

Franklin Távora: um projeto estético nacional em *O cabeleira*

*Franklin Távora:
a national aesthetic project in the novel O cabeleira*

Maria da Conceição José de Sousa
Jeciane de Paula Oliveira
UNEMAT/CAPES

Resumo: Este artigo tem como escopo tecer considerações a respeito da obra *O cabeleira* (1876), de Franklin Távora. Nessa proposta, objetiva-se realizar uma análise do romance, observando os elementos estéticos que o compõem, bem como avocar as díspares concepções críticas que versam sobre essa obra de Távora. Por fim, pretende-se apresentar esse romance como fruto de um projeto estético literário arquitetado por Távora, para colocar em evidência, os aspectos da sua região, defendendo a valorização de uma “Literatura do Norte”, idealizando instituir uma Literatura Brasileira baseada nas particularidades do Norte.

Palavras-chave: Franklin Távora, projeto estético, *O cabeleira*.

Abstract: *This article is scoped to make considerations about the work O cabeleira (1876), by Franklin Távora. In this proposal, the objective is to conduct an analysis of the novel, perceiving the aesthetic elements that make it up, as well as arrogate the critical concepts disparate that talks about this work of Távora. Finally, we intend to submit this novel as the result of a literary aesthetic project architected by Távora, to put in evidence the aspects of his region, defending the value of a "Northern Literature", idealizing institute a Brazilian Literature based on the particularities from north.*

Keywords: *Franklin Távora, aesthetic project, O cabeleira.*

1. Considerações Iniciais

O cabeleira (1876), de Franklin Távora é o primeiro romance de um projeto chamado de “Literatura do Norte”. Nessa obra, o autor lança os fundamentos que sustentariam esse projeto.

Embasado no fato da região Norte ter sido uma das primeiras a ser colonizada e no “orgulho” do indivíduo nortista, resultante das guerras locais, Távora argumenta que esses aspectos contribuíram incisivamente para a organização da nação. Assim sendo, em *O cabeleira*, há a representação da natureza, dos costumes, das tradições, dos componentes culturais do povo do Norte, sugerindo que esses elementos sejam traços emblemáticos da identidade cultural brasileira.

Segundo Távora (1977), os escritores de “gabinete” não conheciam as particularidades das tradições culturais do Norte, pois estavam cheios de influências vindas do estrangeiro. Por isso, não poderiam servir para constituir a representação de uma literatura brasileira. Assim, caberia aos nortistas desfrutar desse oceano literário para divulgá-lo. O autor deixa claro no primeiro capítulo, um dos objetivos centrais do romance *O cabeleira*, que seria contextualizar uma figura lendária pernambucana nos escritos históricos e na tradição oral:

A história de Pernambuco oferece-nos exemplos de heroísmo e grandeza moral (...). Merecem-nos particular meditação, ao lado dos que aí mostram dignos da gratidão, (...) alguns vultos infelizes, em quem hoje veneraríamos talvez modelos de altas e varonis virtudes, se certas circunstâncias de tempo e lugar, que decidem dos destinos das nações e até da humanidade, 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, 1977, p. 13).

Nessa configuração, Távora intenta arquitetar um romance, cujos preceitos sejam originários da tradição oral e da história nortista, constituindo uma narrativa promotora de um nacionalismo que não se atém a descrever uma região, mas se erige como crítica à sociedade brasileira. Távora incorpora ao texto fictício as peripécias do cangaço e as agruras da seca nordestina, desnudando as contradições sociais existentes no sertão.

A história tomada como verídica por Távora, “o Cabeleira não é uma ficção, não é um sonho, existiu” (TÁVORA, 1977, p. 137), narra a trajetória do bandido José Gomes, eternizado como o Cabeleira, filho de Joaquim Gomes (“sujeito de más entranhas”) e de Joana. Cabeleira é descrito como um sujeito de frente estreita, olhos pretos, nariz pequeno e lábios finos “como os de um menino”, o valentão, o “Robin Hood pernambucano”.

O banditismo como tema, era algo até então, inédito. Sob esse prisma, o protagonista é representado como um homem que nascera bom como a mãe, porém deturpado pelas

circunstâncias ambientais e influenciado pelo pai, tem suas ações norteadas, muitas vezes, pela maldade desse pai, tornando-se um bandido violento. Em *O cabeleira*, Távora conjectura o banditismo como a consequência da necessidade do ser humano de aprimoramento individual e social, fomentando a ideia de que a educação e o amor são a solução para a transformação humana.

2. Um Projeto Regionalista

O romance *O cabeleira* é um marco do Regionalismo¹, não pela temática e forma, já antes tentada por José de Alencar e outros, mas pelo fato de reivindicar uma “Literatura do Norte” que se manifesta como um instrumento de defesa face ao envilecimento provocado por práticas sociais, culturais e literárias que privilegiam o centro. De acordo com Pierre Bourdieu:

A reivindicação regionalista, por muito longínqua que pareça deste nacionalismo sem território, é também uma resposta à estigmatização que produz o território de que, aparentemente ela é produto. E de facto, se a região não existisse como espaço estigmatizado, como <<província>> definida pela distância económica e social (e não geográfica) em relação ao <<centro>>, quer dizer, pela privação do capital (material e simbólico) que a capital concentra, não teria que reivindicar a existência (...). (BOURDIEU, 1989, p.126).

A chamada “Literatura do Norte” surge como uma necessidade de reivindicação da existência de um espaço marginalizado pela privação do capital material e simbólico que a capital concentra. Trata-se, portanto, de um desejo, não de aviltção de outros lugares, mas de afirmação de um ambiente com elementos culturais próprios, antes apequenados pelo dito “centro”.

Távora buscava a valorização da sua região por meio do seu projeto. Não se conformava com o desprezo da “rica mina das tradições” (1977) em relação ao Sul, uma vez que a região Sul crescia com êxodo e a sua estava em decadência, marginalizada de todo processo político, social e econômico. Pretendia, pois, chamar a atenção para aquela região que contribuía para a consagração da nação e agora estava sendo esquecida. Ao fazer esta reivindicação em forma de protesto, Távora além de atrair olhares para as denúncias das “desgraças” da sua região e “mostrar aos que não a conhecem ou por falso juízo a desprezam” (TÁVORA, 1977, p. 8), deixa

¹ A palavra “Regionalismo” é usada aqui para ressignar o período dentro da historiografia literária em que a obra foi produzida.

transparecer uma concepção de literatura como função social, pedagógica e moralizante, conforme declara em *Cartas a Cincinnati*: "Parecendo-me, porém, que o romance tem influência civilizadora; que moraliza, educa, forma os sentimentos pelas lições e advertências." (TÁVORA, 1997, p. 8).

No prefácio de *O cabeleira*, Távora afirma que: "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 outro. Cada um tem suas aspirações, seus interesses e há de ter, se já não tem sua política" (TÁVORA, 1977, p. 11), ao fazer essa afirmação pode remeter-nos a ideia de que o autor buscava uma rivalidade entre as regiões, sendo assim, interpretado de modo equivocado. Todavia, ainda no prefácio deixa claro que esta não era sua intenção "Não vai nisto, meu amigo, um baixo sentimento de rivalidade que não aninho em meu coração brasileiro" (TÁVORA, 1977, p.11).

Na verdade, ao analisarmos os seus depoimentos em relação ao seu projeto literário, observamos que ele demonstra um zelo pelo nacional, rejeitando as influências estrangeiras, "a razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro" (TÁVORA, 1971, p. 10), desse modo, valorizava o regional, ansiando pela projeção deste no contexto nacional.

Távora classifica sua obra e a deixa a mercê da crítica o juízo de valor, prometendo aceitar as críticas vindas, em especial as de Pernambuco, uma vez que para ele, para retratar uma região, teria que conhecê-la. Segundo ele:

Em *O Cabeleira* ofereço-te um tímido ensaio do romance histórico, segundo eu entendo este gênero da literatura. À crítica pernambucana, mais do que à outra qualquer, cabe dizer se o meu desejo não foi iludido; a ela, seja qual for a sua sentença, curvarei a cabeça sem replicar (TÁVORA, 1977, p.12).

Dessa forma, podemos dizer que o Regionalismo de Távora fundamenta-se na concepção de diferenças regionais: a Norte seria rica em tradições e cultura e, portanto, estaria apta à representação de uma literatura brasileira, já que ainda não teria sido invadida por estrangeiros (fato que ocorrera com a Sul). Desse modo, fica evidente a insistência de Távora em defender uma literatura de caráter nacional. Quando aqui falamos em diferenças regionais não queremos imputar novamente a ideia de rivalidade ou separação, mas de valorização de uma região para a representação de uma nação. Vale ressaltar que segundo Bourdieu, "a fronteira, esse espaço de acto jurídico de delimitação, produz a diferença cultural do mesmo modo que é

produto desta” (BOURDIEU, 1989, p. 115), ou seja, se há uma fronteira entre Norte e Sul, fica inevitável o aparecimento de diferenças culturais.

Temos em Távora uma visão de “regionalismo” ainda em construção, diferente da que se consagrou mais tarde na história da literatura brasileira, mas uma visão que já traz uma consciência das diversidades regionais e que buscava a valorização de elementos de uma determinada região (Norte) na tentativa de representação de uma Literatura brasileira, visão muitas vezes considerada limitada e medíocre, mas é inegável que estava muito além para sua época. Além, no sentido de concepção de diferenças culturais e da vivência para a construção de um romance.

Conforme Távora, “as letras têm, como a política, um certo caráter geográfico; mais no Norte, porém, do que no Sul abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra” (TÁVORA, 1977, p. 10). Távora assume um posicionamento polêmico ao manifestar diretamente sua insatisfação contra a hegemonia do Sul, que devido à sua prosperidade o Norte estava perecendo. As principais características do projeto Literatura do Norte, que são demonstradas nas críticas feitas a Alencar, é a valorização da observação da realidade, da experiência e controle da imaginação para a escrita de um romance. A fundamental seria o compromisso regional, dessa forma, retratando em suas obras características específicas da sua região na busca de uma “exaltação” da mesma, na tentativa de representar uma “literatura propriamente brasileira”. Conforme Távora, os escritores “deveriam honrar seu torrão, exumar os seus tipos legendários, fazer conhecida e preservada a história da região” (TÁVORA, 2003, p. 23).

Contraopondo-se cruelmente ao projeto “nacionalista” de José de Alencar, em que segundo Távora para se conseguir uma literatura tipicamente brasileira, seria necessária ao escritor uma observação da realidade transpondo elementos desta para sua criação romanesca, assim, para retratá-la seria indispensável conhecê-la. É isto o que Távora transmite na sua obra *O cabeloira*, enfatiza este aspecto para sua criação na procura da afirmação de uma “identidade brasileira”.

Falando a respeito do Regionalismo brasileiro como projeto estético, Walnice Vilalva em um artigo publicado na *Revista Alêre* faz uma abordagem sobre o argumento de Távora de defender uma Literatura Brasileira, segundo ela:

O argumento de Távora em defesa de uma Literatura Brasileira indica dois caminhos: 1) a defesa pelo Norte se deve ao fato de não ter sofrido influência do estrangeiro; (...); e 2) o argumento de que a literatura assim como o Norte e o Sul não pode ser expressa em uma única face. (VILALVA, 2013, p.23).

Dessa maneira, Távora tinha a intenção de utilizar a região Norte que conforme ele, a sua essência teria sido modificada apenas pelas “culturas que as raças” receberam “dos tempos e do progresso”, entretanto, ali estaria preservada “em sua pureza, em sua genuína expressão” (TÁVORA, 1977, p. 10) para descrever a nossa literatura. Pretendia assim, “instituir” uma Literatura Brasileira baseada nas particularidades do Norte dispensando o Sul, pois para o escritor cearense, além de já ter sido invadido por estrangeiros, já tinham nomes notáveis dentro da produção literária, então, caberia ao Norte a missão de emergir nas produções literárias desempenhando desse modo, a representação da “Literatura propriamente Brasileira”.

3. O *Cabeleira* e a Crítica

Como já mencionado anteriormente, Távora fez a crítica da sua obra classificando-a como “romance histórico” e deixando o julgo final para os demais críticos. A crítica contemporânea e posterior ao autor não compreendeu seu projeto e o interpretou-o, ora como bairrista, ora como separatista, resultado, talvez, de uma escassez de análises.

Silvio Romero (1953, p. 1603) assinala que *O cabeleira* é “um belo livro”, no qual se destacam a figura marcante do protagonista, o estilo apurado e as cenas típicas do autor Franklin Távora. Admirando-se ainda, do não reconhecimento da obra pelo “público dos literatos” e do escritor. Apesar da boa classificação de Silvio Romero, o romance continuou sendo rejeitado pela crítica. Provavelmente essa rejeição deu-se pelo fato de poucas análises, assim como, o resultado do cruzamento de estilos e tendências na obra, pois temos no romance, características ligadas ao romantismo, porém com uma visão realista e um quê naturalista, no que se refere ao meio em que o homem está inserido, a educação e a hereditariedade como fator “determinante” do comportamento do ser:

Quando o espírito racional ultrapassa os limites que o separam dos instintos da fera; quando o homem deixa atrás de si, na sua marcha descendente, o animal cervical que bebe o sangue por natural fatalidade a que não pode resistir, não raro figura de protagonista, de dramas que, como este, enlutam a história e envergonham a humanidade. (TÁVORA, 1977, p. 70).

Lúcia Miguel Pereira faz críticas ferrenhas à Távora que segundo a autora, ele foi “o homem que primeiro quis dividir a literatura brasileira em dois campos” (PEREIRA, 2005, p.314), reconhece no escritor cearense “qualidades de escritor”, entretanto, não o considera romancista. Conforme Pereira, *O cabeleira* é prejudicado pelas “contínuas intervenções do autor”, servindo apenas como “documentação folclórica” para o cangaço e pouco valendo como ficção (PEREIRA, 1998, p. 49). Afirma que esta obra é “uma biografia romanceada, mal romanceada, e mal escrita” (PEREIRA, 2005, p. 313), classificando o romance como “péssimo romance histórico”, chegando recusar a enquadrá-lo como romance, chamando-o de “um livro de crítica social”. Em sua opinião, a história do bandido Cabeleira não representa nada para quem lê romance, serve apenas para quem quer escrever sobre o cangaço, sendo assim, Távora mostra-se “tão medíocre pensador como mau romancista” (PEREIRA, 2005, p. 315). Porém, ao considerá-lo como escritor regionalista, Pereira reconhece o mérito de Távora e declara:

Considerado como escritor regionalista, ele tem, força é reconhecer, o mérito de haver, n’*O cabeleira*, estudado uma das figuras mais célebres desse banditismo nordestino que é um aspecto característico da região; cento e muitos anos depois do Cabeleira, o Lampião reproduziu-lhe as façanhas; o meio permitiu a existência do segundo como facilitara a do primeiro. (PEREIRA, 2005, p. 316).

Nas afirmações de Pereira, podemos observar uma crítica típica à crítica literária da primeira metade do século XX, no qual passaram a considerar como ruins os romances com caráter moralista, civilizador e educador, todavia, cabe aqui mencionar que esses aspectos eram de fundamental importância para a criação de um romance no século XIX.

Antonio Candido (1981, p. 269), afirma que as obras de Távora giram “em torno da história e costumes pernambucanos”, de fato isto é inquestionável. Nos fala ainda que o escritor cearense “abriu caminho a uma linhagem ilustre, culminada pela geração de 30” (CANDIDO, 1981, p. 268). Essa linhagem a que ele refere-se seria o “regionalismo” de 30 – “romance nordestino”. Segundo Candido (1981, p. 269), Távora, talvez, “não escreveria um livro sequer fechado em seu gabinete”, isto reforça a concepção do escritor ao falar que para escrever sobre uma região seria necessário conhecê-la. Nesse sentido, “conhecer” seria transfigurar para a ficção aspectos da realidade concreta, por meio do contato. Apesar de Candido não considerar Távora um grande escritor em termos de criação e manuseio artístico, considerou essa concepção como sendo a maior virtude de Távora:

A virtude maior de Távora foi sentir a importância literária de um levantamento regional; sentir como a ficção é beneficiada pelo contacto de uma realidade concretamente demarcada no espaço e no tempo, que serviria de limite e em certos casos, no Romantismo de corretivo à fantasia. Ora, para ele este contacto se funda na experiência direta da paisagem, que o romancista deve conhecer e descrever precisamente. (CANDIDO, 1981, p. 269).

Candido observa que as lacunas deixadas por Távora resultam de “imperícia e carência estética” que estaria relacionada com a falta de ficcionalidade às suas obras, como também, os conflitos usados apenas como “pano-de-fundo romanesco”. Salientando que a literatura para Távora “não era apenas obra de fantasia”, ela era de natureza civilizatória, moralizante e educadora:

As lacunas de Távora provêm a meu ver de imperícia e carência estética, não da matéria, nem do ponto de vista, coerentes, em seu tempo, com a concepção de romance. Nem tampouco da nítida intenção ideológica, do programa definido de demonstrar teses e sugerir modelos. Ao contrário do que muito se afirma em nossos dias, à eficácia de um romance não é indiferente a intenção ideológica do autor, nem esta entra como simples argamassa da forma. (...). A verdade, porém, é que a eminência vem ligada frequentemente, em matéria de romance, à possibilidade de dar certo toque de ficção à realidade sentida e compreendida à luz de um propósito ideológico. Este não basta, mas sem ele não há romance duradouro. A importância de Távora consiste, como disse, em ter percebido a valia de uma visão da realidade local, que era a sua. (CANDIDO, 1981, p. 271).

Desse modo, Távora deixa a desejar esteticamente quando abdica de um toque de ficção na construção de *O Cabeleira*, mas que acerta na visão da representação de uma realidade local condizendo assim, com seu projeto ideológico, que seria a representação do regional para uma projeção do nacional.

Contudo, Candido considera as aspirações literárias de Távora como “separatista” (Norte/Sul) “dentro não apenas do mesmo país, mas da mesma língua” e ao fazer isto o escritor “traía de certo modo a grande tarefa romântica de definir uma literatura nacional” (CANDIDO, 1981, p. 268).

O julgamento de Silvio Romero, ao contrário de Lúcia Miguel Pereira e de Antonio Candido, foi o mais favorável ao autor de *O cabeleira*, avaliando-o como “grande romancista”. Romero reivindica para o referido autor “um posto notável entre os mais distintos romancistas do Brasil”. Aborda os méritos de Távora no seguinte excerto:

Os méritos de Franklin Távora consistem na acertada intuição que teve de fazer das classes populares no passado e no presente, máxime no passado, a base de

seus romances; no peculiar carinho com que despertou a atenção para aquelas populações que melhor conhecia, as do Norte, que vieram a constituir o assunto predileto de seus trabalhos de escritor; no cunho naturalístico que infundiu nas cenas, tipos e caracteres que descreveu; dramatização enérgica com que articulou suas narrativas. (ROMERO, 1960, p. 1488).

As palavras de Romero parece-nos mais compatíveis com os propósitos de Távora em defender a região Norte, já que ele aspirava mostrar os problemas que assolavam sua região, retratando as populações menos favorecidas, colocando-as como protagonistas na intenção de chamar atenção desse povo sofrido e castigado pela decadência econômica, política e social. Retratando os costumes, valores, trovas populares com a intenção de ter uma literatura brasileira. É lícito aqui mencionar que, Romero assim como Távora parte de uma perspectiva positivista e Candido e Pereira de uma perspectiva em que consideram o estético como prioridade.

4. Um Olhar Analítico Sobre *O Cabeleira*

O romance narra a história de José Gomes que sempre esteve dividido entre as influências benévolas de sua mãe Joana e as maldades do pai Joaquim Gomes, “minha mãe me deu contas p’ra rezar. Meu pai deu-me faca para eu matar” (TÁVORA, 1977, p. 42). A mãe não teve forças para salvar o filho da trilha do crime que o pai e as circunstâncias traçaram. José Gomes é levado pelo pai para ser treinado a matar, assim, deixa-se levar pela maldade deste, ingressando cedo para o mundo do crime, tornando-se o bandido Cabeleira. Mesmo assim, ele ainda carregava o lado bom em suas entranhas:

José Gomes, por irresistível força do instinto que muitas vezes o traiu aos olhos do carniceiro pai, voltou-se de chofre e lhe disse:
- Para que matar se eles fogem de nós?
- Matar sempre, Zé Gomes – retorquiu o mameluco com as narinas dilatadas pelo odor do sangue fresco e quente do rosto que lhe descia aos lábios e destes penetrava na boca cervical. Não temos aqui um só amigo. Todos nos querem mal. É preciso fazer a obra bem feita. (TÁVORA, 1977, p. 19).

Cabeleira inicia sua saga torturando e matando pequenos animais, ainda rapazote espanca mulheres até a morte, mata a coronhadas, enfia facão em meninos, atira naqueles que se refugiavam, estoura miolos de velho solitário, assassina pessoas à faca, rouba, enfim, aos poderes do pai torna-se “uma máquina de crimes”:

Segundo as tradições mais correntes e autorizadas o Cabeleira trouxe do seio materno um natural brando e um coração benévolo. A depravação, que tão funesta lhe foi depois, operou-se dia por dia, durante os primeiros anos, sob a ação ora lenta ora violenta do poder paterno, o qual em lugar de desenvolver e fortalecer os seus belos pendores, desencaminhou o menino como veremos, e o reduziu a uma máquina de cometer crimes. (TÁVORA, 1977, p. 35).

Segundo o narrador, o “herói” comporta-se assim, pela influência do meio e do “mau exemplo” dado pelo pai, dessa forma deixa transparecer a influência do naturalismo, portanto, a ação das personagens é condicionada por fatores do meio, raça e sociabilidade. O artífice da palavra parece tentar convencer o leitor de que o ambiente físico é um dos fatores fundamentais para o comportamento desses indivíduos. Isolados no Sertão, e longe das regras civilizatórias tendem a agir de forma cruel em um ambiente rústico e de luta pela sobrevivência. Nesse contexto, fomenta o narrador, o vilão do romance é o pai de Cabeleira e este apenas uma vítima das causas do meio e desvirtuamento por parte daquele:

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.

Seu coração estava empedernido, seu senso moral obcecado.

Nenhum sentimento brando e terno, nenhum pensamento elevado exercitava a sua salutar influência nas ações deste ente degenerado e infeliz. (TÁVORA, 1977, p. 19).

Há no romance a presença constante do “orgulho” de Pernambuco ter sido cenário de guerras, que nos remete a valorização da sua região com um fundo de manifestação da insatisfação do autor através do narrador, a fim de que a mesma não caia no esquecimento, uma vez que ela já se encontrava em decadência política, social e econômica.

Santo Antão distingue-se na história pernambucana pela circunstância de lhe estar próximo o Monte das Tabocas no qual se verificou em 3 de agosto de 1645 a batalha que iniciou a insurreição portuguesa contra o domínio holandês, e exercitou direta e decisiva influência no futuro político, comercial, industrial e religioso do Brasil. Esta memorável batalha, depois de seis longas horas de fogo, declarou-se em favor dos nossos primeiros dominadores. Em comemoração deste acontecimento, uma lei provincial de 6 de maio de 1843 erigiu a antiga povoação em cidade e que chamou de Vitória como acima se vê. (TÁVORA, 1977, p. 47).

Temos ainda, a presença da fé sertaneja, mesmo que discreta ao longo da obra, nas personagens de boa índole como forma de refrear os instintos malévolos dos outros. Nessa configuração está Luisinha que no terço que rezava de noite “a moça tinha sempre uma oração para que Deus abrandasse a natureza de José e o tornasse, pela contradição e pela emenda, digno do perdão da sociedade” (TÁVORA, 1977, p. 46) e Joana “exemplo vivo e edificante pela ternura, pela bondade, pelo espírito de religião” (TÁVORA, 1977, p. 36), que pregava lições de moral a seu filho, na tentativa de não permitir que ele fraquejasse com os “ensinamentos” do pai e o perdesse para a terrível carreira do crime:

- Meu filho: Deus, nosso pai, que está no céu, não pode receber bem os feios atos a que teu pai, que está na terra, te aconselhou a pouco. (...). Seja a tua única vingança, quando alguém te ofender, pacífica retirada; não há vingança maior, nem mais digna: procedendo deste modo, terás meu filho, agradado a Deus e dado aos homens mais bonito exemplo do que se houveres proferido, em resposta, palavras injuriosas ou insultuosas contra o teu ofensor. As armas só servem para excitar à prática de crimes; os homens bons não trazem consigo armas. Dá-me o punhal, de que teu pai te fez presente e recebe em troca este rosário que te dou para tua consolação nas tribulações. (TÁVORA, 1977, p. 42).

Esforço este que foi em vão, pois, o caminho de Cabeleira nas obscuridades do crime já estava traçado pelo pai. Assim, esse antagonismo reforça a ideia do narrador em afirmar que “sem educação e moralidade é impossível a família” prosperar. (TÁVORA, 1977, p. 37).

Na obra é representada também a natureza típica do sertão. Alguns acontecimentos marcantes ocorreram nas proximidades do rio Capibaribe e Tapacurá como, por exemplo, o reencontro de Cabeleira com Luisinha, assim como, na mata (local escolhido pelo bando para se refugiar) ou tendo como referência alguma árvore, por exemplo, o juazeiro que Cabeleira deixou Luisinha a esperar enquanto ia socorrer o bando e a cruz junto ao jatobá sinalizando o assassinato do sertanejo por Cabeleira, também à sombra de um jatobá o bandido fugitivo descansou um pouco com Luisinha. Temos a descrição da vegetação típica do sertão no seguinte fragmento:

Estava em pleno deserto. Do lado direito protegiam-no estendidos tabocais e profundas gargantas de serra inacessíveis, sem uma habitação, sem viva alma; do outro lado do rio um espinhal basto, alguns serrotes escaldados, catingas sem fim, brejos combustos do calor do Sol completavam o largo amparo que lhe aria em seu seio a natureza.

Com a seca abrasadora essa região, que nunca fora amena, ainda na força do verde, estava inóspita, árida, cruel.

Via-se a espaços um pé de xiquexique perdido nos alvos tabuleiros, ou entre serros alcantilados, e junto do rio uma ingazeira com a folhagem coberta de samambaias, um juazeiro solitário e sem fruto. (TÁVORA, 1977, p. 99).

Desse modo, Távora buscava engrandecer a terra, não no sentido de engrandecer as belezas, uma vez que não foram descritas, mas de mostrar a parte do Brasil desconhecida por alguns e desprezada por outros. Faz assim, um protesto revelando a dureza da vida na região Norte: algumas vegetações resistiam, assim também era o sertanejo, tinha que ser duro e áspero para sobreviver às mazelas da região que estava sendo esquecida.

Podemos observar também, a presença marcante de trovas populares e de alguns aspectos da cultura da região descrita na obra como: comida típica (beiju), casa de farinha, o manejo com a mandioca para o preparo do beiju e da tapioca. Além disso, o repente é apresentado pelo autor como aspecto específico da literatura local:

O negro replicou:
Se você gosta do bicho
Porque rouba, e mata gente,
Veja que alguém não lhe tire
As orelhas para presente.
O caboclo respondeu:
Mete, negro, a tua lenha
No teu forno, caladinho;
Mas não te metas com homem;
Podes ficar sem focinho.
O negro:
Eu que sou negro nas cores
Mas não negro nas ações,
Se fosse atrás do malvado,
Cortava-lhe os esporões.
O caboclo:
Para o negro que se mete
Onde não lhe dão entrada
No tem faca o Cabeleira,
Tem uma peia ensebada.
O negro:
Eu respeito a meus senhores
E senhoras que aqui estão;
Mas porém não levo em conta
Quem não teve criação.
O caboclo:
Caboclo do pé da serra,
Criado à beira do rio,
Eu sempre tratei com gente,
Porque sustento o meu brio. (TÁVORA, 1977, p. 115 e 116).

O repente “monumentos da literatura natal” (TÁVORA, 1977, p.115) transfigura nos versos a índole dos nortistas e traços específicos de uma literatura do Norte para a formação de uma literatura nacional, representando ainda a noção de miscigenação brasileira.

Outro elemento da cultura nortista destacado por Távora é o Cangaço. Sobre esse grupo, Távora revela que para praticar seus crimes, o bando escolheu a mata, mergulhavam nela sem temor e ficavam dias penetrados na selva à espera de suas vítimas (TÁVORA, 1977, p. 46), às vezes, com fome e sem ter sequer um fruto ainda que selvagem para comer. Por vezes, eram obrigados a saírem dela para procurar comida, “a fome obrigara o bandido a deixar o mato, como obriga as aves emigrarem; e as feras cervais a deixarem seus covis” (TÁVORA, 1977, p. 118). Eram grandes conhecedores desse lugar silencioso e tenebroso “o Cabeleira desapareceu no mato como desaparece o peixe no seio da corrente caudal” (TÁVORA, 1977, p. 111).

Apesar do anseio de Távora de representar o povo do norte, dois aspectos são falhos em sua obra: um deles é a falta da linguagem característica da região e do grupo do “cangaço”, pois, ainda que utilize expressões populares, a linguagem predominante utilizada pelo autor, ainda é uma linguagem considerada padrão; o outro refere-se ao Cangaço, pois o autor faz uma abordagem do senso da terra e da paisagem para retratar a vida dos moradores nortistas e do bando de Joaquim Gomes e do Cabeleira, porém não permite ao leitor uma visão desse grupo, ou seja, não repassa características dele, como regras, leis, linguagem, códigos, entre outros, desta maneira, transmite ao leitor apenas uma visão da crueldade e perversidade do banditismo presentes nas ações do integrantes do grupo.

O *Cabeleira* surpreende pelos crimes e atrocidades ao longo da história, porém, o desfecho da narrativa é, em suma, romântico. Cabeleira reencontra Luisinha e renasce aquele amor adormecido na infância e interrompido pela sua carreira de crimes. Um amor que, agora, é capaz de fazer Cabeleira querer mudar sua conduta em instantes, fazê-lo arrepender-se dos seus crimes e retomar as lembranças da mãe e da sua infância:

Não se pode escrever o abalo que experimentou Cabeleira ao reconhecer Luísa, menina até aquele momento em sua imaginação, moça de então por diante aos seus olhos deslumbrados do esplendor daquela beleza correta, natural, irritada e crente.

Pela primeira vez depois de tantos anos, o músculo endurecido que ele trazia no peito dobrou-se a uma impressão profunda, a uma força irresistível e fatal, como a cera se dobra ao calor do lume. À medida que se internava na espessura ia caindo em si (...).

Pouco a pouco o passado se lhe foi desenhando na tela, ao princípio escura, depois diáfana e resplandecente da imaginação vivamente excitada pela violenta comoção. Por último todas as cenas infantis, tão afastadas, que poderiam considerar-se senão de todo desvanecidas, ao menos vagas, confusas e de impossível ressurreição, reaparecem aos teus olhos com o vigor de outrora senão mais vivas e animadas que dantes. (TÁVORA, 1977, p. 51).

Todavia, já era tarde demais para Cabeleira querer desviar-se do crime e seguir outro caminho. O valentão já é procurado pela lei e não há como fugir da pena pelos crimes que cometera. Eles vivem um amor enquanto a milícia persegue o cangaceiro. Cabeleira promete amor eterno à Luisinha e não matar mais a ninguém, promete ainda fazê-la feliz em um lugar escondido que ele conhecia onde não faltaria água, comida e uma casinha, ali morariam e seriam felizes:

Pois eu te mostrarei que se pode ser feliz no deserto, no fundo das brenhas. Não matarei mais a ninguém, meu amor. Bem dentro da mata virgem, em um lugar que só eu conheço, há um olho-d'água, que nunca deixou de correr. Junto desse olho-d'água há um chã, no fim de chã um bosque, e por detrás do bosque uma montanha imensa que rompe as nuvens. (TÁVORA, 1977, p. 105).

Depois de muito fugirem da polícia, Luisinha acaba morrendo por causa de ferimentos provocados por um incêndio e Cabeleira acaba sendo preso e punido pelos seus erros. Ao ser preso, Cabeleira lembra-se de como deixou Luisinha após ela falecer, sente remorso e pede perdão pela sua ingratidão, “porque fugi então sem ter primeiro posto teu corpo ao abrigo dos urubus, ou dos cães de caça? Ah! Meu amor, perdoa minha crueldade, perdoa minha ingratidão” (TÁVORA, 1977, p. 127). Entretanto, ao ser interrogado pelo soldado por que chorava e ao falar que era por uma mulher, aquela que “depois de minha mãe, quis bem nesta vida” (TÁVORA, 1977, p. 127), fica sabendo que ele é um amigo, teriam a enterrado e assim, fica feliz e agradecido retirando um pouco da culpa que carregava consigo, sabia que agora o corpo de Luisinha tivera um destino digno, assim como ela foi durante toda a sua vida.

Cabeleira é então condenado e será executado, mas antes profere palavras, que segundo ele, servirão como ensinamentos, foram recebidas como herança para serem transmitidas de geração a geração:

Com um olhar longo e rápido abrangeu a multidão que se apinhava em derredor do patíbulo, e proferiu, sem titubear, com voz ligeiramente alterada, estas palavras que a tradição recebeu como herança para transmitir às gerações vindouras:

- Morro arrependido dos meus erros. Quando caí no poder da justiça, meu braço era já incapaz de matar, porque eu já tinha entrado no caminho do bem... (TÁVORA, 1977, p. 133 134).

Mais uma vez, demonstra-se arrependido das suas atrocidades, talvez tenha reconhecido que mesmo sem ter praticado mais um crime sequer já era muito tarde. Neste momento sua mãe em meio ao povo o grita e ele comove-se, mostra-se aflito, peito apertado e fala “precisas e pontuais palavras: - Adeus, mãezinha do meu coração!” (TÁVORA, 1977, p. 134). Cabeleira é então enforcado. Juntaram-se com seu corpo o de seu pai Joaquim e o de Teodósio, companheiros de jornada, de crimes. Foi uma “cena bárbara que enche de horror a humanidade”. Joana não resiste ao ver a morte do filho e “exala o último suspiro” nas mãos das mulheres do povo, seu coração “tinha-se instantaneamente estalado de dor” (TÁVORA, 1977, p. 134). Espetáculo tão chocante quantos aos crimes cometidos por aqueles malfeitores que estavam ali mortos, executados pela lei. Por meio desse final o narrador aproveita para demonstrar sua indignação com a pena de morte e acusar a sociedade pela existência de tamanha crueldade em seu meio, deixando claro que o crime tem “sua principal origem na ignorância e na pobreza” (TÁVORA, 1977, p. 135).

5. Considerações Finais

O projeto estético de Franklin Távora, está ligado à busca da Literatura Brasileira, por meio da configuração do regional para retratar o nacional. Toma para si, tradições, costumes, índole, literatura popular de uma região, manejando-as conforme a sua criatividade imaginária, sem perder o foco das suas angústias sociais, políticas e econômicas, descrevendo a “realidade” e trazendo à tona problemas complexos de uma região que reivindicavam soluções.

O cabeleira revela a intenção do autor em contribuir com a formação de uma literatura brasileira através da apresentação das especificidades da região Norte, considerada por ele como apta a representar o Brasil pelo fato dela ainda não ter sido invadida “como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro” (TÁVORA, 1977, p. 10), portanto, a sua feição original modificada apenas pela cultura das raças conservava ali sua pureza para a representação da identidade brasileira, leva-nos a refletir sobre a sua preocupação com a ignorância, a pobreza e suas consequências tendo como a principal o banditismo.

O cabeleira, romance do Cangaço, obra fruto da intenção do autor em primeiro “documentar, para depois romancear” (CAMPEDELLI, 1977, p. 6), narrativa do bandido que na

concepção do autor poderia ter se tornado herói nacional junto dos seus costumes, crenças, trovas, repentes. *O cabeleira* erige-se como obra para reflexão dos problemas e da identidade de uma nação e de uma literatura ainda em formação.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. Herói do mal. In.: TÁVORA, Franklin. *O cabeleira*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1977, p. 5-6.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Itatiaia, 1981.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Ecos românticos, veleidades realistas. In.: _____. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1988, p. 33-52.
- _____. Três romancistas regionalistas: Franklin Távora, Taunay e Domingos Olímpio. In.: _____. *A leitora e seus personagens: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943) e em livros*. 2.ed. Rio de Janeiro: Graphia: Fundação Biblioteca Nacional, 2005, p. 313-323.
- ROMERO, Sílvio. Alencar – Agrário – Manuel de Almeida – Pinheiro Guimarães – Franklin Távora – Taunay. In.: _____. *História da literatura brasileira*. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960, p. 1464-1498.
- _____. *História da literatura brasileira*. 5.ed. Organização e prefácio Nelson Romero. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. 5 v. (Documentos brasileiros, 24).
- TÁVORA, Franklin. *O cabeleira*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1977.
- _____. *Cartas a Cincinnati*. Estudos críticos de Semprônio. Pernambuco: J. W. Medeiros, 1997.
- VILALVA, Walnice. Onde canta o sabiá: regionalismo brasileiro em dois projetos estéticos. In.: *Revista Alêre*, Tangará da Serra - MT, ano 06, vol. 07, n 07, p. 13 – 30, jul. 2013.

Maria da Conceição José de Sousa

Mestranda em Estudos Literários (PPGEL), Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), campus de Tangará da Serra, Mato Grosso, Brasil. Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. Docente da Rede de Ensino do Estado de Mato Grosso. Integrante do Grupo de Pesquisa TRANCO. E-mail: c.conceicao52@hotmail.com

Jeciane de Paula Oliveira

Doutoranda em Estudos Literários (PPGEL), Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), campus de Tangará da Serra, Mato Grosso, Brasil. Mestra em Estudos Literários

pela Universidade do Estado de Mato Grosso. Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Literatura pela Faculdade Educacional da Lapa. Graduada em Letras pelo Instituto Superior de Educação do Vale do Juruena. Bolsista – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: jeicydepaula@hotmail.com

Enviado em 30 de setembro de 2015.

Aceito em 20 de março de 2016.