

## Sobre o projeto estético especular de um escritor: Franklin Távora

Profa. Mestre Valéria da Silva<sup>1</sup> (UNESP/FAPESP)

### Resumo:

*O discurso literário de Franklin Távora presente nos prefácios de suas obras indica novas vertentes artísticas sobre o papel do intelectual de seu tempo. Suas composições constituem-se inclusive como estudos que, através do passado, levam à reflexão sobre os acontecimentos e contextos contemporâneos ao escritor e atuais, exemplo do alcance temático diferenciado de suas obras: indefectíveis apreensões da vida rústica, delicada e agressiva, “criminosa e heróica, repulsiva e nobre”. Resistência contra certo estilo de época, oposição declarada à ordem social e política, suas produções transpõem o universo literário para se fixarem em problemas reais. Tais elementos, que de antemão se apresentam na introdução dos textos literários tavoreanos, podem ser tomados, enquanto componentes de seu projeto literário, como armas de transformação. A visão artística do autor está vinculada a um projeto estético crítico e consistente, que inseriu novos termos como “literatura do Norte” e “desnaturalização”, novas noções para o uso da imaginação e da interação com a realidade, etc.*

**Palavras-chave:** Franklin Távora, romance histórico, regionalismo, literatura brasileira, século XIX.

### 1 Projeto projeção

Difusores de temática e abordagens diferenciadas, muitos escritores que se embrenharam no regionalismo nordestino conseguiram destaque, fortalecendo um seguimento literário cuja expressão artística, na maioria das vezes, possui uma participação crítica reveladora devido ao *compro-misso* regional. Possuem uma retórica e um estilo bastante marcados culturalmente, especialmente as composições do fim do século XIX até o meio do século XX, que deram maior robustez ao regionalismo nordestino, consagrando-o. Este tipo de produção ficcional e poética surgiu a partir do aspecto e do tratamento cultural e social que o distinguem no cenário literário.

Os romances de Franklin Távora primam por um caráter intimamente ligado ao regionalismo, devido ao projeto literário do autor que via no nordeste elementos que melhor contribuiriam para erigir uma literatura genuinamente nacional, tornando-o um dos maiores precursores do gênero. A inserção do folclore e da cultura popular entremeados a fatos históricos é o traço marcante na maioria das obras do escritor, especialmente as de maturidade. A trama amorosa, a inserção de tipos que não vigoravam nas produções literárias de então, como o marginal, ou personagens que desempenham papel contestador, são também os pontos fortes de seu veio literário-nortista. Os mecanismos ficcionais presentes na elaboração romanesca caminham *pari passu* com os anseios sociais, políticos e literários de época – também do escritor.

Franklin Távora é talvez o primeiro a se ressentir das mazelas de sua região, transformando sua insatisfação em prosa, crítica e pesquisa histórica. Ele assume um posicionamento polêmico e manifesta de forma direta o constrangimento contra a hegemonia do Sul, que julgava concorrer em prejuízo de todo o norte. Távora acreditava que enquanto um prosperava largamente, o outro sucumbia. O ataque à porção meridional, que na época se resumia, na verdade, principalmente ao Rio de Janeiro, não está limitado somente a seus romances. Estende-se formando um campo político-literário, que rendeu investidas contra o ensino, a religião e a escravidão, revelando um escritor com uma consciência à frente de seu tempo. As investidas mais famosas, no entanto, são as que Távora promoveu contra José de Alencar, ao analisar suas obras nas *Cartas a Cincinnati*, juntamente com as afirmações que fazem parte do prefácio a *O Cabeleira*. Assim, o prefácio deste livro pode ser associado às críticas contidas nas *Cartas a Cincinnati*, uma vez que ambas foram as que causaram grandes debates em torno do *métier* do escritor. Através dessas cartas é possível observar como suas produções se transformaram em recusa a certos moldes e estilos de época.

A maior importância a ser destacada sobre essas cartas é a expressão dos ideais e da concepção artística tavoriana, configurando-se como marco na literatura, por distinguirem um importante período de transição e de transformações decisivas, embora o próprio autor não se desvincule rigidamente de traços genéricos em desgaste. Os questionamentos de Távora resultam, por isso, no surgimento de um novo seguimento literário, que se fortaleceu nos séculos seguintes, e que veio a ser denominado como regionalismo nordestino, marcando a importância do “vanguardismo” de Franklin Távora:

Távora tinha consciência de que estava se embrenhando possivelmente em um novo seguimento literário, e também de estar estabelecendo aí seus novos ditames: “Por outra: sabemos lá o que isto é? Quem for competente qualifique a coisa como bem lhe aprouver” (TÁVORA, 1984: 139). Tinha consciência das limitações de se aventurar em um tipo de narrativa que talvez fosse encarada como não bem resolvida esteticamente. Tal sentimento veio a se confirmar com o tempo, tanto pelas dificuldades enfrentadas pelo escritor, quanto pelo reconhecimento da pouca evidência que conseguiu devido principalmente à dificuldade demonstrada pelos críticos na aceitação e compreensão de suas novas idéias.

Sua produção estabelece propostas de mudanças no panorama literário, constando como exemplo fundamental que ilustra, acrescenta e torna melhor compreensível o processo de transição entre tendências artístico-literárias. Por conta disso, é possível verificar que se trata de um autor tido muitas vezes como rebelde, pois aborda assuntos controversos que não haviam sido discutidos até então, além de arranhar conceitos fortemente arraigados na época, como, por exemplo, ao questionar a consciência literária alheia à realidade, vinculando-a a uma espécie de engajamento intelectual. Entretanto, mesmo no molde naturalista, do qual é também considerado uma das primeiras vozes, Távora consegue inverter algumas características, “inventando” a desnaturalização, ou desnaturação, para livrar seus personagens da implacabilidade das leis da natureza, da má influência e do ambiente sobre a ação dos homens.

Por isso, o plano de criar uma literatura do Norte, além de ser inspirado por esta tônica engajada, também é fruto de um anseio nacionalista e regional, máxime em sua época. Távora então traçou um esquema que daria início à realização de seu projeto literário: tratar da História (registro de grandes feitos) de sua região, de tipos legendários, das características naturais da região e de seus habitantes, acreditando que o Norte ainda era prenhe de *rudimentos* genuinamente nacionais. Para isso, propôs-se a fazer uma observação direta da realidade, tendo em vista os “excessos” do Romantismo que lhe desagradavam, preocupando-se com a experiência direta e o conhecimento do meio e das pessoas nele inseridas.

As propostas estético-literárias e sua execução nos romances são um ato de provocação de Távora, que desafiou os outros escritores a mudarem a percepção das possibilidades de trabalho na composição artístico-literária. Prova disso verifica-se ao rever os seus conceitos propostos nas *Cartas a Cincinato* e as mudanças percebidas nas obras de Alencar, feitas posteriormente às polêmicas, e mesmo nas obras de outros escritores, seus contemporâneos e sucessores. Como escritor conhecedor das mazelas e das dificuldades de sua região, Franklin Távora chamou a atenção para a importância de dar legitimidade à literatura construída pelas províncias, o que acompanha, igualmente, seu desejo de projetar-se como voz representante. Por isso, a literatura deveria apresentar também os aspectos da região e seu povo. Para Távora, mais do que um território, a região, prenhe de inúmeros traços culturais, sociais, políticos e históricos, é encarada como um monumento e reverenciada como tal, uma vez que, na sua visão, os escritores “deveriam honrar seu torrão, exumar os seus tipos legendários, fazer conhecida e preservada a história da região” (TÁVORA, 2003: 23).

## **2 Projeto missão**

As principais marcas do projeto estético tavoriano, a *Literatura do Norte*, que são demonstradas nas críticas feitas a Alencar, são a valorização da observação da realidade, da experiência e o

controle da imaginação. Contudo, a característica primordial de seu projeto, que acaba englobando todas as outras, é, sem dúvida, o compromisso regional. Poucos escritores possuem essa febre pelo torrão regional e uma tamanha determinação, quem sabe até obstinação, em elevá-la, em extirpar as marcas da exclusão, vista sob a perspectiva do escritor, e em cujos horizontes havia o presságio de uma luta já exaurida em seu tempo.

Este tipo de narrativa diante da qual o autor se coloca como fundador tem como eixo duas bases essenciais. Primeiro, o regionalismo estabelecido através de um plano artístico. Em segundo lugar, esta ótica regional é orientada de acordo com o resgate histórico. Um outro recurso que entra como força auxiliar, presente em toda a produção tavoreana, é o folclore. Estes elementos entram como conteúdo programático com o papel de auxiliar na afirmação da região e de uma literatura de caráter diferenciado.

Os elementos que vão definir o projeto estético de Franklin Távora têm sua origem demonstrada inicialmente a partir de uma preocupação em fazer conhecidas as obras de um “herege crônico”<sup>1</sup>, legado ao esquecimento devido às suas polêmicas, mas igualmente à sua origem, da qual partem suas composições. É quando o autor percebe a necessidade da inserção de um novo gênero literário em que se mostre a Corte sulista, que renega a outra face de sua ascendência, o outro organismo do país cujo descaso objetivava a atrofia. O quadro desse projeto ambicioso e controverso é um intuito que Távora estréia de forma declarada no prefácio de *O Cabeleira*, com voz provocadora, quando o escritor é um recém-chegado na corte carioca.

Nele afirma que Norte e Sul, embora conglomerados de um só país, possuem características totalmente díspares, sobretudo literariamente, pois o primeiro curva-se aos padrões e à invasão do estrangeiro, por não guardar os dotes necessários para amparar a criação de uma “literatura propriamente brasileira, filha da terra”. Para Távora, o único que ainda possuía todos os elementos capazes de inspirar e de auxiliar na realização de tal empreitada é o Norte, pois suas raças, suas índoles, seus costumes, sua natureza estariam conservados “em sua pureza, em sua genuína expressão”. Tais asserções provocaram grande discussão e o romancista foi taxado de separatista. As afirmações presentes do prefácio de *O Cabeleira*, no entanto, constituem o maior prognóstico para o entendimento dessa época de grandes suscetibilidades vivenciada em toda sua plenitude por Távora. Tal aspecto movediço é notável em idéias e realizações artísticas, que o fazem transitar no meio-fio entre concepções genéricas, como é dotado o século XIX, “um campo onde se cruzam e entrecruzam, avançam e recuam, atuam e reagem sobre as outras, ora se prolongando, ora opondo-se, diversas correntes estéticas e literárias.” (COUTINHO, 1955: 899).

*O Cabeleira* narra a história de um fora-da-lei, e veicula o discurso de um escritor que partilhava do mesmo sentimento e situação de exclusão que o tornava marginal – alguém cuja voz só encontrava como resposta o próprio eco de seus questionamentos antes lançados. Por isso, Távora delega a si a missão de fazer brotar essa literatura diferenciada que apregoou, vislumbrando a necessidade de uma expressão literária que fosse além dos grupos restritos, das temáticas alheadas, ressumando estilo, cultura e costumes à européia:

Proclamo uma verdade irrecusável. Norte e Sul são irmãos, mas são dois. Cada um há de ter uma literatura sua, porque o gênio de um não se confunde com o do outro.

Enfim, não posso dizer tudo, e reservarei o desenvolvimento, que tais idéias exigem, para a ocasião em que te enviar o segundo livro desta série, o qual talvez venha ainda este ano, à luz da publicidade.

Depois de haveres lido *O Cabeleira*, melhor poderás entender a respeito da criação da literatura setentrional, cujos moldes não podem ser, segundo me parece, os

---

<sup>1</sup> “Sou um herege crônico e pelo que toca a nomeada literária, é muito secundária a importância que lhe dou, porque considero esta nomeada uma espécie de balão que sobre se tem para a soprar uma roda de sujeitos de bons bofes, ou desce se lhe atiram um seixo da rua ou um arco de barril que acerte de fazer-lhe um rombo” (TÁVORA, 1903: vi)

mesmos em que vai sendo vazada a literatura austral que possuímos. (TÁVORA, 2003: 24)

Távora é um dos escritores que começam a chamar a atenção para as diferenças que envolviam a nação, rebatendo o mito nacionalista indígena, recusando este mito como único arquétipo do ideal nacionalista. Descortina as profundas diferenças ambientais, culturais, econômicas, políticas etc., verdadeiros traços que compõem a nação, não numa falsa unidade homogênea, como aponta Tristão de Athayde, ao ressaltar que essa unidade mecânica inexistente, pois só se constitui na variedade: “o fundo de verdade é que a *unidade brasileira*, milagre e nervo da nossa história, inclusive literária, não é, nem nunca foi, uma unidade mecânica. É, como já dissemos, uma unidade vital, isto é, uma unidade orgânica que só se entende dentro da variedade” (ATHAYDE, 1980: 489). Ao apresentar essas peculiaridades, para a época, insere a *diferença* em seus romances. O autor demonstra de modo irrefutável a grande gama de painéis, propriedades e problemáticas sobre as quais vinha se formando e se estabelecendo a nação.

Por outro lado, as afirmações não são feitas com o único intuito de polemizar o ideal romântico de nacionalidade. Vêm ancoradas por um plano de demonstração, que inclui *O Cabeleira* como o livro símbolo a concatenar as questões suscitadas por Távora de forma muito marcante, pois se ocupa da história de um bandido sanguinário, mostrado também como exemplo de vítima de um sistema sócio-político. O prefácio de *O Cabeleira* inaugura a efetivação de seu projeto estético com um conteúdo pré-programado – em seus prefácios, além de evidenciar os elementos sobre os quais ancora a composição de seus textos, reafirma esse empenho literário diferenciado constantemente, de modo aberto ou não.

O programa da *Literatura do Norte* presente no prefácio de *O Cabeleira* aparece nos prefácios das obras seguintes, *O Matuto* e *Lourenço*. Não obstante, na segunda edição de *Um casamento no arrabalde*, obra anterior a esses três romances, Távora volta a reafirmar suas idéias e seu programa, no prefácio datado de 1881:

Dou à estampa o romance por uma razão muito simples – porque tenciono tornar conhecidas da corte, em segunda edição, as minhas produções a que ela não se deu ao trabalho de volver um olhar quando apareceram em primeira, naturalmente porque este fenômeno barbaresco se realizou em uma província.

O autor do *Casamento* tem a especial obrigação de expor a sua bagagem aos olhos da nossa polícia – literária – municipal, visto que há cinco para seis anos anda falando em um novo gênero cujo nome – literatura do norte – não pode soar bem em um mercado onde tanto abundam produtos franceses e lusos que vários tomam por modelo para a sua indústria, com prejuízo da indústria nacional que não pode assim desenvolver-se e prosperar.

[...]

A obra a que aludo, intitula-se – *O Norte*, e será dividida em três partes ou tomos: I – *Literatura*, II – *História*; III – *Política*. (TÁVORA, 1903: vii)

Além do ressentimento por não ter suas obras reconhecidas, talvez num tom mais carregado de mágoa e acinte, Távora insiste na importância de integrar a cultura nortista à sulista. Ele volta a criticar os moldes literários orientados pelo viés europeu, desta vez apontando diretamente as fontes desse “desvio”. Além disso, amplia sobremaneira o seu projeto regionalista, abarcando três grandes áreas “disciplinares”, pois divide sua atuação em três esferas distintas. Mesmo assim, pelo que consta, Távora ficou bem próximo de realizar o grande plano de execução desse projeto ambicioso, *O Norte*. O escritor deixou mais de dez obras literárias, e no que tange à parte “histórica”, escreveu outras obras sobre guerras e revoluções norte-regionais, porém, destruídas pelo próprio autor. A disposição histórica e política, não obstante, é traço firme em suas obras literárias, tal como em seu

discurso, observáveis especialmente num posicionamento quase partidário e na perspectiva histórica que o narrador tavoreano assume.

É possível notar nas afirmações do autor o comprometimento incansável na missão de “expor sua bagagem” regional, ainda que para olhos muito eclipsados, na tentativa de forjar um ideal de nacionalidade que conformasse uma identidade nacional, de quebrar a imagem no espelho de colonizado, enquanto junta os cacos simultaneamente. Távora tenta romper com o deslumbre irremediável pela imagem original desse outro que, no entanto, não se desvanece. Esta questão é evidenciada de forma contundente em *Lourenço*.

### **3 Legitimando o projeto: o diálogo histórico-literário**

Os prefácios de *O casamento no arrabalde*, *O Cabeleira*, *O matuto* e *Lourenço* evidenciam e reafirmam o projeto da “Literatura do Norte” e os seus principais esteios, delineados inicialmente nas *Cartas a Cincinato*. O compromisso regional do autor é demonstrado como missão regional literária. É nestes três últimos romances que dois aspectos ganham maior densidade: de um lado a inserção da diferença, com o marginal, o delinquente, a guerra, a barbárie; de outro lado, o privilégio dado ao diálogo entre História e Literatura. É por meio deste recurso que Távora eleva a região, exaltação efetivamente franqueada no enredo destes seus romances, manifestando claramente a recusa da influência externa, sobretudo política e econômica e recusando o modelo europeu e o que julgava como interesses e tendências político-sociais excludentes – o que resulta num modo singular de tradução do sentimento nacionalista.

Deste modo, o diálogo entre a pesquisa histórica e a elaboração ficcional também vem apontada pelo viés do projeto estético do autor. Tal diálogo, muitas vezes e de forma equivocada, foi visto como um descompasso em relação ao projeto e sua elaboração artística. Devido à importância atribuída à observação, o recuo para o passado passou a ser visto como incoerente, como instrumento para fugir ao *exame da realidade*, apregoado por Távora. Sob esta ótica, o escritor estaria “desconectado” dessa realidade, não podendo, assim, avaliá-la e relacioná-la ao universo do leitor, não conseguindo fazer com que ele se reconheça e reflita sobre sua própria realidade circundante. A obra estaria então alienada no seu propósito de interação, mudança e diálogo com o leitor e com o mundo do qual participa, sobre o qual cria parte de seu universo romanesco. O recuo para um tempo distante – apenas aparentemente fora da realidade –, como forma de inspiração é visto como um embaraço. Por esta razão, alguns críticos viam a ficção histórica de Távora, destacando *O Cabeleira*, *O matuto* e *Lourenço* – os que efetivam o projeto estético do autor proposto nos prefácios e nas *Cartas* – como meramente documentais, algo incompatível com sua criação literária.

Entretanto, seus romances, ainda mais os de maturidade, indicam, em diversos aspectos, que Távora contraria qualquer noção de que o passado não possuiria um diálogo intermitente com o presente, mostrando que ele pode ser revisitado como forma de encontrar respostas para questões atuais, através do exame das carências de sua época. É por meio do enlace entre História e Literatura que Távora encontra o eixo necessário para a expressão de seus ideais e para a elevação da região, destacando determinado mecanismo de causa e efeito entre os eventos do passado e as lacunas do presente: “no *Cabeleira* ofereço-te um tímido *ensaio do romance histórico*, segundo eu entendo este gênero de literatura” (TÁVORA, 2003:22). Exemplo disso está no descortinar de um momento de crise decisivo representado pela guerra dos mascates. Para o escritor, este conflito seria o primeiro termômetro a indicar as razões do processo de perda da importância do Norte, que passa a mergulhar no atraso, enquanto o Sul ia se estabelecendo como o novo pólo econômico do país, com a ascensão da burguesia, do comércio, etc., desenvolvendo-se contínua e freneticamente.

A presença de um ideal, o anseio pelo progresso e a necessidade de elevar a importância do Norte como a porção do país que detinha o papel fundamental na construção de uma nação genuinamente brasileira, por conter ali os substratos que guardavam a “essência” incorruptível desta nação, entram como elementos que ligam o sentimento histórico ao caráter de missão, relacionando-o

à ficção. Daí a importância que Távora atribui à história, vista como “monumento”, especialmente a história da região, o que contribui para monumentalizá-la igualmente. O passado é visto como modelo ou exemplo para o futuro, embasando-se, deste modo, na concepção de que a História é melhor ensinada e conhecida através do romance histórico:

São fatos acontecidos há pouco mais de um século. Se só alguns deles foram recolhidos pela história, quase todos pertencem à tradição, que no-los legou, antes como límpido espelho, que como tenebrosa notícia do passado. Não estou imaginando, estou sim, recordando; e recordar é instruir, e quase moralizar. (TÁVORA, 2003: 90)

Neste sentido, Franklin Távora acreditava na História regional como a maior fonte para o entendimento da realidade e do presente. À região é atribuído então um aspecto modelar.

A autoridade do evento ou da personalidade histórica também serve para assinalar a importância das marcas culturais da região, ganhando valorização ilimitada no punho do escritor, a fim de comprovar o cuidado com os rastros que complementam a História e a reverência que o povo atribui ao seu folclore como parte integrante que dá notícia dos acontecimentos de outrora, através de registros especiais – a memória popular. Utilizando a afirmação de Ivone Cordeiro Barbosa, é possível pensar que as reflexões de Távora voltadas para o embate entre a natureza *versus* a cultura, a barbárie, o meio, e suas inter-relações, “constituem certo ajuste de contas com suas experiências históricas, [...] uma vez que o que está em jogo é a busca de acionar lembranças e experiências, relatos e imagens” (2000: 13), resultados de um estranhamento já antigo, coevo ao romancista, observador sensível de realidades. Posteriormente este estranhamento é transformado em percepções, inquietações, até se converter em *aspirações* e daí em *inspirações*, percurso que foi ampliando o seu arcabouço romanesco.

O que transforma as três narrativas aqui mencionadas em romances históricos é justamente a interpretação tavoreana que é dada aos grandes feitos do passado. Estes acontecimentos deixam de estar isolados no lugar regional para se ampliarem como eventos que mudaram toda a nação, traduzem-se num sentimento nacionalista atribuído a todo um povo. É neste sentido que Távora passa a figurar como um autor com preocupações que envolvem a nação e o povo como um todo. “Fazer a história do nordeste conhecida”, como está afirmado em seus prefácios e nos textos críticos e literários, é um modo de integrar culturas, de identificá-las em suas diferenças.

Távora viveu num período de grandes mudanças, portanto de grande experimentação da História, que sendo fortemente vivenciada, tanto como experiência individual quanto coletiva, passa a ser experimentada também como uma forma de conhecimento. E uma forma de conhecimento exemplar: “não mais a livre a arbitrária evocação do passado para o prazer do espírito e deleite da curiosidade, mas uma investigação indispensável para dar conta do estado presente de todas as coisas” (SALIBA, 1991: 53)

Os romances em questão e os questionamentos críticos neles permeados são termômetros de uma época de contrastes e mudanças, e não apenas dos anos setecentistas, nos quais as obras estão ambientadas. Eles refletem de forma indireta um estado de espírito da época do escritor, em que, por exemplo, a adoção de novos rumos teóricos como o positivismo, a ótica realista e também a efervescência da autonomia política aproxima os dois momentos históricos: o contexto das obras e o do autor. Tais efeitos estão presentes em maior ou menor grau, abertamente ou não, na produção tavoreana, onde estão representados os contrastes entre regiões, costumes e ideais, internos e externos ao país. Contradições entre o desejo de progresso e a preservação nostálgica desses elementos, no “nacionalismo protetor”.

O desvio didático para o passado inclui temáticas que envolvem guerra, barbárie, conflitos individuais e os valores norte-regionais, sobretudo aqueles que são conservados pelas tradições mais populares. A crença no indivíduo e no progresso – e ao mesmo tempo nas tradições sociais, econô-

micas e culturais – são algumas “lições” veiculadas pelo aproveitamento da sanção histórica. A questão sobre o grau de inventividade na elaboração estética – se através do apelo à “observação direta da realidade” (que inclui principalmente o passado como forma de realidade ainda “atual”) ou, no outro extremo, à imaginação irrestrita, encontra seu desagravo na ficção histórica. Embora o projeto do autor pareça privilegiar apenas uma das alternativas, a maneira como compõe seus textos torna evidente não a escolha pela história ou pela ficção, como fuga da observação da realidade proposta pelo autor, mas uma interpretação dos fatos que tende a unificá-las, uma forma de encontrar respostas para as inquietações.

### **À guisa de conclusão**

A questão histórica, social e regional, a discussão sobre a elaboração artística entre observação e imaginação são componentes fundamentais de seus romances que só vêm a contribuir para enriquecer a conexão entre realidade e fantasia, validando os intuitos gerais do seu projeto estético que não sai frustrado de modo algum por conta da representação de um tempo remoto, que não está baseado tampouco numa ótica separatista e unilateral. A valorização da memória popular, mais até do que a História, legitima também o papel fundamental da elaboração ficcional nas obras. Em *O Cabelleira*, *O Matuto* e *Lourenço*, tanto a História quanto a Ficção são encaradas como complementos que constroem um legado. Unificá-las é apropriar-se duplamente dele, pois uma preserva e outra reinterpreta. Unidas, ambas condutoras do tempo, fixam o passado como monumento, símbolo, mito e inspiração.

Elemento fundamental que comprova a importância do projeto da Literatura do Norte, a reescrita da história, a reivindicação por uma literatura mais engajada, transformadora e menos idealizada sob os moldes de uma “realidade importada” é uma forma de suprir a ausência de história – ausência de tradição e de referências próprias da nação/região – e de se recusar a adotar a autoridade da referência externa, do outro, em cujo espelho não é possível se reconhecer, porque os traços não foram desenhados com mãos próprias, mas se apresentam como marcas que mais se assemelham a cicatrizes provenientes de imposições.

Távora é um escritor polivalente, híbrido. Sua obra prima pela reivindicação de autonomia e originalidade literária. Sua análise social é construída através de uma perspectiva retroativa que se enquadra numa reflexão sobre o contexto sócio-político-cultural do passado, através de uma profunda análise crítica, no esforço de uma interpretação da significação da realidade presente. Desta maneira, obra e escritor adquirem um perfil polêmico proveniente do engajamento intelectual e humano que ultrapassa a própria criação literária. Trata-se de uma tentativa de busca de outros meios para conseguir interferir e provocar o contexto social de sua época. Para usar uma expressão de Dominique Maingueneau, “não é possível produzir enunciados reconhecidos como literários sem se colocar como escritor, sem se definir com relação às representações e aos comportamentos associados a esta condição.” (2001: 28).

### **Referências Bibliográficas**

- [1] AGUIAR, Cláudio. *Franklin Távora e o seu tempo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.
- [2] ATHAYDE, Tristão de. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Gilberto Mendonça Telles. São Paulo: Instituto Nacional do Livro; Ministério da Educação e Cultura, 1980.
- [3] BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: um lugar incomum: o sertão do Ceará na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro-RJ: Relume Dumará; Fortaleza-CE: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, 2000.
- [4] COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1955.

- [5] FERNÁNDEZ PRIETO, Célia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Barañáin (Navarra): EUNSA, 2003.
- [6] LUKÁCS, George. *Le roman historique*. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1977.
- [7] MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- [8] SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- [9] SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- [10] TÁVORA, Franklin. *Lourenço*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.
- [11] \_\_\_\_\_. *O Cabeleira*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- [12] \_\_\_\_\_. *O Matuto: crônica pernambucana*. Rio de Janeiro: Oficinas Graphics do Jornal do Brasil, 1878.
- [13] \_\_\_\_\_. *Um casamento no Arrabalde*. Rio de Janeiro: Garnier, 1903.

---

### **Autor(es)**

<sup>1</sup> **Valéria da SILVA, Profa Ms.**

Universidade Estadual Paulista (UNESP-Assis)

E-mail: lelapam@yahoo.com.br