num híbrido jogo de luzes, que produz um efeito lúgubre ao tratamento da morte. Este espaço híbrido, figurado pela mobilidade da locomotiva, apresenta elementos antitéticos: sagrado/profano, desumano/humano, morte/vida, clareira/trevas, princípio/fim. Paulatinamente, o cenário ganha dimensões infernais, que remete à imagem de fronteira evocada pela passagem da locomotiva, bem como à escuridão em que se encontra a consciência do menino em virtude da proximidade da morte (entre o céu e o inferno haveria o purgatório). Alegoria, portanto, do país que, como vimos, estava condicionado aos entraves do projeto modernizador maquinado pelas elites do XIX.

O século XIX foi marcado por uma série de modernizações encarrilhadas umas nas outras. Segundo Raymundo Faoro (1992), o projeto de modernizar o país por meio da disseminação das estradas de ferro não resultou favorável e, como todas as modernizações, deixou apenas espectros, as “cidades mortas”, como afirma Taunay, ao referir-se a Vila Bela, e a tentativa de ramificar o interior aos centros cosmopolitas, projeto de Pombal (1923).

Para pensarmos como o Brasil foi imaginado sob o fio condutor do pensamento das elites intelectuais brasileiras, muito nos auxilia o estudo de Antonio Arnoni Prado (1993, p. 599), que propõe investigar em que medida a metáfora da pátria, produzida no romantismo e perpetuada além das fronteiras do Segundo Reinado, ilustrou uma aparente homogeneidade a um país que, na verdade, estava em vias de ruir, mas sorridentemente aberto às imposições do progresso. Disto resulta, segundo Prado, o duplo papel atribuído à literatura brasileira na figuração dos valores em jogo:



[...] estimulada pela abertura da vida intelectual ao clima renovador presente no ritmo moderno das cidades, alinhou-se como instrumento à disposição das elites na busca desse projeto nacional que só podia avançar de passo acertado com o ideário cosmopolita dos novos tempos, pressuposto agora indispensável à legitimação da República como expressão política de um Brasil moderno, soberano e independente (PRADO, 1993, p. 599).

Dessa forma, a proximidade da morte precoce de Alberto antecipa simbolicamente os entraves da jovem República num país de estabilidade tão precária, cuja transformação sócio-política se dava de forma desigual e/ou superficial, e que propunha “formar a elite para cumprir seu papel de propulsora do progresso e formar as camadas populares para se submeterem ao capital” (VOLPATO, 1993, p. 94). Os intensos conflitos sócio-políticos que marcaram o século XIX levaram muitos romancistas a voltarem-se ao passado mítico em busca de uma origem desconhecida, como também às ideias importadas da Europa, na tentativa de não se confrontarem com as questões do seu tempo.

Em “Pobre Menino!”, o narrador-viajante produz uma guinada quanto ao paradigma romântico. Ao longo da narrativa, a imagem da locomotiva é privilegiada, não como simples objeto, mas, personificada de forma animalesca, ela irrompe no tempo sem permitir atrasos, já que, sendo elemento da modernidade torna-se inflexível às contingências do cotidiano. Paradoxalmente, a locomotiva também é representada como símbolo trágico da fantasmagoria referente aos tempos modernos, porque condensa a fugacidade da vida e o instinto de morte, ou seja, o colapso do arrebatamento progressista:

E os bicos de gaz illuminavam de fóra, intermitentemente, o vagão, como que em fantasmagorica visita, dando repentina luz a todos os recantos ou deixando-o de subito em completa escuridão... (TAUNAY, 1901, p. 7).

O efeito de progresso, materializado na imagem da locomotiva em movimento, é retardado dentro do conto, porque a doença constitui elemento que entravaria a evolução:

E não desanimarmos. Olhem, façam tudo para não me deixarem morrer... Tenho tanto que aprender e estudar!... *Que atrazo este tempo todo em pura perda! Como o Cardoso e o Souza devem ter-se adiantado nas aulas!... Quando é que hei de pega-los agora?...* (TAUNAY, 1901, p. 2, grifo nosso).

Por trás dos devaneios sobre a morte, o narrador relaciona uma gama de situações ficcionais que trazem à baila a descrença quanto ao pensamento positivista:

E, acabrunhado, poz-me [o pai de Alberto] a contar o caso, banal, diário, tão commum, mas sempre pungitivo da sua immensa desgraça. Esse menino, a alegria da sua vida, a vida da sua mulher, ricos elles, sem mais objectivo algum na existencia. *Agora, aquella febre invencivel, que zombára de tudo e lhes estava matando a adorada creança, debaixo dos olhos, dia por dia. Mudem de ares, era o incessante conselho dos medicos; o recurso único que lhes restava. E não faziam outra cousa; de um lado para outro, semanas inteiras.*

Para onde mais ir? E os terrores em logares distantes, ermos, sem recursos, sem para quem appellar, quando vinham acessos de estupenda violencia!... [...]

Como poderia por mais tempo resistir organismo tão delicado?... Que cruel expiação era essa? E expiação porque? Afinal, nem elle, nem a mulher tinham culpas ou crimes a pagar? Porque os esmagava, tão dura, a mão de Deus? De que o acusava a justiça eterna? (TAUNAY, 1901, p. 3, grifo nosso).

As lamentações do pai de Alberto sugerem a desconstrução de certa visão positivista fomentada pelo ideal republicano, que ressaltava o progresso pela ciência, bem como a centralização do poder nas mãos dos militares. Se, como afirma Márcia Camargos (2003, p. 137), as estruturas arcaicas da Monarquia e da época colonial não coincidiam com as pretensões modernizadoras advindas da República, o narrador revela a fragilidade/superficialidade deste sistema ao projetar o discurso do pai sob um prisma elegíaco. A retórica do discurso do pai de Alberto está saturada de inconformismo e pessimismo, que se aproxima do *pathos* romântico, em



contraposição ao que Süssekind (1993) denominou como panfletagem de uma imagem positiva do Brasil.

Ao estudar as tensões do processo constitutivo do ideário modernizador almejado pela República, Francisco Foot Hardman (1988, p. 23) afirma que a retórica dominante dos fins do novecentos necessitava “auto-iludir-se para tornar seus ouvintes ainda mais receptivos ao ensaio geral de ilusões”. Daí o empenho de engenheiros, anarquistas e literatos em emoldurar o atraso no discurso progressista da civilização:

Era preciso recobrir a vertigem do vazio com imagens e palavras. Com discursos que recortassem os sertões de ferrovias. A representação do país moderno dessa forma se constituía. Já era possível se exibir *in totum* e nos detalhes. Até as fraturas estavam expostas (HARDMAN, 1988, p. 28).

Ora, as palavras acima nos autorizam a retomar as epígrafes deste trabalho, cujo mote ironiza a incipiência das elites brasileiras interessadas em matizar o país com “cores locais”, mas com pinceis europeus. Com base na “alegoria lobatiana da história”, denominada “Regra do Azul”⁶, Maria Lídia Lichtscheidl Maretti (2006) disserta sobre o livro *A Cidade do Ouro e das Ruínas* (1891), de Taunay, demonstrando como “a história pode se valer do que Taunay chamaria de ‘diluições das cores’, ou seja, de uma amenização da intensidade cromática dos fatos que relata, para ser facilmente assimilada pelo homem” (MARETTI, 2006, p. 181). Para a autora, a memória de Taunay, ao reconstruir a história da cidade de Vila Bela (MT), oscilou entre “a nostalgia de poder manter o tom cromático azulado e a frustração diante das impossibilidades por vezes reveladas” (2006, p. 182). Trata-se de pensarmos que a ilusória imagem da borboleta azul esvaindo-se no céu, no delírio de Alberto, traz à tona o equívoco das tentativas de abrandar as fraturas do ideário modernizador com “cores locais”, dissolvidas no símbolo da locomotiva:

⁶ A Regra do Azul está sintetizada, segundo Maretti, no livro intitulado *A Onda Verde* (1920), de Monteiro Lobato.

O Carlinhos, que cahira dentro do fosso e se molhara os pés á cabeça não tivera nada... e elle!... Quanto se rira, que boas gargalhadas déra, vendo o companheiro atolado... *Sahira sujo de lama, que era uma miseria... E a borboleta azul que estavam perseguindo fugira, fugira; subindo muito alto... E as azas tinham-se aberto largas, immensas, como um manto... tomando d'alli a pouco o céu todo, de ponta a ponta... Tambem, que lembrança, quereremos pegar o céu... o céu!* (TAUNAY, 1901, p. 03, grifo nosso).

Se o país, conforme o ideal republicano acabava por se desvencilhar da lama monárquica, vemo-lo ser contaminado pela doença compulsória da *Belle Époque*, como síntese da cena narrada por Alberto. Os efeitos da doença, anacrônica frente ao positivismo científico da época, lançam para segundo plano o fascínio da modernidade trazido pela imagem da locomotiva, o que denota o homem à margem desse processo, difundido apenas nas aparências. Sua ameaça descortina as contradições do conservadorismo patriarcal que entrelaçava o plano público ao familiar:

Um menino destinado a tanta cousa! Havia de ser, por força, homem excepcional, conquistar as mais altas posições no Brasil, dando prestígio á enorme fortuna que lhe era destinada... Herdeiro universal do avô riquíssimo, com duas tias solteironas, de que era o ai-Jesus, ambas com muitas posses, quem podia contar com futuro mais brilhante?...

Elles, os pais, tinham de renda mensal nada menos de cinco contos e gastavam-na com regra e prudencia, fazendo ás vezes apertadas economias, para que o Alberto na sua carreira política jamais se preocupasse com o dinheiro, encontrando-o sempre á mão... Tudo isso, tudo seria de balde? Arredava do espirito á possibilidade de irremediavel desastre...mas...

E a custo lhe sahiam as palavras... mas a morte a nada attende... a nada! É inexoravel! Prorompndo então em soluçoso pranto, agarrou-se a mim, convulsivamente.

- Ah! meu filho, Alberto! Quanto é castigada a minha soberba! Está perdido... perdido!... E por quanto tempo, por quantos dias ainda o hei de possuir? (TAUNAY, 1901, p. 4).

Os planos dos pais, no que tange ao futuro político de Alberto, são abortados pela doença que encena a megalomania e o vazio intelectual que constitui o pensamento político da época. Uma política que surgia norteadá pelo jargão de “Ordem e Progresso”, em contraposição ao caráter absolutista



da Monarquia, mas que trazia em seu âmago os valores da sociedade patriarcal, que tentava negar. Isso porque, como mostra Maretti (2006)⁷, existia certa inconstância no poder decorrente da confusão entre os partidos políticos (conservador e liberal), que eram na verdade ideologicamente indistintos. Em vista disso, a narrativa se encaminha para o fim trágico:

Iamos chegando, e no rostosinho de Alberto se desdobrava o pallor dos ultimos instantes. Desbotava-se a rubidez das faces incendidas e afilava-se, a mais e mais, o nariz correcto, aquilino.

Já a luz electrica chegava até nós.

E o trem estacou com o baque de definitiva parada, salteado pelos carregadores em grita:

"Malas, malas! Bagagens! N. 20, n. 53!"

- Leve ao hombro o seu filho, disse eu para o pae, elle está...

E a palavra "expirando" ficou-me atravessada na garganta.

Parado, immovel, os vi partir, a todos. O pae, na frente, com o sagrado fardo, a mãe, tropega, fóra de si, no braço das creadas em soluços, atraz o molecote com cobertores e chales...

E no vagão vazio, como que continuei a fitar aquelles olhos ardentes, indagadores, tão suaves no ingente desespero, na duvida do problema eterno...

Poor boy, alas! (TAUNAY, 1901, p. 7)

Fim trágico figurado no rosto morfético que o narrador delineia para Alberto, tal qual uma máscara que aniquila a essência "de um projeto para o Brasil-nação intensamente perseguido em todas as atividades públicas do escritor [Taunay] e que a história brasileira acabou por levar de roldão" (MARETTI, 2006, p. 71). Vazio metaforizado através de uma proposição lançada à revelia da cena agônica: "Já a luz electrica chegava até nós". Vazio trazido pelo rosto do pai refletido num jogo de espelhos no vagão e que, por sua vez, produz a imagem final do vazio profundo figurado na exclamação final do narrador, *Poor boy, alas!*

⁷ Argumento formulado por Maretti em relação ao estudo das peças *Por um Trix Coronel*, publicado na *Revista Brasileira*, em 1880, pelo Visconde de Taunay, sob o pseudônimo de Eugenio de Mello, e *Da Mão à Boca se Perde a Sopa*, datada de 1874.



“Pobre Menino!” parece representar uma solução ficcional, engendrada por Taunay, à condição trágica do país em fins do século XIX, cuja modernidade resvalou no vazio discursivo das elites brasileiras. Estas trataram de revestir com papel celofane a superfície sem abarcar as margens da sociedade. Modernidade restrita também aos programas que, parafraseando Arnoni Prado (1993), descortinaram o vazio de consciência em que a realidade, transformada em sonho, só nos unia enquanto metáfora. Desta forma, Taunay procurou demonstrar que a modernidade (progresso) não se daria pela transposição das ideias construídas por uma tradição importada (europeia), mas no interior mesmo da própria cultura brasileira. Então, por que a expressão em língua inglesa no final da narrativa? Teria, o narrador, rendido-se ao inevitável? O recurso ao mito de Caronte enfatiza o modo pelo qual Taunay procurou resolver a situação da prosa ficcional de seu tempo, ao não aderir à produção de uma imagem positiva, que se supunha necessária para a construção e naturalização da ideia de nação moderna.

Referências

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. Ulisses ou Mito e Esclarecimento. In: _____. **Dialética do Esclarecimento - fragmentos filosóficos**. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. Excursão I, p. 53-80.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)**. 2. ed. Rio de Janeiro: TopBooks, 1999.

BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad: Sérgio P. Rouanet; prefácio: Jeanne M. Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAMARGOS, Márcia. Uma República nos moldes franceses. **Revista USP**. São Paulo, n. 59, 2003.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. **Taunay viajante e a construção da imagética de Mato Grosso**. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, São Paulo, 2007.



CHALHUB, Samira. **A meta-linguagem**. São Paulo: Ática, 1988.

FAORO, Raymundo. A questão nacional: a modernização. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 6, n.14, 1992.

HARDMAN, Francisco Foot. Engenheiros, Anarquistas, Literatos: sinais da modernidade no Brasil. In: FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA. CENTRO DE PESQUISAS. SETOR DE FILOLOGIA. **Sobre o pré-modernismo**. Rio de Janeiro: 1988.

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

MIELIETINSKI, E.M. A mitologização do romance no século XX. In: _____. **A poética do mito**. São Paulo: Forense-Universitária, 1987.

NEEDELL, J. D. **Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PRADO, Antônio Arnoni. Nacionalismo literário e cosmopolitismo. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina: palavra, literatura, cultura**. Campinas, SP: Unicamp, 1993. v. 2.

SANTOS, Sandra Regina Vieira dos. *Ao Entardecer*: em busca de um tempo perdido. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. **Anais eletrônicos...** Maringá: 2009. Disponível em: <www.ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos.../pdf.../095.pdf>. Acesso em: out. 2009.

SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: _____. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SÜSSEKIND, Flora. O escritor como genealogista: a função da literatura e a língua literária no romantismo brasileiro. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina: palavra, literatura, cultura**. Campinas, SP: Unicamp, 1993. v. 2.

TAUNAY, Alfredo d'Escragno (Visconde de Taunay). **Inocência**. São Paulo: Moderna, 1994.

_____. **Ao entardecer: contos vários**. Rio de Janeiro: Garnier, 1901. Disponível em: <http://www.bibvirt.futuro.usp.br>. Acesso em: 10 jun. 2009.



_____. **A cidade do Ouro e das Ruínas** (1891). 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1923.

_____. **Visões do Sertão** (1897/1898). 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1928.

VOLPATO, Luiza Rios Ricci. **Cativos do sertão – vida cotidiana e escravidão em Cuiabá em 1850-1888**. São Paulo: Editora Marco Zero; Cuiabá, Editora da UFMT, 1993.

Recebido em 03/02/2013.

Aceito em 09/05/2013.

Franceli Aparecida da Silva Mello

Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Pós-doutora na área de História da Leitura, pela Universidade Estadual de Campinas – SP. Professora do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem e do Curso de Graduação em Letras, Instituto de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso, *campus de* Cuiabá-MT.

E-mail: aparmello@hotmail.com

Gislei Martins de Souza

Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso.

Professora do Instituto Federal de Mato Grosso, *campus de* Pontes e Lacerda-MT. Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita” – Assis-MT.

E-mail: gisleimsouza@hotmail.com