

**A PRESENÇA DO CÔMICO EM “NARRATIVAS MILITARES”
(1878), DO VISCONDE DE TAUNAY**

José Mário Jovanelli (UEMS)
josejovanelli@gmail.com

RESUMO

A obra do Visconde de Taunay possui relevância tanto para a história quanto para a ficção, haja vista “A retirada da Laguna” (1871) e “Inocência” (1872), suas obras mais conhecidas, mesclarem fatos e pessoas com ficção e personagens. Seu livro de contos “Narrativas Militares” (1878), escrito sob o pseudônimo de Silvio Dinarte e com edição única, por isso menos conhecido, segue o estilo memorialístico de sua obra, mas apresenta um aspecto de seu discurso ficcional pouco explorado: o cômico, marcado pelo humor e pela ironia. Os contos possuem como pano de fundo histórico principalmente a Guerra do Paraguai (1865–1870) o que abre espaço para uma ficção onde tanto as tragédias se desdobram em dramas coletivos e individuais, como também revelam situações cômicas atenuantes das adversidades. Esse trabalho visa explorar os sentidos subjacentes da enunciação em trechos cômicos da obra “Narrativas Militares”, implícitos no discurso literário, considerando o humor e a ironia como traços inerentes a esse discurso e que potencializam a crítica aos homens e às instituições do século XIX. Para a análise das narrativas nos servimos dos textos de Braith (2008), Candido (2002), Muecke (1995), dentre outros.

Palavras-chave:

Cômico. Taunay. “Narrativas Militares”.

ABSTRACT

Visconde de Taunay work is important both for the history and fiction, considering “A retirada da Laguna” (1871) and “Inocência” (1872), his most known works, mix facts and people with fiction and characters. His book of tales “Narrativas Militares” (Military Narratives) (1878), written by the pseudonym Silvio Duarte and with unique edition, reason why it is less known, follows a memorialistic style of his work, but presents an aspect of its fictional speech which is less explored: the comic, marked by the humor and irony. Paraguay War (1865–1870) is a historical background for the tales that contributes for a fiction in which tragedies are unfold in collective and individual dramas and reveals comic situations mitigating adversities. This work aims to explore the enunciation underlying senses in comic excerpts from the “Narrativas Militares” work that are implicit in the literary speech, considering humor and irony as inherent traits to this speech and which potentiate the criticism of men and of XIX century institutions. In order to do the narratives analysis, we have Braith (2008), Candido (2002) and Muecke (1995) texts, among others.

Keywords:

Comic. Taunay. “Military narratives”.

1. Introdução

O escritor brasileiro Alfredo d’Escrangnolle Taunay (1843–1899), o Visconde de Taunay é mais conhecido como autor das obras “A retirada da Laguna” (1871), relato de predomínio histórico que tratada infeliz campanha da Guerra da Tríplice Aliança ou Guerra do Paraguai (1865–1870), no sul da Província de Mato Grosso, no século XIX, e “Inocência” (1872), romance ambientado no sertão e ligado à estética romântica em voga no mesmo século. Ambos os livros pertencem à primeira fase do escritor, considerada a mais profícua por críticos como Silvio Romero (1851–1914) e Lucia Miguel-Pereira (1901–1958). Geralmente o nome de Taunay nos remete a esses dois livros, por issoo restante de sua obra quase sempre se restringe a estudantes e pesquisadores.

O livro de contos “Narrativas Militares” (1878), objeto de estudo deste trabalho, está entre os textos pouco conhecidos do autor. Escrito sob o pseudônimo de Silvio Dinarte e nunca reeditado, embora pertença também à primeira fase da obra de Taunay, é pouco estudado. O livro traz narrativas que se baseiam, sobretudo, no conhecimento de assuntos militares e nas experiências do autorvididas na campanha da Guerra do Paraguai. São cinco contos: “Um irmão”, “A vingança de um Recruta”, “O Capitão Caipora”, “Um dia de paixão”, e “Tio Hilario”; e estão estruturados nas ações de seus personagens, homens brasileiros em tempos de guerra.

Neste trabalho, analisamos trechos desses contos sob o viés cômico das relações humanas no ambiente de conflito bélico. Essa abordagem, pouco comum quando se estuda a obra de Taunay, permite também constatar a presença de uma crítica por vezes direta, por vezes sutil a homens e instituições de seu tempo.

A presença do cômico nessas narrativas relacionadas à guerra funciona, no plano discursivo, como elementos de distensão da trama. Em um ambiente propício a tragédias, o humor e a ironia se tornam um lenitivo para as dores e os sofrimentos dos envolvidos. De acordo com D. C. Muecke “as áreas de interesse que mais prontamente geram ironia são, pela mesma razão, as áreas em que se investe mais capital emocional: religião, amor, moralidade, política e história” (MUECKE, 1995, p. 76). Daí serem as duas guerras referenciadas nos contos – A Guerra da Cisplatina e a Guerra do Paraguai – momentos históricos ao mesmo tempo trágicos e abertos ao campo do humor e da ironia, a depender do contexto da enunciação e da elaboração do discurso.

2. *O Visconde de Taunay*

Escritor ligado ao romantismo com traços do realismo, Taunay participou como militar na Guerra do Paraguai e deixou uma vasta obra manifestada em gêneros e temáticas diversos que pendem ora para a história, ora para a literatura. Por isso, sua obra atende tanto a objetivos históricos como ficcionais, a depender dos objetivos e dos sentidos almejados.

A proximidade de Taunay com a elite monárquica – era monarquista convicto e amigo de Dom Pedro II – e com os altos escalões civis e militares de seu tempo, assim como sua ligação com a produção artística e participação na guerra tornaram seus textos uma voz representativa de sua época. Muitos de seus relatos são baseados em experiências pessoais que se fundem a fatos históricos resultando numa composição híbrida. O resultado é um estilo memorialista que culmina com a publicação de seu livro póstumo “Memórias” (1948).

A experiência de Taunay no meio militar permitiu a extração de caracteres humanos para a composição de personagens. Essa matéria prima sacada de modelos reais e transposta para a ficção impossibilita definir os limites entre a verdade e criação. Além disso, a proximidade de Taunay com o objeto narrado faz com que a voz do narrador em primeira ou terceira pessoa se confunda com a voz do próprio autor, espectador dos acontecimentos, resultando numa focalização interventiva.

Em alguns contos, a voz autor/narrador intervém na diegese devido à proximidade do narrador com os fatos e personagens e a narrativa adquire aspecto de relato de viagem. Sobre essas intervenções, Aguiar e Silva (2011) afirma:

Em intervenções deste tipo, o narrador, dirigindo-se por vezes explicitamente ao leitor, pode orientar a urdidura da intriga, pode comentar um ato ou um estado de espírito de uma personagem, pode desenvolver uma digressão sobre qualquer matéria relacionada com os acontecimentos diégeticos. É, sobretudo, através desses comentários e dessas digressões que o narrador estabelece o seu distanciamento, ou sua proximidade, sob o ponto de vista ideológico, ético, etc., perante as personagens da narrativa. (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 782)

O entrelaçamento de vozes entre autor/narrador/personagem se dá sem o recurso narrativo do discurso indireto livre e resulta num texto mais solto, sem as amarras obrigatórias do compromisso histórico, embo-

ra Taunay os considere, por vezes, um registro para a história, e sem a profundidade psicológica própria da ficção.

Por meio dessa “voz de fora” percebemos nos contos de “Narrativas Militares” aflorar uma enunciação que por vezes intercala o cômico e o trágico e estabelece o tom discursivo do texto. Dessa forma, o narrador se torna, além de testemunha dos fatos, o emissor de uma voz desatada do compromisso histórico e que se abre para o relato de casos bem humorados, com discursos irônicos e por vezes críticos. Na análise de excertos dos contos, podemos identificar os aspectos discursivos ligados ao narrador/autor, e sua comicidade.

3. O cômico nas narrativas

A manifestação do cômico nas narrativas se estabelece por meio de um discurso marcado pela presença do humor e da ironia. As cenas cômicas provocadas pelo humor são construídas por uma linguagem onde as incongruências são expostas sem deixar dúvidas quanto ao significado que se busca, numa enunciação direta. As cenas de humor dos contos proporcionam instantes de descontração dos personagens e do próprio Taunay, muitas vezes personagem de sua própria narrativa.

A ironia, assim como o humor, representa um recurso para o discurso ficcional. Em seu conceito clássico, a ironia está ligada à filosofia e é vista como atitude, como uma “marca de personalidade, como postura estético-filosófica” (BRAIT, 2008, p. 41). Aristóteles (2008) considera a ironia como uma característica inerente do ser humano, e seu uso reflete uma atitude pessoal, o que liga o termo à filosofia. Sócrates desenvolve a ironia por meio da dialética, ou arte de dialogar, em textos recuperados por Platão. No Romantismo, ao caráter retórico-filosófico da ironia soma-se o jogo entre a idealização e a finitude do mundo; o desamparo do homem num universo limitado, cuja saída se dá pela subversão e retraimento e se torna a matéria da ironia romântica. Beth Brait assinala que

Definida e praticada de diversas formas por diferentes filósofos, poetas e prosadores, como é o caso de Shelling, Quinet, Novalis, Jean-Paul, Swift, Tieck, Hoffmann, a ironia romântica pode ser traduzida como ‘o meio que a arte tem para se auto-apresentar’, como articulação entre filosofia e arte, poesia e filosofia, na medida em que não estabelece fronteiras entre princípio filosófico e estilo literário. (BRAIT, 2008, p. 34)

Logo, tanto sob o ponto de vista estético-filosófico quanto linguístico, a ironia é entendida como uma construção de linguagem que encon-

tra no processo de enunciação o elemento básico para sua elaboração. Neste trabalho, portanto, vamos conceber a ironia não como figura de linguagem, mas como uma forma de discurso.

A estratégia discursiva calcada tanto no humor quanto na ironia funciona também como apontamento de deformidades na estrutura social e possibilitam a expressão de uma crítica a práticas moralmente inadequadas ou a situações que se diferem do esperado. A voz que emerge de um discurso ficcional por vezes revela um narrador que visa não só registrar o fato histórico, mas expor também sua posição crítica em relação aos acontecimentos.

Nos contos, é possível notar que o autor expõe seus pontos de vista em relação à política, à estrutura do exército e à sociedade de seu tempo mesclando história e ficção num discurso cujos recursos do humor e da ironia expõem brechas na enunciação. No conjunto, essas narrativas evidenciam, principalmente, a defesa da monarquia, as injustiças cometidas no âmbito da guerra e aspectos sociais da sociedade do século XIX. A presença do cômico tempera esse discurso crítico, estimula o riso e deixa marcas para que enunciatário compreenda os significados implícitos, já que a decodificação dos sentidos depende, logicamente, da perspicácia do leitor no jogo enunciatário/enunciatário.

3.1. Conto “Um irmão”

O conto “Um irmão” é a história dos irmãos Alexandre e Martinho que lutam juntos na Guerra do Paraguai. Acometido pelo cólera, Martinho é abandonado pela tropa à sua própria sorte e Alexandre se torna desertor para cuidar do irmão, o que faz até a morte de Martinho. Logo após o título do conto há entre parênteses a expressão “história verdadeira”, o que comprova tanto a inserção de elementos históricos no discurso literário como também traços da vivência do autor em situações semelhantes como deixou registrado em “A retirada da Laguna”.

Um episódio pitoresco do conto ocorre durante a estada do narrador na Região dos Morros, local onde Taunay ficou por cerca de seis meses e onde viviam os refugiados da vila de Miranda, ainda sofrendo as privações decorrentes da necessidade de fugir das tropas paraguaias. Numa das investidas dos moradores à planície para apanhar víveres, o personagem João Pacheco agarrou uma galinha e um galo e os trouxe para o acampamento:

Quando a petulante ave soltou, pela primeira vez, no acampamento dos refugiados, o estridente cocoricó, houve tal pânico que vários trataram logo de buscar mais fundas brenhas.

Uma velha exclamou:

Este galo é paraguaio e está chamando os patrícios. Se não o matarem já, estamos todos perdidos.

O horóscopo não se cumpriu, e um ano depois a prole daquele primeiro casal de galináceos era coisa de pasmar. (TAUNAY, 1878, p. 46)

A origem paraguaia do galo dada pela velha estabelece a comicidade do trecho. O humor se revela pela subversão da natureza do animal, transformando-o em espião inimigo cuja intenção é revelar o esconderijo dos aldeados e por isso precisa ser eliminado.

Após o caso do “galo paraguaio”, outra passagem do mesmo conto se reveste de humor e está ligada à vida corriqueira dos habitantes da Região dos Morros. O capítulo “A influência de um pé de maxixe na amizade de dois homens” narra a disputa por um pé de maxixe por dois vizinhos, sendo necessária a intervenção do autor/narrador na resolução do caso:

Numa ocasião, ofertaram-nos um grande prato de maxixes. Presenteavam-nos o Sr. Cardoso Guaporé, coletor da vila de Miranda, quando se dera a invasão paraguaia.

João Pacheco de Almeida, em cujo rancho nos hospedávamos, ao ver aqueles maxixes, descorou de despeito.

Saiu como um corisco e daí a minutos discutia calorosamente com o coletor:

– O pé de maxixe é meu: fui eu quem o plantou.

– Concordo – replicava o outro – mas alastrou para meu lado.

– Pois amanhã vou rebatê-lo para o meu.

– Não pode fazer isso.

– Oh! Se posso...

– Não pode...

E as vozes se erguiam ao diapasão de formal altercação.

Tive que intervir e dirigir-me ao local, onde verifiquei que com efeito o maxixeiro nascera na roça aberta por João Pacheco, mas, passando por baixo do cercado de Cardoso Guaporé, caminhara por terras deste.

Decidi que ambos tirariam razoável usufruto. Aceitaram a sentença... mas nunca mais voltaram às boas. Era uma amizade rota para sempre! (TAUNAY, 1878, p. 47)

Mesmo com a narração em terceira pessoa, o narrador se encontra muito próximo do fato, o que caracteriza uma focalização interventiva. No conjunto, o local do acontecido, os nomes dos personagens e a trivialidade da situação promovem o efeito de humor que se consolida com a solução dada ao impasse. Na última frase do texto percebe-se uma ténue

ironia do narrador que parece desfrutar do episódio ao comentar que a amizade fora para sempre maculada por causa de um pé de maxixe.

Há uma semelhança entre a atuação do “personagem” Taunay, neste caso, com a do personagem juiz de paz, da peça “O juiz de paz na roça” (1842), de Martins Pena (1815–1848), quando da demanda sobre o leitão do personagem João Sampaio, que atravessara a cerca para comer nabos na horta do vizinho, seu Tomás. Procurado pelos vizinhos para resolver o caso, o juiz de paz sugere que deem o animal de presente a alguma pessoa e acrescenta “não digo com isso que me deem” (PENA, 2000, p. 77), em seguida recebe o animal de presente. Embora o juiz não expressasse seu desejo de forma objetiva, sua frase causa um efeito inverso à sua afirmação, pois desperta nos vizinhos a vontade de agradar a autoridade, o que seria bastante conveniente para demandas futuras. A cena, cujo objetivo é revelar costumes e provocar o riso, também se constitui numa crítica social, já que a autoridade de uma instituição pública se aproveita de uma situação para obter vantagens pessoais.

Ainda no conto “Um irmão” Taunay descreve como se procedeu a escolha dos militares designados para o reconhecimento do caminho entre o acampamento das tropas, próximo ao rio Coxim, até o Distrito de Miranda. A tropa brasileira, estacionada há meses em Coxim, deveria seguir para o sul da Província e combater o inimigo invasor, portanto, fazia-se necessário o reconhecimento do trajeto que levasse os soldados à vila de Miranda. Foi composta uma comissão de engenheiros para cumprir essa difícil e perigosa missão. Como não havia voluntários devido às incertezas e riscos a que estariam expostos os escolhidos, e para não haver injustiças, os engenheiros realizaram um sorteio entre eles a fim de escolher dois nomes. Todos tinham consciência das dificuldades a enfrentar, apesar de acompanhados por ajudantes que os auxiliariam na empreitada. Taunay foi um dos sorteados e registrou sua impressão sobre o fato:

Com explicável ansiedade abri-o [o papelzinho] e... li um nome.

Era o meu.

Ocasões solenes já tem sido minha vida. Uma delas foi essa.

Num instante, rápido como o pensamento, vi que meu destino ia depender do companheiro que me reservava o outro misterioso canto do papel. Se enérgico e prático, estávamos salvos; se menos bem dotado, ambos não daríamos conta da mão sucumbindo talvez, antes de concluído o temeroso cometimento. (TAUNAY, 1878, p. 21)

Assumindo a voz do narrador em primeira pessoa, Taunay relata o momento dramático por que passou e que poderia determinar seu destino. A expressão “ocasiões solenes” estende seu significado tanto para o cô-

mico quanto para o trágico. Por sorte, o segundo nome sorteado foi o do capitão Pereira do Lago, considerado um homem prudente, responsável e tenaz, o que lhe trouxe ânimo e segurança. A ação subsequente foi tentar obter informações sobre as condições do terreno a ser explorado e a situação do inimigo que ocupava a área porque apenas coragem e persistência não garantiriam o sucesso da missão nem a sobrevivência deles. Em busca de esclarecimentos, Taunay procura o alto escalão de comando da tropa:

No dia seguinte, com efeito, compareci no quartel general e lá não pude colher informação que me agradasse; muito pelo contrário.

A cada instante reaparecia o dizem.

Diziam, por exemplo, que a travessia dos pantanais era possível e até fácil; diziam que uma serra corria à esquerda, tão contínua e elevada que não deixava errar uma criança e com fralda por tal modo limpa, franca e boa de seguir que os fugitivos de Miranda por ela se tinham escapado com a maior segurança; diziam que os paraguaios estavam muito longe, perto já do Apa; diziam enfim mil coisas consoladoras, mas ninguém afirmava nada. (TAUNAY, 1878, p. 20-1)

Esse trecho chama a atenção pelo seu caráter irônico-crítico. A decepção demonstrada por Taunay em relação à falta de informações precisas, necessárias para o cumprimento da missão, se reveste de uma crítica ao estado da tropa brasileira estacionada naquele lugar afastado dos grandes centros, praticamente sem comunicação, expondo os soldados a sua própria sorte. O sujeito indeterminado da forma do verbo “dizem” atua como marca de ironia no discurso e acentua o desconhecimento geral das características da região pelos comandantes, constituindo-se numa sutil crítica às condições das forças brasileiras na província de Mato Grosso durante a Guerra do Paraguai.

3.2. Conto “A vingança de um recruta”

O conto “A vingança de um recruta” tem como subtítulo “Narrativa de um sargento de Voluntários da Bahia” e narrador em primeira pessoa. O soldado Maldonado, o Tônico, incorporado como voluntário para lutar na Guerra do Paraguai conta sua trajetória no exército de recruta a sargento. Constantemente maltratado pelo sargento Marçal sem motivos, encontra seu superior ferido de morte durante uma batalha. O soldado poderia facilmente se vingar de quem tanto o destratava, mas assume atitude inversa: colocando em risco sua vida, resgata o sargento e leva-o ao acampamento. Por esse bravo gesto, é promovido a sargento. Maldonado conta sua vida de soldado com desenvoltura e segurança, sem

as amarradas da moralidade ou receio de repreensão, numa linguagem muito próxima da oralidade, de caráter tipicamente popular:

Cruz, minha Nossa Senhora da Puríssima Conceição! Vida de recruta é pior que de cachorro magro e sem dono. Parece mesmo que a gente fica mais perrengue do que bicho gafento: tudo ataranta, tudo tonteia!... E depois, todo o santo dia, desde a primeira barra da madrugada, quando o toque de alarma arranca o soldado do mais gostoso do sono, até horas de silêncio, é uma gritaria de meus pecados: Anda, recruta! A marche-marche! Recruta para cá, recruta para lá! Quando não é: Ó diabo, ó cachorro e uma máquina sem conta de xingamentos e palavradas. (TAUNAY, 1878, p. 75)

O recruta expõe os acontecimentos sob o seu ponto de vista: um militar que ocupa a mais baixa graduação da hierarquia militar, distante das esferas de comando onde se tomam decisões importantes. Essa visão particular revela o caos em que esteve metido e, agora com o passar do tempo, pode relatar suas experiências com certa naturalidade. Sua fala bem humorada adquire um tom pitoresco apesar das vicissitudes por que passou. O humor espontâneo, apoiado no descompromisso do falar sincero, torna o discurso autêntico e natural.

O espírito bem humorado, perceptível na fala do protagonista, também abre espaço para a ironia quando expõe suas impressões sobre as autoridades:

[...] sempre digo e direi que se pusessem aqueles doutorezinhos da corte do Rio de Janeiro na escola de passo e na barafunda de um batalhão, nos primeiros tempos haviam de ficar tontos e assarapantados que nem moregos ao meio-dia. (TAUNAY, 1878, p. 75)

A ironia, por sua vez, abre espaço para a crítica aos dirigentes políticos e às autoridades com seus discursos patrióticos e vazios. A escolha de palavras como “doutorezinhos” “tontos” “assarapantados”, expressa um julgamento e funcionam como marcas da ironia. Considerando a enunciação, por trás da fala do personagem é possível que se esconda a visão pessoal do autor sobre os fatos. De acordo com Beth Brait

Parece possível, a partir do instrumental oferecido por algumas linhas da análise do discurso, flagrar a ironia como categoria estruturadora do texto, cuja forma de construção denuncia um ponto de vista, uma argumentação indireta, que conta com a perspicácia do destinatário para concretizar-se como significação. (BRAIT, 2008, p. 17)

Não é improvável que Taunay tenha exposto seu ponto de vista por meio da “fala” do recruta, e para isso tenha lançado mão do recurso do humor e da ironia num discurso ligado à oralidade.

Com a desenvoltura e a sinceridade proporcionada pelo discurso fácil, o ex-soldado narra os festejos que antecederam a partida dos soldados baianos para o conflito que se desenrolava no Sul, deixando sua impressão sobre a solenidade:

Ui! era um nunca acabar de povo e vivas e vivas e mais vivas! Discursada a mais não poder, muito verso, foguetes do ar e repiques de sinos! Havia uns sujeitinhos de óculos de ouro, barbas lustrosas, cabelo repartido ao meio e metidos numas calças muito apertadinhas, que perdiam a fala de tanto gritar e no papel que liam tragavam o López vivo e inteirinho. Outros, desgrenhados e sujos, enrolados nuns sobretudos e casacões velhos, oravam quase no mesmo sentido, aproveitando a vasa para pedirem que voltássemos da guerra republicanos. Ora, essa só lembra o diabo! Se íamos dar a vida pelo Império... (TAUNAY, 1878, p. 91)

O caráter cômico do trecho se compõe pelo conjunto de imagens percebidas pelo narrador, descritas com a naturalidade própria da fala. O uso do vocabulário informal, as interpretações pessoais sobre os acontecimentos e sobre as pessoas são elementos que preparam o campo para uma crítica política. Expressões como “discursada”, “sujeitinhos”, “calças apertadinhas”, “tragavam o Lopez vivo inteirinho” tecem um discurso ao mesmo tempo irônico e crítico. O fato de ir “dar a vida ao Império” marca uma posição política que é realçada pelos homens bem vestidos representando a Monarquia e os “desgrenhados e sujos”, a República. As autoridades são transformadas em caricaturas e seus discursos inflamados e vazios de nada servem na prática da guerra da qual não participarão. Essas marcas da enunciação permitem aproximar autor e enunciador como voz única, e até considerar o próprio Taunay como agente de uma voz que pretende atingir o leitor/enunciatário para assinalar um posicionamento político-social.

3.3. Conto “O capitão caipora”

No conto “O capitão caipora”, o narrador em terceira pessoa conta a história do capitão Pitaluga que, com sessenta anos de idade e trinta e sete de serviços prestados ao Exército, tem uma só ambição: ser promovido ao posto de major para depois se aposentar. A frase “Eu o conheci, coitado!” abre a narrativa e revela a proximidade do narrador com o personagem, supondo que ambos faziam parte do Exército durante a campanha da Guerra do Paraguai. A trajetória do capitão em busca de seu objetivo – a promoção – é penosa, pois ele não possui respaldo de superiores ou de pessoas influentes para ajudá-lo. Estuda as leis, conhece como ninguém a Constituição do Império e se vê injustiçado no Exército já que

possui tempo e amparo de lei para ser promovido. Desenvolveu a mania de redigir extensas petições, memorandos e reclamações sobre os mais diversos assuntos:

Da menor coisa armava uma dúvida, originava uma contestação, organizava um protesto que fazia chegar, se lá chegava, ao conhecimento do ministro ou do ajudante geral da Corte. (TAUNAY, 1878, p. 163)

Um de seus protestos e o único a merecer atenção do governo se referiu à indignidade de se empregar no fardamento das praças “botões de massa”³¹ em vez de “botões de metal”. Após extensa explanação, cujos argumentos se relacionam aos inconvenientes do uso de botões de massa, conclui com a elocução de que

Quanto antes devia o poder competente, inspirando-se nos acrisolados sentimentos de patriotismo, arrancar com resolução a máscara aos indignos comerciantes que impunham aos servidores leais do Estado aquela massa frágil, símbolo de exagerados lucros e de deslealdade, e dar sem mais demora triunfo irrecusável ao botão de metal, único digno de brilhar no peito do soldado brasileiro. (TAUNAY, 1878, p. 167)

A comicidade se estabelece entre o vasto discurso elaborado a partir de uma argumentação empolada, com ares de importância, e o valor do objeto citado. Na literatura brasileira há pelo menos dois exemplos da incompatibilidade entre o discurso e o que se defende nele.

Em “Memórias Póstumas de Brás Cubas” (1881), a ironia se revela na narração da vida do personagem Brás Cubas, um burguês abastado vivendo no seio de uma sociedade movida por interesses. Brás Cubas, quando deputado, discursa na Câmara sobre a necessidade de se diminuir o tamanho da barretina³² da guarda nacional. Brás Cubas é elogiado pela estruturação do seu discurso e não pela ideia defendida e seus efeitos. O personagem permanece opaco como figura política, o que não faz nenhuma diferença para ele ou para Império do Brasil. A enunciação abre brechas para a ironia e a crítica a um sistema político desgastado, onde o que importa é a imagem de cada um e não a solução de problemas coletivos.

Mais trágico que Brás Cubas, o personagem Policarpo Quaresma em “Triste fim de Policarpo Quaresma” (1915) sofre as consequências de seu requerimento enviado à Câmara solicitando a mudança da língua oficial do Brasil do português para o tupi-guarani. O resultado desse pedido

³¹ Peça do vestuário militar provavelmente fabricada à base de resina.

³² Cobertura para a cabeça, alta, de formas variadas e geralmente usada por militares, segundo o *Dicio – Dicionário online de Português*. <https://www.dicio.com.br/>.

esdrúxulo foi o achincalhe, a zombaria, o escárnio, o que tornou Policarpo conhecido, mas que lhe provocou profunda irritação. O desfecho de sua empreitada linguística é a aposentadoria devido à redação de um offício em tupi que chega às mãos de seu chefe na repartição onde trabalha.

Esses dois personagens se mostram ingênuos, excluídos e muito próximos a caricaturas de onde se extrai o cômico. O discurso produzido por eles revelam suas ideias e estabelecem uma disjunção do sujeito com o mundo real. Interessante notar que de algum modo há uma referência a contextos militares tal qual o conto de Taunay: a barretina é peça de fardamento e o personagem Policarpo Quaresma é conhecido como major, embora seja civil.

Já no campo de batalha, o capitão Pitaluga aguarda pela mala de correspondência na expectativa de que no diário oficial esteja o registro de sua promoção. Além de não se cumprir o esperado, o personagem constata que muitos passaram à sua frente e ele fora preterido mais uma vez. No diálogo com o major Fonseca, seu superior, Pitaluga derrama toda a sua indignação:

– É preciso ter paciência... Eu também...
– Ora, o Sr. é dos tais para quem foi feito o merecimento... é menino bonito... tomou águas de batismo... eu não, sou mouro, sou judeu, sou excomungado, sou o diabo.
Seguiu-se um barulho tal que retumbavam os gritos longe.
O major grasnia como um perdido.
– É preciso ver com quem fala!
– Lá me importa!... Não tenho mais paciência para aturar o Sr., o governo, os homens!... É uma infâmia!...
– Veja que... sou major...
– Seja até imperador da China!... Filho do sol e neto da lua!...
– Está preso, Sr. capitão, está preso!
O outro replicava no mesmo tom e zombava da prisão.
Os soldados que passavam por perto do ranchinho de palha em que disputavam os dois riam-se maliciosamente.
– O bate-barbas está hoje feio — observou um.
– Ora – disse outro – daqui a pouco estão tomando café juntos.
Não foi café o elemento conciliador, mas uma cuia de infusão de congonha do campo açucarada. (TAUNAY, 1878, p. 190-1)

O desabafo do capitão é marcado por expressões que evidenciam a quebra da hierarquia militar, pelo menos momentaneamente. Ao se considerar “mouro”, “judeu”, “excomungado” em oposição à figura do major de “menino bonito” que “tomou as águas do batismo”, o personagem conclui que sua desafortunada condição humana é consequência de

não estar ligado ao Deus cristão, por isso a má sorte. O personagem despeja impropérios também quanto à posição de seu superior que poderia ser “imperador da China”, “filho do sol e da lua” que não faria diferença, porque as injustiças contra ele são inaceitáveis.

O uso dessas expressões hiperbólicas constrói a comicidade da cena, assim como o comportamento quase infantil dos personagens, que se reconciliam com “uma cuia de infusão de congonha do campo açucarada.” A ironia se estende ao ponto de vista dos soldados que estão próximos à barraca da discussão, pois consideram o diálogo como um acontecimento do cotidiano. A impressão dos subordinados em relação ao fato se constitui numa crítica, já que expõe um aspecto das relações humanas e hierárquicas no campo de batalha, local onde os comandantes, para o bem da tropa, deveriam se entender.

Os elementos cômicos do conto fazem supor que tudo é uma grande brincadeira, no entanto, o final trágico do personagem liga a narrativa à tragédia: o capitão Pitaluga morre sem atingir seu objetivo.

3.4. Conto “Um dia de paixão”

O conto “Um dia de paixão” é narrado em primeira pessoa pelo personagem capitão do exército Eugênio de Mello em carta ao seu amigo Sylvio³³. Durante uma breve viagem de navio, o capitão faz amizades com os demais passageiros e principalmente com algumas senhoras também em viagem. Dentre as moças está Adélia, uma jovem viúva, que lhe chama a atenção e desperta o sentimento de amor. Todavia, sua aventura amorosa termina de repente quando percebe que Adélia desembarcava enquanto dormia em seu camarote. Um tanto quanto galante e vaidoso, mostra seu talento musical ao piano, o que causa surpresa na plateia:

Oh! um capitão tocando piano! A novidade causou verdadeira sensação. Ainda se fora um bacharel em ciências jurídicas e sociais, vá feito; eles podem e sabem fazer tudo à perfeição, invadindo todas as especialidades, todas as atribuições, todas as esferas, decidindo e discutindo todos os assuntos de qualquer espécie e natureza que seja, dominando tudo do alto desua sapiência ilimitada e quase sempre infusa, tudo dirigindo desde os mais árduos e intrincados negócios do Estado até o cotillon das salas, mas um oficial do Exército... *rara avis!* (TAUNAY, 1878, p. 195)

³³ Nota-se a semelhança entre o nome próprio do interlocutor do personagem com o pseudônimo do autor “Silvio Dinarte” usado em *Narrativas Militares*.

O trecho, com sutil ironia, revela a imagem pré-concebida do militar, sujeito limitado às lides da caserna por isso distante das artes. O próprio Taunay, paisagista e músico, talvez tenha vivenciado situação semelhante, pois se orgulhava de sua fisionomia robustecida após a guerra e de sua fina educação. Em seu livro “Memórias” declara:

E gostava de passear à tarde, bem-apertado na minha farda de tenente de artilharia, a fim de colher estas espontâneas homenagens ao meu porte, à minha elegância, ufano por ter escapado incólume às balas dos paraguaios [...] E aqui confesso à pureza. Muitas vezes no meio das balas, corri-me rápida pelo pensamento esta ideia: “Meu Deus, e se um desses inconscientes pelouros me levar o braço, como poderei mais tocar piano?... E se me deformar a cara! Prefiro morte!” (TAUNAY, 2005, p. 382)

Taunay considera plenamente aceitável a conjunção da farda com o piano, ao contrário da plateia, surpresa com o fato de um capitão possuir talento artístico. A ironia se estabelece no comportamento das senhoras diante do fato, o que também é um sinal de crítica ao estereótipo construído pelo senso comum em relação à figura do militar.

3.5. Conto “Tio Hilario”

O conto “Tio Hilario” é a história de Hilário, filho único de dona Felisberta e do brigadeiro reformado Antonio de Souza Candido. O narrador em terceira pessoa se coloca como sobrinho de Hilario e narra a história do tio quando de sua incorporação forçada na carreira das Armas, imposta pelo pai. O espaço é a capital da província de Santa Catarina nos primeiros anos do século XIX. Apesar da oposição da mãe, da falta de vocação do filho e de sua personalidade pacata e delicada, Hilario não tem escolha. Incorpora ao Exército e vai para a Guerra da Cisplatina na divisa do Brasil com o Uruguai. Num lance de sorte, arrebata das mãos de um oficial argentino um estandarte no mesmo instante em que é ferido. Promovido a tenente por causa dessa ação, retorna a Santa Catarina para se tratar e decide dar baixa do Exército para alívio de dona Felisberta.

A aventura de Hilario começa pela decisão do pai, convicto de que não há outra possibilidade para o filho a não ser a carreira militar. Para reforçar sua certeza, o brigadeiro Candido consulta seu amigo, o tenente Peres, também reformado do Exército por ter perdido a perna direita numa batalha, sobre sua decisão:

– Que dúvida, meu general! Nem há outra carreira... peuh! peuh! para um homem de vergonha!... Caramba! como dizem os tais senhores de Caste-

la... Ah! corja! se eu ainda pudesse, antes de morrer, disparar uma meia dúzia de pistolaços em vocês... Mas qual! os tempos estão mudados... Peuh! peuh! Hoje não há mais homens... Há coelhos... há lebres... Já desmaiam, quando sentem o cheiro de pólvora... E as injustiças?... O Napoleão não foi morrer numa ilha?... Não me contrariem, pelo amor de Deus!... A dignidade das nações tem baixado muito, como diz não sei quem... num livro que li há tempos... (TAUNAY, 1878, p. 230)

A fala do tenente Peres revela sua personalidade: um velho militar que, mesmo mutilado pela guerra, insiste que não há outra opção senão a carreira das Armas. O discurso, muito próximo da oralidade, estabelece um tom particular na exposição das ideias e se abre para o cômico. As frases soltas, as ideias dispersas, o devaneio e a certeza de que não há escolha melhor desfocam o sentido primário da pergunta do pai de Hilario e se constituem em marcas da enunciação que estabelecem a comicidade do discurso. A comparação entre passado e presente delinea sua fala e, logicamente, os tempos antigos se mostram melhores que os atuais. Outra oposição se estabelece pelo valor moral dos homens: os de vergonha vão para o Exército, os outros são comparados a coelhos e lebres, além de já não haver justiça nem dignidade nas nações. Desse modo, o discurso adquire um caráter maniqueísta, propício ao humor e à ironia. Além do cômico que permeia o texto, podemos notar a crítica direcionada à família patriarcal que, em muitos casos, impõe aos filhos determinadas profissões mesmo contra suas vontades.

4. Considerações finais

Esses recortes dos contos de “Narrativas Militares” exemplificam a veia cômica do Visconde de Taunay em sua obra de ficção, mesmo que mesclada por fatos históricos. Taunay usa o humor e a ironia como forma indireta de argumentação e de reflexão sobre, principalmente, a Guerra do Paraguai, instituindo por meio do enunciador uma cumplicidade com o enunciatário, responsável por decifrar os sinais implícitos na enunciação. As marcas irônico-críticas da enunciação refletem posicionamentos pessoais do autor, o que expande o propósito da ironia para além do discurso retórico-filosófico, indicador de uma atitude irônica, e se abre para a liberdade e expansão do espírito preconizado pela estética romântica à qual Taunay estava ligado.

Nesse sentido, Taunay, além de almejar um efeito estético para o texto deixando-o mais solto ao falar da guerra, assume uma postura irônica por meio de um discurso ficcional que explora os efeitos cômicos

das cenas a fim de se posicionar em relação a aspectos sociais e políticos de seu tempo. O entrelaçamento de vozes do autor/narrador/personagem, no discurso, revela a proximidade e o conhecimento empírico do objeto descrito, o que nos faz considerar que essas narrativas representam também uma leitura possível dos fatos históricos. A proximidade do autor em relação aos acontecimentos e sua vivência no campo de batalha impõem veracidade ao discurso histórico, assim como verossimilhança ao discurso literário. No entanto, é pela ficção que se nota a presença do cômico pelo humor e pela ironia, recursos de linguagem que complementam e potencializam os sentidos do texto e assinalam posições pessoais do autor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: FTD, 2010.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. 5. ed. São Paulo: FTD, 1998.

BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PENA, Luis Carlos Martins. O juiz de paz na roça. In: _____. *Coleção a obra-prima de cada autor*. Martin Claret: São Paulo, 2000.

PLATÃO. *A República*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. 15. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2017.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8. ed. Coimbra: edições Almedina, 2011.

TAUNAY, Visconde de. *Memórias*. Org. de Sérgio Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2005.

_____. *Narrativas Militares: cenas e tipos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1878.