

A maldade na encruzilhada: Franklin Távora e *O Cabeleira*

Prof. Dr. Edison Bariani¹ (UNESP, Araraquara-SP)

Resumo:

O romance O cabeleira (1876), de Franklin Távora, é considerado um marco do regionalismo literário brasileiro. De difícil definição, situa-se numa encruzilhada de períodos, estilos, tradições e ideologias, donde emerge uma perspectiva já incompatibilizada com o antigo regime, porém ainda caudatária de idéias românticas. A questão da maldade, muito presente na narrativa, aponta tais confluências e problemas, explicitando os limites da visão de mundo do autor.

Palavras-chave: Franklin Távora, “O cabeleira”, maldade.

“Cada homem traz dentro de si toda uma época,
do mesmo modo que cada onda traz dentro de si todo o mar”.

J. P. Sartre

Introdução

O cabeleira (1876), de Franklin Távora², é considerado um marco do regionalismo brasileiro, não tanto pela temática e forma, já antes tentadas por José de Alencar e outros, mas sobretudo pelo conhecido prólogo no qual postula uma “literatura do Norte”. No romance, além da proposta programática, um aspecto salta à vista: a maldade encarnada na violência que permeia a história e seus personagens, mormente o herói.

A história, tomada como verídica por Franklin Távora, narra a saga do bandido José Gomes, vulgarizado e eternizado como “Cabeleira”, sua vida, façanhas e atrocidades, desde a infância até sua morte. O cenário é Pernambuco do séc. XVIII, com especial ênfase no fatídico ano de 1776, data da prisão, julgamento e morte do herói.

¹ **Edison BARIANI (Prof. Dr. em Sociologia).**

Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, UNESP/Araraquara-SP.
Endereço eletrônico: edsnb@ig.com.br.

² João Franklin de Oliveira Távora (1842-1888) nasceu em Baturité, Ceará, mas mudou-se com a família para Pernambuco, onde frequentou a Faculdade de Direito do Recife (1859-1863) ao lado de, entre outros, Castro Alves, Fagundes Varela, Tobias Barreto e Sílvio Romero – este apontará o ano de 1862 e o contexto da faculdade como início do que chamou “Escola do Recife”. Távora – em Recife – foi advogado, deputado provincial (1867-1868), diretor geral da instrução primária e promoveu intensa atividade jornalística. Em 1873 esteve no Pará como secretário de governo e em 1874 foi nomeado oficial de gabinete da Secretaria do Império, transferindo-se para a capital (Rio de Janeiro), onde fundou e dirigiu – com Nicolau Midosi – a *Revista Brasileira* (2ª fase, de 1878 a 1881); criou em 1877 – juntamente com um grupo de escritores como Machado de Assis, Joaquim Serra, Visconde de Taunay, entre outros – a breve Sociedade dos Homens de Letras (precursora da Academia Brasileira de Letras) e associou-se ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Antes de morrer (na penúria e sem reconhecimento), em 1888, destruiu vários de seus escritos parciais ou totalmente inéditos, como os originais de dois manuscritos sobre episódios da história de Pernambuco: a Guerra dos Mascates (1710) e a Revolução Pernambucana de 1817. Suas principais obras são: *Um mistério de família* (drama, 1861), *A trindade maldita* (contos, 1861), *Os índios do Jaguaribe* (romance, 1862), *A casa de palha* (romance, 1863), *Um casamento no arrabalde* (novela, 1869), *Três lágrimas* (drama, 1870) e *Cartas de Semprônio a Cincinato* (crítica, 1870), *O cabeleira* (romance, 1876), *Lendas e tradições populares do Norte* (folclore, 1877), *O matuto* (romance, 1878), *O sacrifício* (romance, 1879) e *Lourenço* (romance, 1881). Sobre sua obra, ver Candido (1969), Miguel-Pereira (1973), Ribeiro (2006), Romero (1953), Sodré (1953), Stegagno-Picchio (2004) e Veríssimo (1963).

A narrativa é feita em terceira pessoa por um singular narrador onisciente e onipresente, que não omite seu julgamento moral, conhece os fatos e sua sucessão, e transporta o leitor para locais e momentos diversos, alinhavando de modo peculiar o espaço e tempo curtos: os acontecimentos decorridos nos poucos dias que antecedem o final da trama são enfatizados pelo narrador, que tece cuidadosamente a rede dos fatos em pequenos avanços e recuos no tempo e espaço; passado e presente se entrelaçam na narrativa, adiantando ações que ganham súbito interesse quando do recuo para elucidar as circunstâncias do desfecho, agora previsível mas não menos interessante, quando fornecidos o contexto e os efeitos causais daquela situação. Assim, a morte do roceiro Gabriel ou a tentativa de estupro de uma moça na mata parecem um tanto fortuitas até que o narrador teça os antecedentes e conseqüentes daquelas ações.³

1. As marcas da maldade

No enredo, ganha relevo a violência perpetrada pelo herói e seus sequazes. O menino José Gomes, dividido entre a influência benévola de sua mãe Joana e a pérfida de seu pai Joaquim Gomes, inicia sua saga a matar passarinhos com seu bodoque e, premido por seu pai, a traspassá-los com um espeto quando feridos, além de enforcar coelhos pegos em armadilhas. Diante da disputa na criação do menino e malgrado o esforço da mãe, o pai toma-o e internam-se a viver na mata, saindo para praticarem crimes. Assim o menino José Gomes torna-se o “Cabeleira”.

Ainda rapazote espanca mulheres (como Chica) até a morte, mais tarde, junta às suas truculências ousadas tais como matar uma mulher a coronhadas (Florinda), cravar um facão nas costas de um menino, atirar (e matar) a outro que se refugiava amedrontado no alto de uma árvore, trucidar pessoas numa reunião pública, assassinar outras em lutas à faca, estourar os miolos de um velho solitário que passava desavisado pela mata, etc.

A maldade presente nas ações do protagonista é deveras chocante e, muitas vezes, embora motivada por ações alheias, sua reação é desproporcional às circunstâncias. Pressionado pelo pai e pelo contexto, Cabeleira não é deliberadamente mal, não exerce a maldade com volúpia e finalidade, não se guia – pode-se dizer, teleologicamente – pelo mal, responde aos estímulos de modo quase instintivo e, sem dúvida, atroz. Sua maldade caracteriza-se por uma relação condicionada, uma espécie de física comportamental que impele os corpos ao atrito, daí a resultante violência. Em alguns raros momentos, procura dominar o contexto e racionalizar as ações em termos voluntaristas, de escolhas e respostas comedidas e adequadas segundo alguma noção civilizatória, entretanto, tal sensatez somente relampeja e se apaga nos seus atos.

Segundo o narrador, o comportamento dos personagens (e sua disposição para maldade), sobretudo do herói, repousa nas condicionantes derivadas das eventuais presença e influência da natureza e, principalmente, da educação. Numa interpretação dessa assertiva, a natureza pode ser percebida como o ambiente físico e os fatores genético-biológicos, certa vivência ecológica do indivíduo; já a educação, em sentido lato, refere-se às formas culturais, sociais, dessa vivência, desde a eventual existência e desempenho das instituições (Estado, família, escola), passando pelos modos de sociabilidade, até a própria influência dos indivíduos sobre outros – enquanto modelo de ação a partir de seus papéis sociais e atuação individual, como o “exemplo” dado pelo pai ao filho.

Franklin Távora, por meio do narrador, deixa entrever a influência do positivismo e, em menor medida, do evolucionismo na conformação de seu entendimento da vida dos homens. A atuação dos personagens é condicionada por fatores como meio, raça e formas de sociabilidade.

O ambiente físico é um dos fatores centrais de influência no comportamento daqueles indivíduos. Em relativo isolamento no sertão, cercados pela natureza bruta e indômita, os personagens tendem a agir de modo rude e até brutal, pois a subsistência, a sobrevivência física,

³ Em algumas passagens, certamente pontos baixos do romance, o narrador remete ao seu presente (segunda metade do séc. XIX) para aludir criticamente às mazelas daquele momento, a ponto de num deles manifestar-se em primeira pessoa (TÁVORA, 1977, p. 68).

ocupa lugar de destaque naquele meio hostil, demasiado distante das regras civilizatórias impostas pelas instituições. Sem tais controles sociais grassa a existência bruta, as regras de sociabilidade ficam subjugadas aos imperativos imediatos dos apetites e paixões. Assim, José e Joaquim Gomes, ao assumirem uma vida de crimes, internam-se no mato; o mesmo acontece com todos os sicários presentes na história: refugiam-se na mata e de lá só saem para assaltar e fustigar a incipiente civilização. Não é de menos que o próprio José Gomes só se torna o Cabeleira após adentrar a floresta com seu pai e isolarem-se do convívio com os outros: os cabelos compridos que então ostenta são o símbolo atávico de que José Gomes transformou-se em Cabeleira, assumiu uma outra personalidade, tendencialmente má.⁴ De outro modo, os habitantes das cidades e povoações são pacíficos, presas fáceis da maldade dos selvagens, sua urbanidade – positivamente valorizada pelo autor – é também sua fraqueza.

Também a raça como condicionante está presente – de modo sutil – na história, embora não haja expressas digressões sobre a influência desse fator, são nítidos na constituição dos personagens os preconceitos raciais. Os indígenas são descritos como naturalmente bons, familiarizados com a mata e os meios de decifrar-lhe os caminhos. A curiboca Florinda, mãe adotiva de Luisinha, é valente e protetora, abdica de si a ponto de perder sua vida pelas mãos do Cabeleira ao tentar proteger sua filha; o índio Matias move-se com destreza pela mata, é agradecido, prestativo e resignado, sofre os terríveis castigos impostos pelos bandidos com “estóica resignação característica de sua raça” (p. 73), para assim proteger as mulheres indefesas que se refugiavam na casa de Liberato. São os índios dotados de instintos e sentidos adaptados à vida na floresta, de uma pureza de sentimentos e natural bondade, ao modo “bom selvagem” de Rousseau e do romantismo indigenista brasileiro.

Quanto aos negros, são simplesmente bons ou maus. O diferencial é dado pelas oportunidades e circunstâncias de vida, bem como pelo reconhecimento eficaz do papel social atribuído. Gabriel, Liberato e suas famílias são “negros bons”, pequenos proprietários que ganham seu sustento de modo digno e autônomo, não só em termos de subsistência, mas até mesmo vendendo o que produzem no mercado. Por outro lado, José Trovão e os escravos fugidos são maus e aliam-se aos bandidos. Sem matizes de personalidade, os negros são unilateralmente definidos. São bons quando possuem meios de viver decentemente e ‘sabem o seu lugar’, quando se exilam da convivência direta e deixam patente sua inferioridade social, reconhecem-na e a instrumentalizam nas relações com os ‘brancos’.⁵ Os maus são aqueles negros que, destituídos de propriedade e dignidade, de meios de sobreviver, ou brutalizados pela escravidão, perdem-se no banditismo; inábeis, tratam os brancos como iguais, parecendo-lhes insolente. Emerge nessas caracterizações a idéia abolicionista de conferir liberdade e possibilidades de auto-sustento aos negros cativos, todavia, relutante em integrá-los como cidadãos ao mundo dos brancos.

Esses, os brancos, possuem uma caracterização peculiar na obra, passam a impressão de que são alheios e imunes ao ambiente hostil, movem-se com racionalidade muito distinta da impetuosidade dos mestiços. Quando autoridades, agem de modo absolutamente consoante aos seus cargos e funções, ou seja, são ‘homens institucionalizados’, tais como o capitão-mor Cristóvão de Holanda Cavalcanti. Os personagens mais presentes, como Timóteo, o negociante, age com calculada habilidade para mover-se em terreno minado – entre o ofício de mercador e a cumplicidade com os bandidos, entre a brutalidade do sertão e os imperativos do comércio – com impassibilidade notável, a ponto de o próprio narrador, sempre pronto às observações, praticamente suspender o julgamento moral sobre suas atitudes, parecendo mesmo ser compreensível seu comportamento frente às contrariedades. Já Luisinha é a menina branca de longos cabelos castanhos, virgem, meiga, obstinadamente bondosa num ambiente tão sórdido, pronta a oferecer sua

⁴ Aqui Távora mantém prudente distância de certo evolucionismo ingênuo, o personagem praticamente involui nesse percurso, retrocede a um estágio anterior da humanidade.

⁵ Significativamente, esses negros tratam todos os demais tipos por “brancos”, deixando óbvia sua inferioridade social, mesmo diante de mestiços.

própria vida para salvar sua mãe e redimir seu amado Cabeleira. Por ser branca num meio de mestiços é providencialmente órfã; criada por uma curiboca, tem vida simples, mas a educação necessária – como Sofia, do *Emílio* de Rousseau (1995) – a uma mulher: religiosa, prezada e de bons modos. Personagem inosso e artificial, Luisinha é a típica heroína romântica, um poço de virtudes. Os brancos presentes na história confundem-se com seus papéis na ordem social racional-legal (como as autoridades), são eminentemente bons (como Luisinha ou a piedosa Dona Leonor, esposa do capitão-mor)⁶ ou de uma racionalidade pragmática (como Timóteo), de modo geral, são agentes racionais, comedidos e, mesmo quando convivem no mesmo meio, mantêm alguma distância e independência dos condicionantes do ambiente rústico, a ponto de parecerem deslocados. Reagem às circunstâncias da maldade do sertão negando-as simplesmente, como Luisinha, o capitão-mor e sua esposa, ou adaptando-se e tirando proveito delas, como Timóteo.

Os pardos, como a mulata Rosalina (mulher do negro Liberato), de boa índole, é “ardente, caprichosa, cheia de vivacidade e energia” (TÁVORA, 1977, p. 69), sua boca exprime “graça, volúpia, soberba e desdém ao mesmo tempo” (p. 68-9), mistura de mulher lasciva, voluntariosa e útil, de – acentuadas tais características – fêmea fogosa e animal para trabalho, de mulher para satisfação e boa mula de tropeiro.⁷ Se a mulher branca é vista como virtuosa, bondosa e emotiva sem perder sua sensatez, as demais mulheres (pardas, curibocas, mamelucas) têm seus atributos físicos ressaltados. Já o mulato Teodósio, criminoso comparsa de Cabeleira, é o “pardo astuto e sorrateiro” (p. 14); “dissimulado”, disfarça-se, esconde-se, aparece e desaparece habilmente e se insere sorrateiramente nos ambientes para adquirir conhecimentos que o ajudarão em seus artifícios maldosos. Destarte a singularidade desse personagem, nota-se uma concepção muito próxima daquela que percebia o mulato como figura bastarda do Brasil do séc. XIX, vivendo nas frestas da sociedade e experimentando diretamente suas contradições, símbolo vivo da imoralidade da escravidão e contingente perigoso e ardiloso, que mesmo aceito e tolerado pela ordem, usaria de seus direitos e liberdades para intrometer-se e insurgir-se contra o regime e contestar-lhe as bases.

Por sua vez, os personagens definidos como mamelucos, descendentes da mistura de brancos e índios, são descritos como indivíduos impetuosos, incontroláveis, temerários e violentos.⁸ Assim é a mameluca Chica, companheira de Timóteo, que se batia contra homens sem nada a temer (e acaba morta por isso), o Cabeleira, cujos feitos horríveis são narrados no romance, e Joaquim Gomes, o pai de Cabeleira, descrito como “sujeito de más entranhas, dado à prática dos mais hediondos crimes” (p. 13), cuja maldade excede a do próprio filho, vez que é ele – segundo o narrador – o maior responsável por iniciar o menino na vida criminosa. Os mamelucos são os personagens mais malévolos da trama, irascíveis, nada os detêm, perpetrando horrores de modo quase banal. Curioso, entretanto, que o mameluco Cabeleira, após arrepende-se e mudar de vida, é descrito como tendo “corpo de cor branca” (p. 124).

Nota-se que a noção de raça presente no repertório intelectual cientificista da segunda metade do séc. XIX estende sua influência à construção da história e dos personagens.⁹ Há uma hierarquização das raças no que toca à nobreza de sentimentos e grau de civilização: os brancos

⁶ Não há indicação da cor ou raça de Dona Leonor e seu marido (o capitão-mor), obviamente pelo fato de sua posição social deixar claro que só poderiam ser brancos ou tomados como tal. Cor, raça e posição social se misturam como identificação social no Brasil do séc. XIX.

⁷ O narrador acrescenta à descrição que Rosalina é um “tipo que está destinado a desaparecer dentre nós com o correr dos anos” (p. 69). Não fica claro se se refere à mulata útil e prestativa e seu tradicional emprego nos serviços domésticos e familiares ou, ainda, simplesmente à mulata escura, vislumbrando uma possível ação do branqueamento como processo biológico-social que, por meio da miscigenação, disseminaria a figura do branco (ainda que mestiço) em detrimento do negro, mulato escuro, etc. – tese defendida por, entre outros, Sílvia Romero.

⁸ Infere-se daí que o processo de mestiçagem não só não manteria as características positivas das ‘raças formadoras’ como ainda acentuaria ou daria ensejo a outras más.

⁹ Embora Távora afirme ser verídica a história contada – juízo embasado em pesquisas que fez a partir de trovas populares e no relato de Fernandes Gama, *Memórias históricas da província de Pernambuco* (cf. p. 137, posfácio) – a interpretação, seleção, construção, ênfase e omissão na narração da história e caracterização dos personagens são, obviamente, de sua lavra.

quase sempre bons e de acentuada racionalidade; os índios são leais e resignados; os negros são cabalmente bons ou maus, sem exceção, mas de índole firme e constante; já os pardos e mamelucos, os mestiços, são de caráter instável e duvidoso, de definição próxima da animalidade, de acentuada tendência – com raras exceções – ao mal e à violência e, dentre os personagens de má índole, são notoriamente os piores. A única personagem que contraria frontalmente tal esquema é a mãe de Cabeleira, Joana, exemplo de bondade e abnegação, indiferente ao ambiente hostil e às influências genéticas, disposta a enfrentar o pai para que o menino siga um caminho de retidão moral; Joana é certamente mestiça, visto que o pai e o filho são descritos como mamelucos, todavia, oportunamente, é a única dos personagens centrais cuja raça ou cor é omitida pelo narrador.

Desse modo, a interpretação do texto permite depreender que as alegadas ‘raças puras’ (ou menos misturadas),¹⁰ como os brancos, índios e negros, são, em geral, de melhor e mais constante índole, tendo seu ‘caráter formado’, nada ou pouco oscilam e, quando decaem moralmente, são menos maldosos. Já os mestiços são, freqüentemente, impetuosos e destemperados, de uma maldade arraigada e quase instintiva.

Não obstante o comportamento dos personagens seja condicionado por fatores mesológicos, tais fatores não são absolutamente determinantes da totalidade das ações. Há na argumentação da narrativa um outro fator que interfere nas condutas, que o narrador nomeia como “educação”, uma “segunda natureza”. A respeito do herói Cabeleira, afirma que: “Pela sua organização, pelos seus predicados [...] não estava destinado a ser o que foi” (p. 36), logo, questiona-se (e responde) o narrador:

Como é possível porém que se houvesse abastardado por tal forma a obra que saiu sem defeito das mãos da natureza? Como se compreende que uma organização sã se tivesse corrompido ao ponto de exceder, no desprezo da espécie humana, a fera cervical que se alimenta de sangue e carnes fumegantes, não por uma aberração, mas por uma lei da sua mesma animalidade?

É que a mais forte das constituições, ou índoles, está sujeita a alterar-se sempre que as forças estranhas, que atuam sobre a existência, vêm a achar-se em luta com suas inclinações. Por mais enérgicas que tais inclinações sejam, não poderão resistir a estas três ordens de móveis das ações humanas — o temor, o conselho e o exemplo, que formam a base da *educação, segunda natureza, porventura mais poderosa do que a primeira*. (TÁVORA, 1977, p. 35-6, grifos nossos).

Aflui no romance a idéia de que os homens têm seu caráter moldado a partir do legado natural (racial, biológico) e, sobretudo, da educação (coerção moral e legal, exaltação da conduta social adequada). Natureza e sociedade se opõem e disputam a influência sobre o comportamento dos indivíduos. Cabeleira é o caso mais óbvio, dividido entre as influências do pai e da mãe, depois entre a necessidade de sobrevivência e o amor a Luisinha, vive sempre profundo conflito. No entender de uma comentarista “[...] Cabeleira oscila entre dois pólos: de um lado, a intrínseca pureza d’alma, legado de sua mãe Joana; de outro, a trilha do crime, que o pai, Joaquim Gomes, lhe outorgou”; adiante, o personagem defrontar-se-á com a repetição do dilema: “Para a sobrevivência era preciso matar; para conservar Luisinha ao seu lado era imprescindível abdicar da vida criminosa, errante, de assassinatos e saques” (CAMPEDELLI, 1977, p. 5). Entretanto, tal disputa – entre esses pólos que aparentemente simbolizam o bem e o mal – não se esgota, como pode parecer, numa abordagem romântica. Não são esses simples pólos que determinam as balizas entre as quais se move a vontade no mundo, a escolha existencial não está unicamente a cargo dessa volúpia, nem tal escolha é algo unilateral e definitivo, consumando a existência do indivíduo. O naturalismo e o realismo presentes na construção de Távora definem esses pólos como a natureza e a sociedade, já o

¹⁰ O narrador não menciona o termo ‘raça pura’, aqui utilizado pois consta do repertório intelectual da segunda metade do séc. XIX. De modo análogo, o uso do termo ‘raça’ neste texto remete ao léxico cultural do período, já que se revelou um conceito cientificamente inaceitável, uma falácia sociológica e biológica.

indivíduo não é somente o produto desse embate, vive-o intensamente durante sua vida. Os homens são seres naturais e sociais, carregam os instintos primevos, mas também são dotados de razão e aparelhados para sociabilidade, são capazes de escolhas que transformam seu destino. Daí os limites da influência do determinismo e do evolucionismo na obra.

Joaquim Gomes, o pai de Cabeleira, representa a força da herança natural, atávica, é “naturalmente mau” (p. 36) e torpe, porém, seu caráter foi forjado também pela ausência de coerção social:

Este homem era o gênio da destruição e do crime. Por sua boca falavam as baixas paixões que à sombra da ignorância, da impunidade e das florestas haviam crescido sem freio e lhe tinham apagado os lampejos da consciência racional que todo homem traz do berço, ainda aqueles que vêm a ser depois truculentos e consumados sicários. (TÁVORA, 1977, p. 19).

Aos ensinamentos e exemplos da figura “forte” – segundo o narrador – de Joaquim, José Gomes (posteriormente “Cabeleira”) deve lições como sacrificar animais para aprender a matar pessoas, ser duro, insensível – “quem é homem não chora; quem é homem faz chorar” (p. 40) –, impiedoso, “matar sempre” (p. 19), pois assim estará treinado para a sobrevivência, arte indispensável no sertão. “Não sabes que o assassino é respeitado e temido?” (p. 39), assevera o maquiavelismo sertanejo de Joaquim.

Em contrapartida, a figura “fraca” da mãe, Joana, “exemplo vivo e edificante pela ternura, pela bondade, pelo espírito de religião” (p. 36), tenta orientar o menino José para uma vida moralmente reta, por meio das regras de sociabilidade: respeitar aos outros, temer a Deus, ser piedoso, etc. A despeito das críticas que o narrador faz ao clero, em particular aos jesuítas, a religiosidade – presente em muitos dos personagens quando acuados – é vista como característica dos personagens de boa índole e como uma forma de refrear os instintos malévolos de outros, de coerção. Assim, de início, a fragilidade da educação é simbolizada no legado de Joana ao menino José, é um rosário, destruído pela força natural atuante por meio do pai, selvagem e mameluco, que havia lhe dado um punhal.¹¹

Tal antagonismo de forças tem como efeitos a destruição da família pela separação, pois “sem educação e moralidade é impossível a família” (p. 37), e a dilaceração da personalidade de José Gomes, dividido entre a necessidade de sobreviver no ambiente hostil e a de se integrar plena e satisfatoriamente à sociedade.

Não obstante as insinuações de cunho realista e sociológico, o desfecho da história é sumamente romântico: tocado pelo amor a Luisinha – embora acuado pelas forças da autoridade legítima, arrependido e assombrado por seus atos passados¹² – o Cabeleira desiste resignadamente de sua vida criminosa, abdica da maldade.¹³ Julgado por suas transgressões às leis de sociabilidade, Cabeleira arrepende-se, mas é enforcado. Segue-se então um libelo um tanto jurídico do narrador contra a pena capital – considerada injusta por ofender “a inviolabilidade da pessoa humana” (p. 131) e socialmente ineficaz por não ser exemplar no refreamento dos crimes (p. 134) – e a favor da

¹¹ Logo nas primeiras páginas do romance, o narrador descreve a manifestação de alegria das pessoas com a abolição da ordem dos jesuítas pelo papa Clemente XIV, em 1773 (TÁVORA, 1977, p. 15-6) – a expulsão daqueles do reino português já havia sido feita por Pombal em 1759. As críticas de Távora ao clero – bem ao modo positivista – dirigem-se à tentativa de sobreposição do poder espiritual ao temporal, bem como ao pretensão monopólio religioso (católico) sobre os atos da vida social (registro, funeral, etc.); estreitamente ligado à maçonaria, acabou envolvido na Questão Religiosa, quando ainda no Recife, em 1873 (AGUIAR, 1997, 203-19). Embora reconheça o papel de coerção positiva da religião e das instituições, a Igreja está ausente da trama.

¹² Exemplo dessa perturbação pelo sentimento de culpa é um momento catártico, no qual revê a figura do velho solitário cujos miolos e olhos espalhou com um tiro, a cena traz à tona os tormentos da vida criminosa de Cabeleira.

¹³ Um contraponto às cenas de violência do protagonista são as passagens no qual se mostra indeciso, frágil, absorto, e pega da viola para musicar suas lamúrias. A arte sutil e melancólica da música suspende a brutalidade das lutas e indica que ainda há salvação para o herói.

reforma do homem pela institucionalização da educação, pois, regra geral, os crimes seriam fruto da “pobreza” e da “ignorância”, formas de “degradação social” (p. 135-6).

Portanto, no romance, vige a idéia de que a maldade existe como animalidade, brutalidade primeva derivada dos instintos de sobrevivência e conservação num ambiente hostil, no qual estão ausentes (ou fragilizadas) as formas de coerção e integração social, a cargo das instituições (Estado como autoridade pública legítima, a escola como aparelho cultural, a família como núcleo de iniciação social) e do adestramento para a sociabilidade, ambos consignados na idéia-força da educação, tomada como socialização e prerrogativa, já que a “sociedade tem o dever, primeiro que o direito, de obrigar o pai a proporcionar à prole, ou de proporcioná-lo ela quando ele o não possa” (p. 37).¹⁴

2. A encruzilhada

A idéia da maldade presente no romance insinua-se, assim, por meio da brutalidade sertaneja num estado de natureza aparentemente hobbesiano, propiciado pela ausência do poder público representado pelo Estado, todavia, cumpre a este poder assegurar os direitos à vida, à propriedade e à esperança de empreender e prosperar, crer na frutificação e recompensa do trabalho. Este já é o terreno burguês de um liberalismo contratualista de influência lockeana, que acena com os prêmios da integração e do bem-estar em retribuição ao consentimento à ordem. Não é a visão de mundo da oligarquia latifundiária dominante, é o afloramento da visão burguesa liberal de uma camada média urbana (CANDIDO, 2006) que procurava lugar e oportunidades (inclusive culturais e literárias) num momento de decadência do Império e suas formas de legitimação. Alijada da esfera decisória representada eminentemente pelo Estado, clama pela criação do povo, articulação de uma sociedade civil e possibilidades de ação.

Ao procurar sua afirmação na qualificação e distinção pela educação e participação política, tal camada, indefectivelmente, carregava consigo o preconceito de cor e até mesmo algum racismo (cientificista), derivado da tentativa de diferenciação em relação à massa ignorante, negra e mestiça, que sequer formaria um povo. Tal povo deveria ser formado e educado, civilizado, para servir de argamassa à nacionalidade; a nação só se tornaria uma realidade plausível com a criação desse povo e a integração regional – prejudicadas então pelo centralismo imperial – com base na diversidade e autonomia econômica, política, cultural e – por que não? – literária. Já postulante da abolição e da soberania nacional, os próximos passos ideológicos dessa visão de mundo serão o federalismo e a República.¹⁵

Devido ao prematuro desaparecimento de Távora, autor e obra detiveram-se no cruzamento dessas vias ideológicas, políticas e literárias. Afora nítidas insuficiências estéticas, daí, em parte, advêm o juízo negativo e o relativo desprezo em que repousam Franklin Távora e *O cabeleira*, pois estão nessa encruzilhada de: estilos, estéticas e escolas; tradição, consolidação e avanços; romance histórico, crônica e relato; moralismo, cientificismo e narrativa ficcional; romantismo, naturalismo e realismo; natureza, progresso e civilização; sertão, institucionalização e urbanismo; contratualismo, liberalismo e participação social; nacionalismo, federalismo e republicanismo; massa, povo e cidadania. Sua proposição do regionalismo como Literatura do Norte é a reação ao estado de coisas econômico, político e cultural (literário), à decadência do latifúndio e ascensão burguesa na crise do

¹⁴ Távora, quando deputado provincial e diretor geral da instrução primária, travou duros combates pela educação e “liberdade do ensino”, vista como instrução primária e secundária mantida e fiscalizada pelo poder público (AGUIAR, 1997, p. 139).

¹⁵ Se Tobias Barreto (MENESES, 1962, p. 103) afirma – em seu “Um discurso em mangas de camisa”, em 1875 – a inexistência do povo e o que há de organizado no país é o Estado, por sua vez, Távora assevera: “Deus ilumine o governo, já que neste país tudo é governo” (citado por AGUIAR, 1997, p. 328). Já Sílvia Romero, ao lado da ausência do povo, afirma o ‘fato da mestiçagem’ como possível argamassa da construção desse povo.

Império e do regime escravista, ao centralismo político-administrativo e ao monopólio de oportunidades sociais – mormente culturais e daí literárias – da Corte.¹⁶

A questão da maldade expressa – conseqüentemente – essa condição de entroncamento. Situada nessa encruzilhada, é simultaneamente uma problemática ética, política e científica; natural e social; relacionada à natureza humana, ao meio, à condição social e racial; no limite, amenizada pela coerção ou anulada pela educação, a maldade é fruto do atraso e deve ser combatida pelo progresso, pelo desenvolvimento capitalista urbano e industrial.

Referências Bibliográficas

ALONSO, Angela. **Idéias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AGUIAR, Cláudio. **Franklin Távora e o seu tempo**. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997. (Coleção confederada, 3).

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3ª ed., 17ª reimpressão. São Paulo: Cultrix, 1997.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. Herói do mal. In: TÁVORA, Franklin. **O cabeloira**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1977. p. 5-6.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 3ª ed. São Paulo: Martins, 1969. 2 v.

_____. **O método crítico de Sílvio Romero**. 4ª ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo em literatura. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n.15, 1995, p.153-159.

DANTAS, Paulo. Franklin Távora e o romance do norte. In: TÁVORA, Franklin. **O cabeloira**. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1963. p. 5-9.

DIMAS, Antonio. Uma proposta de leitura para *O cabeloira*. **Língua e literatura**, São Paulo, v. 3, ano III, 1974. p. 89-99.

FERNANDES, Aníbal. Franklin Távora e seu tempo. In: TÁVORA, Franklin. **Lourenço** (crônica pernambucana). São Paulo: Martins, 1972. p. V-XXI. (Biblioteca de literatura brasileira).

IANNONE, Carlos Alberto. A obra de Franklin Távora. In: TÁVORA, Franklin. **O cabeloira**. São Paulo: Três, 1984. p. 13-7.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira, v. IV (1877-1896)**. São Paulo: Cultrix, Editora da USP, 1977.

MENESES, Tobias Barreto de. **Estudos de Sociologia**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1962.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **História da literatura brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1973. (Documentos brasileiros, v. 63).

O BRASIL MONÁRQUICO, v. 5: reações e transações. Introdução geral de Sérgio Buarque de Holanda. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. (História geral da civilização brasileira, t. 2, v. 5).

RIBEIRO, Cristina Betioli. Nacionalidade no romance oitocentista: o debate entre Franklin Távora

¹⁶ Também politicamente Távora situa-se na encruzilhada da política imperial, tendo sido eleito deputado provincial no biênio 1867-1868 pelo efêmero Partido Progressista, tentativa frustrada de alternativa política à polaridade Conservadores *versus* Liberais.

e José de Alencar. **X Encontro Regional da ABRALIC**, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/nacionalidade.pdf>>. Acesso em 27 de agosto de 2007.

_____. Franklin Távora: um norte para o romance brasileiro. **X Congresso Internacional ABRALIC**, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em <www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/abralic/franklin_tavora.doc>. Acesso em 27 de agosto de 2007.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**: contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira. 5ª ed. organizada e prefaciada por Nelson Romero. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. 5 v. (Coleção documentos brasileiros, 24).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio** ou Da educação. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Paidéia).

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**: seus fundamentos econômicos. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da literatura brasileira**. 2ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. (Biblioteca luso-brasileira, série brasileira).

TÁVORA, Franklin. **O cabeloira**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1977.

_____. **O cabeloira**. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1963.

_____. **O cabeloira**. São Paulo: Três, 1984.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1909). 4ª ed. Brasília: UnB, 1963. (Biblioteca básica brasileira, 3).