

MATO GROSSO NA LITERATURA BRASILEIRA: IMAGEM MEMÓRIA E VIAGEM

Olga Maria Castrillon-Mendes¹

RESUMO: A obra de Alfredo d'Escragno Taunay, Visconde de Taunay, é emblemática para se pensar a construção imagética de Mato Grosso e como essa composição entra na discussão do Romantismo e do gênero paisagístico brasileiro. Pretende-se, desta forma, no percurso dos quadros da natureza nela configurados, compreender o processo de elaboração dessas imagens e as vinculações ideológicas dela decorrentes, configurando a forma como se pensou o Brasil na segunda metade do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: Memória, Viagem, Literatura.

MATO GROSSO IN THE BRAZILIAN LITERATURE: IMAGE, MEMORY AND TRAVEL

ABSTRACT: The work of Alfredo d'Escragno Taunay, Viscount Taunay, is emblematic when we think about the imagetic construction of Mato Grosso and how this composition comes into the subject of romanticism and gender landscape of Brazil. Taking into consideration the route of the paintings of nature set up in Taunays' work, this study aims at understanding the process of making such images and the ideological relations resulted from it, setting the way it was thought Brazil in the second half of nineteenth century.

KEYWORDS: Memory, Travel, Literature.

Propomos, com este artigo, analisar parte da obra de Alfredo d'Escragno Taunay, Visconde de Taunay, buscando caracterizar a imagem que faz de Mato Grosso, ao mesmo tempo em que estaremos averiguando suas vinculações ideológicas e formação artístico-cultural, para compreender até que ponto representa um arquétipo na literatura brasileira romântica, levando-se em consideração o documentário constituído pelos relatos e pela iconografia dos viajantes que palmilharam o interior do Brasil no século XIX.

1 Professora do departamento de Letras/UNEMAT/Cáceres/MT. olgmar007@uol.com.br.

Como resultado de um trabalho que venho desenvolvendo há alguns anos, na Universidade do Estado de Mato Grosso, as reflexões aqui iniciadas fazem parte de um projeto maior que envolve alunos bolsistas e alguns profissionais da Literatura e da História, proponentes da idéia de compor arquivos e consecutar pesquisas sobre a formação e a cultura do Estado.

Tratar da construção da imagem de Mato Grosso no século XIX, traz discussões mais abrangentes que envolvem Ciência Arte e Literatura, postulando idéias seminais para a formação da identidade nacional.

O século XIX significou novas transformações sociais, novas práticas de literatura e avanços na ciência, alterando, substancialmente, a forma de ver e sentir o mundo. No Brasil, as tendências artísticas européias se mesclam às características autóctones, fornecendo elementos singulares para a formação cultural e o processo de constituição da nacionalidade. Do grupo de artistas formados pelo neoclacissismo, pela *Encyclopédie* e pelo Iluminismo, aliados a uma elite brasileira culta e nacionalista, começa-se a gestar o ideário romântico.

Assim, o Brasil torna-se acessível aos viajantes estrangeiros que inserem saberes e imprimem imagens memoráveis através da prática em campo, elaborando desenhos e escritos moldados pelo espírito da experiência vivencial capazes de desenvolver uma *escola do olhar*. A natureza passa a ser personagem e meio para interpretar e criar uma imagem de Brasil.

Nessa esteira, Alfredo d'Escagnolle Taunay, herdeiro de uma família de artistas e eminente homem do império, constrói uma obra articulada entre o sentimento e a razão, irremediavelmente marcada pela estética da natureza. Parece aspirar a uma arte mediada pelo espelho do olhar. Ao particularizar a paisagem mato-grossense, define o seu sentido pela compreensão do conjunto artístico em que ela se insere. Vincula-se ao naturalista alemão Humboldt e às influências legadas por Davi nos integrantes da Missão Artística de 1816, que fundaram a escola de Belas Artes no Rio de Janeiro.

No percurso das imagens

O espaço geográfico onde se configura Mato Grosso, até a sua divisão em 1978 (CAMPESTRINI & GUIMARÃES, 1991 e VALLE, 1996), foi delimitado pela formação de povoadamentos, vilas e fortificações. Em 1748, quando da criação da Capitania, desmembrada de São Paulo, seus contornos iam de Camapuã (no sul) ao Guaporé (no extremo oeste) e se imprimia como “chave e propugnáculo dos sertões do Brasil”, conforme se propaga nos documentos administrativos. Podemos dizer que Mato Grosso é parte do projeto iluminista na concepção e no espírito renovador do Marquês de Pombal, sobre o qual Candido (1997, p. 63) diz que qualquer que seja o juízo que se tenha dele, sua ação foi decisiva e benéfica para o Brasil, favorecendo atitudes mentais evoluídas, que incrementariam o desejo de saber e a adoção de novos pontos de vista na literatura e na ciência.

No início do século XIX, o domínio francês alastra-se pela Europa, e no mundo hispano-americano o desejo de independência, o antagonismo de interesses e a indefinição do ideário de nação colocam os países frente a problemas que envolvem política externa, de navegação e de fronteiras. Reaquecem-se antigas desavenças entre “vizinhos indigestos” (a expressão é tomada de MENEZES, 1998).

Os tratados de limites com princípios coloniais são colocados em pauta, a diplomacia entre os países não funciona a contento e o impasse pela livre utilização dos rios para não isolar Mato Grosso chega ao limite do inegociável. Explode o confronto na região do Prata entre 1864 e 1870. Nesse período, Alfredo d’Escagnolle Taunay chega a Mato Grosso pela sua parte sul, compondo a malograda expedição militar contra os paraguaios. Sua função é a de relatar os acontecimentos da Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, como secretário da Comissão de Engenheiros. Encargo que lhe proporcionou as observações mais pungentes da batalha e do sertão, *onde os pantanais ameaçavam trazer os homens*. A serviço do Estado ou da Arte, transforma o sertão em objeto da sua experiência. Tinha, então, 21 anos. Soldado, político, artista, literato desde os dez anos, neto de pintor, sobrinho de desenhista das expedições Freicenet e Langsdorff, foi um apaixonado pela natureza do Estado.

A sua formação e ascendência artística vincula-se à família componente da Missão Artística de 1816, no Rio de Janeiro, que funda a Academia de Belas Artes, ligada à pintura neoclássica de J. L. David (1748-1825), o artista da Revolução Francesa. Alia-se, ainda, à “estética-científica” do naturalista alemão Alexander von Humboldt, cujos escritos foram a fonte de novas e seminais visões da América nos dois lados do Atlântico (PRATT, 1999, p. 196).

Seus relatos parecem compor o que Manthorne (1996) chama de “cultura de viagem” que, aliados a outros escritos elaborados por diferentes observadores sociais, formam uma literatura fundamental para a nossa constituição de povo, de raça e de processos ideológicos. Registros que prenunciam como o século XIX recorta o mundo e como as imagens escritas e desenhadas por outros olhares se mesclam com a paisagem do interior brasileiro para construir outro mundo sobre um já existente e preenche de significação.

Taunay será tocado pelo conjunto equilibrado da “dilataidíssima superfície” da natureza mato-grossense: o sertão e os sertanejos; o sol e as chuvas, o exotismo da paisagem, as tormentas dos insetos e a insalubridade do clima, que funcionarão no seu espírito como laboratório. Uma natureza não só observada, mas vivida. E esse aspecto se colocará como fundamental em toda a sua obra. Nela parece se presentificar aspectos que podem confirmar a minha hipótese de que Taunay constrói uma imagem de Mato Grosso para além da mera reprodução do natural. Imprime-lhe uma abrangência “cósmica” (o termo e a idéia são trazidos de PRATT, op. cit.). E estas perspectivas nos reportam à visão humboldtiana de natureza que parece se unir à pena de Taunay nos quadros em que *pinta* a paisagem mato-grossense.

Localidades, usos e costumes, além da natureza do Estado constituem figuras centrais dos escritos de Taunay. Como esse “quadro” passa pelo olhar do escritor? Inicialmente, compara, fica impotente, esquadrinha os lugares e os tipos. Descreve a desolação, a distância, os horrores do calor e dos insetos, das doenças para logo em seguida explodir em sensações de alívio e de prazer. Tanto na narrativa da guerra como nas lembranças que compõem a

memória da natureza “jamais vista”, o espírito é perpassado por esse duplo sentimento. As imagens, entretanto, não se acumulam. Unem-se para compor o universo harmônico. Harmonia que é fruto da própria formação artística do escritor. Acostumado aos modos civilizados da corte carioca, a viagem para Mato Grosso serviu-lhe, apesar de tudo, de deleite ante os esplendores da natureza: “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” (TAUNAY, 1948, p. 131).

Uma concepção acompanha os seus escritos: o sertão é um “lugar sem moradias”. Quanto mais se adentra, mais o cenário e os costumes vão se modificando, se fechando em tradição e em respeito aos valores morais. A tragédia do par romântico em *Inocência* é um exemplo disso. Esses “filhos da natureza” (SCHLICHTAORST, 1978, p. 1) dizem pouco e observam muito; característica que se imprime no modo de ser da “gente pantaneira”, na perspectiva adotada por Barros (1998).

Antecipando alguns pontos de análise, presenciamos nessas obras “emblemas” (STAROBINSKY, 1988) utilizados por Taunay para retratar a paisagem mato-grossense. O rio é um deles e o mais forte, dada à incorporação do ciclo das águas a que todos os viajantes estão suscetíveis nas regiões do pantanal. Outro símbolo é a flora exuberante, com destaque especial para os variados tipos de palmeiras, especificamente, os buritis, que têm formato de um leque, cuja presença denota a existência de água: “Constitue o *burity* uma das minhas maiores saudades do sertão” (TAUNAY, 1923, p. 87). A paixão de Taunay por esse elemento natural é tamanha que faz do seu leitor também um observador desse vegetal. Por fim, o sol e a lua, astros-reis do sertão que imprimem luminosidade no espírito do viajante. Temos, assim, os componentes do ciclo vital do homem sintetizados no universo sertanejo: a água, a terra e a luz (claro/escuro), compondo a química dos artificios da pintura e o movimento da vida.

Estamos, assim, dando forma à indagação: em que matrizes de pensamento se filia o autor? Ao que tudo indica e

ancorada na bibliografia a que já tive acesso até o momento, os procedimentos de Taunay são marcas de procedimento romântico e guarda vinculações que podem ser consideradas fundantes na sua formação de escritor de um período preocupado com um projeto de nação. Então, pensar o Brasil significava professar a idéia de que a unidade nacional é perpassada por *sentimentos*: de natureza e de *polis*. Ambivalências constantes nas representações literárias.

Além de prover a arte brasileira da sua sensibilidade de escritor, Taunay atende aos ideários românticos de elevação do espírito e de relação homem/natureza. Não a elaboração mental/racional, mas segundo Candido (1997, p. 61), as ressonâncias, as harmonias entre natureza e espírito, numa experiência estritamente pessoal e intransferível. Podemos dizer que Taunay é “prisioneiro do pitoresco” para trazer as idéias de Ferdinand Denis (1978, p. 37) que em seu tratado sobre a literatura brasileira, apregoa a observação como o único guia para o pensamento que “deve alargar-se com o espetáculo que se lhe oferece”. E ensina os brasileiros a penetrarem na grandeza da natureza “muito favorável ao desenvolvimento do gênio”.

Em Humboldt, como fala Pratt (op. cit.) o valor estético intrínseco e a ênfase sobre ‘harmonias e forças ocultas’ que atribuí aos lugares, o alinha à estética espiritualista do Romantismo. A obra *Quadros da Natureza* (HUMBOLDT, 1964) traz descrições de várias partes do mundo visitadas e vividas onde passar as “noites em claro, observando as estrelas para determinar as posições geográficas”, faz parte do processo de estudo e de êxtase. Como em Taunay, parece não haver supremacia de uma paisagem sobre a outra, de uma região sobre outra, pois “em todas as zonas a natureza apresenta o “fenômeno destas planícies sem fim; mas, em cada região, tem elas caracter particular e fisionomia própria, derivados da constituição do solo, diferenças de clima e elevação sobre o nível do mar” (op. cit., p. 6).

Estaria Humboldt, como Taunay, afastado do que estabelecia a arte neoclássica? Em Chiarelli, prefaciando a obra de Gonzaga-Duque (1995, p. 13), encontramos as figuras que acompanharam a Missão Artística de 1816, e que gravitavam ao redor de duas questões estéticas que se

digladiavam na França naquele momento. “De um lado os partidários do neoclassicismo (...); de outro, os entusiastas de uma atitude afastada dos rigores neoclássicos (Nicolas Antoine Taunay) com fortes inclinações para a sensibilidade romântica”. Ainda trazendo o suporte do crítico de arte, a pintura de paisagem surge no Brasil como forma de oposição “para fazer surgir entre nós uma arte nacional, com características próprias, distintas daquelas dos outros países” (op. cit., p. p. 20). Este gosto mesclado dos valores estéticos se faz presente na obra do escritor. Vê-se, assim, a dualidade de que se revestiu o seu espírito, possivelmente modificado pela vivência em terras mato-grossenses.

Assim como para Pratt, Humboldt reinventa a América, podemos dizer que Taunay reinterpreta Mato Grosso. Se conciliarmos as duas visões de mundo, vemos ambos evocarem uma natureza que está acima de um real verossímil, transcendendo o olhar para além do visível. Não há acúmulo de imagens, mas a harmonia de elementos pictóricos que geram os efeitos de um ‘quadro’. Neste particular, trazemos as idéias desenvolvidas por Diener (1999, p. 41-9), que, ao discutir a obra *Ensaio sobre a geografia das plantas*, diz que Humboldt inaugura o “gênero” de artistas viajantes e o “caráter programático” a que devem estar aliados, como a “vivência” e as “impressões”, fontes de estudo do estético. Taunay estaria antenado nesse processo criativo de observação e registros cuidadosos que permitem compor uma visão acabada da paisagem. Não há propósito de reproduzir, mas de fazer conforme um “modelo”. Desta forma, seus postulados estéticos ancoram-se na tradição clássica, sem estar preso a ela. Seu objetivo não é trazer o novo, mas re-criar a tradição a partir dos estudos e das viagens. Dois componentes que plasmam a relação homem/natureza, compondo a visão que define o “caráter” da paisagem, modelo que pode ter sido utilizado por Taunay.

Ainda conforme Diener (op. cit.), no século XIX o paisagismo é um gênero e a arte auxiliar das ciências naturais. Reconhece-se, na narrativa pictórica, sinais dos elementos que se presentificam na obra do pintor David, cujas marcas irão reaparecer nos franceses da Missão Artística de 1816. Seu quadro é ‘pensado’ e a massa humana não é o retrato

coletivo, mas um conjunto de retratos particulares (Starobinsky, 1988, p. 73-4).

Desta forma, a Missão Artística vai exercer importante papel na representação da paisagem brasileira, formando imagens que circularam na Europa e fizeram uma tradição de arte no Brasil. O Rio de Janeiro se transforma, “civilizar-se” aos moldes europeus; e o nome de Humboldt subjaz ao programa de composição do grupo de artistas franceses que atravessaram o Atlântico. É o contexto do indivíduo inaugurado por Humboldt e reinterpretado por Taunay após sua estada em Mato Grosso. O homem se coloca no centro do universo, testando-o, sentindo os seus influxos e experienciando os seus objetos sem, no entanto, ser maior que ele. Ao contrário, a grandiosidade da natureza traz a consciência da sua pequenez. Humboldt faz escola e nela Taunay parece se vincular. O exótico se dá pela busca de lugares ermos e indevassáveis que desafiam os limites humanos. A capacidade de captar tipos e pintar cenas faz de Taunay um dos mais fecundos escritores brasileiros do século XIX, quando utiliza da experiência imediata para conferir transcendência à arte.

Consideramos, finalmente, as questões imediatas que desencadeiam o processo de análise. O que são imagens? Como podem ser construídas? Como se manifestam? Sendo Alfredo d’Escragno Taunay um homem de um período de adventos, interessa-nos como o Romantismo e as novas idéias republicanas se articularam em seu espírito. O Brasil começa a existir como país. As sensibilidades relativamente novas se unem à pena do escritor para compor o sentimento dominante do século XIX, assim como a literatura, a história e a arte são chamadas para nos fazer compreender parte dessas manifestações que constroem a idéia do que chamamos Brasil. O homem viaja e se descobre. Nós nos descobrimos nele. É o círculo da história desde Homero. Esse é o *topos*, o lugar a ser vislumbrado.

Referências

- BARROS, A. L. de. **Gente pantaneira**: crônicas de sua história. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998.
- CAPESTRINI & GUIMARÃES. **História de Mato Grosso do Sul**. Campo Grande: Academia Sul-matogrossense de Letras, 1991.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**. Vol 1 e 2. 8 ed. Belo Horizonte/RJ: Itatiaia, 1997.
- DENIS, F. Resumo da história literária do Brasil. In: **Historiadores e críticos do Romantismo: a contribuição européia, crítica e história literária**. Sel. e apresentação de Guilhermino Cesar. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. USP, 1978.
- DIENER, P. La estética clasicista de Humboldt aplicada al arte de viajeros. In: **Amerística**. México, DF, Año 2, Número 3, Segundo Semestre de 1999 (41-49).
- GONZAGA-DUQUE. **A Arte brasileira**. Campinas-SP: Mercado de Letras, 1995.
- HUMBOLDT, A. de. **Quadros da natureza**. Vol. 1 e 2. Trad. Assis Carvalho. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1964.
- MENEZES, A. da M. **Guerra do Paraguai**: como construímos o conflito. São Paulo: Contexto; Cuiabá-MT: Ed. da UFMT, 1998.
- PRATT, M. L. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. Trad. Jézio Hernani B. Gutierre. Bauru, SP: EDUSC, 1999.
- SCHLICHTHORST, C. A Literatura do Brasil. In: **Historiadores e críticos do Romantismo: a contribuição européia, crítica e história literária**. Sel. e apresentação de Guilhermino Cesar. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. USP, 1978.
- STAROBINSKY, J. **1789**: os Emblemas da Razão. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- TAUNAY, A. d'E. **Visões do sertão**. São Paulo: Off. Graph. Monteiro Lobato, 1 ed., 1923.
- TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle. **Memórias**. São Paulo: Comp. Melhoramentos, vol. VI, 1948.
- TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle. **Inocência**. São Paulo: FTD, 1982.

TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle. **A Retirada da Laguna**: episódio da guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VALLE, Pedro. **A divisão de Mato Grosso**. Brasília: Royal Court, 1996.

Recebido em 30/10/2009

Aceito em 30/11/2009