

Tradição e Cientificismo: o Projeto Nacionalista de Franklin Távora

Prof^a. Dr^a. Ana Marcia Alves Siqueira¹ (UFT)

Resumo:

*O trabalho objetiva examinar **O Cabeleira**, de Franklin Távora, como romance-chave para se compreender alguns aspectos do longo processo de formação de uma identidade nacional por meio da literatura. A obra, produto da mescla entre as várias correntes de pensamento presentes no contexto cultural brasileiro nas últimas décadas dos oitocentos, revela a preocupação nacionalista comum à intelectualidade coetânea; o autor, além do objetivo de divulgar as “autênticas tradições nacionais”, buscava respaldar sua produção no cientificismo e defender a importância da educação para a construção de um país grandioso. Certo de que as ciências deveriam se unir à literatura para constituir este ideal, Távora orchestra, no romance inaugural da **Literatura do Norte**, uma dupla intenção: de resgate das tradições nacionais através da história do bandido Cabeleira e de defesa da tese de que a educação é o único meio de salvar o sertanejo – e o povo brasileiro – da barbárie, assim como de elevar a Nação ao patamar civilizatório dos países europeus.*

Palavras-chave: identidade nacional, tradição, cientificismo, educação, banditismo

Introdução

A busca de elementos que definissem a singularidade da literatura brasileira fortaleceu-se especialmente após a Independência, quando intelectuais e literatos passam a enfatizar a criação de um modelo literário nacional que fosse a expressão da cor local. Os pressupostos teóricos e estéticos do estilo romântico, ligados à concepção de que “os costumes, as lendas, a língua são arquivos de nacionalidade e formam o alicerce da sociedade” (ORTIZ, s.d., p.22), nortearam esse processo.

Paulatinamente, vão surgindo no cenário nacional autores interessados na pesquisa e na coleta das tradições populares; mas, é principalmente, na segunda metade dos oitocentos, que se observa um movimento de idéias em torno do folclore, do povo e dos procedimentos de coleta deste cabedal (RIBEIRO, 2003).

Neste contexto, Franklin Távora apresenta o projeto da **Literatura do Norte**, como meio de criar “uma literatura propriamente brasileira, filha da terra” (1998, p.12). No prefácio do romance **O Cabeleira**, publicado em 1876, o autor lança as bases para este programa literário, cujos objetivos são iniciados neste mesmo romance: retratar os costumes, a natureza, as tradições, o temperamento e o povo do Norte, visto como um emblema na formação da identidade cultural brasileira pelos seus tipos e heróis, como também pelo fato de a região ter sido uma das primeiras regiões a ser colonizada, onde ocorreram guerras que contribuíram para a configuração da nação.

Segundo o autor, os escritores da Corte desconheciam o repertório das tradições populares do Norte, porque estavam impregnados de “modernidades” vindas do estrangeiro. Caberia, portanto, aos escritores nortistas, o papel de usufruir desse manancial literário para divulgá-lo.

Esta defesa de uma literatura brasileira tradicional menos infestada de estrangeirismo – principalmente de origem francesa – acaba por salientar a dualidade sobre a qual se equilibra nossa literatura: a herança da colônia e a busca de expressão própria.

A partir das compilações de folcloristas, como Celso de Magalhães [1873], José de Alencar [1874], Franklin Távora [1776; 1777], Sílvio Romero [1883], a literatura de expressão “lusobrasileira” (CASCUDO, s.d.) voltou a chamar a atenção do meio literário e do público leitor, após um período de adormecimento, pois os romances, xácaras e cordéis trazidos pelos colonizadores haviam sido a principal forma de expressão literária do Brasil colonial, durante os séculos XVI e XVII, quando tiveram lugar os principais episódios de conquista e colonização do país, os quais certamente foram influenciados por esta épica (WECKMANN, 1993).

Essa produção herdada agrupa as narrações tomadas dos romancieiros que a tradição popular consagrou: narrativas que descendem das gestas medievais, do ciclo carolíngio, do ciclo bretão, de fontes bíblicas e também de outras fontes orientais e ocidentais.

A imaginação criativa de Távora, embebida no repositório nacional, fez aflorar, em **O Cabeleira**, substratos medievais na construção do herói-bandido, bem como na estruturação da trágica estória entre o rapaz e seu amor de infância. Entretanto, o romance contempla outras intenções; além do objetivo de divulgar as “autênticas tradições nacionais”, o autor buscava respaldar sua produção literária no cientificismo e defender a importância da educação para a construção de uma nação grandiosa, como demonstra o trecho a seguir:

Merecem-nos particular meditação, (...) alguns vultos infelizes, em quem hoje veneraríamos talvez modelos de altas e varonis virtudes, se certas circunstâncias de tempo e lugar (...) não pudessem desnaturar os homens, tornando-os açoites das gerações coevas e algozes de si mesmos. Entra neste número o protagonista da presente narrativa, o qual se celebrou na carreira do crime, menos por maldade natural, do que pela crassa ignorância que em seu tempo agrilhoava os bons instintos e deixava soltas as paixões canibais. Autorizavam-nos a formar este juízo do Cabeleira a tradição oral, os versos dos trovadores e algumas linhas da história que trouxeram seu nome aos nossos dias envolto em uma grande lição. (TÁVORA, 1998, p.17)

O fragmento esclarece por que a obra é valorizada como um registro histórico da configuração dos primeiros bandos marginais que deram origem ao cangaço: constitui-se uma reflexão sobre a continuidade de um *modus vivendi*, levando-se em conta o complexo cultural e a organização sócio-econômica da região. Proposta resultante do contexto de transição entre o estilo romântico e as tendências realistas e naturalistas, no qual se destaca a figura do literato vulgarizador das teorias científicas produzidas nos grandes centros europeus (VERGARA, 2003).

A partir da década de 1870, ganham força no país as novas teorias do século – Positivismo, Darwinismo, Determinismo, entre outras. Os homens de letras, adeptos dessas novas correntes de pensamento, convictos de que elas poderiam modificar radicalmente o país, passam a defender reformas de cunho político, social e cultural. Por todo o Brasil, começa a se firmar um novo espírito crítico, que busca analisar a cultura nacional nos seus mais variados aspectos. A consciência crítica que se firmava, cujo exemplo pode ser visto na obra de Franklin Távora, oscilava entre conservação e divulgação das tradições populares, do folclore, e a renovação exigida pelas teorias científicas.

O escritor, assim como outros intelectuais envolvidos no movimento cientificista, acreditava que poderia ilustrar o país, elevando-o pela ciência e pela cultura. Nesse contexto, as instituições de ensino desempenhariam um papel essencial, funcionando como pólos difusores das novas idéias, que serviriam de base para as transformações desejadas para o país. A propósito, salientamos que, no período em que fora deputado da Assembléia Provincial de Pernambuco – no binômio 1868-1869 –, Távora apresentou um projeto de lei propondo o ensino livre (1868). Como o Estado não era capaz de propiciar a educação para todas as regiões do país, era necessário permitir que o ensino particular suprisse essa necessidade espalhando-se por todo o território nacional.

A utilização destes ideais e convicções como material literário possibilitou a diversidade de aspectos presentes no romance, que parte de uma história registrada tanto pela crônica histórica (GAMA, 1977), quanto pelas trovas populares (COSTA, 2004) sobre o terrível bandido Cabeleira – alcunha de José Gomes, um dos primeiros cangaceiros de Pernambuco.

1 A Tradição e o Imaginário Sertanejo

Segundo a tradição oral, José era naturalmente bom, mas foi ensinado pelo pai, Joaquim Gomes, a ser cruel. Junto com o pai e seus comparsas aterroriza a Província de Pernambuco em 1776. Contudo, quando reencontra Luísa, companheira de infância com quem havia firmado um pacto de

casamento (de modo similar às novelas de cavalaria), foge com a jovem e começa a se regenerar, apesar de, instintivamente, ainda tentar se defender. Luísa, que acaba sendo ferida devido a um ataque do bando à casa onde se abrigava, morre depois da fuga, não sem antes ter conseguido catequizar seu amor, levando-o à transformação de seu caráter. Cabeleira, porém, fraco, faminto e desarmado, é preso num canavial e executado segundo julgamento da Junta provincial.

Conforme o exposto, o romance apresenta características marcantes do Romantismo, como a crença no homem naturalmente bom que se regenera pelo poder do amor e da religião; mas também do Naturalismo, pois o bandido age pelo instinto e neste sentido é o resultado do meio adverso em que vive. Com efeito, o narrador mescla a descrição naturalista da paisagem e das personagens às intervenções de cunho moralista e explicações científicas para justificar a corrupção do herói e provar a tese de que a educação – considerada no aspecto amplo do conhecimento científico e da aquisição de valores morais e religiosos – constitui a solução para o problema do banditismo e da violência na região.

Diversos fatores sociais e econômicos ligados ao modo de colonização estabelecido no Nordeste propiciaram, juntamente com os fatores climáticos, situações de miséria, fome e morte, que desembocaram no desenvolvimento de grupos de bandidos, para os quais a valentia e o destemor eram as maiores qualidades. O destemor possibilita que estes marginais sejam admirados como heróis, porque, embora pobres como o povo, eram rebeldes e corajosos, capazes de tudo enfrentar para impor sua vontade.

Em decorrência, observa-se, na região, uma especial predileção por aventuras que cristalizam imagens de valentia e heroísmo, ao gosto do cavaleiro andante, figura popular no medievo. Tais aspirações têm como fulcro as histórias trazidas pelos colonizadores, o cordel e a tradição oralmente perpetuada pela população das regiões interioranas, alheias às constantes transformações das cidades. A comunhão destes fatores justifica o registro, nas trovas populares sertanejas, das aventuras vividas por Cabeleira, assim como seu triste fim.

Dessa forma, o interesse em revelar a riqueza cultural do Nordeste (os tipos lendários, a história, o modo de vida e a cultura) serve como pretexto para o autor dedicar atenção a alguns “vultos infelizes”, àqueles que, por circunstâncias diversas, “desnaturaram” tornando-se “açoites das gerações coevas e algozes de si mesmos” (TÁVORA, 1998, p.12). A palavra “des-naturar” – deixar de ser natural – remete à teoria de Rousseau (1983) sobre a natural bondade humana, corrompida pela sociedade e por sua organização, e esta será a tese mestra, utilizada por Franklin Távora, para delinear as circunstâncias (“de tempo e lugar”) que favoreceram a carreira de crimes celebrizada pelo bandido. Segundo suas palavras, Cabeleira tornou-se criminoso “menos por maldade natural do que pela crassa ignorância que em seu tempo agrilhoava os bons instintos e deixava soltas as paixões canibais”. Ou seja, Cabeleira (e outros bandidos), por natureza, nasceu bom como todos os homens, mas as condições de “ignorância” (educação) o transformaram em um criminoso, por isso a necessidade de “particular meditação” sobre essa história que traz “uma grande lição”.

Embora o banditismo já fosse um fenômeno recorrente na região, desde o século XVII, consideramos que o interesse do autor pelo bandido deve-se também ao fato de a história de Cabeleira ter ficado registrada na tradição oral. Os versos dos trovadores anônimos constituem um testemunho do exemplo moral dado pela triste vida desse “herói do mal” e ainda revelam outro aspecto fundamental para se entender o imaginário dessa sociedade: a admiração e o interesse que o cangaceiro – bandido característico da região – desperta.

A ambigüidade em relação a esta figura é explicitada por Távora, quando acrescenta:

A sua audácia e atrocidades deve seu renome este herói legendário para o qual não achamos par nas crônicas provinciais. Durante muitos anos, ouvindo suas mães ou suas aias cantarem as trovas comemorativas da vida e morte desse como Cid, ou Robin Hood pernambucano. (1998, p.17)

Um herói famoso pela “audácia e atrocidades”, comparado a Cid Campeador e a Robin Hood, mas que causa grande pavor, é fato intrigante que pode, porém, ser explicado pelo reconhecimento da proeza, mesmo quando motivada por ações e sentimentos maldosos. As trovas sobre Cabeleira, imortalizadas pela tradição popular, o demonstram: **“Meu pai me pediu / Por sua benção, / Que não fosse fraco, / Fosse valentão”** (id.ibid., p.23).

Evidencia-se, portanto, uma dicotomia: os bandidos impõem o medo e a insegurança, mas o sertanejo, que tem entranhada em si a valorização dos velhos tempos de luta, quando não era preciso esperar pela justiça pública, não deixa de ver como heróis esses personagens que se destacam pela coragem, valentia e, até mesmo, pela violência, pois são exemplos dos que não se dobram ao jugo de outrem.

O bandido é valente, tanto em ação como quando é vítima, porque morre desafiadoramente e com dignidade. Para Hobsbawm (1976), isto serve como identificação – aqueles jovens que moram em uma casa simples, em um cortiço ou nos confins do sertão, que nada possuem, senão o dom comum, porém precioso, de força e coragem, identificam-se com ele. Sob esta óptica, o bandido deixa de ser apenas um homem e passa a ser um símbolo de rebeldia.

Cabeleira é, portanto, figura duplamente simbólica: da gênese do banditismo e também da rebeldia. Conforme as reflexões enunciadas por Távora na apresentação do romance, ele é exemplo do perigo representado pelos espíritos soltos, desamparados às suas próprias paixões e que podem tomar caminhos extremos quando não orientados pela educação. Entretanto, paralela a esta intenção moralista explicitada pelo autor, subjaz a fascinação provocada pela figura do rebelde, frequentemente relacionado ao Mal. Fascínio presente na tradição oral e na erudita, despertado por personagens que tudo ousaram para satisfazer seus desejos, arquétipos da revolta e da desobediência, como Lúcifer e Fausto. É também, segundo o romance, símbolo da alma solitária que se transforma ao redescobrir o amor e a religião.

O registro das proezas desse precursor do cangaço, em diferentes versos, autoriza a conclusão de que sua história constituiu um importante capítulo na memória do povo pernambucano. Embora a disseminação do chamado ciclo do cangaço tenha se consolidado somente no século XX, as notícias sobre a ação de cangaceiros, ao longo das secas que cortaram todo o século XIX, marcaram época no imaginário popular, misturando barbárie e heroísmo na mente do sertanejo.

Sob esta óptica, consideramos a literatura popular como um reflexo da mentalidade coletiva, em cujo meio nasce e vive, como um retrato de seu temperamento, predileções e gostos, fixando o processo de compreensão do raciocínio e do julgamento da coletividade sobre um dado assunto. A persistência de uma tradição ou de narrativas, no plano psicológico, é resultante da identidade emocional dos leitores para com assuntos e temas. Conforme Franco Júnior,

os imaginários, formas próprias de os homens verem o mundo e a si mesmos, criam elos, geram e mantêm grupos, despertam consciência social. (...) os sentimentos de qualquer imaginário não são específicos dele, e sim expressões de uma sensibilidade que o ultrapassa, que é anterior a ele, mas manifestada de acordo com a escala de valores vigente. (2003, p.106, 113)

Portanto, a partir dos pontos discutidos, pode-se considerar que as trovas sobre Cabeleira, bem como as cantorias sobre outros bandidos, estão relacionadas a um tema caro à Idade Média e ao sertanejo: a luta sem tréguas entre o Bem e o Mal como meio de exaltação das virtudes guerreiras e da misericórdia divina. Nesse sentido, a representação da valentia e da bravura, ligada aos valores tradicionais, fornece uma lógica à ação do bandido e oblitera as motivações criminosas, imprimindo a ele uma aura épica.

Do mesmo modo que o gosto pelas novelas e romances tradicionais foi determinante para a construção de um modelo de herói sertanejo, no ciclo do cangaço, a coragem e o destemor são as suas qualidades fundamentais, sempre com um “escudo ético” a justificar as atitudes do cangaceiro.

Para que essa figura se identifique com o herói, é necessário que tenha um fundo de bondade e justifique “suas maldades”, como na história de Roberto do Diabo – uma das histórias de origem medieval mais populares, no Nordeste, até meados do século XX (CASCUDO, 1953). Roberto era a valentia a serviço do Mal por culpa da mãe que fizera um pacto com o diabo; depois do arrependimento e da penitência, ele se tornou um paladino de Deus. Cabeleira converteu-se em bandido por imposição do pai; porém, assim como o herói medieval, arrependeu-se, penitenciou-se, salvando sua alma.

A valorização das façanhas e a aceitação da violência como algo inerente ao cotidiano, aliado à apreciação das histórias de cavalaria e de heroísmo, possibilitaram que os protagonistas desses romances, xácaras e novelas fossem identificados, no sertão, aos cangaceiros, dentre os quais Cabeleira é o exemplo mais antigo de nossa tradição. Isso porque havia uma identificação entre a imagem ideal, presente nessas histórias, e o contexto (sócio-econômico-cultural) em que o sertanejo se encontrava inserido. Cada um se via na situação de um desbravador, como um cavaleiro destemido e valente que deveria lutar para defender seu interesse.

Para justificar a dualidade deste herói, o poeta popular sertanejo dispõe de um rol de características herdadas que lhe autorizam valorizar ambos os aspectos da alma desta figura. O mais comum, como dissemos, é o arrependimento e a conversão aos bons ideais, atitudes ligadas à religiosidade cristã, para justificar a visão do marginal como um herói que merece ser admirado. Isto porque a crença em Deus é uma resposta do sertanejo a todas as situações da vida. Há a convicção de que todo ser humano é perdoável e a salvação é oferecida como graça, como dom, pois são ilimitados o poder e a misericórdia divina. A posição assumida pelo homem do sertão é sempre de resignação ao Criador, mesmo ante os flagelos impostos pelo clima, uma vez que foram determinados por Ele, no sentido de ser um estágio probatório.

Encontrando respaldo nesta predisposição, o romance descreve a fuga de Cabeleira, após renegar a vida criminoso, como uma penosa peregrinação, na qual o rapaz, paulatinamente, despe-se das características sanguinárias, reaprendendo o amor e os valores cristãos. Tal mudança, porém, não é aceita pela lei. Cabeleira foi julgado e condenado; antes, foi redimido pelo arrependimento, escapando assim da punição após a morte. Neste aspecto, ele constitui um exemplo moral.

É possível concluir, pois, que existe uma “voz” ancestral, transmitida pela memória, pela poesia oral (ZUMTHOR, 1987), que diz aquilo que está latente no ser humano quanto à espiritualidade, que aproxima, por exemplo, os penitentes de outras épocas, principalmente os medievais, e o sertanejo. Na obra de Franklin Távora, como também em outras obras que buscam revelar nossa tradição, acontece a atualização de um antes, em um movimento de releitura, de ação e de transformação de uma matriz, de uma fonte comum alimentada, sobretudo, pelos textos bíblicos relidos, continuada à maneira nordestina, singularizando relações sócio-histórico-culturais de um sertão vivo que se move, que é característico de uma região, mas que carrega elementos universais.

2 A Intenção Moralista

A antiga e indelével presença dessas trovas, postulando um intuito moralizador sobre um problema tão premente da realidade sertaneja, através dos séculos de sua colonização, sensibilizou Franklin Távora, que, por sua vez, também se preocupava com a situação da educação pública na região. Assim, mergulhado na riqueza de nossa tradição de origem ibérica, o autor trouxe à luz, em sua obra, aspectos mais profundos e belos subjacentes à figura do herói-bandido. Cabeleira é resultado da mescla entre esse herói dubio e a temática da eterna luta entre o Bem e o Mal, travada em um ambiente árido que, ao impor tantos sofrimentos: seca, fome, miséria, dor, revolta, castigo e arrependimento, pode ser relacionado ao Purgatório, isto é, pode ser visto como um local em que se paga penitência para alcançar a salvação.

Algumas trovas sobre Cabeleira chamam a atenção para a importância da educação na construção de um homem, pois, valente e audaz, ele poderia, segundo Távora, ter-se tornado um “herói”,

no sentido tradicional da palavra, se o caminho imposto pelo pai fosse outro. A ameaça (de sofrimento e castigo) está explícita nas quadras, não apenas o castigo imposto pelos homens: **“quem tiver seus filhos/ saiba os ensinar; / veja o Cabeleira / que se vai enforçar”**, como também os sofrimentos após a morte: **“Adeus, minha mãe, / ide por mim rezar, / que lá no outro mundo/ eu irei penar”** (TÁVORA, 1998, p. 133)

O herói-bandido foi vítima do pai. Ele é temido por suas atrocidades, mas também desperta simpatia por não ter escolhido o mau caminho por vontade própria. Justificativa que remete ao inexorável destino para o qual é conduzido o herói trágico – entretanto, de acordo com a crença cristã, o Cabeleira tem a possibilidade de expiar seus crimes e obter o perdão para a vida eterna. A intenção é, portanto, moralista, as trovas – assim como o romance de Franklin Távora – têm a intenção de mostrar como a má educação pode gerar assassinos, que impõem sofrimento à sociedade.

O ponto chave do romance é o intermédio entre a visão romântica do sertão, paraíso natural perdido nos velhos tempos, a visão apocalíptica, que vê a região seca como inferno, um castigo de Deus, e a visão sociológica, que percebe a região como produto da união entre as adversidades climáticas e o descaso público-administrativo, porque a óptica de Távora mescla a análise científica com as explicações calcadas no imaginário medieval herdado: o sertão é o local de refúgio dos bandidos criados pelo atraso técnico e educacional, mas também de distanciamento para se viver um novo Éden e, principalmente, local de expiação, travessia que possibilita a purgação para se alcançar a graça divina. Essa sobreposição de ópticas proporcionada pela narrativa leva à conclusão de que o sertão, ao longo da fuga de Cabeleira, desempenha o papel de um caminho intermediário entre o Paraíso e o Inferno: o Purgatório, onde, guiado por sua amada, o bandido purifica sua alma até o arrependimento sincero.

Através do foco narrativo e das personagens, o autor evidencia o seu modo de ver o mundo, dando vida, assim, às suas crenças e concepções. Segundo Bakhtin (1975), o estilo, o discurso das personagens e a significação essencial da obra subordinam-se ao autor, autoridade mais alta e definitiva. Neste sentido, o narrador, em diferentes momentos do enredo, revela sua visão sobre a mulher como um pilar da moral e dos bons costumes, pois, com sua doçura e devoção, influencia positivamente na formação do caráter e dos hábitos:

As suas forças elevam-se à altura das potências de primeira ordem, e ordinariamente são potências triunfantes, onde quer que seja o mundo moral, não um caos, mas uma criação grandiosa e harmônica, em conformidade às leis da estética cristã e às altas conquistas da civilização que possuímos. (id.ibid., p.39)

Pode-se perceber uma circularidade na organização do percurso de Cabeleira: na infância, o menino era bom e cristão, mas, afastado do exemplo materno, perdeu-se na floresta escura com o pai diabólico; redime-se quando reencontra a amada que, por sua vez, é igualmente virtuosa e cristã. Por isso, o narrador destaca que a ela o rapaz “devia a ressurreição de sua alma, outrora em trevas aflitivas, agora inundada do suave clarão da piedade cristã.”(id.ibid., p.109).

Pimentel Filho (2005) esclarece que essa visão da mulher como modelo de virtude e principal propagadora dos ensinamentos religiosos era corrente no Brasil oitocentista, influenciando inclusive na indicação do nível de instrução que deveria ser fornecido ao sexo feminino, preparado para exercer a função de “boa mãe”, e inclusive de “primeiro mestre” das crianças.

A literatura de cunho moralista – contos exemplares, modelos de vida de santos, tratados de moral, manuais de conduta, desde tempos remotos – desempenhou o papel de apresentar modelos de educação e de conduta virtuosa. No entanto, com a ampliação do público leitor, a partir do século XIX, o romance também serviu a propósitos moralizadores, especialmente em um primeiro momento, em que era considerado gênero mais acessível ao público pouco letrado, servindo, portanto, como instrumento moralizador e propagador do conhecimento.

Já no final do século XVIII, Diderot (1968) questionava a eficácia pedagógica dos tratados de moral, considerados áridos e abstratos, e defendia a eficiência ao gênero ficcional por este apresentar os conteúdos morais sob uma forma dinâmica de modo que propiciava o envolvimento do leitor, fazendo-o se identificar com as personagens virtuosas em detrimento dos considerados viciosos. Sob esta óptica, desempenhava mais significativamente seu papel pedagógico. A partir do Romantismo, o gênero ganhou importância como meio de se estudar a alma humana conquistando definitivamente seu espaço na produção artística.

No contexto brasileiro, Augusti resume da seguinte maneira essa ascensão:

De gênero menor, com finalidades moralizantes, assistiu na imprensa a sua elevação à categoria de obra de arte, sendo considerado, em determinado momento, o gênero por excelência no que dizia respeito à capacidade de exprimir a nacionalidade da literatura brasileira. (2006, p.92)

Tal conclusão é respaldada no trabalho contínuo da elite intelectual brasileira – escritores, poetas, bacharéis e cientistas, que dirigiam os periódicos ou colaboravam em suas publicações – com a intenção de criar condições propiciadoras do desenvolvimento do país, por conseguinte, de sua literatura. Após a Independência, essa elite procurou fornecer ao público conteúdos que interessavam à construção da nacionalidade e, nesse processo, o romance foi considerado o veículo mais adequado à missão, porque já havia conquistado o gosto do público através dos exemplares estrangeiros que aqui aportaram desde meados do século XVIII.

O Cabeleira retrata bem essa dupla intenção: enquadra-se no didatismo moral, demonstrando como o Mal só pode ser redimido pelo sofrimento, e também é um marco na trajetória literária do autor, enquanto propugnador de um projeto de criação de uma literatura autenticamente brasileira tributária das tradições do Norte.

3 O projeto

Conforme o exposto, sustentando o arcabouço mítico da história, subjaz um projeto de nação ou um projeto civilizador para uma “jovem nação brasileira”, comum a escritores brasileiros do século XIX, preocupados com a consolidação da cultura e do progresso nacional. Neste período, em que se fazia a crítica ao Romantismo e se estabelecia o Naturalismo, cujo principal interesse era a relação entre a literatura e as ciências nacionais, a reflexão sobre a essência da identidade nacional apoiava-se no pensamento de que era preciso refletir sobre o Brasil e seus problemas, buscando soluções com o apoio das ciências e das instituições que auxiliassem na modernização do país.

Para os críticos e literatos do período, a solução para esta situação seria a instrução, que traria todos os benefícios do progresso para a sociedade. Antonio Candido (1979, p.349) observou, em escritores e críticos da época, tais como Távora, Taunay, José Veríssimo e Sílvio Romero, um sentimento de otimismo quanto às grandes possibilidades de progresso do país: partilhavam da “ideologia ilustrada, segundo a qual a instrução traz automaticamente todos os benefícios que permitem a humanização do homem e o progresso da sociedade”.

Esses intelectuais acreditavam que poderiam ilustrar o país através da ciência e da cultura, configurando a escola como um foco de luz, de onde sairia uma nação transformada. Passam, então, a defender a implantação de reformas de cunho sócio-cultural. Essa crença generalizada de que a construção de um país se faz por meio da educação inspirava-se nas obras dos positivistas Comte e Spencer e do liberal Stuart Mill, nas quais a educação ocupa lugar de destaque. A meta a ser atingida pela intelectualidade brasileira era inserir o país na modernidade, reforçando o pressuposto de que, para se alcançar o nível dos países mais avançados, era necessário e indispensável superar o “atraso cultural” existente (CAVAZZOTI, 1997). Atingir as marcas do progresso científico das sociedades modernas estaria na dependência direta da renovação cultural, da reforma do ensino e do aperfeiçoamento da civilidade pública.

Dessa forma, configura-se, nos romances ditos “regionalistas” do último quartel do século XIX, paralelamente ao elogio das belezas naturais, uma visão crítica sobre as diferentes regiões. Inerente à observação mais realista da paisagem, surge uma preocupação com a situação das comunidades locais que, isoladas pelas grandes distâncias, viviam sem acesso às instituições consideradas fundamentais para o desenvolvimento da nação. Obras como *O Cabeleira*, *Inocência*, *O sertanejo*, por exemplo, retratam pessoas vivendo sob códigos e comportamentos impostos pela violência devido à ausência das instituições urbanas: escolas, igrejas, órgãos administrativos e justiça. Ou seja, de um modo geral, surge a oposição entre as categorias de civilização [as cidades] e a barbárie [as regiões distantes].

Anita Moraes (2002) salienta que civilização e barbárie são construções retóricas que somente fazem sentido no contexto dos discursos que as forjam. Por isso, voltamos ao discurso do narrador, citado na p. 3, que revela uma intenção educativa explícita: importa narrar esta história porque o rapaz poderia não ter sido um criminoso se as circunstâncias fossem diferentes, pois, segundo o romancista, sem as instituições civilizadoras – o estado e a igreja – os homens ficam à mercê dos instintos, vistos como estado de barbárie. Considera, portanto, que a educação é a solução para a violência rural nordestina.

De acordo com o romance, o homem (*Cabeleira*) nasce bom, tem dentro de si a semente do bem (a mãe e a religião representam este aspecto) e do mal (representado pelo comportamento brutal do pai), e somente com a intervenção de forças externas – sociais, econômicas e políticas – esse caráter irá se definir. Até mesmo Joaquim encontraria meios de se desenvolver para o Bem se estivesse em ambiente civilizado. Távora sugere que estar mais próximo de um estado de natureza não garante o bom desenvolvimento do caráter, é preciso que a religião e o convívio com os bons princípios dirijam o crescimento para que o indivíduo se torne “um homem”, plenamente realizado, nos moldes da sociedade.

A proposição revela a sobreposição de diferentes correntes filosóficas, como também reflete a efervescência de idéias e propostas formuladas ao sabor das contingências histórico-sociais vividas pela sociedade brasileira na segunda metade do século XIX (SALDANHA, 2001). Em consonância com este contexto, o autor atribui um caráter positivo à sociedade e à sua ação civilizadora, vista como um conjunto de conhecimentos, idéias e atitudes apoiadas no respeito às leis e no desenvolvimento econômico.

A idéia defendida é a de que onde não há instrução, não há liberdade de escolha, mas determinação dos instintos e das necessidades. Em um meio adverso como o sertão, onde a miséria desumaniza o homem, é necessário oferecer-lhe instrumentos que o ajudem a prosperar.

Assentada a tese de que a educação constitui a solução para a violência no sertão, cabe ao narrador a tarefa de organizar e conduzir a argumentação ao longo da história para que o público leitor e, por conseguinte, a sociedade se convença e a aceite. Tanto Távora quanto outros escritores que lançaram mão deste recurso, em diferentes obras, têm a intenção de envolver o leitor por meio de um discurso persuasivo, visando a estreitar os laços com o público e se aproximar de questões que se referiam ao cotidiano deste público e ao contexto cultural brasileiro.

No momento em que se firmava a literatura nacional, estes textos podiam ser considerados como instrumento de debate e como alternativa para o público identificar a fala do escritor, seus interesses e envolvimento com a esfera cultural.

No caso especial do contexto delineado, o autor, além de convencer, busca compartilhar e propagar seu projeto educacional, por isso principia destacando o cunho histórico de seu romance, bem como a necessidade de se meditar sobre o passado não somente para lembrar os heróis, mas, principalmente, para estudar aqueles que, vitimados por “certas circunstâncias”, tornam-se “açoites das gerações coevas e algozes de si mesmos” (1998, p.17). O assunto é apresentado de modo sério e

científico, porque não se trata de uma história inventada, de uma distração para o espírito, mas de um problema que merece reflexão e solução, de modo que este triste exemplo não se repita.

Por outro lado, a obra também se revela inovadora por ser a primeira a tratar de um tema árido como o banditismo, sob uma perspectiva solidária aos pobres do sertão. Mesmo o bandido capaz das maiores atrocidades pode se regenerar; então, não se deve condená-lo à morte, mas oferecer-lhe um meio de se civilizar enquanto cumpre sua pena. A sociedade, metáfora do Estado segundo o narrador, é a verdadeira responsável pela criminalidade, por não ter oferecido os meios para os criminosos se civilizarem.

Considerações finais

Nessa perspectiva, o discurso do narrador assemelha-se a um manifesto. É como se pedisse a educação do povo nordestino para que ele se tornasse consciente de seus direitos e capaz de reivindicá-los civilizadamente. Conclusão que nos remete a Antonio Candido (2000, p.27), quando afirma que nossa literatura funcionou como um lugar onde a sociedade estabeleceu possibilidades de auto-conhecimento. E, de acordo com as considerações expostas, este esforço de auto-conhecimento, na segunda metade do século XIX, caracterizou-se pelo anseio da elite intelectual brasileira de estabelecer os parâmetros de uma literatura nacional na busca da “brasilidade”.

Em suma, Távora constrói uma história apoiada na comunhão entre os ideais românticos (de valorização da sensibilidade, do sentimento amoroso, da religião) e as teorias científicas (o Determinismo mesológico, o Positivismo) aliadas às propostas liberais, porque, com este romance, visava a oferecer, por um lado, uma solução para o problema da violência e da miséria no país e, por outro, intentava iniciar seu projeto *Literatura do Norte*, que propunha revelar a “brasilidade” na cultura nacional, a partir das tradições preservadas pelo Norte, região mais conservadora e menos suscetível às influências estrangeiras, detentora das “verdadeiras” raízes nacionais.

As idéias defendidas pelo autor, se vistas sob a óptica ampla das inquietações políticas, sociais, econômicas, religiosas e morais da época, oferecem a possibilidade de visualizar um quadro de contingências que concorreram, de forma articulada, na composição da realidade em que viveu Franklin Távora.

Referências Bibliográficas

- [1] AUGUSTI, Valéria. *Trajetórias de consagração: discursos da crítica sobre o romance no Brasil oitocentista*. Tese. (Doutorado em Teoria e História Literária), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- [2] BAKHTIN, Mikhail. A tipologia do discurso na prosa. In: COSTA LIMA, Luiz. (Org.) *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975, p.462- 484.
- [3] CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: MORENO, César F. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- [4] _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- [5] CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- [6] _____. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- [7] CAVAZZOTTI, Maria Auxiliadora. *O projeto republicano de educação nacional na versão de José Veríssimo*. Tese.(Doutorado em História e Filosofia da Educação). Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1997, p. 35.
- [8] COSTA, Francisco. A. Pereira. *Folk-lore pernambucano*. Recife: CEPE, 2004.

- [9] DIDEROT, Éloge de Richardson. In: *Oeuvres Esthétiques*. Paris: Garnier, 1968, p.29-30.
- [10] FRANCO JÚNIOR, Hilário. O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu – Reflexões sobre a mentalidade e o imaginário. In: *Signum*, 2003. p.73-116.
- [11] GAMA, José Bernardo Fernandes. *Memórias Históricas da Província de Pernambuco*. 2a. ed. Recife: Arquivo Público Estadual, 1977.
- [12] HOBSBAWM, Eric J. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1976.
- [13] MORAES, Anita M. Rodríguez de. *Os limites da civilização na escrita do sertão; um estudo das categorias civilização e barbárie em alguns romances brasileiros*. Dissertação. (Mestrado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.
- [14] PIMENTEL FILHO, José E. Incultura e criminalidade: estereótipos sobre a educação da criança, do jovem e do camponês no século XIX. In: *História*. São Paulo, v. 24, n.1, p. 227-246, 2005.
- [15] ORTIZ, Renato. *Cultura popular: românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho d'Água, s.d.
- [16] RIBEIRO, Cristina B. *O Norte – um lugar para a nacionalidade*. Dissertação. (Mestrado em Teoria e História Literárias). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2003.
- [17] ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens. Discurso sobre as ciências e as artes*. 3ª.ed. Trad. de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- [18] SALDANHA, Nelson. *História das idéias políticas no Brasil*. Brasília: Senado Federal/ Conselho Editorial, 2001.
- [19] TÁVORA, Franklin. *A liberdade de Ensino*. Recife: Tipografia do Jornal do Recife, 1868.
- [20] _____. *O Cabeleira*. 8ª ed. São Paulo: Ática, 1998.
- [21] VERGARA, Moema. *A Revista Brasileira: a vulgarização científica e construção da identidade nacional na passagem da Monarquia para a República*. Tese. (Doutorado em História Social). Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- [22] WECKMANN, Luis. *La herencia medieval del Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- [23] ZUMTHOR, Paul. *La lettre et la voix de la littérature médiévale*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

Autor(es)

¹ **Ana Márcia Alves SIQUEIRA, Profa. Dra.**
Universidade Federal do Tocantins (UFT)
Congregação de Letras, campus de Porto Nacional
E-mail: anamarcia@uft.edu.br