

## Távora x Alencar: qual nordeste existe?

Profa. Dra. Adriana de F. B. Araújo<sup>1</sup> (UnB)

### Resumo:

*Esta comunicação pretende traçar um paralelo entre as imagens de Nordeste desenhadas por José de Alencar em *O sertanejo* (1875) e por Franklin Távora em *O cabeloira* (1876) tomando-se por base a relação entre processo social e forma literária com uma visão devedora de Roberto Schwarz. A partir da análise do diálogo escritor/ narrador nas duas obras, torna-se evidente o tipo de inserção que os dois autores nordestinos tinham no contexto da elite carioca dos anos 1870. Considera-se a hipótese de que a produção que Távora inicia com *O cabeloira* e que denominará “Literatura do Norte” foi motivada também por uma vontade de contra-arrestar a figura idealizada da região e do sertanejo realizadas por Alencar, não obstante haver elementos igualmente idealizados na obra de Távora. Pretende-se ainda discutir, dentro deste contexto de embate entre nação e região, o modo como algumas das nossas clássicas histórias literárias identificaram as duas obras e apontar caminhos que renovam essas visões.*

**Palavras-chave:** nação/ região, subalternidade, Franklin Távora, José de Alencar, regionalismo.

### Introdução

A divulgação dos resultados de 2007 para o Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (Ideb) causou um movimento na mídia nesse início do mês de junho, levantando vozes de acusação, surpresa e pessimismo que em não mais de dois ou três dias já tinham caído no olvido. No mesmo período do ano passado, o chamado apagão aéreo dominou a mídia por longos meses. Se pensarmos que apenas 8% da população brasileira utilizam o transporte aéreo enquanto os índices divulgados pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), referentes ao ensino público, dão conta de 88% dos estabelecimentos de ensino brasileiros, veremos que o número de pessoas afetadas não é capaz de sustentar um “apagão” na mídia.

Isso não é nenhuma novidade. O privilégio da visibilidade de um lado e o problema do acesso à educação de qualidade do outro já estavam por trás do projeto literário de Franklin Távora há quase 130 anos. Franklin Távora ficou na historiografia literária como o fundador do regionalismo nordestino, devido à sua concepção e realização do que chamou de Literatura do Norte na cartaprefácio do romance *O Cabeloira*, publicado em 1876, em franca oposição ao que chama de Literatura do Sul da qual ele destaca como um grande representante José de Alencar.

Nesta comunicação veremos que Távora se inscreve numa disputa de representações do Norte com José de Alencar em busca do nordeste autêntico. Os argumentos de autoridade usados por um e outro são praticamente os mesmos: as lembranças da terra natal, o testemunho ocular, os dados históricos. Távora tenta conferir à sua narrativa maior credibilidade ao se apropriar de modo compulsivo de registros históricos que não poupam o leitor de descrições de acontecimentos, edifícios, datas, nomes e títulos. A aparentemente infecunda e intransigente rivalidade instaurada pelo texto não abarca o fundo das discussões lançadas por Távora que dizem respeito às nossas profundas desigualdades sociais e regionais.

Nos idos de 1870, década da lei de obrigatoriedade da educação primária, lá se vão quase 140 anos, no Brasil do Rio de Janeiro, existiam alguns dos requisitos básicos para o fortalecimento de um sistema literário que encadeasse produção e circulação de literatura como tipografias, livrarias e bibliotecas. Não se pode dizer o mesmo do Brasil das províncias. Nessa época poucas cidades brasileiras tinham sequer tipografias. A elite econômica do Rio de Janeiro era o centro irradiador e consumidor da cultura letrada. Assim, não é surpresa que é tendo em vista esta elite que os escritores produziam suas obras.

Dentro de seu projeto literário de produzir uma literatura genuinamente brasileira, com um forte sentido de construção da nação ao interpretar e estudar os diversos aspectos do Brasil, Alencar

atua em três frentes: a face regional, em que produz narrativas que se passam em fazendas do interior; a face histórica, na qual busca identificar a gênese de nosso povo por meio do estudo de sua história tanto pré quanto em colonização; e, finalmente, a terceira, em que ele procura dar conta das particularidades do momento histórico em que escrevia valendo-se do cenário carioca, principalmente.

Na seara regionalista de sua produção, Alencar investiga o sul em *O gaúcho* (1870), a zona da mata fluminense em *O tronco do Ipê* (1871), o interior paulista em *Til* (1872) e finalmente, em 1875, chega ao Ceará em *O sertanejo*. O narrador desse romance constrói sua autoridade narrativa e seu diálogo com o leitor tomando por base o fato de se dizer um filho saudoso daquele Ceará que aparecerá desde Aracati a Icó, do Vale do Jaguaribe às raízes de Ibiapaba. A intenção é dar ao ponto de vista do narrador certa noção de fidedignidade que em tudo encontrará eco na biografia do autor.

Esse será o mesmo tom que assumirá o narrador de *O cabeleira*, hiperbolizado pelo fato de recorrer a fontes históricas para comprovação dos acontecimentos narrados e ainda pela sua veia mais realista que romântica, ainda que sua prosa não possa deixar de ser considerada romântica. A narrativa de *O cabeleira* é envolvida por duas cartas que buscam apresentar justificativas para amenizar um possível impacto negativo da obra.

Em tom de excessiva modéstia e em estado permanente de defesa, o escritor tenta explicar o inusitado do tema e de sua abordagem. Há um explícito tom de denúncia em toda a argumentação. O escritor parece querer alertar o público que este sertão de bandidos, miséria, carência e famílias desprotegidas é que é real e vai além, ele reclama que esses excluídos precisam não de aplicações rígidas de leis injustas, mas de investimento educacional e desenvolvimento econômico.

## **1 Autoridade e autoria**

Nesse tempo de formação do nosso romance e de nossa sociedade leitora, as estratégias de sedução do leitor partem para o estabelecimento de uma relação íntima entre narrador e leitor. Alencar, em momentos iniciais de *O sertanejo* confessa rememorar sua terra natal: “Quando te tornarei a ver, sertão da minha terra, que atravessei há tantos anos na aurora serena e feliz da minha infância?” (ALENCAR, 1991, p. 11). O narrador atua como mediador entre o mundo do leitor e o mundo narrado. Já nos primeiros parágrafos estabelece uma relação entre sertão e deserto, em plena tradução do que previa ser muito novo para o leitor, “a civilização que penetra pelo interior corta os campos de estradas, e semeia pelo vastíssimo deserto as casa e mais tarde as povoações” (*idem, ibidem*).

O sertanejo de Alencar, Arnaldo, é um homem em tudo superior, menos em termos de classe social: ele tem todas as virtudes da terra e todos os dons da natureza. Nascido sob o signo de um milagre, ele tem qualidades extraordinárias. Dorme ao relento porque lhe apraz, conhece todos os segredos da natureza, não apresenta nenhum ponto falho. Para dar um exemplo da composição dessa personagem, cito a passagem em que Arnaldo afugenta uma onça. O narrador pretende prender a atenção do leitor mostrando-lhe que os sertões do norte podem ser tão exóticos quanto tudo o que o oriente representava para os europeus àquela altura.

A passagem de que falo está no Capítulo VI do livro e vem logo no início quando o narrador está ainda em fase de apresentação das personagens. Neste trecho, o narrador conta que Arnaldo dorme ao relento numa rede no alto de uma árvore, posição privilegiada para observar o pátio da fazenda, escutar o terço e ver as estrelas, todas suas conhecidas. Quando as luzes se apagam, Arnaldo percebe a presença de uma onça alguns galhos abaixo de si. Entabulando conversa com o animal, e depois se defendendo de uma investida, Arnaldo convive com ela sem demonstrar medo. Enquanto ela tenta atacá-lo, ele repousa friamente em sua rede, pois conhecedor da árvore como a palma de sua mão, percebe ser impossível para o bicho alcançá-lo:

Arnaldo pôs a cabeça para fora da rede, e perscrutando a folhagem descobriu duas tochas acesas no meio das trevas, mas de uma luz baça e sulfúrea. Há um quer que seja de satânico na pupila da onça, .... Enquanto o tigre continuava a grunir o seu riso de fera com uns agachos de rarefeito, que lhe espreguiçavam o torso mosqueado. E o sertanejo, alongando a perna, enxotou a importuna com um pontapé atirado ao tufo da folhagem que ficava por baixo da rede. (ALENCAR, 199, p. 33)

Nessa passagem, a identificação entre sertão-deserto e onça-tigre força uma identificação entre o exotismo da cena sertaneja e o das imagens sedutoras do oriente que vicejavam na Europa da época, como nos mostra o estudo seminal de Edward Said, *Orientalismo*. O estabelecimento deste liame sertão - oriente increve o interlocutor do narrador entre os membros da elite. Uma elite que sabemos ter os olhos postos em direção à Europa. A escolha vocabular de Alencar quer dar a ver que é de linguagem muito mais culta do que popular. A preferência pelo termo “tigre” para designar aquilo que é um dos temas mais célebres da cultura popular oral brasileira, a onça, aponta para fora e não para dentro seu horizonte de referências. E parece ser exatamente essa a questão que faz Távora em seu prefácio.

## **2 Mas, Alencar é do Sul**

O prefácio de *O cabeleira* está na forma de uma carta endereçada a “Meu amigo” que se encontra em Genebra. Vemos aqui outra estratégia de cooptação do leitor. Nesta carta, na qual desde logo se estabelece uma relação de intimidade, o escritor apresenta seu escrito de modo muito modesto, “pálidas linhas”, cativando a boa vontade de seus leitores. Távora localiza na elegante Suíça o destinatário de seu escrito, inscrevendo assim seu leitor entre os membros da elite, tal qual Alencar.

O escritor se afirma cearense e apresenta um projeto de narrar não só sua terra natal, mas também todo o Norte incluindo Pará e Amazonas. Hesitante em como definir seu texto, cheio de medidas, avança chamá-lo de composição literária ou de estudo histórico, preferindo, ao final, defini-lo como “ensaio de romance histórico” (TÁVORA, 1988, p.10). O texto é dividido em duas partes. Na primeira há o reconhecimento de que a vasta parte norte do país, desde a Amazônia até o Recife, não tem visibilidade nem viabilidade. O autor canta suas grandezas e sonha com o que o desenvolvimento econômico poderia trazer à região.

Távora levanta uma questão que hoje está no centro de uma guerra política que recentemente derrubou a ministra Marina Silva e o presidente do IBAMA: a possibilidade da exploração das riquezas da Amazônia. Vejamos o que diz Távora:

- Que não seria deste mundo – pensei eu, descendo das eminências da contemplação às planícies do positivismo – se nestas margens sentassem cidades, se a agricultura liberasse nessas planícies seus tesouros, se as fábricas enchessem os ares com seu fumo, e neles repercutisse o barulho de suas máquinas? ... Não se mostrariam mais aqui as tendas negras da fome e da nudez. O trabalho, o capital, a economia, a fartura, a riqueza, agentes indispensáveis da civilização e grandeza dos povos, teriam lugar eminente nesta imensidade onde vemos unicamente águas, ilhas, planícies, seringais sem-fim. (TÁVORA, 1988, p. 10)

Embora saibamos que esse modelo de exploração tenha nos levado à beira de uma catástrofe climática, nesse momento era perfeitamente lícita a exploração dos recursos naturais de cada país. Távora explora um ponto de vista pouco usual na nossa literatura e lança uma das discussões mais calorosas desta primeira década do século XXI.

Depois de tratar de aspectos sócio-econômicos, o escritor cearense parte para o campo da cultura por um ponto de vista chamado por ele de política das letras. O argumento de que a cultura do norte é mais brasileira porque ainda não foi contaminada pelo estrangeiro como o sul estava sendo

já aponta para uma contestação do que àquela altura significava a expressão literatura brasileira, muito requisitada por Alencar.

Outro índice dessa disputa está na preocupação de Távora em entregar a fatura de seu romance a críticos pernambucanos talvez já antecipando malogro entre os sulistas, “A crítica pernambucana, mais que a outra qualquer, cabe dizer se o meu desejo não foi iludido; e a ela, seja qual for sua sentença, curvarei a cabeça sem replicar” (*idem, ibidem*).

No contexto desta disputa, Távora, cita autores nortistas de expressão nacional, mas reconhece que em termos romanescos o Sul figura com sólida vantagem. Távora dedica um parágrafo ao grande José de Alencar, “ainda que se trate de literatura do sul” (TÁVORA, 1988, p.11), ressalva. E a partir dessa conclusão, ele cobra dos “escritores do Norte que verdadeiramente estimam seu torrão, o dever de levantar ainda com luta e esforços os nobres foros dessa grande região ... tão ignorada no próprio templo onde se sagram as reputações” (*idem, ibidem*). Embora, Távora mais adiante se exima de um possível sentimento de rivalidade, será esse o tom com que a maioria dos críticos lerá esse texto.

Vemos que Távora trata o campo literário de um modo que apenas muito depois seria amplamente reconhecido. Ele já naquele momento o enxergava como um espaço no qual a obra transita desde produção, circulação, recepção e reconhecimento, configurando uma espécie de instituição literária. Sabemos hoje, especialmente depois de Bakhtin, que tipo algum de escrita provoca ou anula o literário. É a relação que ela estabelece com o contexto que caracteriza, em cada situação, um texto como literário ou não-literário. A obra deve ser reconhecida como tal nas esferas competentes dessa instituição: universidades, academias de escritores, suplementos e revistas especializados. Távora buscava esse reconhecimento para sua literatura que ele sabia não ir de encontro às expectativas e por isso, em vários pontos, o narrador busca se justificar:

Não é sem grande constrangimento, leitor, que a minha pena, molhada em tinta, graças a Deus, e não em sangue, descreve cenas de estranho canibalismo como as que nesta história se lêem. Aperta-se-me o coração sempre que me vejo obrigado a relatá-las. ... Mas desgraçadamente estas cenas não são geradas pela minha fantasia. São fatos acontecidos há pouco mais de um século. ... Não estou imaginando, estou, sim, recordando... (TÁVORA, 1988, p. 68)

O ponto de vista do narrador se afasta do ponto de vista da elite, com quem se desculpa, e se acerca do ponto de vista dos pobres desvalidos, os quais representa e redime. A denúncia e a crítica social feita pelo narrador de *O cabeleira* talvez esteja relacionada com o modo como o próprio Távora entendia seu papel na cena carioca daquele período. O tom de serena autoridade do narrador de Alencar e o tom de denúncia e de compromisso com a verdade histórica do narrador de Távora, afirmam os dois lados do tema “nação contra região”, tão discutido entre os intelectuais da época.

Távora aparece se defendendo e se justificando por apresentar o que para ele “não é uma ficção, não é um sonho, existiu” (*idem, ibidem*, p. 137). Essa obsessão por provar uma verdade diz da dificuldade em falar de interesses regionais no Rio de Janeiro. As rebeliões provinciais ocorridas durante o Império quase sempre lutaram contra a política centralizadora do Rio de Janeiro.

Távora, na carta com que encerra o livro, explica ao seu caro amigo que a história de Cabeleira era cantada pelos trovistas pernambucanos há muito tempo:

o grande exemplo que afirma a necessidade da instrução e da educação, sem a qual espíritos que poderiam chegar a ser úteis à sociedade, e legar um nome honrado e querido, se convertem em instrumentos da destruição dela e de si próprios, e deixam uma memória execrada, ou lamentável. (TÁVORA, 1988, p. 138)

## **Conclusão**

Alencar e Távora tentaram mostrar o Brasil a sua elite econômica. Com estratégias diferenciadas, até onde se diferenciavam suas personalidades literárias, os dois escritores atuaram na tentativa de diminuir as desigualdades de visibilidade prevalentes entre nós. Incluso no sistema político-administrativo, Alencar e Távora de algum modo se complementam. Grandiloqüentes, podem ser diferenciados pelo ponto de vista adotado em cada obra.

Distante e do alto, solidário das elites econômicas, Alencar mostra um sertanejo mítico e um sertão romântico. Como informante confiável dessa estranha realidade, Alencar a traduz com um referencial europeu. Ávido pela verdade, precursor do realismo, Távora adota um ponto de vista que tenta uma mediação difícil entre os desvalidos e pobres e nossa elite em termos locais. Note-se espécie de glossário de termos nordestinos na carta que fecha o romance. De um ponto de vista solidário dos “de baixo”, Távora não apenas os inclui como tema, mas vai além do tratamento literário para incluir em seu discurso críticas sociais e denúncias de injustiças e desigualdades.

A Literatura do Norte de Távora é um projeto didático de modernização e transformação do *status quo*. É acusado de separatismo, mas o que ele faz é denunciar a implícita submissão a uma separação que já existe. Távora coloca a discussão no ângulo de uma luta política necessária à superação dos obstáculos impostos ao desenvolvimento do Norte.

Embora os números referentes ao Ideb de 2007 mostrem que a educação avançou na maior parte do país, elas também provam que as reivindicações por uma educação pública de qualidade feitas por Távora dentro de seu projeto literário ainda devem continuar a ser feitas. Uma das derivações dessa argumentação nos leva a apenas constatar o que já sabemos. Talvez um “Isso é assim mesmo e sempre foi assim”, ou ainda “É como chover no molhado” parecem possíveis conclusões. Mas, a existência de nosso simpósio e a certeza de que a obra de Távora volta a ser estudada já aponta para novas e esperadas respostas. Estudar e valorizar essa obra já é atitude contrária à aceitação resignada a esse estado de coisas.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ALENCAR, José de. *O sertanejo*. 5ª. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- [2] LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 3ª. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- [3] SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- [4] TÁVORA, Franklin. *O cabeleira*. 5ª. ed. São Paulo: Ática, 1988.

---

<sup>1</sup>**Adriana de F. B. ARAÚJO, Profª. Drª.**  
Universidade de Brasília (UnB)  
E-mail: adrianaaraujo@uol.com.br