



Olga Maria Castrillon-Mendes¹¹

Resumo: No entremeio da viagem o mundo se particulariza pelo olhar do viajante. Alfredo Taunay (Visconde de Taunay), constituindo-se viajante a partir da participação no conflito da Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), em Mato Grosso, constrói imagens que carregam a força-motriz do conjunto da sua vasta obra. Este artigo busca compreender as impressões captadas pelo olhar que são utilizadas como signos de uma arte representativa da identidade nacional.

Palavras-chave: viagem; arte; paisagem.

Abstract: When travelling, the world is particularized by the eye of the traveler. Constituting himself a traveler from his participation in the Triple Alliance War (1864-1870) in Mato Grosso, Alfredo Taunay (Viscount Taunay) constructs images that carry the driving force of the whole of his vast work. This article seeks to understand the views captured by the eye that are used as signs of a representative art of national identity.

Keywords: travel; art; landscape.

Em todas as zonas a natureza apresenta o fenômeno destas planícies sem fim; em cada região, têm elas carácter particular e fisionomia própria, derivados da constituição do solo diferenças de clima e elevações sobre o nível do mar (HUMBOLDT, 1964, p. 6).

Nos estudos da historiografia literária a que tivemos acesso, Visconde de Taunay é apresentado como “sertanista”, escritor interiorano, compõe, juntamente com outros conhecidos escritores, o período de desenvolvimento do chamado “regionalismo”. Em Antonio Candido, tanto Taunay como Bernardo Guimarães são conhecidos como “viajantes do sertão”, dentre “muitos homens da cidade que pouco sabiam do resto do país” (CANDIDO, 1997, p. 275). Esta perspectiva nos interessa na forma como o crítico reconhece tal característica dos escritores impressa pela crítica e no conteúdo da afirmação, pois o resultado das viagens empreendidas por Taunay é tomado, aqui, como constitutivo da criação literária.

Reconhecer em Taunay um viajante é compreender a maneira como o Brasil foi

1. Doutora em Teoria e História Literária pela Unicamp. Professora de Literatura na UNEMAT-Campus Universitário de Cáceres-MT. Do Instituto Histórico e Geográfico de Cáceres, do Núcleo de Estudos Literários/NEL/Cáceres e do Grupo RG Dicke de Estudos em Literatura e Cultura de Mato Grosso (UFMT/CNPq). E-mail: olgmar007@hotmail.com

representado, na segunda metade do século XIX, a partir da constituição de um laboratório em que se engendrou um olhar específico, ou as contaminações que faltavam para compor o mosaico de experiências que pudessem direcionar as discussões para o lugar das contradições e das rupturas; da cultura *estranha* e da cartografia imaginária.

Como escritor-viajante, e focando Mato Grosso como o espaço da representação particular de uma ideia de nação, as reflexões aqui pretendidas, ressignificam as discussões mais abrangentes como a Ciência, a Arte Paisagística e a Literatura de Viagem, postulando ideias seminais para o desenvolvimento do Romantismo brasileiro e das novas tendências estéticas que se desenvolveram a partir da segunda metade do século XIX.

Como palco e cenário dos aspectos sócio-culturais do período, o Brasil litorâneo participou do contato direto com outras culturas, principalmente, a partir das grandes navegações. Pode-se dizer que a nação representou (e ainda representa) a história construída por outros olhares, os dos viajantes das mais diversas nacionalidades. Construiu-se uma imagem caleidoscópica, focalizada conforme o ângulo que se quis dar e os interesses que se quis projetar.

Taunay coloca-se como herdeiro do procedimento da viagem, no entanto, duas características farão dele um viajante singular: a formação artística e a índole aristocrática. Na primeira, esteve alinhado pela herança familiar a eminentes artistas europeus, que marcaram uma fase importante na vida artística brasileira; na outra, exerceu um comportamento próprio dos *grandes homens*, cuja obra está articulada entre o sentimento nacional, a alma, a razão do Império e, sobretudo, a marca da estética da natureza. Tais elementos, unidos, fizeram dele participante de uma arte mediada pelo espelho do olhar, ou seja, à condição social do escritor alia-se a marca da vivência, tanto no campo familiar como no da guerra, construindo ideias e firmando ideais.

O viajante Taunay, embora não seguisse um roteiro organizado da viagem, observa de fora, relata a realidade visitada e, indo um pouco além, constrói uma forma artística descentrada de pensar o Brasil, isto é, cria a ideia de que o nacional transcende os espaços da Corte. Ao particularizar a paisagem mato-grossense, Taunay define o seu sentido pela compreensão do conjunto artístico em que ela se insere. Desregionaliza o espaço e dá nova dimensão à arte. Ao fazer isso transcende a cor local e, de certa forma, a viagem real alimenta uma outra, particularizada pelo sentimento, pelas emoções, enfim, interioriza-se.

Assim procedendo, Taunay contribui para cristalizar o ideal do século XIX, que significou transformações sociais, novas práticas de literatura e avanços na ciência, que aprofundam, substancialmente, o sentido da unidade nacional. Cria uma ponte com o diverso, aberta aos processos sociais desencadeados nesse período. Faz ver as raízes nacionais, onde poderia repousar uma nova literatura circundada por serranias e pantanais, sem a massa de influências externas, fornecendo elementos singulares para a formação cultural e o processo de constituição da nacionalidade.

A viagem, desta forma, foi o veículo da (re)criação de imagens memoráveis, elaboradas através de desenhos e escritos, moldados pelo espírito da experiência vivencial e capazes de desenvolver uma “escola do olhar” (MIGLIACCIO, 2000).

Nesse aspecto, tornam-se visíveis, nas obras de Taunay, “emblemas” (STAROBINSKI, 1988) que representam a paisagem mato-grossense. O rio compõe o processo de incorporação do homem à natureza; as estações, que oscilam entre a seca e a cheia, colocam o viajante suscetível às metamorfoses naturais da região do pantanal².

Outro símbolo é a flora exuberante, com destaque especial para os variados tipos de palmeiras, especificamente, os buritis³, que servem não só para inventário do registro, mas para a sua trans-formação em paisagem. Cria, portanto, monumentos da paisagem que são misto do fazer artístico e elaboração científica.

A exemplo, um fragmento do romance *Inocência*:

Como são belas aquelas palmeiras! O estípite, pardacento, sem manchas mais que pontuadas estrias, sustenta denso feixe de pecíolos longos e canulados, em que assentam flabelas abertas como um leque, cujas pontas se acurvam flexíveis e tremulantes. Na base e em torno da coma, pendem, amparados por largas *spathas*, densos cachos de cocos tão duros, que a casca luzidia e revestida de escamas romboidais e de um amarelo ruivo avermelhado desafia por algum tempo o férreo bico das araras (TAUNAY, [1872] 1992, p. 27-8).

A imagem que brota da escrita constrói, no gesto organizador do escritor, a “tradição herdada que cria a paisagem” (SCHAMA, 1996, p. 22), determinando os sentidos sobre as relações do universo cultural a partir da construção do desenho que confere uma impressão retiniana do que o artista experimentou como beleza. No texto, mesmo estando ausente, a figura humana já é pressuposta no vazio que representa, pois o viajante está em contato com o objeto observado. A experiência emocional é direta, mas perpassada pela memória. Nessa relação, existe uma abstração de espírito, uma experiência transformadora que estabelece a diferença entre a matéria bruta e a sua transformação em paisagem.

Dessa forma, os “emblemas” encontram-se configurados nos componentes do ciclo vital do homem, sintetizados no universo sertanejo: a flora, a gente, a terra e a luz (claro/escuro), compondo a química dos artifícios da pintura e do movimento da vida. Na obra, tais manifestações do sentimento artístico ressoam na harmonia entre natureza e espírito, numa experiência estritamente pessoal e intransferível em que palavra e pincel instrumentalizam o processo da criação.

Pode-se dizer que Taunay é “prisioneiro do pitoresco” (DENIS, 1978), bebendo na fonte de um Brasil que se fazia para além da faixa litorânea. A nova forma de ver o espaço brasileiro ilumina-se na observação, princípio e fim do pensamento, que se deve alargar com o espetáculo da natureza, cujos ingredientes são favoráveis ao desenvolvimento do “pensamento novo e enérgico” como a própria terra (op. cit., p. 36). Resultam daí o valor estético intrínseco e a ênfase sobre “harmonia e forças ocultas” (PRATT, 1999), que colocam Taunay frente às qualidades estilísticas das últimas fases do Romantismo, mais livre dos rigores neoclássicos e no caminho de uma nova arte nacional.

Isto pode significar que, embora Taunay tenha herdado a formação artística dos seus

ancestrais, sua obra foi inovadora pela forma como insere o sentimento de paisagem, vindo do contato com uma região representada como o local de nascimento, uma recriação do que poderia ser uma redenção para a visão do nacional. Da vastidão ainda “incivilizada”, onde estavam as raízes do povo e da terra, a identidade poderia ser evocada pela topografia, para dar forma às ideias.

O panorama que então se desdobra subitamente é de fato grandioso. Aos pés do espectador, uma vasta campina enriquecida de magníficos detalhes; além, a orla da mata que acompanha as águas belas e sinuosas do Aquidauana; ao longe a extensa serra de Maracaju, cujos picos desnudos refletem os esplendores do sol e coroam toda esta prodigiosa massa azulada pela distância (...) Todos esses lugares são de incomparável beleza (...) e tão suave, tão brilhante é a luz que reveste todo o lugar, que a imaginação involuntariamente empresta sua magia a tal conjunto irresistível de encantos da terra e do céu (TAUNAY, 1997, p. 48-9).

Nesse trecho há evocação de uma natureza que está acima de um real verossímil, numa harmonia de elementos pictóricos que geram os efeitos de um *quadro* com caráter programático, aliado à vivência e às impressões, fontes de estudo do estético. Seu objetivo não é simplesmente trazer o novo, mas reinventar a tradição – daí o distanciamento com o clássico – a partir da observação permeada pela viagem. Essa experiência passa pelo desenvolvimento do gênero de paisagem, como arte auxiliar das ciências naturais (DIENER, 1996). O deslocamento no espaço e o contato com o *outro* oferecem material novo, mobiliza conceitos, emoções, enfim, dá dimensão ao espírito romântico que se alarga para novas experiências.

É possível afirmar que o paisagismo tenha trazido elementos de inovação das letras, buscando o que Denis julgou fundamental para a criação de uma literatura identificada com a terra brasileira. Das tendências clássicas, manifestadas na pintura histórica e nos quadros de costumes, como se vê em Debret e Nicolas Taunay, próprias para a difusão dos ideais heróico-patrióticos e do Romantismo na pintura. Esses elementos, aliados à preocupação com detalhes realistas e o exercício do olhar, levaram Alfredo Taunay à percepção harmônica entre o homem e o estado natural da natureza tropical.

Dessa forma, pode-se pensar a questão do gênero de *paisagem*, no espaço geográfico palmilhado por Taunay, de uma forma mais sistemática, utilizando-se desses ingredientes novos que se verificam nas obras e que serão importantes para a delimitação da imagem de Mato Grosso, como está sendo aqui estudado.

O sentido de um panorama plástico, construído pelo viajante, é dominado pelo observador, mas é também composto de pontos de fuga, porque não se pode apreender a totalidade, mas assegurar *impressões*, que podem ser definidoras de novos caminhos da literatura e da arte, para além do conhecimento da própria época e do sentido clássico da *mimesis*. Ou seja, não obstante a utilização do objeto como *modelo* (e aqui remetendo à *imitação* aristotélica), Alfredo Taunay não para na representação do *real* como *ideal*, mas

investiga as relações entre os estilos, levando o leitor a elaborar conexões significativas. Todo o seu interesse (mesmo que inconsciente) possibilita unir as forças dramáticas do sentimento às conexões históricas e da língua nacional, manifestando o vigor do estilo, tanto objetivamente como na memória.

Calcada nos postulados clássicos, a tradição abre novas possibilidades da visualidade sem que, necessariamente, se prendam a uma relação de causa/efeito, mas tornam-se “plásticas”, frente ao advento, na época, dos novos métodos de reprodução da imagem como o daguerreótipo ou a fotografia e seus correlatos. A construção da imagem volta-se à percepção. O artista “enfrenta a realidade”. Daí a necessidade de pintar à luz natural e imediata do espaço ao ar livre, abandonando a luz artificial do ateliê (SOUZA, 1990, p. 33).

Desta forma, as impressões captadas da realidade são utilizadas como signos nacionais, vivificadores dos “lugares de memória”. Esses lugares que, para Pierre Nora (1984) não são mais habitados – por isso a necessidade de serem “consagrados” –, imprimem “caráter” particular ao desconhecido apreendido como representação de uma ideia. Não no sentido de refúgio ou éden, mas o espaço de experiências novas para uma nação emergente, síntese, portanto, da ideia de totalidade, expressa, sobretudo, pela arte que, no século XIX, gerou a circulação de conceitos que mantiveram a história, a memória e a nação como elementos de celebração e de continuidade.

2.

Ao iniciar o ofício de escritor, com a redação do *Relatório Geral*, em plena campanha da guerra contra o Paraguai, Alfredo Taunay constrói os elementos que carregam a força-motriz da sua obra. No duplo espetáculo – da morte e da vida – são visíveis a luminosidade da paisagem e a beleza do que perece e renasce, como se vê na passagem da Comissão de Engenheiros pela confluência entre os rios Taquari e Coxim, local considerado apropriado para a defesa da capital da Província de Mato Grosso:

O Taquary, depois de receber o contingente do Coxim rola uma massa considerável de água, apresentando, entre margens altas e abruptas, a largura média de 80 braças. Pelo lado esquerdo segue-o uma fita larga de bonita mata e d’ahi a 40 leguas, sempre com curso regular e livre de obstáculos, vai atirar-se no rio Paraguay, abaixo de Corumbá, que fica à margem direita d’aquelle caudal. Os recursos de que dispunha o lugar eram diminutissimos [...]. Pouco ou nenhum gado existia em seus arredores, e as más pastarias favorecem o desenvolvimento da peste de cadeiras, tão fatal aos animaes muares e cavallares em todo o sul de Mato Grosso. [...] Nestas condições e já começando a sentir a penúria e falta de viveres [...] acampou a força, esperando ordens para posteriores marchas. O tempo das águas, começando em setembro, devia prolongar-se até maio, impedindo a passagem pelos terrenos unundados que separem o Coxim do rio Aquidauana, onde de novo apparecem as terras altas, e onde se achavam os primeiros postos paraguayos” (TAUNAY, 1874, p. 252-4).

○ Espaço adquire traços peculiares, em que pontos geográficos díspares ligam-se

aos fenômenos naturais, segundo o esboço de um quadro com delimitações claras. O fluxo das águas, aliado às necessidades básicas, adquire dimensão maior do que uma simples dificuldade ou catástrofe natural. São imagens sensíveis, através das quais o homem experimenta o ato da criação de uma misteriosa significação do universo físico, transformado em universo simbólico.

Desta forma, a imagem é resultado do processo que coloca o narrador do relato oficial, entre o discurso histórico e o discurso ficcional, sem perda do equilíbrio ético e da atitude estética, honrando com isso, o compromisso com a reconstrução do real, mas revestido de um caráter único, que compõe o olhar particularizado sobre esse real.

A relação com o centro irradiador, no caso, a Corte brasileira, se fazia, desta forma, pelas possibilidades dos elementos narrados pelo diarista, ou seja, Taunay construía-se como porta-voz que realiza, no campo da representação, os eventos históricos. Assim, na espessura do texto, são tecidos os ideais monárquicos, o respeito e a admiração ao monarca. Um monarca que, pelo incentivo à ciência e às artes em geral, construía um projeto nacional muito bem delineado, implicando no fortalecimento da Monarquia e do Estado e na consequente unidade nacional, umbilicalmente ligados ao desenvolvimento da cultura. Como homem educado nas ciências e nas letras, D. Pedro II imprimia, em suas ações, a pesquisa e o estímulo à vida intelectual, com a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a circulação das imagens e dos símbolos imperiais.

Mesmo em meio aos conflitos internos, a segunda metade do século XIX mantinha a imagem da monarquia fortalecida, que chegava às regiões mais distantes do grande centro polarizador, como foi o caso de Mato Grosso⁴:

O imperador fazia prodígios de atividade e multiplicava-se. Era visto em tôda parte, apressando todos os preparativos, examinando miudamente tudo quanto podia ver e inculcando no movimento geral constância, método e ordem. Via-se que era homem disposto a executar programa certo e inflexível: reivindicar, do modo mais completo, a honra e a dignidade do Brasil malferidas pela mais insólita e brutal agressão (TAUNAY, 1948, p. 91).

Explica-se, assim, a disseminação da imagem de um Brasil prodigioso, posta a partir dos relatos do descobrimento, cuja propaganda imigratória se fazia por meio de canções incentivadoras das viagens, que transformavam a terra brasileira em verdadeira Terra da Promissão, onde haveria “ouro como areia, as batatas seriam do tamanho de uma cabeça, o café cresceria em todas as árvores e o verde seria eterno” (SUSSEKIND, 1990, p.22).

A criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, por sua vez, confirma o projeto romântico que vinha se consolidando desde as primeiras décadas do século, com Denis e Garrett. Posteriormente, o Romantismo vai se revestir do cunho nacionalista, muito divulgado pelas Revistas *Niterói*, *Guanabara*, *Confederação dos Tamoios* e a *Revista do IHGB*⁵. Apesar da vida efêmera de algumas delas, cumpriram importante papel na veiculação de novas ideias e na busca de um sentido nacional nas letras brasileiras.

Esse nacionalismo romântico, revestido da diversidade temática das Revistas, mas

com objetivos comuns, tanto na ruptura como na busca por dimensões modernizantes do Brasil, expressa o pensamento das novas tendências e do papel central do Estado no estabelecimento de um saber oficial. Tratava-se de consagrar, na Corte, uma elite intelectual e, no interior, a hegemonia de imagens, construídas pelas diversidades regionais.

Esse panorama faz emergir o seguinte questionamento: como conciliar o projeto *moderno*, com a necessidade de fundamentar a história e as letras?

Uma tarefa seria a representação literária caminhar ao lado do discurso oficial; outra, canalizar as informações regionalizadas para a tarefa de reconstruir a imagem de um Brasil “convicente”. Nesse sentido, a história se colocaria sob o enfoque da realização do imaginado, o que seria, de certa forma, o critério da verossimilhança, ou uma nova forma de captar o real. Poderia funcionar, então, como um caso de tomada de consciência do nacional.

Como constituidores desse desejo de valorização da terra, conhecer o Brasil poderia significar abraçar uma causa nobre e encontrar, na tradição, a “formulação de princípios que deveriam caracterizar as novas tentativas literárias” (CANDIDO, 1997, p.283). Diria, acompanhando o autor citado, que Taunay realiza o “nacionalismo estético” (p. 277), sem o arraigamento do nacionalista. Essa interpretação se dá pela forma como se compreende os sentimentos, a captação da realidade e a totalidade da força criadora dos objetos observados. A natureza e o modelo humano parecem se revestir do significado simbólico e universal, como ilustra o fragmento abaixo:

São formosíssimos os acidentes geográficos [de Nioac]. Os pequenos rios e regatos oferecem por todo canto água excelente e abundante. Nossos olhos já não precisavam posar sobre as tristes perspectivas dos pântanos; ao contrário, deleitavam-se em contemplar planícies verdejantes, planos que apresentavam os mais poéticos contrastes sob as folhagens de cores vivas (TAUNAY, 1997, p. 47-8).

Há certa simbiose entre o homem e a natureza, como se ambos participassem do mesmo processo de criação, entretanto, a natureza não se coloca a serviço da explicação da personagem, mas ao isolamento e às distâncias que ajudam a compô-la, ou seja, não há transcendência espiritual e, tampouco, significado valorativo, a não ser o sentido da sua simples existência. A natureza traduz o ideal estético em que a composição do todo se dá a partir da unidade, como se vê no fragmento. Trata-se de uma postura presente na visão do universo descrito pelo viajante alemão oitocentista Alexander von Humboldt, na associação natural dos elementos, formando *um todo* animado por forças interiores. Ao lado desse ideal, a viagem servirá para construir seleções e classificar espécies, garantindo a articulação entre a produção do conhecimento e a necessidade do progresso social.

Em Mato Grosso, apesar das distâncias, das dificuldades de locomoção e do extravio de documentos, as atividades culturais tiveram momentos de glória, o que pode ser verificado nos relatos de viagem e na preocupação com os altos critérios de escolha dos governantes do período colonial. Mesmo no século XVIII, pode-se atestar essa frequência

de dados culturais nos relatos dos administradores que, pela formação ilustrada, não se furtavam em trazer para a colônia peças teatrais e apresentações artísticas⁶. Taunay será, pela literatura, o protagonista desse exercício do olhar, que foi importante para fazer o interior participar das discussões estéticas nacionais.

Desta forma, ao trazer a obra do Visconde de Taunay pelos meandros da construção artística, é possível vislumbrar a elaboração de textos que transcendem a mera leitura das palavras.

Ao leitor descuidado, sua obra não passa de histórias de guerra e de amores não concretizados, perpassadas pela exímia capacidade descritiva. No entanto, colocada no patamar da representação pictórica adquire amplitude que o exercício da viagem contribuiu para redimensionar. O espaço extrapola a geografia para representar a alteridade pelo discurso. E entre a descrição do observado e vivido e a narração dos fatos, a viagem opera o universo do conhecimento. É, então, gênese da história e da literatura. Como arquétipo temático e simbólico renova-se para compor o universo da criação. Então o que poderia ser mero recorte de uma região, desloca-se para o mundo das representações culturais.

Nessa perspectiva, a leitura, aliada à arte, condiciona o olhar e as formas simbólicas de representação do discurso que se interpõe entre o viajante-narrador, o espaço e o tempo, inserindo subjetividade à objetividade do relato.

Referências

- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 2. ed. Belo Horizonte-MG/ Rio de Janeiro-RJ: Itatiaia, 1997.
- CARVALHO, S. Carlos Gomes de. **No distante oeste**: a primeira crítica teatral em Mato Grosso. Cuiabá: Verdepantanal, 2004.
- DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. In: **Historiadores e críticos do Romantismo**. Rio de Janeiro: Ao livro técnico e científico/São Paulo: Ed. Usp, 1978.
- DIENER, Pablo. El perfil del artista viajero en el siglo XIX. In: **Viajeros europeos del siglo XIX**. Fomento Cultural Banamex. México, 1996 (63-85).
- HUMBOLDT, A. v. **Quadros da natureza**. Trad. Assis Carvalho. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1964.
- MENDONÇA, Rubens de. **História da literatura mato-grossense**. Cuiabá: Ed. do autor, 1970.
- MIGLIACCIO, Luciano. **Arte no século XIX**. São Paulo: Associação Brasil 500 anos. Artes visuais, 2000.
- MOURA, Carlos Francisco. **O teatro em Mato Grosso no século XVIII**. Cuiabá: Ed. UFMT, 1976.
- PINASSI, Maria Orlanda. **Três devotos, uma fé, nenhum milagre**: um estudo da Revista Niterói, 1836. Tese (Doutorado). Campinas/IFCH/UNICAMP, 1996.

- PRATT, Mary Louise. **Os olhos do Império**: relatos de viagem e transculturação. Bauru-SP: Edusc, 1999.
- SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SILVA, Agnaldo Rodrigues da. **O teatro mato-grossense**: história, crítica e textos. Cáceres-MT: Ed. UNEMAT, 2010.
- SOUZA, Iara Lis F. S. Carvalho. **Das tramas do ver**: Belmiro de Almeida. Dissertação (Mestrado). Campinas/IFCH/UNICAMP, 1990.
- STAROBINSKY, Jean. **1789**: os emblemas da razão. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SUSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TAUNAY, Alfredo [1867]. **Relatório Geral da Comissão de Engenheiros junto às forças em expedição para a Província de Matto Grosso 1865-1866**. Tomo XXXVII, parte 2. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1874.
- TAUNAY, Alfredo [1868]. **A retirada da Laguna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- TAUNAY, Alfredo [1872]. **Inocência**. São Paulo: FTD, 1992.
- TAUNAY, Alfredo. **Memórias**. São Paulo: Cia. Melhoramentos, 1948.
- TIERNO, João Cayolla. **Dicionário botânico**. Lisboa: editor Jão Francisco Lopes, 1958.

1) Nas leituras a que tivemos acesso, não só Taunay, mas outros viajantes que passaram por Mato Grosso, colocam a região aquosa, representante do Pantanal, como exemplo da dicotomia entre as sensações de agonia e de êxtase.

2) Palmeira de uso paisagístico muito comum na Amazônia. Sua presença denuncia solo alagado, igapós, beira de rios e de igarapés onde formam grandes concentrações (TIERNO, 1958).

3) Antonio Augusto Ramiro de Carvalho, o primeiro poeta genuinamente mato-grossense (1833-1891), escreveu versos satíricos, como estes, dedicados ao Imperador Pedro II, por ocasião do seu aniversário: "Tudo houve com fartura/Na solene formatura/Deste dia nacional;/Que excitou-me de saudade/ Da gorda variedade/ Dos dias de carnaval!" (cf. MENDONÇA, 1970).

4) Sobre a Revista Niterói (Revista Brasileira de Ciências, Letras e Artes - 1836) ver os estudos feitos por PINASSI (1996). A Revista Guanabara (1849-1856), foi dirigida por Araújo Porto Alegre e Joaquim Manuel de Macedo, com princípios semelhantes à Revista Niterói. Veiculava, em seus estudos, a nacionalização da literatura brasileira. Cf. Plínio DOYLE. História das Revistas e Jornais (nota extraída do Centro de Documentação e Apoio à pesquisa – CEDAP – da Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis/UNESP).

5) Cf. as obras de Moura (1976), sobre o teatro e as artes plásticas em Mato Grosso, nos séculos XVIII e XIX. Nelas, recolhe anotações dos viajantes Luis d'Alincourt, Francis Castelneau, Hercules Florence, João Severiano da Fonseca, Joaquim Ferreira Moutinho, Beaurepaire Rohan, José Barbosa de Sá, Aimé Adrien Taunay e Visconde de Taunay, entre outros. Nesse aspecto, ver ainda: Freyre (1978), Carvalho (2004) e Silva (2010).

