



Ana Marcia Alves Siqueira

# Cabeleira, um herói sertanejo às avessas

  
Imprensa  
Universitária  
UFC

  
COLEÇÃO  
DE ESTUDOS DA  
PÓS-GRADUAÇÃO

  
EDIÇÕES  
UFC

# Cabeleira, um herói sertanejo às avessas

**Presidente da República**  
Michel Miguel Elias Temer Lulia

**Ministro da Educação**  
José Mendonça Bezerra Filho

**Universidade Federal do Ceará - UFC**  
**Reitor**  
Prof. Henry de Holanda Campos

**Vice-Reitor**  
Prof. Custódio Luís Silva de Almeida

**Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação**  
Prof. Antônio Gomes de Souza Filho

**Pró-Reitor de Planejamento e Administração**  
Prof. Almir Bittencourt da Silva

**Imprensa Universitária**  
**Diretor**  
Joaquim Melo de Albuquerque

**Conselho Editorial**  
**Presidente**  
Prof. Antonio Cláudio Lima Guimarães

**Conselheiros**  
Prof<sup>a</sup>. Angela Maria R. Mota Gutiérrez  
Prof. Ítalo Gurgel  
Prof. José Edmar da Silva Ribeiro

**Ana Marcia Alves Siqueira**

# **Cabeleira, um herói sertanejo às avessas**



Fortaleza  
2017

**Cabeleira, um herói sertanejo às avessas**

Copyright © 2017 by Ana Marcia Alves Siqueira.

Todos os direitos reservados

IMPRESSO NO BRASIL / PRINTED IN BRAZIL

Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará (UFC)

Av. da Universidade, 2932, fundos – Benfica – Fortaleza – Ceará

**Coordenação editorial**

Ivanaldo Maciel de Lima

**Revisão de texto**

Yvantelmack Dantas

**Normalização bibliográfica**

Marilzete Melo Nascimento

**Programação visual**

Sandro Vasconcellos / Thiago Nogueira

**Diagramação**

Thiago Nogueira

**Capa**

Heron Cruz

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Bibliotecária Marilzete Melo Nascimento CRB 3/1135

---

S618c Siqueira, Ana Marcia Alves.  
Cabeleira, um herói sertanejo às avessas / Ana Marcia Alves Siqueira. - Fortaleza:  
Imprensa Universitária, 2017.  
236 p. ; 21 cm. (Estudos da Pós-Graduação)

ISBN: 978-85-7485-292-8

1. Literatura brasileira. 2. Estudo de romance. 3. Formação brasileira. I. Título.

---

CDD B869

## Agradecimentos

À minha mãe, Ana, que me contou as primeiras estórias.

À minha filha, Talita, e ao meu esposo, Marcelo, amor e alento em todos os momentos nessa longa caminhada.



## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| <b>APRESENTAÇÃO</b> .....                           | 9   |
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....                             | 15  |
| <b>CABELEIRA E SEU TEMPO</b> .....                  | 23  |
| Cangaço e marginalidade no sertão .....             | 23  |
| Os substratos medievais .....                       | 47  |
| O bandido na tradição oral .....                    | 58  |
| <b>O AMOR ALÉM DO BEM E DO MAL</b> .....            | 81  |
| Cabeleira, um herói do mal .....                    | 81  |
| A sublimação do amor .....                          | 96  |
| <b>O PERCURSO DO HERÓI</b> .....                    | 121 |
| A subjetividade romântica e o “eu” cindido .....    | 121 |
| Peregrinação pelo sertão: o penitente .....         | 139 |
| Exemplo de redenção .....                           | 151 |
| <b>UM PROGRAMA NACIONAL: EDUCAÇÃO</b> .....         | 167 |
| O programa .....                                    | 167 |
| Organização do raciocínio .....                     | 182 |
| <b>PROJETO UTÓPICO OU INOVAÇÃO LITERÁRIA?</b> ..... | 199 |
| <b>BIBLIOGRAFIA</b> .....                           | 211 |
| <b>A AUTORA</b> .....                               | 233 |



## APRESENTAÇÃO

Este livro foi originalmente uma tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo, com o título “*O Cabeleira entre a tradição e o cientificismo: a construção do herói sertanejo e o projeto educacional de Franklin Távora*”. A defesa foi realizada em novembro de 2007 e contou com a atenta arguição da Prof<sup>ta</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Ascensão Ferreira Apolônia, da Universidade São Marcos; da Prof<sup>ta</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Helena Peixoto, da Universidade Presbiteriana Mackenzie; da Prof<sup>ta</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lílian Jacoto, da Prof<sup>ta</sup>. Dr<sup>a</sup>. Raquel de Souza Ribeiro e da Prof<sup>ta</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lênia Márcia de Medeiros Mongelli, da Universidade de São Paulo. Esta última orientou dedicadamente e com muito rigor a produção do trabalho. Às cinco, agradeço imensamente as diversas observações, reparos e cuidado com que leram a tese.

Embora a banca tenha recomendado a publicação do trabalho, enfatizando a importância de se divulgar uma perspectiva diferente sobre a obra desse escritor cearense, que inovou ao apresentar um bandido como protagonista em romance eivado de ideais românticos em arcabouço cientificista, diferentes acontecimentos, como o início de carreira em Instituição Federal de Ensino Superior, a mudança de estado e outras atribulações impediram a realização da recomendação.

O que pode parecer, de início, um distanciamento, pelo contrário, funcionou como um amadurecimento das ideias propostas ainda de modo inicial na tese. Esses anos de atuação como docente e

pesquisadora no Departamento de Literatura e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará forneceram uma gama de informações e aprofundamento sobre as questões discutidas na tese que resultaram, se não em um novo trabalho, em uma nova perspectiva, mais aberta e revisionista, favorecedora de novas conclusões a respeito da *Literatura do Norte*, projeto literário nacionalista de Franklin Távora.

Esta nova perspectiva construiu-se ao longo de estudos, orientações e discussões com alunos e orientandos membros do Grupo de Pesquisa Tradições, Mitos e Lendas: estudos de Literatura Comparada, que resultaram em textos publicados, participações em eventos literários, duas dissertações de mestrado defendidas, uma dissertação e uma tese em curso, diretamente ligadas ao tema.

Destarte, nessa nova versão, alterei, além do balanço final sobre a obra fundamentada em nova perspectiva, pequenos equívocos apontados pelas atentas leitoras citadas anteriormente e, principalmente, as notas de rodapé. Estas, presenças tão marcantes em um texto acadêmico, foram simplificadas, atualizadas segundo a recente normativa de citação e limitadas ao essencialmente necessário para inteligência do texto e para a manutenção do respeito às fontes de que me servi. Espero, desta forma, ter atendido às necessidades da nova proposta, bem como ter tornado mais agradável a leitura do texto.

Tendo em vista que o trabalho examina *O Cabeleira*, de Franklin Távora, como romance-chave para compreender uma parte do longo processo de formação de uma identidade nacional por meio da literatura, desenvolvido ao longo da segunda metade dos oitocentos, o livro inicia por uma “**Introdução**” que discute a dualidade conformadora da literatura brasileira: a tradição portuguesa “transplantada” e a busca de uma nova tradição de cunho local ou nativo. A proposta de Távora, as influências nacionalistas e o contexto de escolha e produção do romance completam o quadro.

Em seguida, no primeiro capítulo, “**Cabeleira e seu Tempo**”, discutimos a violência e a marginalidade no sertão, levantando motivações e premissas que sustentam a obra *O Cabeleira*, como re-

apresentação de um tipo popular do sertão dos séculos XVIII e XIX, além de buscar o conhecimento do contexto histórico propiciador da gênese de tal movimento.

Diversos fatores sociais e econômicos ligados ao modo de colonização estabelecido 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 cristalizadoras de 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.

O segundo capítulo, “**O Amor além do Bem e do Mal**”, discute a contradição vivida pelo protagonista, isto é, o homem naturalmente bom corrompido pelo meio, mas que pode recuperar os bons sentimentos perdidos. Atraído pelas paixões, levado por seus instintos, o homem rebela-se contra as normas, instrumentos de preservação do bem comum, para atender aos anseios do “eu”, tornando-se um representante do mal. A luta entre o bem e o mal é tema caro ao Romantismo, visto que seu simbolismo serve ao intuito de discutir a fragmentação do “eu” frente às próprias motivações psicológicas e à adversidade do meio sociocultural.

A peculiar situação de Cabeleira permite discutir a complexidade da fragmentação do indivíduo, ao lado da qual é apresentada a proposta de que ele é produto do meio em que cresceu e se desenvolveu. Na base deste processo, estão as teorias científicas da época, especialmente o determinismo mesológico. Como a trajetória

de marginalidade do bandido se transforma quando ele reencontra Luísa, seu amor de infância, este fato, fundamental para o romance, entrelaça os pontos chave da história, pois, às determinantes do meio, serão contrapostas as razões do coração.

O terceiro capítulo, “**Percurso do Herói**”, conforme explicita seu título, analisa o percurso do protagonista, detalhando a transformação iniciada a partir de seu encontro com o amor de infância e as lembranças do passado, que lhe despertaram a consciência de si mesmo, de sua terrível condição de assassino. Simultaneamente, o capítulo discute a fragmentação do “eu”, cindido entre o Bem e o Mal, a valentia e a inocência, o banditismo e o amor.

A partir do exemplo de Cabeleira, Távora ressalta a importância de instituições como a família, a religião, a escola e a autoridade legal, para que o homem aprenda a conviver em sociedade de forma produtiva e cordial. O objetivo moralizante imiscui-se aos ideais românticos e às ideias liberais de progresso e aperfeiçoamento do homem.

Obedecendo à ideia de que, além dos valores morais e religiosos e da autoridade da lei, a instrução da população poderia assegurar o progresso do “Norte”, a educação é o assunto do quarto capítulo, “**Um Programa Nacional: Educação**”. Segundo a convicção do autor, uma nação próspera é constituída de indivíduos civilizados.

Franklin Távora, nesse romance, segue linhas de pensamento que se entrecruzam, mas que nem sempre acordam: na primeira, apoia-se em Rousseau e na ideia do homem naturalmente bom, embora corrompido pela sociedade; na outra, no Positivismo, segundo o qual, sem as normas e postulados legais e sem a instrução necessária, a humanidade não encontraria a harmonia da ordem e o aperfeiçoamento do progresso e, na terceira, nos ideias liberais, segundo os quais a crença de que oferecer condições de instrução ao homem possibilitaria um processo civilizatório eficiente. Na esteira destes pensamentos, estão as ideias de nação grande e poderosa, de otimismo em relação ao futuro e redenção definitiva da pátria pela educação e pelo conhecimento.

Assim, tendo em vista que o autor estruturou o romance de forma a defender a tese de que a educação é a solução para a violência no sertão, e de que as trovas populares, os contos, as lendas e os costumes, enfim, as tradições dessa região desempenham um papel fundamental na construção da identidade nacional, nossa análise busca finalizar a discussão respondendo a pergunta: **“Projeto Utópico ou Inovação Literária?”**. Aqui, propomos um olhar novo e crítico sobre a produção literária de Távora equivocadamente não reconhecida pela complexidade de propostas e entrecruzamento de estilos e, principalmente, pela corajosa ousadia de apresentar um olhar mais realista sobre o sertanejo e seu contexto, como também de reivindicar, dentro de seu projeto literário, uma educação de qualidade e igualdade de direitos para a região pouco atendida pelo governo imperial.

Divulgar os passos percorridos nesse trabalho constitui uma contribuição significativa para a revisão crítica da obra tavoriana e um melhor conhecimento sobre o autor em sua época e nos dias de hoje.



## INTRODUÇÃO

A literatura brasileira formou-se sob a dualidade da tradição portuguesa “importada” e a busca de uma nova tradição de cunho local ou nativo. Segundo Afrânio Coutinho (1995, p. 35),

Esse conflito das relações entre a Europa e a América, esse esforço de criação de uma tradição local em substituição à antiga tradição européia, marcam a dinâmica da literatura desde os momentos ou expressões iniciais na Colônia.

Mas, 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, aliados a essa modificação do cenário político brasileiro, nortearam esse processo.

Entre as diversas influências recebidas pelos escritores brasileiros no tocante à definição do elemento nacional, Antonio Candido (1997, v. 2, p. 286) destaca a de August W. Schlegel, segundo o qual a “literatura exprime as condições locais, o espírito nacional, dependente da raça e das tradições”. Benedito Nunes (2002),

também discutindo as influências europeias no contexto brasileiro, distingue o nascimento da concepção da palavra *Volk* (povo) como elemento aglutinador das características nacionais. Segundo esta visão, a arte nacional vem das camadas populares e da fermentação cultural e social do povo, para as camadas eruditas, onde é filtrada ou recriada pelo artista.

Renato Ortiz (1992, p. 22), pesquisador de História Cultural, analisando a questão, afirma que, conforme a visão herderiana, “os costumes, as lendas, a língua são arquivos de nacionalidade e formam o alicerce da sociedade”. Por isso Herder propõe que os intelectuais alemães se voltem para as tradições e nelas encontrem o “substrato de uma autêntica cultura nacional” (HERDER, 1964 apud ORTIZ, 1992, p. 22).

Proposta também defendida por Franklin Távora<sup>1</sup> ao criar o projeto da *Literatura do Norte*, como meio de criar “uma literatura propriamente brasileira, filha da terra” (TÁVORA, 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 e disputas territoriais 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,

---

<sup>1</sup> Nasceu em Baturité - CE, em 1842, e mudou-se, ainda criança, para Pernambuco. Residiu em Recife e no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, época em que viveram importantes figuras de nossas letras: José de Alencar, Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Tobias Barreto, Sílvio Romero, José Veríssimo, e que foi marcada por mudanças de mentalidade e de estrutura: do Romantismo ao Realismo, do espiritualismo ao positivismo, da escravatura à abolição, da Monarquia à República.

aos escritores nortistas, o papel de usufruir desse manancial literário para divulgá-lo. Saliente-se que, nesse período, a palavra “Norte” designava as províncias do Norte e do Nordeste, diferentemente da divisão atual das regiões brasileiras.

Esta defesa de uma literatura brasileira tradicional menos in-festada 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. Nossa tradição se formou a partir das tradições portuguesas misturadas às tradições indígenas e africanas. Entretanto, o cabedal europeu predominou sobre as raças oprimidas. Por isso José Aderaldo Castello (1999, v. 1, p. 245-246) considera Franklin Távora como pertencente a uma “corrente lusitanista” que identifica o nacional à origem portuguesa.

A partir das compilações de folcloristas, como Franklin Távora (1877), José de Alencar (1874), Celso de Magalhães (1873) e Sílvio Romero (1883), a literatura de expressão “luso-brasileira” 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 romances 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.

De acordo com Luís Weckmann (1993), os cancioneros brasileiros, assim como outros de origem latino-americana, apresentam características exclusivas porque são continuação das canções de gesta medievais. No Brasil, esses romances, em vez de cantar as proezas de cavaleiros andantes como Amadis ou Lancelot, registram

as heroicas andanças que realiza o sertanejo comum: o vaqueiro, o líder rebelde, o cangaceiro, o cabra valente:

Entre las xácaras brasileñas, las más apreciadas são aquelas en las que el héroe es un vaquero (El romance do Boi Surubim, de la Vaca do Burel, o del Boi Espácio, etc.), o un bandido envuelto en aires de romance, cangaceiros como Cabeleira, Zé do Valle o Lampeão (WECKMANN, 1993, p. 227).

Dessa forma, o romance de Távora, buscando valorizar a tradição regional de Pernambuco, revela nossa filiação ao imaginário medieval cavaleiresco, às raízes míticas que alimentaram a alma brasileira e permearam o contexto sociocultural, favorecendo a permanência e proliferação de histórias ligadas a lutas, aventuras, valentia e amor.

Não são raros os pesquisadores que têm se dedicado ao estudo da presença e da disseminação de histórias e romances medievais no Nordeste brasileiro. Trabalhos sobre o cordel e a obra de Ariano Suassuna (FERREIRA, 1993; VASSALO, 1993) são exemplos do interesse sobre os substratos medievais aproveitados pela literatura contemporânea. Alguns pesquisadores também têm se debruçado sobre obras pertencentes ao período romântico com o intuito de esclarecer esse enraizamento à luz da ideia de “longa duração das estruturas mentais” (LE GOFF, 1993) e rediscutir a classificação dessas obras como fantasias exageradas, fruto do escapismo medievalista de escritores românticos.

A presença de substratos medievais em nossa literatura não é somente produto de uma imitação do medievalismo romântico europeu, mas consequência de uma herança, trazida pelos primeiros colonos, que se aclimatou, principalmente no Nordeste (FRANCO JÚNIOR, 1998; HOLANDA, 2001). Como esta região foi a primeira a ser colonizada, recebeu da metrópole modelos sócio-econômico-culturais ainda muito próximos dos modelos medievais. Circunstâncias específicas da região – isolamento, latifúndios, distanciamento

do poder administrativo, organização patriarcal, seca, banditismo – levaram ao congelamento desses modelos e propiciaram a identificação do viver e do sentir sertanejo, de seu imaginário com o imaginário medieval.

Assim, a tradição oral de origem ibérica dos romanceiros, das histórias de cavalaria, de livros medievais, clássicos e também dos contos maravilhosos e folclóricos, trazida pelos colonos, foi e é transformada e revivificada pela imaginação criativa de poetas e escritores brasileiros, eruditos e populares.

Será este mesmo aspecto, a imaginação criativa embebida no repositório nacional, que fará 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. 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 país, 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 científicistas.

Certo de que as ciências naturais deveriam se unir à literatura para constituir a nação brasileira, Franklin Távora orquestra

no romance inaugural da *Literatura do Norte* uma dupla intenção: o resgate das tradições nacionais através da história do bandido Cabeleira e a defesa da tese de que a educação é o único meio de salvar o sertanejo da barbárie, elevando, desse modo, o Brasil ao patamar dos países europeus civilizados.

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 polos difusores das novas ideias, que serviriam de base para as transformações desejadas para o país. A propósito, salientamos que, no período em que fora deputado da Assembleia Provincial de Pernambuco (1868-1869), Távora apresentou um projeto de lei propondo o ensino livre. 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 quanto pelas trovas populares sobre o terrível bandido Cabeleira – alcunha de José Gomes, um dos primeiros cangaceiros de Pernambuco.

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, cem anos antes da publicação do romance. 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 abrigara, 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.

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.

Conforme o exposto, este trabalho analisa *O Cabeleira* como romance-chave para se compreender uma parte do longo processo de afirmação de autonomia da literatura brasileira, buscando salientar a perpetuação, atualização e modificação de substratos da herança medieval portuguesa em nossa tradição literária, enfatizando o trabalho de transformação, climatização e recriação desses substratos graças à apropriação crítica realizada pelo autor.

Esperamos que este estudo ofereça contribuição para melhor compreender a produção literária de Franklin Távora, um dos primeiros escritores a se dedicar às tradições populares do Nordeste brasileiro, e a delinear os entrelaçamentos desta produção com suas fontes portuguesas, como também renovar o olhar sobre a produção literária do autor, cuja diversidade, advinda da mescla de estilos e objetivos, ainda não foi bem compreendida pela crítica literária.

O exame da configuração do herói-bandido na tradição sertaneja esclarece, por exemplo, aspectos que propiciaram a fecundidade da temática do cangaço na literatura regionalista do século XX. A atribuição de traços do herói cavaleiresco a cangaceiros, vaqueiros ou valentões permitiu aos cantadores e cordelistas sertanejos criar um novo ciclo de “canções de gesta” (WECKMANN, 1993, p. 228), no final do século XIX e primeiras décadas do século XX, que é característico da literatura popular brasileira de hoje.

Destacamos a importância do exame dessa tradição por representarem nossas raízes culturais ibéricas, imprescindíveis ao reco-

nhecimento da identidade nacional. Necessidade assinalada por Luís da Câmara Cascudo ([19--?], p. 789):

Os romances de gênero narrativo, gesta de gado, episódios líricos ou políticos devem merecer pesquisa mais atenta e publicação uniforme. Nenhum outro documento, exceto o conto, poderá avantajarse na importância para o estudo da persistência temática lusitana e as modificações nacionais reveladoras de uma assimilação e transformação psicológica.

Em conformidade com a riqueza apontada, para efetivar nossa proposta, diferentes abordagens teóricas foram utilizadas, objetivando revelar os diversos aspectos trabalhados pelo autor.

## CABELEIRA E SEU TEMPO

Ali se aprecia muito  
Um cantador, um vaqueiro  
Um amansador de poldro  
Que seja bom catingueiro  
Um homem que mata onça  
Ou então um cangaceiro.

(Sebastião Nunes Batista, *Antologia da literatura de cordel*)

### Cangaço e marginalidade no sertão

**J**oão Franklin da Silveira Távora foi o primeiro escritor a dar voz teórica ao regionalismo do Norte/Nordeste do país, antevendo a possibilidade de alcançar uma literatura eminentemente nacional. O projeto de uma “literatura do Norte”, que resgatasse as “tradições autenticamente nacionais”, foi apresentado na carta prefácio de *O Cabeleira*, em 1876:

[...] mais no norte, porém, do que no sul abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra. A razão é óbvia: o norte ainda não foi invadido como está sendo o sul de dia em dia pelo estrangeiro. A feição

primitiva, unicamente modificada pela cultura que as raças, as índoles, e os costumes recebem dos tempos ou do progresso, pode-se afirmar que ainda se conserva ali em sua pureza, em sua genuína expressão (TÁVORA, 1998, p. 12-13).

Continuando sua explanação sobre a divisão regional da Literatura Brasileira, o autor conclama os escritores do Norte a

[...] levantar ainda com luta e esforço os nobres foros dessa grande região, exumar seus tipos legendários, fazer conhecidos seus costumes, suas lendas, sua poesia máscula, nova, vivida e louçã tão ignorada [...] (TÁVORA, 1998, p. 4-5).

Nessas linhas, explicita-se a ideia norteadora do romance em questão: dar vida a um tipo legendário da tradição pernambucana, registrado na crônica histórica, mas também perpetuado pela poesia oral, ou seja, Távora romanceou fatos pertencentes às crônicas do fim do século XVIII e à tradição oral sobre o famoso bandido Cabeleira.

A história de Pernambuco oferece-nos exemplos de heroísmos e grandeza moral [...]. Não são estes os únicos exemplos que despertam nossa atenção sempre que estudamos o passado desta ilustre província [...]. 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 celebrizou 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 envoltos em uma grande lição (TÁVORA, 1998, p. 17).

O fragmento esclarece porque a obra é valorizada como um registro histórico da configuração dos primeiros bandos marginais que deram origem ao cangaço, conforme Maria Isaura P. Queiroz (1977a): constitui-se uma reflexão sobre a continuidade de um *modus vivendi*, levando-se em conta o complexo cultural e a organização socioeconômica da região.

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 “açóites das gerações coevas e algozes de si mesmos”. Na verdade, o autor pretende narrar a história de um bandido: Cabeleira. A palavra “des-naturar” – deixar de ser natural – remete à teoria de Jean-Jacques 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”.

A preocupação em narrar uma história e refletir sobre os fatores geradores do banditismo no sertão é significativa, pois, como discutiremos nesse capítulo, o fenômeno esteve presente desde o início da colonização da província e continuou ocorrendo, endemicamente, durante todo o século XIX – com especial ênfase na época

de publicação da obra em questão – estendendo-se até a primeira metade do século XX (MELLO, 2004).

Não creditamos, entretanto, o interesse do autor somente à questão da recorrência desse fenômeno, mas também a outro aspecto presente no fragmento citado: a história de Cabeleira ficou registrada na tradição oral – os versos dos trovadores anônimos são o testemunho do exemplo moral dado pela triste vida desse herói do mal. Apresenta-se, portanto, outro aspecto fundamental para se entender o imaginário dessa sociedade: a admiração e o interesse despertados pelo cangaceiro, bandido característico da região.

A ambiguidade em relação a esta figura está explícita nas palavras de Távora, quando acrescenta:

À 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, os meninos tomados de pavor, adormeceram mais depressa, do que se lhes contassem as proezas do lobisomem ou a história do negro do surrão muito em voga entre o povo naqueles tempos (TÁVORA, 1998, p. 17).

Um herói famoso pela “audácia e atrocidades”, comparado a Cid Campeador e a Robin Hood, embora cause grande pavor, é fato intrigante que pode, porém, ser explicado pelo reconhecimento da proeza, mesmo quando motivada por ações e sentimentos maldosos.

Destacamos, por fim, no primeiro fragmento citado, a referência ao registro histórico sobre o bandido. José Bernardo Fernandes Gama (1977) publicou, em 1844, a obra *Memórias Históricas da Província de Pernambuco*, fonte do romance sobre Cabeleira. A proposta do historiador, cujo objetivo era a narração dos fatos mais notáveis da província e da pátria, alinha-se àquelas defendidas por Távora. Trata-se de um amplo compêndio, dividido em 4 tomos. O primeiro inicia-se pelas navegações portuguesas e termina com a in-

vasão holandesa; o segundo e o terceiro discorrem sobre a resistência a esses invasores, o quarto abrange a restauração pernambucana e fatos posteriores até 1799, entre os quais, a “guerra dos mascates”, descrita com detalhes em suas fases e implicações.

Embora a guerra contra os flamengos e a guerra dos mascates sejam destaque e ocupem o maior número das páginas, há capítulos que tratam de assuntos variados, tais como: as relações de Américo Vespúcio com os indígenas de Pernambuco; os magotes de prostitutas e criminosos enviados aqui pela Metrópole; a fundação de cidades como Olinda e Recife, de engenhos e do Colégio dos Jesuítas; a introdução da moeda de cobre; a nova inauguração do pelourinho em Recife e os melhoramentos da cidade. Ou seja, por conta da riqueza de informações contidas em suas mais de 1300 páginas, a obra constitui importante fonte para os estudos sobre a época colonial da história de Pernambuco.

Dentre a variedade de informações, interessa-nos o período de governo do Capitão-General José César de Menezes (1774-1787), período de atuação do bandido Cabeleira e de seu bando. Fernandes Gama inicia seu comentário relatando as atrozidades por que passou Pernambuco na época: além do envio de tropas para a guerra entre Portugal e Espanha, no Rio da Prata, que diminuiu o contingente masculino, a peste de varíola assolou toda a Província, em 1775, seguida de uma grande seca e de sua conseqüente companhia – a fome, dizimando a população, ao longo de 1776 e 1777 (GAMA, 1977, p. 358).

O historiador destaca o tratamento justo dado a todos pelo governador, sua disposição em castigar, quando necessário, até mesmo juizes e pessoas do alto escalão, e seu empenho em punir os delinquentes, narrando, em seguida, a história de Cabeleira:

Havia annos que um famigerado mameluco, chamado cabelleira, um filho d'este, e um pardo, de nome Theodosio, ladrão mui astuto, horrorisavam esta Província com seus enormes crimes! Aqui mesmo n'esta Cidade, esses facinoras commettiam

homicídios, e furtos; mas nas nossas circumvizinhanças tinham infundido tão grande terror, principalmente os dous primeiros, que ninguém se julgava seguro! Para todos armarem-se como se uma grande quadrilha ameaçasse as vidas, e bens de todos, nada mais era preciso, do que espalhar-se a noticia de que o cabelleira se aproximava! Tudo se punha em armas, e aqueles que assim não se preveniam por timoratos, o recebiam com submissos obséquios, e se prestavam apressados a todas as suas exigências! José Cezar fez marchar contra esses malvados diferentes partidas Militares, com ordem de os conduzirem vivos a esta Cidade; e tendo essas partidas com algum prejuízo, porque os facínoras resistiram, conseguido prendê-los, foram elles processados, e afinal condemnados pela Junta de Justiça a morrerem enforcados; sentença que cumpriram quatro dias depois de proferida, e subiram ao patíbulo, dando mostras de grande contricção, e arrependimento de seus delictos. Os Trovadores d'aquelle tempo compozeram cantigas alluzivas à vida, e morte do cabelleira, e ainda hoje as velhas cantam essas trovas, quando acalentam os netinhos (GAMA, 1977, p. 360).

A época de atuação de Cabeleira coincide com a expansão colonizadora que empurrou o homem para além das terras de massapé e fez surgir um novo tipo de cultura – a de criação de boi – cujos traços mais salientes, segundo Mello (2004, p. 42), contribuíram para que o modo de viver e sentir do sertanejo se configurasse de forma diversa daquele estabelecido na zona açucareira ou no litoral urbano.

O primeiro traço, relacionado à organização do trabalho, diz respeito à predominância do individualismo sobre o coletivo, porque, enquanto os engenhos exigiam um grande número de mão de obra, trabalhando em conjunto, a criação de boi, ao contrário, necessitava de poucos vaqueiros dispersos no ambiente vasto e agressivo da caatinga. Acrescentam-se, a este traço, o nomadismo e a capacidade de improvisação, gerados pelas ocorrências periódicas de secas que, além de prejudicarem o desenvolvimento da agricultura, im-

pediam a fixação. A pobreza dos pastos do semiárido, rapidamente exauridos, exigia a abertura de novas áreas para o gado, daí os constantes deslocamentos e o distanciamento do núcleo administrativo da propriedade.

Na fazenda, cada trabalhador cumpria suas tarefas de forma autônoma e solitária: um único vaqueiro ficava encarregado de uma extensa área onde o gado era criado livremente. Apenas em alguns períodos do ano, os trabalhadores uniam-se para reunir o rebanho disperso e marcar as novas crias. Esse modo de realização das tarefas pecuárias propiciou outros traços característicos dessa cultura: os sentimentos de independência, autonomia e livre-arbítrio, pois o distanciamento do patrão e a ausência de um comando diário, dirigindo as atividades, permitia que cada um atuasse de maneira própria, senhor de si e de seu trabalho.

Acrescenta-se a este quadro o fato de, no início da expansão, as dificuldades advindas da ocupação de novos territórios selecionarem um tipo particularmente rude e tenaz: a luta contra os índios, os animais – principalmente onças – e a natureza árida exigia homens resistentes e violentos. Somam-se a este fator as grandes distâncias e dificuldade de acesso que ocasionavam a ausência da administração pública e favorecia o exercício da justiça pessoal; como resultado, o poder ou força pautando as relações sociais.

Diversos relatos descrevem os sertanejos como corajosos, sinceros e hospitaleiros, mas também salientam como “são vingativos, pois ofensas raramente são perdoadas devido ao orgulho desmedido e ao rígido código de honra” (KOSTER, 1978, p. 61). Ferdinand Denis (1976, p. 117) destaca o temperamento impetuoso ao extremo e a valorização da honra e do orgulho, o que ocasionava uma “sede de vingança que não conhece limites”.

Mesmo em período histórico recuado, ainda sob o domínio holandês (1629-1645), em que predominava a colonização litorânea, encontram-se registros do temperamento rude do sertanejo: Adriaen Verdonck, em viagem pelo interior, no ano de 1630, fala de uma região próxima ao Rio São Francisco em que há criação de gado

bovino e, com certa indignação, comenta que “os moradores dessa região, penso que são mais afeiçoados aos holandeses do que à gente da sua nação, porque quase todos são criminosos e gente insubordinada” (VERDONCK, 1630 apud MELLO NETO, 1977, p. 21).

Como o nordestino, ao se distanciar do litoral, não sofreu o disciplinamento da proximidade do patrão e da ação coerciva do poder público, é compreensível que o arrojo pessoal, o aventurismo e um acentuado gosto por soluções violentas aflorassem no homem sob tais condicionamentos.

Pode-se traçar um paralelo entre a colonização e a presença constante da violência no sertão – violência que era usada contra o índio e contra a natureza e agravada pela falta de justiça. Porém, quando o panorama se modifica com o adensamento populacional e o crescimento de vilas e cidades, o hábito da violência não desaparece rapidamente. Durante o longo período de isolamento do sertão, o uso da violência como a única forma de sobrevivência constituiu aspecto rotineiro, porque está imiscuída no modo de ver e sentir das pessoas. Tal fato elucidada um dos aspectos que explicam o destaque social de que, nesse universo, desfrutavam a figura do valentão, do cabra e do cangaceiro. As trovas sobre Cabeleira, imortalizadas pela tradição popular, o demonstram:

Meu pai me pediu  
Por sua benção,  
Que não fosse fraco,  
Fosse valentão  
(TÁVORA, 1998, 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, em que não era preciso esperar pela justiça pública, não deixa de ver como heróis essas personagens que se destacam pela coragem, valentia e, até mesmo, pela

violência, pois são exemplos dos que não se dobram ao jugo de outrem. Aspecto também presente na obra de Távora:

Hei de ensiná-lo a ser valente. Há de aprender comigo a jogar a faca, a não desmaiar diante de sangue como desmaias tu, mulher sem espírito que não tens ânimo para matar um bacorinho. Não sabes que o assassino é respeitado e temido? Queres que não haja quem faça caso de teu filho? (TÁVORA, 1998, p. 42).

Há uma sugestão de valentia influenciando o imaginário popular do Nordeste, mas “o povo admira no cangaceiro, no bandoleiro audaz o destemor e não o ato criminoso” (CASCUDO, 1953, p. 31). O herói é concebido de acordo com um modelo de perfeição, de forma a talhar um homem circunscrito aos ideais de bravura e coragem, perfazendo a idealização virtual do sertanejo, que morre, mas não se dobra, conforme verso da pabulagem bradado em combate pelo famoso Rio Preto, cangaceiro da segunda metade do século XIX:

Rio Preto foi quem disse  
E, como disse, não nega,  
Leva faca, leva chumbo,  
Morre solto e não se entrega  
(MELLO, 2004, p. 41, grifo nosso).

Acrescenta-se ainda a existência de um “código de honra” que, mantido pelo costume e perpetuado pelo uso, delimitava as esferas de influência e os limites dos indivíduos no sertão. Mediante esse código não escrito, defende-se o direito à vingança em crimes cometidos contra a propriedade (roubo), contra a vida (homicídio) e contra a integridade sexual (desonra e violação de mulheres) ou moral (ofensa contra a pessoa e sua imagem).

Aqueles mais rudes, habituados a impor sua vontade, não toleravam nenhum tipo de contrariedade, levando às últimas consequências o revide a qualquer ofensa, por menor que fosse:

– Sabes para que fim te dou este ferro, José? É para não sofreses desaforo de ninguém, seja menino ou menina, homem ou mulher, velho ou moço, branco ou preto o que te ofender. Se alguma vez entrares em casa, como entraste hoje, apanhado, chorando, ouve bem o que te estou dizendo, dou-te uma surra de tirar pele e cabelo, e corto-te uma orelha para ficares assinalado. Toma o ferro (TÁVORA, 1998, p. 44).

As palavras de Gustavo Barroso (1977, p. 53): “no sertão, quem não se vinga está moralmente morto”, ratificam a importância de se observar esse código e imprimem verossimilhança à atitude do personagem, pai de Cabeleira, cuja preocupação é educá-lo para que seja respeitado, para que, da mesma forma que ele, Joaquim, imponha sua vontade e se torne um “homem”, conforme o modelo imposto pelo contexto violento.

Por defender esse tipo de moralidade, o nordestino acabou por se identificar com a figura do cangaceiro: nome dado, no Nordeste do Brasil, segundo o *Dicionário do folclore brasileiro* (CASCUDO, [19--?]), ao criminoso errante isolado ou em grupo, que vive de saques, roubos e assaltos. Os tipos de cangaceiros são variados e múltiplas são as razões que os levaram a esta opção de vida; porém, geralmente justificam-se por uma vingança ou questão de honra.

Somente sob o prisma dessa peculiaridade da mentalidade do povo sertanejo é que se pode compreender como, apesar dos crimes e atrocidades cometidos pelos bandos, o cangaço ou banditismo logrou obter admiração na sociedade nordestina, sobretudo porque ser um “cabra macho” é qualidade de maior apreço no imaginário local:

[...] houve um tempo – e não foi tempo curto mas séculos – em que a um jovem que não fosse filho de fazendeiro ou ligado a outra expressão da acanhada elite econômica local restava apenas a alternativa de ser policial ou bandido, uma e outra coisa, aliás, parecendo-se bastante num meio em que a luta diária orientava-se para a sobrevivência. No sertão o ban-

ditismo não vem conhecer apenas o estímulo de uma cultura violenta, em que o épico se fazia sentir à flor da pele. É ali que recebe o próprio nome com que se perpetuaria na memória escrita e na poesia cantada pelo povo, repita-se ainda uma vez (MELLO, 2004, p. 26).

Consequentemente, a presença de bandidos não é rara nos relatos e crônicas históricas desde os primeiros tempos da Capitania de Duarte Coelho. Ao longo do período de colonização holandesa na região, ao banditismo nacional juntam-se aventureiros, ladrões e até desertores das tropas de ocupação – franceses ou holandeses – além de negros fugitivos (MELLO NETO, 1978, p. 138).

Manuel O. Lima também se refere a relatos da ação de “salteadores” e “bandidos” no século XVII (MELLO NETO, 1977), dentre estes, Cabeleira, que, por desenvolver uma atuação tão rica em peripécias e maldades, constitui-se uma das figuras mais expressivas em relação ao assunto. Sua lendária presença na gesta popular deixou profundas marcas na imaginação sertaneja, a ponto de torná-lo o primeiro bandido a ser perpetuado pela literatura erudita da região.

Além da obra de Fernandes Gama, fonte declarada de Franklin Távora, o arquivo de microfilmes do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco possui documentação do século XVIII que faz referência ao bandido, da qual se destaca, por conta das descrições, uma carta, de 14 de janeiro de 1786, enviada pelo governador José César de Menezes ao ministro do Ultramar Português, Martinho de Melo e Castro, relatando a prisão do bandoleiro – a qual só se realizou após grandes esforços. A missiva fornece interessantes dados sobre a vida irrequieta e sobre o terror que o jovem era capaz de provocar com seus roubos, violências e intrepidez:

Na freguesia do Cabo havia um José Gomes, denominado Cabeleira, filho de Eugênio Gomes, os quais, seguidos de uma mulata, amásia do Cabeleira, de alguns tempos a esta parte se

tinham feito o terror daqueles povos, tanto pela sua escandalosa dissolução de vida, como pelos continuados roubos e mortes que cometiam, andando sempre armados de espingardas, pistolas e facas de arrasto. E de tal sorte viviam todos atemorizados destes malfeitores que só a notícia de que eles se achavam próximos de povoação ou deste ou daquele engenho bastava para os moradores se fecharem nas casas e não usarem de sair delas; o que sendo presente por muitas queixas ao juiz de fora desta praça, Antônio de Souza Correia, a cuja correição pertence o distrito da freguesia do Cabo, por benefício daqueles povos e satisfação da Justiça se deliberou a procurá-los para os prender a todo o risco, indo pessoalmente a essa diligência, porém não resultou dela o pretendido efeito porque os executores das suas ordens andavam nimamente preocupados de medo, que os tais malfeitores ainda mais aumentavam, mostrando-se cada vez mais intrépidos e insolentes, chegando o seu atrevimento ao ponto de publicarem que da mesma pele do juiz de fora haviam de fazer um surrão. Vendo este ministro que sem auxílio militar ficariam sempre inúteis os seus esforços, mo veio logo pedir, e eu imediatamente lhe fiz dar, expedindo as ordens necessárias para acompanharem não só as tropas auxiliares e das ordenanças, mas também a dos índios, que são os mais ativos e próprios para semelhantes desempenhos, e por este meio tive o gosto de saber em poucos dias que, sem algum perigo do ministro ou dos que o acompanhavam, se tinha concluído a prisão daqueles perniciosos malfeitores, que finalmente se acham presos e seguros na cadeia; fizeram-se-lhes perguntas, nelas confessaram quatro mortes, ainda que são infamados de muito mais; tenho ordenado e recomendado muito ao ministro lhes adiante os processos para serem sentenciados na próxima junta das justiças, por serem casta de mulatos, a fim de que o seu castigo sirva de exemplo... (MENEZES, 1786 apud MELLO, 2004, p. 349-350).

A insolência, a valentia de até mesmo ameaçar autoridades como o juiz e o medo incutido naqueles que deviam combatê-lo elucidam a admiração provocada por Cabeleira, apesar de sua crueldade. Admiração pela coragem de tudo enfrentar, de não temer ninguém, nem mesmo o juiz, de, ao contrário, ser temido por todos e viver segundo sua vontade.

Essa rebeldia em relação às normas e a falta de limites produzem terror e assombro, daí a ambiguidade dessa figura: é um malfeitor e um rebelde, um homem pobre que se recusa a aceitar os papéis típicos da pobreza e que firma sua liberdade através dos únicos recursos ao seu alcance – a força, a bravura, a astúcia e a determinação. Isto o aproxima do povo: ele é um deles também.

O bandido é valente, tanto em ação como quando é vítima, porque morre desafiadoramente e com dignidade. Para Eric J. 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, porque: “Numa sociedade em que os homens vivem da subserviência, como escravos de máquinas de metal ou como peças moventes de maquinaria humana, o bandido vive e morre de cabeça erguida” (HOBSBAWN, 1976, p. 133-134).

Sob esta óptica, o bandido deixa de ser apenas um homem e passa a ser um símbolo de rebeldia; por isso a preocupação do governador José César de Menezes com a captura e o castigo de marginais que ameaçam a população e, principalmente, as autoridades. O pedido de adiantamento dos processos para que Joaquim e Cabeleira fossem rapidamente sentenciados é esclarecedor: “por serem casta de mulatos, a fim de que seu castigo sirva de exemplo...” – a punição deveria ser rápida para servir de exemplo aos escravos e aos pobres que quisessem se rebelar contra a ordem e a paz geral.

Ao lado de Cabeleira, destacamos também a atuação de Lucas da Feira, que “está para a Bahia como o Cabeleira para Pernambuco” (MELLO, 2004, p. 350). Assim como José Gomes, Lucas da Feira tornou-se uma figura lendária que, após seu enforcamento, em 25 de setembro de 1849, em Feira de Santana, imortalizou-se em trovas,

compostas à maneira de um adeus poético, que servia de exemplo moral para emendar crianças traquinas:

[...]

3.

Fui preso para a Bahia  
Fizeram grande função  
Mas eu descii a cavalo  
E os guardas de pés no chão

4.

Governador, presidente  
Vieram com alegria  
Apertar a minha mão  
Quando cheguei na Bahia

5.

Homens pobres não roubei  
Pois não têm o que roubar  
Mas os ricos de carteira  
Nenhum deixei escapar

[...]

9.

Pensava eu que esta vida  
Nunca havia de ter fim  
Porque contava na Feira  
Muitos amigos por mim

10.

Tempo, esse tive muito  
De deixar esta má vida  
Mas o destino me fez  
A sorte ficar torcida

11.  
Choro hoje arrependido  
Por conselho não tomar  
Um braço já me cortaram  
Ainda querem me enforcar?  
(BATISTA, 1977, p. 27-28).

Os fatos discutidos demonstram como o banditismo esteve presente no processo de colonização e desenvolvimento do Nordeste, tanto no sertão, como em áreas próximas ao litoral. Essa presença, muito favorecida pelas longas distâncias e pela dificuldade de organização do aparato policial repressivo, dividido nas mãos dos capitães-mores nas regiões rurais, se não foi intensa em todos os momentos, pode-se dizer que foi constante e passou a se agravar, ao longo do século XIX, até chegar ao ápice com os ciclos dos bandos de Antônio Silvino e Lampião, nas primeiras décadas do século XX.

O exemplo de Lucas da Feira é elucidativo, porque revela como, em alguns casos, o marginal e seu bando conseguiam agir por anos sem serem capturados: de 1828 a 1848, ou seja, por vinte anos durou a vida de crimes desse escravo fugitivo, juntamente com outros companheiros.

A carta, datada de 14 de outubro de 1835, do presidente de Pernambuco ao governo regencial fornece um diagnóstico da inadequação da organização judicial e da polícia da época frente às necessidades impostas pela violência no sertão, bem como ilustra a inércia ou distanciamento do governo provincial:

Tenho a honra de participar a Vossa Excelência para que chegue ao conhecimento da regência, em nome do imperador, que esta província goza presentemente de tranqüilidade e sossego. Não obstante cruéis assassínios, roubos e toda a sorte de mafeitorias se cometem pelo interior com espantosa repetição, e ainda mais escandalosa impunidade. Os mesmos juízes não têm escapado. Na vila de

Santo Antão foi assassinado de dia com dois tiros o juiz de órfãos e municipal José Alves da Silva Freire. Não sei a que atribuir-se deva tanta imoralidade; se à fraqueza das leis, se a desleixo e omissão dos juizes, se à ignorância do povo, ou se mesmo à existência dos juizes de paz com as atribuições que têm e que talvez lhes não conviessem. A instituição do júri parece que vai extinguir-se de fato nesta província, onde com dificuldade em alguma comarca se ensaiou [...] Mal vamos se a assembléia geral legislativa não curar de tantos vícios e de tantos defeitos (MELLO, 2004, p. 353).

Causa certo estranhamento a afirmação de que a Província goza de “tranquilidade e sossego” apesar dos roubos e assassinatos; não deixa, porém, de transparecer que o acontecimento é comum ou rotineiro, porque, embora cause preocupação, já não surpreende. O uso da expressão “espantosa repetição” é significativo – o adjetivo não transmite a força de seu significado em um contexto “tranquilo e sossegado”; o presidente do Estado não parece estar espantado ou surpreso, apenas relata uma repetição que causa maior preocupação por conta da impunidade, cuja origem é o motivo de suas indagações. De acordo com o raciocínio do presidente de Pernambuco, as causas possíveis para o problema são culpa de outrem: “fraqueza das leis, desleixo e omissão dos juizes, ignorância do povo” e a responsabilidade de mudar tais circunstâncias é da “assembleia geral legislativa”, portanto, o governo provincial nada pode (ou deve) fazer. Daí o alheamento propício para que o banditismo continuasse a encontrar terreno fértil para sua proliferação ao longo do século XIX.

Salientamos também que Cabeleira nascera em Glória de Goitá, então pertencente à Vila de Antão, região onde se destaca a presença do banditismo, apesar de ser próxima ao litoral, demonstrando, dessa forma, que, no século XVIII, a ação dos bandidos ainda não estava restrita ao sertão. Tal fato provavelmente é decorrente de ser recente o avanço do homem e sua ação transformadora nas regiões mais interiores da província.

Hobsbawm (1976) considera que o banditismo é mais comum em regiões onde há excedente de mão de obra e as dificuldades (escassez de terra, seca) impedem o trabalho de todos; tende, portanto, a se tornar epidêmico em épocas de calamidades, pauperismo ou crise econômica.

O fenômeno pode ser visto como um reflexo da fome de alimento e de liberdade, que abrange variados aspectos. Muitas vezes, são mobilizados para o banditismo homens que, por um motivo ou outro, não se acham integrados na sociedade rural e que, por isso, são forçados à marginalidade, ou então, são homens atraídos para esta situação devido a uma característica individual e voluntária: “homens que não estão dispostos a aceitar o papel social dócil e passivo do camponês submisso, os arrogantes e recalcitrantes, os rebeldes individuais”, que diante de uma perseguição ou injustiça não se curvam à força, preferindo seguir o caminho da resistência e da marginalidade. São eles, na frase familiar clássica do camponês, os “homens que se fazem respeitar” (HOBSBAWN, 1976, p. 20-30).

Assim, no Nordeste, sob o nome “cangaceiro”, reúnem-se variados tipos de criminosos: o político perseguido, o vaqueiro que se vingou em defesa da honra familiar, o criminoso comum que se esconde na caatinga e até os mais perigosos assassinos que escolhem esse caminho como um modo de viver sem se sujeitar a um senhor ou ao trabalho árduo (BASTIDE, 1964, p. 102). O primeiro tipo citado caracteriza o cangaço-refúgio, de menor expressão; o segundo, o cangaço de vingança, ocorrência relativamente menos frequente, embora a maioria dos cangaceiros famosos a utilize como “escudo ético” (MELLO, 2004, p. 140) para justificar seu ingresso na marginalidade, recurso aceito pelo código de honra do sertanejo e fartamente utilizado pela literatura popular. Os dois tipos seguintes exemplificam o cangaço como meio de vida, considerado a modalidade mais frequente e comum, que denomina o banditismo de profissão.

Como nestes tipos podem combinar-se diversas circunstâncias, cantorias e cordéis ora celebram cangaceiros famosos pelo heroísmo em defesa dos pobres contra todo tipo de opressão, à moda de Hobin Hood,

ora cantam as terríveis façanhas dos cangaceiros sanguinários que operam qualquer violência contra inimigos, soldados e povo em geral.

Roger Bastide (1964) e Rui Facó (1965) discutem como a concentração econômica nas mãos da aristocracia latifundiária gerou a miséria extrema dos pequenos produtores da agricultura de subsistência e da massa de trabalhadores. Fato que, nos períodos de seca e fome, gerou o fanatismo religioso e o banditismo ou cangaço. De acordo com estes pesquisadores, a origem do banditismo deve-se à organização social e política do Nordeste. De início, surgiu das lutas coloniais entre as grandes famílias, que brigavam entre si por questões de gado, posse de terras, prestígio, ou por casamentos recusados. Como o Estado estava muito distante para impor a lei, a justiça acabou se tornando uma ação privada. Assim, pelos laços de compadrio ou de gratidão, o vaqueiro torna-se um profissional do crime. O serviço, encomendado por seu patrão ou protetor, é realizado de acordo com um código de fidelidade: geralmente o empregado ou apadrinhado, além da proteção, também recebe um pedaço de terra onde vive e cultiva para sua subsistência; em troca, ele deve pegar em armas quando seu protetor precisar. Esse “contrato” de obrigações mútuas lembra a relação feudal entre vassalo e suserano, embora as condições sejam muito distintas.<sup>2</sup>

Geralmente, o grande proprietário de terras é o chefe político, que reúne em torno de si grupos armados permanentes para impor sua vontade. Quando os bandos tentavam manter-se livres de qualquer jugo, eram vistos como inimigos pelos clãs e pelas autoridades e, por isso, combatidos. Não se sabe exatamente quando um

---

<sup>2</sup> No contexto nordestino, essa relação gerou tipos distintos: o cabra, o capanga e o jagunço. O cabra é o homem de armas que possui patrão ou padrinho e desempenha atividades ligadas à ofensiva ou defesa. Quando não está “na ativa”, vive nas terras do patrão ou padrinho e cultiva para sua sobrevivência. O capanga é sua modalidade mais especializada, por isso também é conhecido como “cangaceiro manso”. Sempre acompanha o patrão e só desempenha função ligada às armas, geralmente de proteção pessoal; vive, pois, na intimidade do chefe como uma espécie de guarda-costas. Já o jagunço é um profissional das armas que não tem uma relação pessoal de apadrinhamento ou de gratidão com o patrão, seu trabalho é um meio de vida a serviço de quem lhe paga; quando o chefe não mais necessita de suas atividades, despede-se e vai se oferecer a outro poderoso que esteja em litígio (MELLO, 2004, p. 69-76; QUEIROZ, 1977a, p. 63-75).

grupo de cangaceiros começou a agir fora da proteção de um clã, mas os relatos citados por Frederico Pernambucano de Mello (2004) demonstram a existência desses bandos desde o século XVIII. Uma das possibilidades para sua formação eram as guerras entre famílias, em que um capanga se desentendia com o patrão, se não entrasse para a proteção de outra família, aliciava outros insatisfeitos para formar grupos que, em diferentes locais do sertão, cometiam vinganças, desatinos e violências (QUEIROZ, 1977a, p. 59-60).

Os registros históricos sobre Cabeleira e seu bando não são suficientes para sabermos se Joaquim Gomes fez parte de algum grupo armado subordinado a um grande proprietário ou chefe político antes de ingressar na criminalidade “autônoma”. As trovas que restaram sobre o assunto tratam apenas do caráter mau e violento do mameluco que levou o filho à vida de crimes, ou seja, a análise da história de Cabeleira mostra que seu encaminhamento para a marginalidade se deve à combinação de alguns aspectos, principalmente aqueles relacionados ao caráter voluntarioso e violento do pai e à sua inadequação à sociedade. Diz a trova popular:

Minha mãe me deu  
Contas p’ra rezar  
Meu pai deu-me faca  
Para eu matar  
(TÁVORA, 1998, p. 45).

No romance, a imaginação criadora do autor esclarece como o pai transformou a criança inocente no bandido sem coração – Joaquim Gomes sempre buscou direcionar Cabeleira para atitudes violentas, desde a infância educou-o na arte de matar animais para que aprendesse a ser um homem temido, capaz de matar pessoas, se necessário:

Tens pena tu, José? Pois sabe que é preciso que percas esta pena e que te vás acostumando a ser homem. Se hoje cravas o espeto

na titela do bem-te-vi, amanhã terás necessidade de cravar a faca no peito de um homem; e se no momento da execução tiveres a mesma pena, ai de ti! Que a mão te fraqueará, e o homem te matará (TÁVORA, 1998, p. 40).

Tal temperamento rebelde e violento impediu-o de continuar a viver na vila junto com a mulher e o filho, porque não se enquadrava nas normas de convivência de uma sociedade pacífica. Na opinião de Joaquim, Joana, com suas rezas e bons sentimentos, transformaria o menino em um sujeito fraco, incapaz de se fazer respeitar; por isso despedaça o rosário que ela dera a José e a ameaça. Ao saber do ocorrido, o pároco manda chamar o pai e o adverte: “se ele repetisse a cena do rosário, ou obrasse ato idêntico, seria ele Joaquim quem deveria de morrer queimado por crime de heresia” (TÁVORA, 1998, p. 45).

Ele percebe que não poderia mais viver na vila sem obedecer às normas e sem ser contrariado pelo padre ou pelos governantes; prefere, então, partir para viver como um marginal: “determinou de deixar sua casa para se ir meter com José no oco do mundo” (TÁVORA, 1998, p. 45).

Dessa forma, segundo Távora, começou a vida de crimes do rapaz, como, de modo parecido, pode ter começado a vida marginal de tantos outros rebeldes violentos que povoavam o sertão, ao longo de sua história:

De parceria com um pardo de nome Teodósio que primou na astúcia e nos inventos para se apossar do que lhe não pertencia, percorriam José e Joaquim o vasto perímetro da província em todas as direções, deixando a sua passagem assinalada pelo roubo, pelo incêndio, pela carnificina (TÁVORA, 1998, p. 17-18).

A outra possibilidade de formação para esses bandos (que não exclui a anterior, mas a complementa) está ligada à ocorrência de calamidade pública – secas ou pestes – quando os latifundiários fugiam para as cidades e a ausência de autoridade favorecia a ação

de grupos marginais: o desespero de retirantes que saqueavam em busca de comida, atividades de assaltantes “profissionais” ou ação de cangaceiros, ligados a um chefe político, que tomavam para si a tarefa de manter a ordem segundo seus interesses.

As secas no Nordeste têm sido um fenômeno climático que acompanha a história do país. Um dos primeiros a descrever o problema foi Fernão Cardim (1978), em seu *Tratado da terra e gente do Brasil*. Conforme registros históricos, houve seis grandes secas no século XVII, sete no século XVIII, cujos efeitos foram mais devastadores por conta de a colonização já ter avançado para o sertão com a atividade pecuária e um maior número de moradores ocupar a região atingida. No século XIX, a tragédia multiplicou-se, pois, além do crescimento populacional, as ocorrências também aumentaram: doze, no total (VILLA, 2000).

A situação tornava-se terrível nesses períodos: saques, desespero por falta de comida, paisagens desoladoras coalhadas de esqueletos e cadáveres de animais e pessoas, além de milhares de miseráveis esfarrapados esmolando pelas ruas como espectros. A calamidade gerou casos assustadores de canibalismo e violência, noticiados pelos jornais das capitais (VILLA, 2000, p. 43-80).

Nesse cenário de desordem e abandono, surgem duas figuras emblemáticas que sinalizam os meios de resistência encontrados pelo sertanejo: o cangaceiro e o beato. O primeiro irrompe como a vitória da força física, da violência e do instinto de sobrevivência sobre a fome e as barreiras morais e sociais impostas pelo meio. O beato fanático traduz a vitória da exaltação mística, do apelo espiritual como única forma de resistência aos flagelos impostos por Deus.

Enquanto, à beira-mar, o apelo místico das igrejas barrocas, cheias de dourados e as celebrações de rua reúnem, em comunhão, na mesma alegria piedosa ou profana, as raças e as camadas sociais, no sertão, a religião é trágica, torturada pelos espinhos da vegetação e pelo sol implacável, a lembrar a cólera divina. Os arredondados querubins barrocos são substituídos pelos anjos de extermínio do Juízo Final e o povo, torturado pela natureza árida, resigna-se à pe-

nitência imposta pelas terríveis condições, acabando por sucumbir aos apelos desses beatos ou “profetas”, que substituem os padres ausentes e anunciam a vinda do Salvador. Por isso a seca e a fome estão diretamente relacionadas ao fanatismo religioso e ao banditismo ou cangaço.

Ao sertanejo, torturado pelo sol implacável, pela fome, pela terrível visão da terra cinza e ressequida, coberta de espinhos e de ossadas, a lembrar dos sofrimentos do inferno, só resta sonhar com a reconquista do Paraíso e apelar para a salvação divina. Mesclam-se às suas crenças cristãs o mito da “terra sem males”, do antepassado indígena, da busca da “terra de promessa” do povo judeu, juntamente com a adaptação do messianismo (QUEIROZ, 1977b) trazido pelos portugueses. O resultado é uma série de movimentos místicos – O Reino Encantado de Pedra Bonita, Canudos, Juazeiro e o beato do Caldeirão (NEGRÃO, 2001) – que nada mais são que a angústia diante da fome.

Esse é o ponto de contato para que Hobsbawm relacione o banditismo e os movimentos místicos. Conforme seu raciocínio, os bandidos são vistos como revolucionários porque buscam fugir da opressão e querem um mundo melhor, perfeito, sem trabalho, sofrimento ou perseguição, o qual se relaciona ao mundo novo e justo proposto pelo milenarismo:

O sertão do nordeste brasileiro, região clássica dos cangaceiros, era também a dos santos, os líderes messiânicos rurais. Ambos os fenômenos floresceram juntos [...] Historicamente, caminham de mãos dadas o banditismo e o milenarismo – as mais primitivas formas de reforma e revolução (HOBSBAWN, 1976, p. 22).

Embora o romance sobre Cabeleira não trate diretamente da história dos flagelados – a região onde transcorre a maior parte da ação é apenas fronteira da caatinga – a seca e suas consequências (as doenças) estão presentes, servem como pano de fundo e ajudam a esclarecer o quadro de dificuldades enfrentado pelos moradores.

Como o mal nunca vem desacompanhado, [...] ao grande contágio das bexigas, que todo o ano de 1775 e uma parte seguinte levou assolando a província de Pernambuco, sucedeu uma seca abrasadora, mal não menos penoso senão mais funesto que o primeiro em resultados.[...] Dois flagelos, um imediatamente depois do outro, para não dizermos dois flagelos reunidos, dos quais o primeiro disputava ao segundo a primazia no abater e no destruir, traziam pois a província em contínuo pranto e luto, pranto nunca chorado e luto nunca visto em tamanha extensão, ao mesmo tempo em que se passavam os acontecimentos que diremos neste capítulo (TÁVORA, 1998, p. 32).

Além de lutar contra as adversidades naturais, a população da região tinha de se submeter à ação do bando de José Gomes, o que agravava o sofrimento de todos, tomando e consumindo rapidamente os poucos recursos ainda existentes:

- A minha opinião é que apanhemos os cavalos e gados que ainda existem por estas beiradas. Eles devem render na feira dinheiro fresco para irmos resistindo à seca. Feito isto, levantemos o acampamento por algum tempo – tornou Miguel.
- Que é que resta por aqui? Perguntou Corisco. Na fazenda de Liberato poucas reses se contam. Antes de morrer, o ladrão do negro já estava limpo; só tinha os cachorros, os gatos, a mulher e a filha.
- Boa idéia, boa idéia – gritou Joaquim, cujos olhos nadavam em ferocidade. Terão vocês coragem para dar conta da empresa? (TÁVORA, 1998, p. 62).

Essa situação de sofrimento também constitui importante elemento para análise da religiosidade sertaneja – assunto do capítulo seguinte – que desempenha papel fundamental no desenvolvimento do percurso do protagonista.

A união entre os aspectos apontados: as condições climáticas difíceis (seca), a organização socioeconômica da região e a modalidade criminal rica em violência possibilitaram que o banditismo no sertão crescesse, consideravelmente, durante todo o século XIX. Assim, paralela à seca de 1844-45, surgiu, no Cariri (CE), o bando dos Serenos, que agiu nos três Estados fronteiriços à região. Na mesma época e vizinhança, apareceram os Xio. Também em meados do século XIX, começaram a atuar os Guabirabas, sob a chefia dos irmãos Cirino, Jovino e João, juntamente com o cunhado, Manuel Rodrigues, os quais, agindo na região de Afogados da Ingazeira – sertão pernambucano – fizeram tantos crimes que precisaram fugir para a Paraíba. Diz a trova popular:

Os Guabiraba eram um grupo  
De três irmãos e um cunhado,  
Todos assassinos por índole,  
Cada qual o mais malvado  
Aquele sertão inculto  
Tinha essas feras criado  
(BARROS, [1921?] apud BARROSO, 1977, p. 134).

Gustavo Barroso (1977, p. 137) considera a ribeira pernambucana do Pajeú, por ser farta em registros históricos referentes a todo o século XIX e parte do XX, “verdadeira universidade da violência e do cangaço”, não sendo acaso o fato de que cangaceiros famosos como Lampião, Antônio Silvino, Sinhô Pereira, Luís Padre, Antônio Quelé e outros provenham da região.

Novamente, durante a grande seca de 1877-1879, surgiram muitos bandos no sertão: os Mateus, os Simplícios, os Meireles, os Barbosas e os Viriatos, dentre os quais destacamos o bando chefiado por João Calangro, que também apadrinhou outros bandos, como o dos Quirinos. É sabido que Calangro agia desde 1875 e que, no auge da seca, considerava-se a justiça no sertão convulsionado por tanta calamidade (QUEIROZ, 1977a, p. 27).

Cem anos após a morte de Cabeleira, a situação no Nordeste não havia se modificado, secas e epidemias acompanhadas do fenômeno do banditismo ainda varriam o semiárido, flagelando a população sem recursos. O cangaço continuava como uma saída contra a miséria profunda e a fome. O fenômeno, permanecendo endêmico durante longo período e apresentando ocorrências importantes em época contemporânea de Franklin Távora, forneceu elementos para a recriação da vida do famoso bandido, pois, inspirando-se no relato do passado e revivificado pela realidade presente, o autor faz uma vigorosa reconstrução de suas ações, de acordo com o ideal sertanejo.

O cangaceiro, figura emblemática desse imaginário que valoriza a valentia e a coragem, possui traços em comum com o herói: a coragem, a valentia, a liberdade, a busca de aventura e a realização de façanhas. Ele representa o rebelde, dentro do contexto sertanejo, o desejo de liberdade, de insubmissão, como também desejo de se destacar da grande massa submissa e anônima.

Cabeleira é, portanto, figura duplamente simbólica: da gênese do fenômeno 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, como se verá, símbolo da alma solitária que se transforma ao redescobrir o amor e a religião.

## **Os substratos medievais**

Tendo em vista os aspectos discutidos, Roger Bastide relaciona o sertão nordestino com a Idade Média europeia, primeiro, porque os períodos das grandes fomes foram também os mesmos

das crises místicas; segundo, porque, durante esses períodos, tanto no sertão quanto na Europa medieval, verificam-se, nesse contexto de sofrimento, os deslocamentos constantes de andarilhos, miseráveis esfomeados, beatos ou profetas e bandidos (FRANCO JÚNIOR, 1998, p. 20). Aliás, o historiador assinala que, assim como a literatura medieval associa cavaleiros e clérigos, as cantorias e a literatura de cordel recriam, em ambiente sertanejo, narrativas sobre homens valentes (cangaceiros) e homens santos.

Também se relaciona a este contexto sertanejo o estudo de Franco Cardini (1989, p. 57-78), que liga a existência de grupos guerreiros, organizados em torno de um senhor feudal durante fins do século X e início do XI, à ausência do poder real que deveria impor a ordem e a justiça entre as disputas particulares desses grupos. Do mesmo modo, pelo distanciamento do poder centralizador do Império, ao longo da colonização, os bandos de “cabras” ou capangas, reunidos em torno de um latifundiário, segundo uma relação patrimonialista (FAORO, 2000), impunham a ordem vigente, isto é, no sertão, a vontade do grande proprietário, de certa forma, era a única lei.

Tomadas as devidas proporções e levando-se em conta as diferenças entre os períodos e as culturas, a organização política e social do Nordeste, desde a colonização até meados do século XIX, é fruto de nossa herança medieval, assim como a popularização e a divulgação de romances, xácaras e novelas de cavalaria na região.

O fato de se evidenciar uma sociedade, em cuja literatura se conservam substratos medievais, pressupõe, em sua estrutura, a presença de vestígios daquele momento histórico-social. Essa constatação permite assinalar que a Literatura Brasileira de feição medievalizante guarda fortes conexões com o contexto sócio-político-econômico em que surgiu. Tal ilação se apoia na afirmação de Sérgio Buarque de Holanda (2001, p. 40) de que “toda cultura só absorve, assimila e elabora em geral os traços de outras culturas, quando estes encontram uma possibilidade de ajuste aos seus quadros de vida”; e de Jacques Le Goff (1993, p. 30), quando diz que

“para os modelos estrangeiros se implantarem devem encontrar terreno preparado e adaptado a condições originais”.

O Nordeste brasileiro, por ter sido a primeira região colonizada a prosperar, teria recebido da metrópole modelos sócio-econômico-culturais ainda muito próximos dos medievais. Juntamente com estes modelos, veio a ideologia dominante que se balizava em uma profunda religiosidade e ultrapassava diferentes dicotomias, como aquela existente entre a cultura oficial dos grupos dominantes, em processo avançado de formalização e de escrita, e a cultura produzida pela camada popular, ainda predominantemente oral, com suas técnicas, estruturas, temas, personagens e intérpretes próprios. Circunstâncias específicas da região – isolamento, latifúndios, distanciamento do poder administrativo, organização patriarcal, seca, banditismo – levaram ao congelamento desses modelos e propiciaram a identificação do viver e do sentir sertanejo, de seu imaginário com o imaginário medieval.

Para Maria Isaura Queiroz, a épica de Carlos Magno e os doze pares de França, muito popularizada pelo cordel, foi a matriz para a épica do cangaço, na qual Antônio Silvino e Lampião são relacionados ao chefe supremo que conduziu seus pares por incontáveis aventuras no sertão brasileiro. Em uma sociedade de criadores de gado, como a do sertão nordestino, o ideal do cavaleiro andante, o gosto por aventuras e torneios tende a perdurar; por isso, ainda são correntes, além da épica carolíngia, as histórias de Amadis de Gaula, da princesa Magalona, de Roberto do Diabo, da Imperatriz Porcina e de João de Calais. Os habitantes do semiárido julgam encontrar nessas lendas a imagem ideal da ordem social em que vivem, e os grandes latifundiários, chefes de extensas parentelas, de certo modo, consideram-se “pequenos Carlos Magno, rodeados de seus pares” (QUEIROZ, 1977a, p. 38).

Essa ilação é reforçada por Hilário Franco Júnior (1998, p. 6), que considera a organização patriarcal brasileira uma “família” no sentido feudal, próximo ao que existiu na Europa medieval, semelhante, principalmente, ao protofeudalismo carolíngio dos séculos

VIII-X. Por isso, o aproveitamento do contexto histórico carolíngio efetuado pelas narrativas populares nordestinas não é mero acaso. Todavia, o historiador adverte que,

se situarmos tal fenômeno cultural apenas no plano sócio-político-econômico, jamais entenderemos todo seu significado. Não alcançaremos a sensibilidade dos cantadores e de seu público. Não penetraremos na alma coletiva. Para tanto, é preciso considerar a longa duração histórica para se entender a penetração e permanência da mitologia medieval nessa região do Brasil (FRANCO JÚNIOR, 1996, p. 57).

Devem-se buscar as raízes profundas e míticas que alimentaram a alma brasileira e permearam o contexto socioeconômico, favorecendo a permanência e proliferação de histórias ligadas aos heróis de cavalaria. Preocupação que também norteou estudos de pesquisadores, como Cascudo e Silvano Peloso. Este último esclarece que há um fascínio pelas aventuras de Amadis de Gaula e que o gosto pelos romances de cavalaria “atravessa toda a literatura de viagem ibérica da época, influenciando inteiras gerações de leitores no Velho e no Novo mundo” (PELOSO, 1996, p. 46). De acordo com seu raciocínio, isso se deve ao fato de os componentes dessa literatura de tons populares serem aqueles de sucesso garantido ao longo dos tempos: ação emocionante, aventuras fantásticas, sentimentos e cenas de amor, heróis invencíveis e de corações nobres, belas damas, vigoroso tom descritivo e otimismo unido à coragem.

Essa tradição cavaleiresca chegou à América nas bagagens dos colonos de forma abundante – “*pliegos sueltos*, folhas volantes e textos de cordel em geral inundaram o Novo Mundo, depois de ter inundado o Velho” (CASCUDO, 1953, p. 30). Embora não haja uma documentação organizada sobre a exportação de livros e textos populares para o Brasil, como há para a América Espanhola, Cascudo considera que não é possível que essas coletâneas populares “fossem desconhecidas e desamadas na Bahia e Pernambuco

como eram adoradas por toda a Espanha e Portugal, fonte da mesma gente” (CASCUDO, 1953, p. 30).

O sertão nordestino, com suas imensas propriedades afastadas umas das outras, propiciou que se perpetuasse o costume de histórias narradas nos serões familiares; histórias dos livros (produto tão raro quanto caro) ou então veiculadas por cantadores ambulantes que iam de fazenda em fazenda, ou de feira em feira, transmitindo notícias, reproduzindo histórias, inventando cantos, improvisos, repentos e desafios. Enquanto não se difundiu a tipografia, os folhetos constituíam um meio barato de divulgação dessa produção poética, que era transmitida oralmente, mas também tratada por eruditos, formando o que se denominou “cultura intermediária”, segundo Franco Júnior (1991, p. 18-25).

Desde a época medieval, com a ausência da escrita e com o grande analfabetismo, os que sabiam ler formavam os círculos que divulgavam oralmente essa literatura, tal como ainda hoje, em feiras do Nordeste, podem ser vistos cantadores que leem/cantam esses folhetos. Assim, a tradição oral de origem ibérica dos romanceiros, das histórias de cavalaria, de livros medievais, clássicos e também dos contos maravilhosos e folclóricos, trazida pelos colonos, foi e é transformada e revivificada pelos poetas e escritores brasileiros, eruditos e populares.

O mundo medieval e seu aspecto essencialmente oral não estavam destinados a desaparecer, segundo Paul Zumthor (1987 apud PELOSO, 1996, p. 50):

Aqueles que partiam – aventureiros, missionários, marginais de toda espécie, jogados nos portos do Ocidente – mergulhavam ainda, até o ventre, até a boca, no velho mundo medieval, campesino e guerreiro, que tinha sido o mundo da voz [...] Nos estabelecimentos bem frágeis que eles edificavam, em nome de reis distantes, na solidão do seu Novo Mundo, eles mantinham – eles manterão, por tanto tempo quanto foi socialmente e tecnicamente – o sopro desta voz, desta palavra viva, presença e

calor [...] É o que testemunha, à sua maneira e no seu setor, a literatura de cordel. A voz que engendra, e à qual ela, hoje ainda, e em toda ocasião retorna, constituía o lugar fundador da consciência do grupo. No meio de uma natureza brutal e hostil, a voz e o canto estendiam a área dos corpos até o fundo das sombras onde levava o eco. [...] Os colonos levavam nas suas barcaças uma imagem arquetípica, difusa tanto em toda a Eurásia como também na África negra: aquela do cantador cego, vagando de aldeia em aldeia, trazendo consigo poemas inspirados.

O trabalho em conjunto de eruditos e cantadores conformam uma voz coletiva, que expressa anseios, problemas, angústias, sonhos e desejos; conformando, portanto, o registro das preocupações e acontecimentos de uma época em que a poesia popular, medieval ou sertaneja, podia cantar os acontecimentos notáveis em suas diversas manifestações, no romance, na xácara ou mesmo em composições menos extensas.

No Nordeste, como no Portugal medieval, a literatura popular constitui um canal de perpetuação de longínquas histórias, como também um instrumento de que a sociedade se utiliza para narrar o acontecido, de maneira semelhante ao jornal. Desse amálgama entre o antigo e o novo, cristalizando tradições e lançando novos elementos, compõem-se os textos produzidos pela “voz popular”, dentre os quais, interessam-nos as trovas sobre Cabeleira.

O registro da vida criminosa 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.

Cascudo também considera a literatura popular como reflexo da mentalidade coletiva, em cujo meio nasce e vive, é retrato de seu

temperamento, predileções e gostos, fixando o processo de compreensão do raciocínio e do julgamento da coletividade sobre um dado assunto. Por isso explica que a persistência de uma tradição ou de narrativas, no plano psicológico, é resultante da identidade emocional dos leitores para com assuntos e temas. Daí a identificação com as histórias tradicionais, porque cada uma delas, no plano psicológico, trata de questões universais sobre o ser humano e sua condição:

Para os leitores a DONZELA TEODORA era a valorização emocional da inteligência feminina. ROBERTO DO DIABO era a valentia em serviço do Mal e depois o arrependimento e a contrição num soldado de Deus, pelejando o bom combate de espada e lança em defesa do direito e da justiça, além do episódio amoroso atraidor (CASCUDO, 1953, p. 30).

Como o sertanejo, durante séculos, enfrentou o cotidiano violento de lutas contra o índio e a natureza ou contra os adversários políticos ou vizinhos de terras, aprendeu a admirar o homem valente. A justiça lenta e distante, substituída pelas armas e bandos que cada proprietário podia manter, propiciou uma série de lutas ferozes. Dessas lutas, tiroteios, assaltos, tocaias e cercos a fazendas, que se defendiam como castelos, nasceram os registros poéticos, as gestas anônimas da valentia e destemor de índole sanguínea e violenta. Daí que o essencial na figura do herói, nesse contexto, é a coragem pessoal, o desassombro, o arrojo e a intrepidez de enfrentar um ou vários adversários sem hesitação.

Esse mesmo valor está presente nas gestas medievais e nas tradições, também do período medieval, dos povos do Oriente. Os árabes, inclusive, fazem uma distinção entre o canto das façanhas dos guerreiros (*siret el Modshaheddin*), no qual podemos incluir o cangaceiro, e o canto das aventuras dos heróis (*siret el Bechluwan*). Como essa poética de exaltação guerreira, de elogio ao destemido, ao sem lei, está presente em todos os povos, “o sertão indistingue o cangaceiro do homem valente. Para ele

a função criminosa é acidental. Raramente sentimos, nos versos entusiastas, um vislumbre de crítica ou de reproche à selvageria do assassino” (CASCUDO, 1984, p. 161).

A valorização das façanhas e a aceitação da violência como algo inerente ao cotidiano, aliadas 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 “reino” – que corresponderia, nesse contexto, à sua propriedade ou à propriedade de seu protetor.

Uma preeminente gama de fatores contribuiu, portanto, para que o Nordeste se convertesse no abrigo das tradições da cultura oral que acabaram por se desdobrar na arraigada tradição de cordel e cantorias. A região oferecia uma ambiência social – em muito forjada pelo colonizador português – altamente vulnerável à penetração desse tipo de comunicação literária, pelo qual se difunde a poesia popular, mediante cantorias ou folhetos escritos. Tendo como referencial arquetípico a vasta rede de romances, gestas e folhetos advindos da Península Ibérica (CASCUDO, 1978, p. 22-33), essa produção acabou se adaptando ao ambiente nordestino ao assumir traços e coloração locais. Trata-se de um transplante cultural que encontra receptividade em um ambiente favorável que depura e filtra o material recebido, adequando-o a um rol de demandas socioculturais específicas.

Ocorrem, desse modo, curiosos mecanismos de substituição: os reis das antigas histórias são substituídos pelos senhores de engenho ou grandes proprietários de terras e gado, os cavaleiros e heróis guerreiros são substituídos por valentões, capangas ou cangaceiros, e os heróis ladinos e astutos surgem na forma de “amarelinhos”, como João Grilo.

Os sentimentos de valor e honra que constituem a base da representação desse herói popular nordestino, na concepção de Peloso, explicam também a profícua fortuna alcançada pelo ciclo épico de Carlos Magno e os Doze Pares de França, que celebra, no bandido, o paladino do povo. Em suas palavras:

História e lendas vivem, assim, reformuladas num quadro novo de valores em que antigas epopéias de fundo histórico passam a representar, mudado o contexto, ânsia, necessidade e desejo de revolta de uma condição social muitas vezes dramáticas (PELOSO, 1996, p. 106).

Dessa forma, para o autor, tanto Cabeleira, quanto José do Vale, Jesuíno Brilhante, Antônio Silvino e Lampião são “personagens-símbolos que vivem na história da revolta nordestina contra a situação de opressão” (PELOSO, 1996, p. 105).

Novamente o bandido é apresentado como figura ambígua, que se revela ora como um ser marginal, sanguinário e violento, um inimigo a ser temido, ora como uma espécie de justiceiro, de símbolo da resistência aos chefes políticos locais, igualmente violentos. Nessa segunda concepção – análoga à visão de Hobsbawn – a figura do cangaceiro avulta como uma espécie de herói que dá ao opressor, e aos que se colocam a serviço deste, a paga ao pouco-caso para com o sofrimento do pobre.

Nem sempre, porém, a dualidade do bandido, criminoso cruel e cavaleiro de honra, é justificada por uma exclusão ou contradição em relação ao modelo cavaleiresco. O poeta popular sertanejo dispõe de um rol de características herdadas que lhe autorizam valorizar ambos os aspectos da alma desta figura. Por exemplo, é comum o recurso de se usar 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.

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. Essa disposição filia-se à espiritualidade medieval exposta por Le Goff (2002, p. 22):

A vida aqui em baixo é um combate, um combate pela salvação, por uma vida eterna; o mundo é um campo de batalha onde o homem se bate contra o Diabo, quer dizer, em realidade, contra si mesmo. Pois, herdeiro do Pecado Original, o homem está destinado a se deixar tentar a cometer o mal e a se danar. Confrontam-se nele o vício e a virtude, pondo em jogo seu destino eterno.

O trecho acima deixa entrever que o homem medieval se via como um viajante (*homo viator*) entre dois mundos: a vida efêmera na terra, lugar de tentações, e o Céu, o Reino de Deus e da perfeição. Ora, se o homem era um viajante, o mundo era entendido essencialmente como lugar transitório pelo qual se deveria passar sem cair nas tentações da carne, suportando todas as provações impostas por Deus. O sertanejo, herdeiro do cabedal religioso medieval (WECKMANN, 1993), enfrenta os sofrimentos cotidianos – seca, fome, miséria, abandono – como um destino imposto por Deus, para que tenha a possibilidade de purgar os pecados e completar o caminho que leva à salvação, já que a vida na terra é combate, é meio e não fim. Chegará, portanto, o dia em que Jesus procederá ao Juízo Final e dará aos justos o Reino dos Céus.

É possível concluir em consonância com Zumthor (1987, p. 255), que existe uma “voz” ancestral, transmitida pela memória, pela poesia oral, 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. Nas obras 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 – noção de travessia, de transitório, de busca de algo perdido – alimentada, sobretudo, pelos textos bíblicos relidos, continuada à maneira nordestina, singularizando relações sócio-histórico-culturais de um sertão vivo, movente e característico, mas que carrega elementos universais.

As descrições do Paraíso Celestial ou dos sofrimentos infernais, as relações entre Céu e Terra, o caráter obsessante da busca de salvação por meio de uma vida transitória, as provações, os sinais divinos, os exemplos, as histórias bíblicas são elementos que, de forma tácita ou não, povoam o imaginário do sertanejo e povoaram também o do homem medieval. Conforme Franco Júnior (2003, p. 106-107; 113-114),

[...] os imaginários, formas próprias de os homens verem o mundo e a si mesmos, criam elos, geram e mantêm grupos, despertam consciência social. Ao expressar valores coletivos, os imaginários dão ao homem a sensação de pertencer não apenas ao seu momento, mas de fazer parte de uma história.

[...] 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. Necessariamente, todo discurso, sonoro, visual ou verbal, é uma certa leitura histórica do social. São os imaginários que dão sentido ao existir humano.

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 valo-

res 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 – 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 Roberto, arrependeu-se, penitenciou-se, salvando sua alma.

A obra de Franklin Távora, que utiliza o mundo do sertão, do sertanejo e elementos arraigados na cultura nacional para recriar a história do primeiro bandido de nossa tradição, revela, pois, os substratos da figura lendária do cangaceiro relacionado ao herói mítico, presente em diferentes narrativas ao longo da história da humanidade, conforme a proposta de Joseph Campbell (2003).

## O bandido na tradição oral

A preocupação com o estudo e coleta de nossa tradição oral, infelizmente, é recente. Este interesse, no Brasil, tomou força a partir do Romantismo (ORTIZ, 1992), mas pouco se fez durante a primeira metade do século XIX. A partir da segunda metade, podem-se encontrar obras pioneiras sobre o assunto, como *A poesia popular brasileira* (1873-1879), de Celso de Magalhães, e *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* (1888), de Sílvio Romero.

Em *Folk-lore pernambucano*, publicado em 1908, Francisco Augusto Pereira da Costa reconhece a própria filiação às duas obras anteriores, com o subtítulo: “Subsídios para a história da

poesia popular em Pernambuco”. O vasto material amealhado pelo autor constitui a base de nossas pesquisas sobre Cabeleira, porque as trovas e versos por ele registrados são superiores em número àqueles recolhidos por Sílvio Romero (1954) em *Cantos populares*.

Além de ter sido membro ativo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, como o fora Franklin Távora, Pereira da Costa tem em comum com o escritor a preocupação com nossas raízes, costumes e linguagem, em especial, a tradição popular não registrada nos livros e, portanto, mais suscetível de esquecimento. Guarda ainda outra semelhança, que se revela em uma forma de nacionalismo, traduzido em regionalismo e revelado pelo adjetivo “pernambucano” no título da obra. Apesar de a proposta referir-se às tradições do Estado – na época província – Mário Hélio, organizador da segunda edição autônoma, esclarece que a “unidade fundamental do livro de Pereira da Costa está na Península Ibérica, como não poderia deixar de ser, especialmente no caso do Romanceiro, hispânico por excelência” (HÉLIO, 2004, p. 11).

Cascudo, em artigo introdutório, escrito em 1951, afirma que a obra faz o estudo de todos os estados da região nordeste, porque “Pereira da Costa limitou, apenas no nome, as águas do seu rio, que correram por outras terras, sem nascer e sem morrer onde riscara as fronteiras convencionais” (HÉLIO, 2004, p. 16).

Essa produção popular, identificada como pernambucana, na verdade dimensiona o homem e a paisagem sertaneja em sua totalidade. Nesse ambiente distante da capital, os padrões, os valores e a divisão social – arraigados em nossa formação colonial – mantiveram sua feição original, funcionando como paradigma do viver autenticamente brasileiro, ou seja, tanto Pereira da Costa quanto Franklin Távora, “defendendo” a tradição regional, delinearam as raízes ibéricas de nossa literatura.

*O Folk-lore Pernambucano* reúne a produção poética popular através dos séculos; segundo seu autor, as pesquisas buscaram recolher material desde o início da colonização, embora pouco tenha restado do período. Um dos registros mais antigos é nomeado “O boi de Maurício de Nassau”, episódio relativo à inauguração da Ponte de Recife, em 1643.

Trata-se, portanto, de documento indispensável para o confronto das sobrevivências de nossa cultura, porque além de possibilitar uma visão do conjunto de quase todos os aspectos do folclore brasileiro, excetuando a novelística, proporciona a análise do homem comum, dos costumes, práticas, cotidianos e tradições, como um corte vertical no mundo interior da sensibilidade popular. Riqueza material que foi distribuída pelo autor em oito divisões, nomeadas da seguinte forma: Superstições Populares, Poesia Popular, Romanceiro, Cancioneiro, Pastoris, Parlandas e Brinquedos Infantis, Miscelânea e Quadras Populares.

O capítulo “Poesia Popular”, em cujo interior estão localizadas as estrofes sobre Cabeleira, está subdividido em episódios, organizados cronologicamente, que destacam versos, estrofes e trovas sobre acontecimentos importantes de alguns governos ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX.

Como a poesia popular registra os acontecimentos notáveis em suas diversas manifestações, a suposição de Pereira da Costa em relação às trovas sobre Cabeleira é que devem ter sido compostas durante a vida do herói-bandido, como um registro de suas atrocidades. Cantadores contemporâneos a ele inscreveram suas façanhas e aventuras em um romance completo, do qual as trovas recolhidas pelo autor devem constituir fragmentos. Infelizmente, quase tudo se perdeu, restou apenas um pequeno número de estrofes:

É convicção nossa, porém, que o Cabeleira constituiu em sua origem um romance complexo, do qual são fragmentos as estrofes que recolhemos, e se avantajam em número às conhecidas até agora; ou então, que constituíram elas, com outras mais, composições diversas e distintas sobre as façanhas e trágico fim de Cabeleira. E foi por isso que não demos essas estrofes seguidamente, formando como que uma só composição, completa ou não, preferindo aproveitá-las como elemento histórico, ou para melhor acentuar o que a tradição popular consagra sobre a vida e façanhas do famigerado bandido (COSTA, 2004, p. 177).

Hobsbawm esclarece que os bandidos não duram muito na memória, porque acabam sendo incorporados a outros que vão surgindo posteriormente, devido às semelhanças de características ou padronização do tipo: “a memória do indivíduo mistura-se com o quadro coletivo dos heróis legendários do passado”. E complementa seu argumento afirmando que “os heróis dos tempos remotos sobrevivem porque não são heróis apenas dos camponeses” (COSTA, 2004, p. 130), mas símbolos que respondem ao anseio de várias camadas desfavorecidas da sociedade. Se eliminarmos o contexto local e social da história de cada bandido, permanecem a rebeldia, a liberdade, o aventurismo e o heroísmo. Acrescentamos a esta ideia a contribuição da produção artística – sobrevivem aqueles que são imortalizados por um registro na tradição popular ou na erudita. Esses dois aspectos justificam o fato de haver algumas estrofes sobre o bandido José do Vale que apresentam trechos semelhantes aos de Cabeleira:

**Cabeleira**

[...]

Meu pai me chamou:  
– Zé Gomes vem cá;  
Como tens passado  
No canavial?

Mortinho de fome,  
Sequinho de sede,  
Só me sustentava  
De caninha verde...”

[...]

Adeus, meu pai,  
Pai do coração,  
Adeus, minha mãe  
Lance-me a benção.

[...]

Adeus, ó cidade,  
Adeus, Santo Antão,  
Adeus, mamãezinha  
Do meu coração.

**José do Vale**

[...]

Bem ao meio-dia,  
Foi que me prenderam  
Com grande agonia.  
Mortinho de fome,  
Sequinho de sede,  
Só me sustentava  
De caninha verde...

[...]

Adeus, minha mãe  
Do meu coração,  
Quero me embarcar  
Com a sua benção,  
Adeus, minha mãe  
Do meu coração,  
Dê lembranças a todos  
E ao mano João...

Essa apropriação ou adaptação de trovas ou versos revela também como a uniformização do bandido em um tipo característico da região inclui a utilização de uma “narrativa padrão”, salientando pontos básicos comuns a estes relatos, a saber: descrição da vida marginal e das façanhas realizadas, captura do bandido após seus sofrimentos na tentativa de fuga, seguidos do destaque dado a seu arrependimento e lamentos, provocados pelo castigo ou pelo distanciamento imposto a sua família.

Antes de analisar as trovas sobre Cabeleira, é importante esclarecer que a edição atual, de 2004, procurou ser o mais fiel possível à edição de 1908, por isso foram preservadas as correções, feitas por Pereira da Costa, na grafia e prosódia de algumas palavras usadas pelos autores anônimos, gente do povo e, geralmente, analfabeta. Tal correção prejudicou ou a métrica ou a rima de algumas estrofes, como mostra o exemplo:

|                    |   |
|--------------------|---|
| Vem cá, Cabeleira, | A |
| Anda me contar     | B |
| Como te prenderam  | C |
| No canavial        | D |

Provavelmente, na fala do povo, os versos assim seriam:

|                         |   |
|-------------------------|---|
| Vem cá, Cabeleira,      | A |
| Anda me contá           | B |
| Como te prenderam       | C |
| No canaviá <sup>3</sup> | B |

<sup>3</sup> Algumas dessas correções até mesmo mudaram palavras, como revela o editor sobre o poema “Estava fora de portas” no Cancioneiro: Na Bahia não se usa / mais roupa no quaradô / por causa da tropa lusitana (lusa)/ olho viu e mão andou (andô). O adjetivo lusa foi substituído pelo lusitana, suprimindo a rima com a forma verbal usa, do mesmo modo, a forma verbal andou, suprime a rima com quaradô.

Em outras passagens, entretanto, manteve-se a grafia incorreta, para não se perder o efeito da rima, como no caso das trovas, a seguir, em que a palavra “bênção” é grafada como oxítone – *benção*:

|                        |   |
|------------------------|---|
| Meu pai me pediu       | A |
| Por sua <b>benção</b>  | B |
| Que eu não fosse fraco | C |
| Fosse <b>valentão</b>  | B |

As trovas acima revelam como o sertanejo admira a coragem do valentão, modelo respeitado mesmo quando realiza atrocidades, atitudes para as quais não se dá muita importância, sendo vistas como consequência natural da luta pelo respeito. Por isso, o povo prontamente perdoa os bandidos ou valentões que se arrependem – o mais importante é a força interior, o destemor exalado pelo herói. É o prestígio do valente que assegura o encantamento popular, isto é, a coragem pessoal e as façanhas realizadas por ele constituem o motivo ou estímulo do comentário poético (CASCUDO, 1978, p. 375). Daí que Pereira da Costa e Franklin Távora se refiram ao herói como “tristíssima celebridade” por sua maldade.

Cabeleira foi educado sob as vistas e exemplos do pai, “seguiu suas pegadas e tornou-se tão mau e tão perverso como ele”, Joaquim Gomes, “coberto de crimes e maldições” (COSTA, 2004, p. 171). A caracterização de Joaquim, de seu mau caráter e de seu modo de educar o filho, criada pelo romancista, está de acordo com as crenças populares registradas no *Folk-lore Pernambucano*, segundo as quais “é indício de mau caráter fazer mal aos animais” (COSTA, 2004, p. 79).

A trova popular simples e bela, celebrando as façanhas e terrores que Cabeleira praticou, mas também esclarecendo a culpa do mau exemplo paterno na construção dessa personalidade, chama a atenção para a complexidade do sentimento paradoxal suscitado pelos cangaceiros no homem do sertão. Primeiramente, os trovadores dão voz ao bandido que relata a influência do pai, seus exemplos e instruções para o crime:

Eu matei um,  
Meu pai não gostou;  
Eu matei dois,  
Meu pai me ajudou  
(COSTA, 2004, p. 172).

Da mesma forma, a poética popular registrou o caráter virtuoso da mãe de Cabeleira, que tentava impedir a má influência exercida por Joaquim Gomes, aconselhando o filho a seguir o caminho da honra e do bem:

Minha mãe pediu-me  
Por sua benção  
Que eu não matasse  
Menino pagão.

Minha mãe pediu-me  
Por seu coração  
Que eu fosse bom homem,  
Não matasse, não  
(COSTA, 2004, p. 172).

Os bons conselhos e a orientação religiosa, no entanto, são inúteis; o pai, mentor e modelo fundamental (CAMPBELL, 2003, p. 76-77), no qual o filho se espelha em busca de aprovação e de autoafirmação, como homem viril e valente, leva o filho para a vida criminosa:

Minha mãe me deu  
Contas p'ra rezar;  
Meu pai deu-me faca  
Para eu matar  
(COSTA, 2004, p. 172).

Essa estrofe, particularmente significativa, por contrapor o papel masculino, como o guerreiro violento, à figura feminina, maternal e religiosa, traz à luz as questões vivenciadas pelo sertanejo: no século XIX, com a consolidação da colonização e a organização da sociedade segundo as normas e recursos há muito instaurados no litoral, o adensamento populacional e o desenvolvimento das vilas e cidades resultaram na presença da administração pública, da justiça e, conseqüentemente, do controle, tanto do Estado quanto da Igreja, sobre a população até então regida pela “lei do mais forte”. Como o modo de sentir e pensar de uma sociedade muda bem mais lentamente que sua organização socioeconômica (MELLO, 2004, p. 64), as trovas indiciam a situação do jovem, que se divide entre o modelo do valentão violento ou o da família pacífica e obediente às leis sociais. A vitória da força viril sobre a fraqueza materna aponta para a permanência da valorização da violência como forma de o sertanejo se fazer respeitar e admirar.

De acordo com os registros históricos, muitos foram os assassinatos de Cabeleira. Um dos mais impressionantes, gravado pelo verso popular, aconteceu em Santo Antão:

|                      |   |
|----------------------|---|
| Lá na minha terra,   | A |
| Lá em Santo Antão,   | B |
| Encontrei um homem   | C |
| Feito um guaribão,   | B |
| Pus-lhe o bacamarte, | D |
| Foi pá, pi, no chão  | B |

(COSTA, 2004, p. 173).

Interessante notar que, diferentemente de todas as outras estrofes sobre Cabeleira (quadras), esta é uma sextilha. Segundo Cascudo (1978, p. 351), que desconhece documentação anterior ao século XVIII, as quadras constituem as estrofes populares mais antigas e, praticamente, representam toda a produção sertaneja do século XVIII. “Em quadras, ABCB, foram todos os velhos desafios, os romances do gado, descrevendo aventuras de bois, vacas e poldras

valentes.” No entanto, o autor esclarece que a sextilha heptassílabo (redondilha maior), forma popularíssima na literatura de cordel brasileira (ABCBDB) desde o final do século XIX, é também tão antiga quanto a quadra, pois Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1934 apud CASCUDO, 1978, p. 351) esclareceu que esta forma era muito conhecida no século XVI.

O metro tradicional, predominante na produção popular, é a redondilha maior (ou heptassílabo), presente nos romances, nos pro-  
vérbios, nos adágios e ditados. Ronald Daus (1982, p. 3) explica que versos de cinco sílabas, como o exemplo acima, são raros em sextilhas, setilhas e décimas, mas podem aparecer. São, porém, menos incomuns em quadras. Nas estrofes sobre Cabeleira, consistem na grande maioria, com alguns exemplos de tetrassílabos e hexassílabos:

|       |         |       |             |            |
|-------|---------|-------|-------------|------------|
| 1     | 2       | 3     | 4           |            |
| A /   | deus, / | meu / | <b>pai,</b> |            |
| 1     | 2       | 3     | 4           | 5          |
| Pai / | do /    | co /  | ra /        | <b>ção</b> |

ou

|     |        |       |       |              |            |
|-----|--------|-------|-------|--------------|------------|
| 1   | 2      | 3     | 4     | 5            |            |
| A / | deus / | mi /  | nha / | <b>mãe /</b> |            |
| 1   | 2      | 3     | 4     | 5            | 6          |
| I / | de /   | por / | mim / | re /         | <b>zar</b> |

(COSTA, 2004, p. 175).

Essas características formais – quadras em metro pentassílabo – apontam para a antiguidade das composições e reafirmam a hipótese de que tenham sido compostas durante a atuação de Cabeleira e nos anos subsequentes à sua morte, nas últimas décadas do século XVIII, e que provavelmente constituam criação de mais de um autor anônimo de origem popular, pois, segundo esclarece Cascudo (1978, p. 352), o uso de rimas “órfãs” e alternadas (ABCB) é característico

da produção popular, já que as rimas alternadas perfeitas (ABAB) são manifestação letrada.

A sextilha sobre Cabeleira revela ainda o processo de transformação por que passou essa produção no que se refere à forma, pois Gustavo Barroso (1949), em *Ao som da viola*, reproduz alguns versos, escritos em quadra e redondilha maior, de um fragmento de poema épico sertanejo que é considerado um dos mais antigos transmitidos por folcloristas. O trecho pertence ao fragmento da Canção dos Guabirabas:

Adjunte-se o povo todo  
Uma campanha inteira:  
Vou contar uma desgraça  
Que sucedeu no Teixeira  
(BARROSO, 1949, p. 294).

A existência de uma sextilha (forma mais popular, na produção sertaneja, a partir do final do século XIX e que predomina até hoje) estruturada em um metro característico de uma época anterior leva-nos a retomar as duas explicações possíveis dadas por Pereira da Costa e considerar, como menos provável, a hipótese de que as trovas sobre Cabeleira tenham constituído um romance completo. Provavelmente, essas estrofes foram compostas por diferentes autores em épocas também distintas, embora próximas.

As pesquisas de Daus (1982, p. 104) apontam para a introdução e popularização das cantorias narrativas, os poemas épicos – tomados aqui no sentido de narrativos –, no sertão, a partir da segunda metade do século XIX:

Os mais antigos fragmentos de poemas épicos que nos foram transmitidos por folcloristas datam de meados do século XIX. Eram, então, ainda exclusivamente recitados por repentistas e funcionavam como complementação de um desafio.

O trecho de um desafio sobre Cabeleira fornece mais dados para a aceitação dessa hipótese, pois o pesquisador alemão também esclarece que, por um longo período – do século XVII até meados do século XIX – as espécies de composições cantadas mais apreciadas e difundidas, no Nordeste, foram os “desafios”, que, por sua vez, caíram em declínio no gosto popular a partir da propagação da poesia épica (cordel) não apenas cantada, mas também escrita.<sup>4</sup>

De acordo com Cascudo ([19--?], p. 349), o “desafio”, gênero ainda praticado entre os cantadores brasileiros, é definido como:

Disputa poética, cantada de improviso e parte decorada, entre os cantadores. É gênero que recebemos de Portugal e conhecido em todo o Brasil, mantido especialmente no nordeste brasileiro, mais no sertão do que na orla litorânea. Os instrumentos de acompanhamento são a viola e a rabeca no Norte, a sanfona e o violão no Sul, sem que se possam fixar preferências.

Este trecho, significativamente, é o único composto em metro heptassílabo e, embora não tenha sido transcrito em estrofes, porque Pereira da Costa o classificou como um *Diálogo entre um negro e um caboclo a propósito da captura do Cabeleira* (COSTA, 2004, p. 176), a divisão em quadras é clara, por isso separamos as falas de cada elocutor:

**o negro**

1. – Vosmecê, seu Marcolino,  
Vai atrás do Cabeleira?  
Se quiser pegar o cabra  
Monte na besta fouveira.

<sup>4</sup> Aqui, é necessário esclarecer que Daus (1982) não está negando a popularidade e difusão das folhas volantes ou folhetos de cordel trazidos pelos portugueses, mas se referindo, especificamente, à produção brasileira que trata de assunto autóctone; as notas 22 e 25 na página seguinte ao trecho citado acima (p. 105) continuam a esclarecer a questão, mas Daus também trata do assunto logo no início de sua obra, nas páginas 5 e 6.

**o caboclo**

2 – Monte na besta fouveira,  
Ou no cavalo cardão  
Não há de pegar o cabra  
No meio desse mundão.

**o negro**

3. – Se você gosta do bicho  
Porque rouba e mata gente,  
Veja que alguém não lhe tire  
As orelhas p'ra presente.

**o caboclo**

4. – Mete, negro, a tua lenha  
No seu forno caladinho  
Mas não te metas com homem  
Podes ficar sem focinho.

**o negro**

5. – Eu que sou negro nas cores  
Mas não negro nas ações,  
Se fosse atrás do malvado  
Cortava-lhe os esporões.

**o caboclo**

6. – Para o negro que se mete  
Onde não lhe dão entrada,  
Não tem faca o Cabeleira,  
Tem uma peia ensebada.

**o negro**

7 – Eu respeito a meus senhores  
E senhoras que aqui estão;  
Mas porém não levo em conta  
Quem não teve criação.

**o caboclo**

8. – Caboclo do pé da serra,  
Criado à beira rio,

Eu sempre tratei com gente,  
Porque sustento o meu brio.

Os versos anteriores exemplificam analogias possíveis entre a prática do “desafio” e os torneios ou combates, representados pelas justas medievais, que Franco Cardini (1989, p. 57-78) afirma serem resquícios de práticas guerreiras da Ordem da Cavalaria. As justas eram pequenas contendas, como forma de diversão, que carregavam em si, porém, valores como a lealdade e a valentia com a intenção de conquistar uma dama, prestar serviço ao suserano ou limpar sua honra. Segundo Jean Flori, as justas contribuíram para a criação de uma ética própria da cavalaria, que valorizava o “culto da coragem e do heroísmo, respeito ao código deontológico que poupa, por interesse ou por ideal, o homem desarmado ou caído por terra; respeito à palavra dada; zelo pela reputação, ampliada pela bravura de uns e pela generosidade de outros” (FLORI, 2002, p. 196).

Cardini esclarece que a cavalaria encontrou seu fim enquanto grupo combatente, mas enquanto mito não, ainda vive através da literatura, inclusive no mundo contemporâneo, como no desafio sertanejo, que também respeita uma ética própria, valorizando a desenvoltura nos cantos e a valentia, com interesse de fama e conquistas amorosas.

No exemplo em análise, o embate visa a destacar a valentia e a coragem de cada um, como possíveis perseguidores do bandido, porque o medo incutido pelo marginal elevava a consideração e o respeito dado àqueles que tentavam capturá-lo.

A atuação constante e destemida de Cabeleira e seu bando – como nos assaltos a Recife e no episódio em que ameaçou as autoridades, além dos crimes sempre praticados contra homens, mulheres ou crianças – fez com que o rapaz se tornasse um terror para a população da região onde atuava. Quando chegava a notícia de sua aproximação, os moradores, desesperados, abandonavam suas casas. Diz a voz popular:

Fecha a porta, gente,  
Cabeleira aí vem.  
Matando mulheres,  
Meninos também.

Fecha a porta, gente,  
Cabeleira aí vem,  
Fujam todos dele,  
Que alma não tem.

Fecha a porta, gente,  
Fecha bem com o pau,  
Ao depois não digam  
Cabeleira é mau.

Corram, minha gente,  
Cabeleira aí vem;  
Ele não vem só,  
Vem seu pai também  
(COSTA, 2004, p. 173).

Somente após o governador enviar ordens expressas para a concentração de esforços e várias partidas militares, Cabeleira foi capturado no canavial do Engenho Novo, em Paudalho, por homens do capitão-mor Cristóvão de Hollanda Cavalcanti.

Vem cá, Cabeleira,  
Anda me contar  
Como te prenderam  
No canavial.  
Meu pai me chamou:  
– Zé Gomes vem cá;  
como tens passado  
No canavial?

Mortinho de fome,  
Sequinho de sede,  
Só me sustentava  
Em caninha verde.

Três dias passei  
Que comer não tinha  
Mais que rato assado,  
Puro sem farinha.

Eu me vi cercado  
De cabos, tenentes,  
Cada um pé de cana  
Era um pé de gente

Vem cá, José Gomes,  
Anda me contar,  
Como te prenderam  
No canavial  
(COSTA, 2004, p. 174).

Conforme citação de Fernandes Gama, transcrita páginas atrás, Cabeleira e seu pai foram processados e condenados pela Junta de Justiça a morrerem enforcados, o que foi cumprido quatro dias após a captura. Ainda de acordo com os registros históricos, os condenados “subiram ao patíbulo, dando mostras de grande contrição, e arrependimento de seus delictos” (GAMA, 1977, p. 358). Esse sentimento de arrependimento também foi registrado pela poética popular:

1. Já lá vem o negro  
Com o laço na mão  
Espera lá, meu negro  
Não me mates, não.

2. Quem tiver seu filho  
Dê-lhe educação,  
Ao depois não tenha  
Dor no coração.

3. Quem tiver seus filhos  
Saiba os ensinar;  
Veja o Cabeleira  
Que se vai enforcar.

4. Adeus, meu pai,  
Pai do coração,  
Adeus, minha mãe  
Lance-me a benção.

5. Adeus, minha mãe,  
Ide por mim rezar,  
Que lá no outro mundo  
Eu irei penar.

6. Adeus, ó cidade,  
Adeus, Santo Antão,  
Adeus, mamãezinha  
Do meu coração  
(COSTA, 2004, p. 175).

Nessas estrofes, diferentemente das outras, em que ora os versos dão voz ao temido Cabeleira (verbos na primeira pessoa do singular), ora reproduzem uma fala (em terceira pessoa) que alerta para a aproximação do bandido, há uma mistura de vozes: na primeira estrofe, o bandido fala, lamentando o sofrimento que irá enfrentar, a morte por enforcamento; na segunda estrofe, uma voz apresenta-se como advertência ao povo, principalmente àqueles que têm filhos e devem lhes dar uma boa educação, evitando o sofrimento de ver

o filho morrer como condenado. Na estrofe seguinte, José Gomes continua sua advertência, pedindo que eduquem os filhos para evitar repetir a história dele. Na quarta estrofe, ele se despede do pai e da mãe, pedindo a bênção, já na estrofe posterior, a despedida se repete com o pedido de que a mãe reze por ele, pois, após uma vida de crimes, ele terá dura pena a pagar; por fim, na última quadra, Cabeleira despede-se da cidade e de sua mãe, pedindo novamente a bênção como último lamento

As quadras chamam a atenção para um exemplo que não deve ser seguido, refletindo as preocupações do povo com o fenômeno do banditismo, mas também se referem à certeza do castigo divino após uma vida de crimes.

Mark Curran (1986, p. 311), em um trabalho intitulado “A sátira e a crítica social na Literatura de cordel”, ressalta a importância dos folhetos de comentário social, mostrando a capacidade de o poeta narrar acontecimentos históricos, o que o torna um elemento importante para a sociedade, já que está ligado ao povo, compartilha os problemas, a tradição cultural e a condição social. Portanto “oferecem ao historiador, ao sociólogo, e ao antropólogo cultural indicações verdadeiras do pensamento do povo”. O pesquisador afirma com exatidão que esse artista sente a obrigação de buscar seus temas nos problemas sociais. Assim, ao poeta são delegadas duas funções: a de artista – entreter o povo – e a de comentarista social – informar sobre os acontecimentos passados e atuais.

Segundo Zumthor (1987, p. 83), a palavra, que tem poder de persuasão e representação de autoridade, configura-se como arsenal sonoro de um corpo populacional que não privilegia outros modos de comunicação. Seus depositários são aqueles elementos eleitos e cristalizados pela tradição, sancionados e respeitados pela sociedade: os mais velhos, os pregadores, os chefes e os santos. E, de maneira especial, os poetas, portadores e veiculadores de valores sociais, que fornecem um alicerce moral para as sucessivas construções e reconstruções da memória coletiva.

A palavra carrega em si esse simbolismo universal:

Dans la parole s'origine le pouvoir du chef et de la politique, du paysant et de la semence. L'artisan qui façonne un objet prononce les paroles fécondant son acte. Verticalité lumineuse jaillissant des ténèbres intérieures, entées sur les paganismes archaïques, encore marqué de certes traces profondes, le mot proféré par la Voix crée ce qu'il dit (ZUMTHOR, 1987, p. 83).

A palavra sucessivamente repetida torna-se tradição. Há uma adesão comum às regras, oralmente transmitidas, e emergentes na memória coletiva – urna que abriga uma gama de valores sancionada por quem dela desfruta. Por exemplo, as tradições religiosas propagam suas crenças e mitos tanto em palavra verbal como escrita. Aquela conviveu ao lado desta sem que perdesse muito terreno ou fosse digna de menor credibilidade; sua força viva, ao contrário, transmutou-se em práticas costumeiras produzidas e reproduzidas no seio das comunidades. Por isso a importância dos exemplos morais sempre presentes, explícita ou implicitamente, nos romances de cavalaria, nas histórias de Carlos Magno, da Princesa Magalona, da Imperatriz Porcina ou de Roberto do Diabo. Cada um desses relatos apresenta a defesa de uma virtude ou de um exemplo moral a ser seguido, o qual está registrado simultaneamente na tradição oral e na escrita.

No meio cultural popular, o sentido da fala representa a força motriz de todo um processo, é a energia demandada para a combustão literária. Ela amalha, reúne, condensa, transforma, difunde: a voz é a expressão da alma humana em suas mais nobres aspirações coletivas, em seus mais caros princípios sociais. Ela é o retrato interior de uma comunidade:

La voix poétique assume la fonction cohésive et stabilisante sans laquelle le groupe social ne pourrait survivre. Paradoxe: grâce à l'errance de ses interprètes – dans l'espace, dans le temps, dans la conscience de soi – e elle est présente en tout lieu, connue de chacun, intégrée aux discours communs, pour eux référence

permanente et sûre. Elle leur confère figurément quelque extra-temporalité: à travers elle, ils demeurent, et sont justifiés. Elle leur offre le miroir magique d’où l’image ne s’efface pas, lors même qu’ils ont passé. La voix poétique les rassemble en un instant unique – celui de la performance – aussitôt évanoui qu’elle se tait: du moins se produisit-il cette merveille d’une fugitive mais totale presence (ZUMTHOR, 1987, p. 155).

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, sensibilizaram 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 dúbio 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.

O romance, partindo das temáticas delineadas pelas trovas, recria a história do criminoso, unindo toda a riqueza presente no imaginário sertanejo. José Gomes sintetiza a dicotomia entre os aspectos constituintes desse herói sertanejo: por um lado, o bandido é admirado por representar a rebelião contra o anonimato, a submissão e a miséria; por outro, porque o banditismo representa o único meio de alcançar a liberdade e o poder de mandar. Contudo, juntamente com o desejo de autonomia, apresenta-se a consciência de que esta insubmissão e toda a violência dela oriunda acarretarão um castigo.

Cabeleira é exemplo que chama 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 (a morte por enforcamento), mas também os sofrimentos após a morte (“Que lá no outro mundo/ eu irei penar”).

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 – porém, de acordo com a crença cristã, tanto Roberto quanto Cabeleira têm 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.

No entanto, a obra de Távora mostra a possibilidade de mudança no final da história do herói (das trovas e da realidade histórica) a partir do arrependimento – processo aceito pela predisposição psicológica do sertanejo, mas não pela lei. Cabeleira foi julgado e condenado pelos homens (exemplo moral); antes, foi redimido pelo arrependimento, escapando assim da punição após a morte. Nesse aspecto, ele constitui um exemplo religioso. Ao explicar o objetivo do *exemplu*, para o homem do medievo, o medievalista Jean-Claude Schmitt (1999, p. 145) aponta que a

morte e os mortos estão igualmente presentes muito concretamente em um grande número de relatos para dar esperança (mostrando, com o apoio de exemplos, que até o último suspiro nunca é tarde demais para arrepender-se dos pecados) ou para despertar o medo (descrevendo com grande luxo de detalhes os castigos infernais).

Como afirmamos no encerramento do item anterior, o tema do guerreiro mau e cruel que, após praticar muitas maldades, arrepende-se, é temática conhecida e apreciada pelo sertanejo. Além das histórias de Roberto do Diabo e de Cabeleira serem análogas nesse aspecto, há outra composição, do século XX, que trata de tema se-

melhante. A “Cantiga do Vilela” conta a história do bandido Vilela, que mesmo coberto de crimes, assassinatos e violência, fez penitência – durante quarenta anos, viveu no mato, de lá tirando o seu sustento – e assim morreu santo.

Esta cantiga apresenta ainda outra semelhança com a obra de Franklin Távora e a história de Roberto do Diabo: a presença da mulher, como instrumento que leva o bandido ao arrependimento. Nos versos, a esposa do Vilela implora para que o marido não mate o Alferes que tentava prendê-lo. Após atender ao pedido, ele resolve abandonar o lar para cumprir penitência:

1. Acaba o Vilela a briga  
Também munto arrependido;  
Saiu por detrás da casa,  
Até dos fio escondido,  
Que nem mêmro a mulhé dele  
Soube mais do seu marido...

2. Sai Vilela de casa,  
Nos mato escói um canto,  
E ninguém, nunca pensava  
Que ele vivesse tanto...  
E, ao cabo de quarenta ano,  
Morreu Vilela e foi Santo!

3. – Mulhé, eu fiz seu pedido:  
Não matei aquele home,  
Mas me vou, de mato adentro,  
Me acaba de sede e fome,  
Vou come das fruita braba,  
Porque quero  
Daquelas que os bruto come.

4. Alviça, meu povo todo,

Que a minha história acabou-se:  
o Alferes foi valente,  
E, de valente, enforcou-se!  
Mais valente foi Vilela:  
Morreu, foi Santo e salvou-se!  
(MOTA, 1987, p. 55-56).

Esses versos são citados por Cascudo (1953, p. 31) como um exemplo da disposição do sertanejo em perdoar a violência; entretanto, consideramos que a temática delineada revela verdade mais profunda, ligada à presença de substratos do imaginário medieval no imaginário sertanejo. A história de Cabeleira, como dissemos, chama a atenção para a importância da educação, do exemplo moral, do direcionamento dos filhos para o caminho da retidão moral e do bem; porém, assim como a “Cantiga do Vilela”, também revela a crença inabalável no perdão divino, na possibilidade de salvação através da penitência e da misericórdia. Mesmo o mais cruel assassino pode se salvar, se o arrependimento for sincero e a penitência cumprida.



## O AMOR ALÉM DO BEM E DO MAL

Não escolhemos quem se apaixonará por nós [...]. Nós somos escolhidos pela paixão, ou condenados à paixão, assim como somos escolhidos pela linguagem, condenados à linguagem que nos acolhe e indefine (Gustavo Bernardo, *Lúcia*).

### Cabeleira, um herói do mal

**T**ávora, utilizando-se da tradição oral, construiu uma narrativa que, por um lado, delinea as motivações do banditismo – por isso o tom moralista e as tentativas de análise psicológica empreendidas pelo narrador; e, por outro, traz à luz aspectos do imaginário sertanejo e sua relação com a imagem heroico-cavaleiresca atribuída ao bandido. Inerentes às proposições explicitadas pelo autor, surgem, na trama narrativa, os problemas relativos à época em que a obra foi composta.<sup>5</sup> Castello (1999, p. 186-187) observa que, durante

---

<sup>5</sup> Desde que Aristóteles formulou o problema da *mimesis* ou da imitação, pesquisadores e críticos discutem a relação do texto estético, ficcional com a realidade. As obras de Jacques Le Goff, *O maravilhoso e o cotidiano no Ocidente Medieval* (1989) e *O imaginário medieval* (1994), oferecem resposta a essa questão: não há fantasia fora da historicidade, porque não temos símbolos, mas simbolismos. Isto é, embora haja um símbolo, um arquétipo, um modelo, cada momento histórico faz dele determinada interpretação. Ideia que destacamos por constituir a fundamentação deste trabalho.

o século XIX, com o Romantismo, desencadeou-se uma preocupação dominante em nossa literatura:

o compromisso estreito da inspiração e da criação com a realidade brasileira, em última análise uma retomada da tradição colonial alimentada por aquele binômio ou relação homem/terra [...] Também se intensifica a intimidade entre nossa literatura e outras áreas do conhecimento e da cultura do Brasil: a sociologia, o folclore, as tradições populares, a literatura oral, a música.

O momento de afirmação nacionalista, pós-independência, contribuiu para que se aliassem, às propostas românticas importadas da Europa, especificidades de nossa realidade, como as obras de cunho regionalista, que buscavam compreender as diferentes regiões, seus costumes, história e modo de vida.

Além destas, outras questões fundamentais do período estão presentes em *O Cabeleira*: a preocupação com o indivíduo enquanto ser complexo, detentor de uma realidade psicológica formada por várias facetas e, principalmente, a dimensão mítica do “eu”, aflorada pela vida interior e pelo embate dessa interioridade com o mundo exterior. Proposições científicistas da escola naturalista completam o quadro histórico-social da obra e justificam muitos dos procedimentos adotados pelo autor. No entanto, esse contexto exterior não importa como causa ou significado, mas como elemento que desempenha um papel na construção da estrutura narrativa, tornando-se, assim, fator interno.

Acrescentamos a esta questão o fato de, muitas vezes, exigir-se da obra literária uma fidelidade irrestrita ao mundo exterior e suas contingências. É preciso, contudo, estar atento, pois a relação que se estabelece entre trabalho artístico e realidade é arbitrária e deformadora, mesmo quando se pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, “pois a *mimese* é sempre uma forma de *poiese*” (CANDIDO, 2000, p. 12). É prerrogativa do artista mudar a realidade para

torná-la mais expressiva, já que o sentimento de veracidade instaurou-se, no leitor, devido a esta traição metódica.

Franklin Távora sofreu diversas críticas por parte de seus contemporâneos e de estudiosos como Lúcia Miguel Pereira (1973) e Nelson Werneck Sodré (1964), que consideraram pouco realista a mudança de comportamento de Cabeleira após o reencontro com Luísa, seu amor de infância. Para eles, há um desequilíbrio entre o comportamento sanguinário do bandido e a sua regeneração para viver o amor; parece-nos, entretanto, que além desta questão é preciso privilegiar a observação comportamental das personagens para a análise interna da estrutura, pois,

[...] graças à análise literária veremos que, embora o vínculo com a vida, o desejo de representar o real, seja a chave mestra da eficácia dum romance, a condição do seu pleno funcionamento, e portanto do funcionamento das personagens, depende dum critério estético de organização interna. Se esta *funciona*, aceitaremos inclusive o que é inverossímil em face das concepções correntes (CANDIDO, 1992, p. 77).

A dualidade ou a contradição vivida pelo protagonista constitui o fulcro da arquitetura do romance, sob o qual subjaz o simbolismo da luta entre o Bem e o Mal, referido no capítulo anterior. Sob a inspiração de Rousseau (1983), que considera o homem naturalmente bom mas acaba corrompido pela sociedade, a escola romântica traz à baila as discussões relativas ao Bem e ao Mal e sua influência sobre o homem. Neste sentido, de acordo com Gerd Bornheim (2002), bem longe de ser considerada um fim em si, a arte romântica sempre tinha como objetivo ser um instrumento de aperfeiçoamento do homem, a grande educadora da Humanidade, pois seu fim último era a busca do Absoluto.

Acrescentam-se a esta questão vários fatores específicos da época: segundo Anatol Rosenfeld (1973), é nesse período que o homem toma consciência da perda de sua integridade. Tal constatação

deve-se a um novo conceito de “Razão”, pois, no Romantismo, a razão deixa de ser considerada como um valor supremo, essência comum a todos os seres humanos, e conseqüentemente, se, no século XVIII, havia uma ciência geral baseada em operações analíticas de abstração, que considerava o que é comum no homem em todas as suas variações, no século XIX, o que se destaca é a oposição entre as identidades e as diferenças. Outro fator é o interesse pela ciência histórica, que leva o homem a ansiar conhecer exaustivamente os feitos da humanidade, resultando esse esforço na reconstituição do passado e também na consciência deste, o que mudou a perspectiva do homem em relação a si mesmo, pois este passou a se perceber como indivíduo que fazia a história, conforme comenta Mircea Eliade ([19--?], p. 49), “a descoberta da historicidade como forma de ser específica do homem no mundo leva o pensamento europeu a compreender a precariedade e a condição paradoxal do homem que toma consciência da sua temporalidade”.

Dessa forma, a vida para o romântico não pode mais ser definida de maneira mais ou menos exata, ao contrário, caracteriza-se por fundir todas as distinções possíveis entre os seres vivos. A partir do século XIX, o campo do saber não pode mais dar lugar a uma reflexão homogênea e uniforme para a vida e a individualidade, que começa a ser desvendada em seus aspectos e limites, encontra uma explicação precária.

Além disso, conforme assinala Elias Saliba (1991, p. 26), as desilusões sucessivas em relação à realidade social estabelecem uma cisão entre o indivíduo e a sociedade. Os intelectuais da época, segundo esse autor, decepcionaram-se com a sociedade que representara para os românticos uma promessa de restituição da felicidade individual e da justiça igualitária. Negado esse anseio, a reação dos intelectuais torna-se a forma de reconhecimento e expressão de uma situação em crise.

Para Bornheim (2002, p. 92), o conflito que se criou entre a limitação do real e a infinitude do ideal constitui a essência do movi-

mento romântico, que engendra uma busca constante do sentido de unidade, do infinito, e se extravasa sob a forma de nostalgia.

Diante dessa incompatibilidade entre o indivíduo e a sociedade, entre a expectativa de transformação e a realidade decepcionante, a atitude possível para os artistas do período é, por um lado, o sentimento de revolta, por outro, um acentuado pessimismo. Ou, ainda, um terceiro caminho: desviar o olhar do tempo presente na tentativa de “consertá-lo” na construção de utopias. Nas palavras do historiador:

Surge talvez daí, o impulso às utopias românticas. Este fracasso invencível dos projetos mais conseqüentes de transformação social, inerentes à Revolução Francesa, fracasso vivenciado sob a forma de uma paralisante crise de identidade, foi propício ao engendrar do ingrediente básico das utopias modernas: o desenraizamento do tempo presente. [...] Desenraizamento que poderia chegar perto do outro lado: ao sonho, ao devaneio ou à loucura (SALIBA, 1991, p. 27).

O recurso ao passado, às lendas, aos estados de sonho é um instrumento que permite ao romântico tentar renovar sua visão de homem e de mundo. A evasão no espaço e no tempo foi, portanto, uma forma de os românticos tentarem recuperar a unidade e a inocência perdidas, de superar os problemas existentes, idealizando um futuro. Entretanto, essa atitude de evasão não deixa de ser uma forma de realçar a fragmentação do indivíduo, à qual voltaremos adiante.

Por outro lado, o sentimento de inconformismo diante da sociedade faz com que os artistas manifestem uma atitude de revolta, de rebeldia contra todos os tipos de valores, quer sociais, quer estéticos. Este posicionamento, considerado um aspecto fundamental do Romantismo caracteriza-se como “um protesto universal e genérico contra tudo aquilo que representa um limite ou uma regra” e revela uma das faces do “satanismo” (ROSENFELD, 1973, p. 152).

Já que as ciências do período não conseguiam explicar a complexidade do indivíduo em face à fragmentação, os românticos, para corresponder ao desejo de harmonia que sentem, revelam a problemática do desdobramento da personalidade através de temas metaforizantes, manifestos sob a forma de desdobramento na imagem do duplo: o homem-máscara, o homem-espelho, o sósia, o herói-bandido, o homem que vendeu a alma ou a sombra, entre outros. Esses desdobramentos representam a falta de estabilidade do homem romântico por se sentir exilado da unidade paradisíaca.

O interesse pelo Mal faz com que poetas, escritores e teóricos passem a discutir o problema sob diferentes aspectos, embora o foco predominante desse questionamento se volte para Lúcifer, figura emblemática e fascinante pela rebeldia e altivez. Os românticos buscam o diabo, que passa do estatuto de crença popular para o de símbolo literário, porque este possibilita ao indivíduo a liberdade de ação, escapando de tudo que seja convencional, de todas as injunções impostas pela sociedade.

De acordo com Mário Praz (1996, p. 93), o Santanás de *Paraíso Perdido* funciona como modelo para uma série de personagens caracterizadas como o “bandido generoso” – tipo pertencente a uma tradição antiquíssima remontando ao período helênico –, porque Milton lhe conferiu “todo o fascínio do rebelde indômito que antes pertencia à figura do Prometeu, de Ésquilo...” (PRAZ, 1996, p. 73). O protagonista, Karl Moor, da peça *Os Salteadores*, de Friedrich Schiller (2007), é considerado por Praz o herdeiro do fascínio exercido pelo Santanás miltoniano, mas diferentemente do primeiro rebelde, este outro foi levado ao vício pela má influência e acaba resgatado pela religião:

De delito em delito, Karl Moor precipita-se num abismo de desespero, até que a harmonia da lei moral é restabelecida na conclusão cristã: através da dor, o salteador é reconduzido à senda do sacrifício e da virtude (PRAZ, 1996, p. 75).

Durante o final do século XVIII e primeira metade do século XIX, surgiram muitas personagens herdeiras do salteador de Schiller que, por sua vez, foram enriquecidas pelo herói satânico de Byron, pois é “a mistura de qualidades que faz dos celerados do romance gótico os descendentes de Lúcifer e também os precursores do herói romântico” (PRAZ, 1996, p. 81).

O tema do herói-bandido disseminou-se pela Europa, porque teve a função, para os românticos, de mostrar as desarmonias da natureza humana, testando suas possibilidades diabólicas e desvendando os mistérios de sua natureza.

Como no Brasil o acesso dos leitores à prosa ficcional teve início através da importação de livros, a partir da metade do século XVIII, pode-se considerar que, assim como outras temáticas românticas, esta também se propagou pelo território nacional. Ilação que esclarece a similitude entre o enredo de *O Cabeleira* e a trama de Schiller, semelhança ainda reforçada pela circunstância de ser corriqueira a presença do diabo em diferentes manifestações da cultura popular nordestina, posto ser conhecida, nessa região, a preferência do diabo em assumir a condição de certos tipos que, para o sertanejo, pertencem à categoria dos notáveis ou heróis: o vaqueiro, o cangaceiro e o cantador (PONTES, 1972, p. 262).

Dois outros ingredientes constantes do Romantismo, a paixão e a morte, estão ligados a estes heróis do mal e, por conseguinte, à história de Cabeleira e Luísa, constituindo os pilares de sustentação da dicotomia presente na narrativa: a jovem apaixonada pelo protagonista satânico é levada à morte.

A paixão, considerada como um arrebatamento mortal, leva o homem a se afastar do Bem, entendido aqui como um sentimento que nasce da preocupação com o bem comum (BATAILLE, 1989). Para que a coletividade sobreviva e prospere, é preciso que todos se submetam às leis e às convenções, é preciso que haja a preservação da vida e da ordem. No entanto, o indivíduo apaixonado rebelar-se contra a razão e as normas, contra o mundo do bem comum, em proveito do “eu” particular e de seus desejos, ou seja, torna-se o

representante do Mal, ansiando a inversão da ordem estabelecida. Sob este ponto de vista, o Mal é visto pelo romântico como matéria intimamente ligada à supervalorização do “eu”, da liberdade e do sentimento.

Assim, o satanismo, compreendido como uma atitude inconformista de negação das virtudes exaltadas pela moral católica, faz emergir, em diferentes obras, o maniqueísmo que contrapõe o Bem e o Mal, conforme a simbologia da Igreja. A este dado, porém, juntam-se outros impostos pelo novo contexto sócio-cultural: o desenvolvimento e a popularização da investigação científica e o crescimento da civilização industrial levam o homem – por conseguinte o escritor – a buscar, nos condicionamentos sociais ou nas profundezas do inconsciente, as causas do comportamento humano. A pesquisa e a análise não substituem os dogmas religiosos, as superstições e as teorias fantasiosas, mas se mesclam a estes, em um lento processo, composto por ambiguidades e oposições típicas do período, que aproxima os contrários no desejo de agregar, em si, mundos diversos em virtude da procura de unidade absoluta.

A alternância entre a intenção de análise e o aproveitamento do substrato mítico imiscuído na trama narrativa de *O Cabeleira* exemplificam a influência, tanto das preocupações científicas como do apelo do imaginário, vivenciada por Távora e por muitos outros escritores. Enquanto em uma narrativa medieval, como *Robert, le diable* (MICHA, 1996), o homem era uma vítima que se debatia entre Deus e as tentações de Satã, no séc. XIX, sobre este fundo mítico, o homem debate-se com as suas motivações psicológicas, em meio às influências exercidas pelo meio social.

Embora motivado por interesses e circunstâncias diversas, tanto na narrativa medieval quanto na romântica, o foco de análise recai sobre o indivíduo e o seu papel exercido na coletividade.

É consenso entre os historiadores que a noção de indivíduo nasceu, durante a Idade Média, motivada principalmente pelo personalismo da religião cristã, que faz a união entre o aqui e o Além sob a forma de um Deus-homem, o Cristo, e de uma instituição, a

Igreja. A partir do Cristianismo, surgem diversos outros aspectos ligados à individualização do sujeito, dentre os quais podemos citar: a tese de Guilherme de Ockham a respeito da diferença entre o homem como ser vivente, indivíduo particular em relação direta com o Criador, e o homem membro da comunidade, parte do corpo social; o despertar da consciência e o falar de si proporcionados pela confissão individual estabelecida pelo IV Concílio de Latrão, em 1244, e a contribuição dos primeiros códigos de comportamento e de civildade monásticos, que propunham a necessidade de adequação entre o homem interior e suas maneiras exteriores (IOGNA-PRAT, 2005, p. 7-29).

Porém, é no plano literário que surgem procedimentos propiciadores da análise interior que mais se aproximam das motivações despontadas, no séc. XIX, sobre a investigação da interioridade humana. Dominique Demartini (2005) aponta, no romance de Tristão em prosa, do século XIII, recursos estilísticos que promovem a interiorização do “eu”: o uso do discurso direto, a imagem do espelho (a fonte), o relato autobiográfico e o recurso ao prenome permitem ao herói desdobrar-se, instaurando um diálogo consigo mesmo, esboçando, assim, os primeiros movimentos de introspecção ligados à paixão de amor, que desperta, através da dor de amar, a necessidade de autoconhecimento, pois é desta intensidade de amar e sofrer que o herói tira os germes de uma consciência de si.

O interesse romântico pelo indivíduo resulta na retomada dessas preocupações do medievo. Salientamos, porém, que, enquanto a Idade Média concebe o homem como um indivíduo privado em relação direta com o Criador e, ao mesmo tempo, como uma parte integrante do corpo social; para o romântico esse sentido de união da sociedade precisa ser resgatado. O homem é um ser cindido, que busca o absoluto perdido. Por isso, de um lado, o romântico volta-se para si, com a “descoberta” do que Johann Gottlieb Fichte (1794 apud BORNHEIM, 2002) denominou “eu, entendido como consciência pura”, de outro, desdobra-se atentando também para a coletividade, para o seu povo e a sua pátria, porque esse “eu” procura

enxergar-se como sujeito histórico, ligado aos valores pessoais de sua época e de seu povo. Daí o interesse pelas raízes nacionais em diferentes escritores e poetas.

Esse amor patriótico leva os românticos a se voltarem para a Idade Média, época de consolidação das nações europeias ocidentais e das línguas neolatinas. Acrescenta-se o encanto exercido sobre as imaginações, recriando-se um tempo que se acreditava ser de valores puros, de heroísmo e de intensa religiosidade. A ampliação da subjetividade, verificada no amor – à Pátria, à Natureza ou a um alguém – é fortalecida pelo Cristianismo, pois a crença em um Deus único e em uma vida espiritual valorizam o sujeito (GOMES; VECHI, 1992, p. 21-30).

O mesmo pensamento é compartilhado por Mme. de Staël (1802 apud GOMES; VECHI, 1992, p. 86), que considera o cristão um privilegiado como indivíduo, porque, ao contrário do homem pagão que se debate com um “destino cego e surdo”, ele tem o consolo de um Deus misericordioso que o ama e o acolhe. Pode, portanto, apoiar sua existência na proteção divina ou, quando não a encontra, pode projetar seus ideais para a vida após a morte, na esperança de uma comunhão das almas após a existência terrena. O que explica um aspecto da frequência com que o binômio “amor / morte” surgiu na produção da época, cujos modelos mais antigos são os mitos e as tragédias gregas, na Antiguidade, e, no medievo, o romance de Tristão e a lírica cortês.

Conforme explicitado, vários fatores fazem convergir o interesse dos escritores românticos para o indivíduo e sua relação com a sociedade. Aspecto também observado no romance brasileiro que, segundo Antonio Candido (1997, p. 101), “pendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e nos campos”. Opinião corroborada por José Aderaldo Castello (1999, p. 275), que considera o romance oitocentista como “tentativa de representação do comportamento e da condição individuais em relação ao social”. Em vista disso, a grande maioria das obras, regionais ou urbanas, têm títulos referentes a

seus protagonistas, tais como: *A moreninha*, *Inocência*, *Senhora*, *Diva*, *Luciola*, *Iracema*, *O Guarani*, *Ubirajara*, *Lourenço*, *A escrava Isaura*, *O Cabeleira*.

A alcunha Cabeleira, adquirida por José Gomes em sua vida marginal, abrange a dupla realidade vivida pelo indivíduo em sociedade: de um lado, nomeia o sujeito social, visto pela coletividade de acordo com as ações e o papel desempenhado no convívio humano; de outro, corresponde ao indivíduo formado por corpo e alma, um “eu” que une exterior e interior em uma realidade psicológica.

A esta questão acrescenta-se a situação particular do protagonista que, ao levar uma vida marginal, regida pela violência, despoja-se não apenas de seu nome de batismo, mas também da sensibilidade e bons sentimentos que possuía quando criança. Temos, então, além da complexidade interna, comum a todo ser humano, outra divisão desse “eu”: Cabeleira constitui-se interiormente pela cisão entre José Gomes, menino naturalmente bom, dotado de sensibilidade e sentimentos que foram sufocados e “congelados” em um recanto profundo de sua alma, e José Gomes adulto, homem violento e cruel, identificado à alcunha e à vida marginal.

O texto é construído com o “fio narrativo” da ação desenvolvida pelo bandido e a gama de acontecimentos que a compõem; mas também apresenta em seu tecido um outro fio, desenhado pelo mundo da subjetividade do protagonista, que, após o reencontro com o amor de infância, realiza uma viagem interior de redescoberta da sensibilidade e da consciência de si mesmo como ser dotado de alma e responsável por seus atos. Ou seja, enquanto o narrador dirige a atenção do leitor para as proezas e crimes realizados por Cabeleira e para seu destino trágico – vítima do pai violento e do abandono das autoridades – paralelamente, desenvolve uma outra história, a da interioridade do protagonista, de sua descoberta do amor-paixão e de seu aspecto mítico, perfazendo um movimento de fluxo e refluxo, como o mar em ressaca.

A análise do enredo evidencia dois momentos fundamentais no percurso empreendido por Cabeleira. No primeiro, o menino

José Gomes é separado de sua mãe; o segundo é caracterizado pelo reencontro do rapaz com seu amor de infância. De acordo com Campbell (2003, p. 59-65), o afastamento está relacionado ao amadurecimento pelo qual o herói deve passar para conquistar a maturidade e o autoconhecimento. Em *O Cabeleira*, esse afastamento acontece sob um aspecto negativo, pois o mentor ou guia do protagonista é um homem de índole má e violenta, que leva o menino para a vida marginal. Nesse contexto, a atitude de despedaçar o rosário (descrita na p. 35), tradicionalmente ligado ao culto à Virgem, denota a rejeição de Joaquim ao elemento feminino, à religião e ao amor.

O percurso do bandido oscila, então, entre dois polos: o primeiro, presidido pela feminilidade, liga-se à sensibilidade e ao amor. É o mundo representado pela mãe e calcado na pureza da alma, no sentimento religioso e na fraternidade. Nesse mundo de pacífico convívio em sociedade, José desfrutava de inocente amor por Luisinha, sua companheira de folguedos. O outro polo constitui o mundo masculino, dominado por Joaquim Gomes, que se caracteriza pela violência e pela imposição da vontade pessoal acima das leis e da sociedade, levando o filho a trilhar uma vida de crimes:

No caminho da vida veio encontrar o Cabeleira a seu lado Joana, exemplo vivo e edificante pela ternura, pela bondade, pelo espírito de religião que a caracterizava. Em contraposição, porém, a este salutar elemento de edificação, do outro lado da criança achava-se Joaquim, não só naturalmente mau, mas também obcecado desde a mais tenra idade na prática das torpezas e dos crimes.

Boa mãe era Joana, mas era fraca. Que podia a sua doçura contrastada pela ameaça, pelo rigor, pela brutal crueldade daquele que estava destinado a ser o primeiro algoz do próprio ente a quem dera a existência? (TÁVORA, 1998, p. 39).

Antes de partir com o pai, o menino despede-se de Luisinha com pesar. As duas crianças, tristes pela separação, fazem uma promessa de casamento:

- Olhe, Luisinha: se eu algum dia voltar você me quer para seu marido?
- Eu lhe quero muito bem, José. Mas não gosto quando você judia com os passarinho e dá pancadas nos meninos.
- Pois eu lhe digo uma coisa: se algum dia eu chegar aqui de volta, tenha logo por certo que não faço mais mal a ninguém. Se pareço mau, Luisinha, não é por mim (TÁVORA, 1998, p. 46).

#### A despeito do bom coração de José,

Os maus conselhos e os péssimos exemplos que lhe foram dados pelo desnaturado pai converteram seu coração, acessível, em começo, ao bem e ao amor, em um músculo bastardo que só pulsava por fim a paixões condenadas (TÁVORA, 1998, p. 39).

Esse afastamento vaticina o “destino” da criança a ser Cabeleira, bandido por quem Luisinha, fiel à lembrança, sempre rezava o terço e pedia a Deus que se arrependesse<sup>6</sup> e conseguisse o perdão da sociedade.

A vida marginal, porém, leva-o a se esquecer, completamente, da vida anterior. O episódio em que é descrita a violenta surra que Cabeleira, ainda rapazinho, dá na esposa do vendeiro Timóteo, porque ela ousara enfrentá-lo, simboliza o abandono de todos os ensinamentos da mãe e a desconsideração pela figura feminina, tradicionalmente vista como mais frágil. A crueldade e o ímpeto brutal

---

<sup>6</sup> A preocupação do narrador em destacar a fé inabalável que a personagem deposita em Deus é significativa, porque a religião exercerá papel fundamental na mudança de comportamento do protagonista.

havam se sobreposto a qualquer outro sentimento, tornando-o capaz de proezas e ferocidades impressionantes:

Ouviu-se então um estalo, e logo o baque de um pesado corpo. José havia desandado com tanta força uma bofetada na mameluca, que a fizera cair redondamente no chão. [...]

Julgando-se José, à vista do agravo que recebera, com direito a público e estrondoso despique, arrastou por uma perna a mameluca, ainda tonta, para o terreiro, e aí, com a raiz de gameleira começou a pôr em prática a mais edificativa sova de que nos dão notícias as tradições matutas (TÁVORA, 1998, p. 28).

Seguindo o movimento oscilatório entre os dois polos narrativos, o fio da trama concernente ao tempo organiza-se de modo distinto em cada fase da vida de Cabeleira. A narração tem início *in medias res*, com a descrição do assalto e das violências praticadas pelo bando, em Recife, “no primeiro domingo de dezembro de 1773” (TÁVORA, 1998, p. 19). Para justificar a origem dessa violência e relatar a movimentada vida de aventuras do bandido, ocorrem superposições de planos temporais por meio de analepses, de alcance e amplitude variados, que servem para resgatar, primeiramente, a situação limite que afastou o menino do seio materno, depois, as variadas proezas e crimes cometidos em diferentes fases de seu aprendizado, tais como o assalto à Igreja, durante a seca, a surra dada na esposa do vendeiro, ainda na adolescência, e os constantes roubos praticados na região da vila de Santo Antônio.

O alcance e a amplitude desses movimentos analépticos imiscuídos no presente narrativo (o ano de 1776) são inspirados pela necessidade de fundamentar, em termos deterministas, a situação e as características do protagonista. Essa preocupação em empreender uma análise das motivações e causas do comportamento do protagonista está relacionada à difusão (SODRÉ, 1992), no Brasil, de teorias científicas, como o Positivismo de Comte, o Evolucionismo de Darwin e o Determinismo de Taine.

De acordo com Moema Vergara (2003, p. 39), um exemplo de manifestação deste “espírito cientificista” pode ser verificado, na *Revista Brasileira*, através da “apropriação, pelos críticos literários, dos conteúdos científicos para determinação de uma literatura nacional”.

A pesquisadora salienta ainda que

dentre estas correntes cientificistas, cabe destacar o determinismo mesológico – uma das formas de pensamento a encontrar repercussão ampla entre a elite intelectual brasileira, que buscava, no meio natural, determinantes dos acontecimentos históricos, da formação das distintas personalidades nacionais e das condições materiais do progresso em cada sociedade (VERGARA, 2003, p. 42).

A crescente acolhida destas teorias no contexto intelectual propiciou uma renovação da ficção nacional. A geração de escritores que produz principalmente a partir desse período, tais como Franklin Távora e Visconde de Taunay, assimila as novas tendências cientificistas, embora estas ainda se configurem em suas obras de forma conflitiva e incompleta.

Conquanto a idealização do amor romântico seja peça fundamental em *O Cabeleira*, a preocupação com a fidelidade ao dado observável torna-se relevante, principalmente, em relação à paisagem e ao ambiente social. Dessa forma, o narrador busca explicar a condição de marginalidade de José Gomes, baseando-se em alguns aspectos do determinismo, especialmente, na influência exercida pelo meio, personificado na figura cruel e maldosa do pai e também no sertão, região distante e abandonada, onde a violência ainda imperava. A ideia defendida é que o rapaz nascera bom, como a mãe, mas os maus exemplos do pai e o meio marginal levaram-no para o banditismo.

Cada uma das analepses utilizadas serve, portanto, para justificar os fatores que progressivamente transformaram a criança na-

turalmente boa no bandido insensível e sanguinário. Também refletem a inconstância da vida marginal em incessantes deslocamentos e aventuras. Somente na segunda fase da vida de Cabeleira, após a mudança de percurso, o fio temporal passa a seguir o plano cronológico dos acontecimentos.

## A sublimação do amor

A trajetória de violência de Cabeleira entra em crise quando o rapaz reencontra seu amor de infância, que lhe desperta sentimentos recônditos de uma vida outrora feliz, contemplada pela atenção materna. Tragicamente, os dois não se reconhecem de imediato, a identidade de ambos só é revelada após o moço agredir, violentamente, a mãe adotiva que viera em socorro da filha:

- Olha-me bem. Até de Luísa te esqueceste! Assassino, eu te perdô a morte: mata-me. [...]
- Ah! Era você? Perdoe-me, Luisinha. Eu não a esqueci. Perdoe-me. Eu não sabia que era você – disse então, com brandura, soltando a moça sem mais demora (TÁVORA, 1998, p. 53).

O romance nutre-se do repositório cavaleiresco, já que, além de não se reconhecerem, após anos de separação, Cabeleira e Luísa também haviam feito promessa de casamento na infância. O não reconhecimento dos amantes após longa separação filia-se ao rico cabedal dos romances de cavalaria, segundo o qual essa situação de revelação de identidade deflagra a necessidade de o cavaleiro reconquistar a amada, pois, sendo o drama central da novela amatória a luta do cavaleiro para alcançar os favores da eleita, ele deve operar façanhas para merecê-la, condicionando-se a uma ética amorosa que tem como princípios a proteção e a obediência. Conquistá-la constitui um longo trajeto, que tem início, comumente, com um juramento de casamento entre os enamorados ainda na infância. São exemplos: *Amadis e Oriana* (*Romance de Amadis*, séculos XIV – XV) e Bur-

guedal e Artevelde, Massilia e Astribonio (*Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, século XVI). De acordo com essas novelas, os jovens estão prometidos a partir do momento em que trocaram o juramento de fidelidade (CONDE, 1948; MOISÉS, 1957).

Embora o contexto seja outro e as preocupações do autor também, este motivo pode ser colocado entre as diversas fontes relativas ao amor que inspiraram o ficcionista. Desse ângulo, destaque-se o profundo abalo emocional que sofre o herói bandido ao reconhecer, na moça que intentara raptar, o seu primeiro e único amor: um turbilhão de sentimentos o atordoa, mas o chamado do bando, através de um assobio, faz com que se afaste depois de prometer voltar para procurá-la.

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, e mais difícil de transpor se lhe ia tornando a via dolorosa por onde nesse momento arrastava os pés menos pesados que sua cabeça cheia de encontrados pensamentos (TÁVORA, 1998, p. 54, grifos nossos).

Os significados etimológicos das palavras sublinhadas, no trecho acima, ajudam a entender a visão romântica do amor visto como destino pré-determinado, energia à qual o homem sucumbe inexoravelmente, pois “irresistível” é adjetivo derivado da negação do verbo resistir, do Latim *resistere* – fazer face a, oferecer oposição, ou seja, uma força contra a qual não é possível fazer oposição; é reforçada pelo adjetivo “fatal”, do Latim *fatalis* – ordenado pelo fato, do Latim *fatum* – coisa ou ação feita, “o que é dito” (pelos deuses), destino, palavra originada do Grego *theosphaton* – sentença dos deuses (CUNHA, 1986, p. 820). Daí o sentido do irrevogável, do que tem de ser, e também o sentido de acontecimento funesto, que acarreta

desgraças. Este último significado relaciona-se ao sofrimento enunciado, no excerto acima, pela expressão “via dolorosa”.

Afastar-se de Luísa, no momento em que a reconhece, é tarefa extremamente difícil, que causa padecimento até então desconhecido; porém, deve ser cumprido, porque o assobio ouvido significava que os companheiros realmente precisavam de socorro. Com efeito, a escolha de uma referência ao sofrimento de Cristo na Via-Sacra indicia a dor e a aflição impostas ao rapaz em um momento de forte comoção causada pelo reconhecimento da amada, justamente quando havia praticado violenta agressão à mãe adotiva da jovem. É a fatalidade, envolvendo os acontecimentos em seus diferentes matizes e propiciando uma situação muito explorada durante o Romantismo: o interesse pela análise da interioridade humana e seus gestos diante do amor e da adversidade.

Tratar da temática amorosa é tarefa complexa que envolve diversas épocas literárias, pois esse sentimento é foco de interesse desde as mais antigas civilizações. Devido ao objetivo deste estudo, interessa-nos um tipo de sentimento, nomeado amor infeliz ou amor trágico, que passou a ser amplamente difundido pelo Romantismo e que também teve grande popularidade durante a Idade Média, especialmente no período compreendido entre os séculos XI a XIII.

Segundo a consideração de Denis Rougemont (2003), este tipo de sentimento é amor-paixão, visto como uma fatalidade, uma força atávica e primitiva, que arrebatava os amantes no prazer do amor de maneira tão envolvente, que a pessoa amada se torna secundária. Em suas palavras:

Paixão quer dizer sofrimento, coisa sofrida, preponderância do destino sobre a pessoa livre e responsável. Amar o amor mais do que o objeto de amor, amar a paixão por si mesma, desde o amabam amare de Santo Agostinho até o romantismo moderno, é amar e procurar o sofrimento (ROUGEMONT, 2003, p. 68).

O conceito de amor como uma força poderosa sob a ação da qual os humanos são capazes dos maiores sacrifícios tem origem mais antiga que o medievo. Platão (1963, p. 22), em o *Banquete*, afirma: “Morrer um pelo outro, bem o sabeis, só o fazem os que verdadeiramente amam...”. Tal concepção pode ser esclarecida por meio de mitos ou casais míticos representativos das características e concepções que se têm transmitido na cultura ocidental.

Um desses mitos está registrado na citada obra de Platão (1963, p. 62-63): Eros nasceu da união de Poros (Recurso) e Penia (Pobreza). Durante a festa de comemoração do nascimento de Afrodite, Poros embriagado deitou-se no jardim, onde Penia chegou para mendigar. Ao vê-lo, deitou-se com ele e assim concebeu Eros que, como sua mãe, está sempre em busca de suprir sua falta; porém, como o pai, sabe prover os meios de chegar ao seu objetivo.

Esse relato, presente em o *Banquete*, é feito por Diotima, que pergunta a Sócrates: “– Qual é, caro Sócrates, no teu modo de pensar, a causa do amor e do desejo?” O filósofo, respondendo, salienta o caráter de força incontrolável mencionado atrás:

– Não te aconteceu nunca observar como o amor empolga fortemente todos os animais, tanto os que voam como os que andam na terra, quando os possui o desejo de procriar? Nunca observaste como se tornam mórbidos e depois, quando se trata de alimentar o que foi gerado? (PLATÃO, 1994, p. 40).

Completa esta observação o que diz no *Fedro*:

É evidente que o amor é desejo. [...] Quando o desejo, que não é dirigido pela razão, esmaga em nossa alma o prazer do bem e se dirige exclusivamente para o prazer que a beleza promete e quando ele se lança, com toda a força que os desejos intemperantes possuem, o seu poder é irresistível. Esta força toda poderosa, irresistível, chama-se Eros ou Amor (PLATÃO, 1994, p. 40).

O que resulta na síntese de que Eros é a energia atrativa que leva as coisas, os animais e os homens a se juntarem, criando a vida. É uma força fundamental do mundo, que assegura não somente a continuidade das espécies, como a coesão interna do Cosmos. “Longe de ser um deus poderoso, é uma força sempre insatisfeita e inquieta” (DICIONÁRIO DE MITOLOGIA GRECO-ROMANA, 1976, p. 101).

Insatisfação e inquietude que se ligam ao caráter dual de toda paixão:

Segundo Aristóteles, ao analisar o “caráter do orador”, toda e qualquer paixão – e o Amor será talvez a mais complexa delas – implica no seu contrário, verso e reverso de um sentimento que, na dualidade, procura a conjunção: ‘As paixões são todos aqueles sentimentos que, causando mudanças nas pessoas, fazem variar seus julgamentos, e são seguidos de tristeza e prazer, como a cólera, a piedade, o temor e todas as outras paixões análogas, assim como seus contrários’ (MONGELLI, 2010, p. 146).

Outro mito greco-romano, relativo à temática, também registrado no *Banquete* (PLATÃO, 1963, p. 39-41) trata da existência, na Antiguidade, de uma raça humana formada por três sexos: masculino, feminino e hermafrodita. Esta raça tentou sobrepor-se aos deuses e foi castigada por Zeus, que os dividiu, de forma que Aristófanes assinala que todo ser humano é somente metade de si mesmo, buscando constantemente sua outra metade para voltar a ser completo novamente.

Esta narrativa gerou importantes concepções que se desenvolveram em épocas posteriores acerca do amor, cuja essência é a fusão com a pessoa amada em um ser único é a inclinação natural desse sentimento. O mito judaico-cristão do nascimento de Eva também revela esta ideia sob circunstâncias semelhantes: Deus, segundo o *Gênesis*, após criar Adão à sua imagem e semelhança, chega à conclusão de que não é bom que ele viva só; então, faz com que ele

durma e tira-lhe uma costela da qual cria a primeira mulher, Eva. “Por isto o homem deixa seu pai e sua mãe para unir-se a sua mulher, e passam a ser uma só carne” (BÍBLIA SAGRADA, 1976, p. 40-48).

Estes três mitos salientam o poder desse sentimento, contra o qual o homem não pode resistir e, portanto, quando sob seu efeito, pode ser induzido a trilhar um caminho perigoso. Santo Agostinho, sob o enfoque da exegese bíblica, chama atenção para a questão, advertindo:

[...] o reto querer é o amor bom e o perverso querer, o amor mau. E assim, o amor ávido de possuir o objeto amado é o desejo; a posse e o desfrute de tal objeto é a alegria; a fuga ao que é adverso é o temor de sentir o adverso, se acontecer, é a tristeza. Semelhantes paixões, por conseguinte, são más, se mau o amor, e boas, se é bom (AGOSTINHO, 1961, p. 249 apud MONGELLI, 2010, p. 160).

De modo geral, essa ideia do amor como força atávica, contumaz, da qual não se pode fugir, como um destino pré-determinado, complementada pela ideia de amor como desejo de completude impossível, alimentou o imaginário ocidental ao longo de sua história. Nas manifestações artísticas, alguns períodos destacam-se por proceder a interpretações singulares dessa temática. Durante a Idade Média, por volta dos séculos XI a XIII, surgiu uma visão particular desse sentimento nomeada “amor cortês”, representado por histórias como Tristão e Isolda, Guinever e Lancelot, que destacam principalmente a impossibilidade de realização, geralmente porque a dama é casada e de alta estirpe.

Uma leitura possível, segundo a psicanálise, para esse modelo de amor contrariado é que, na verdade, o impossível é o que se deseja, quando o amor se torna realidade deixa de ser desejado. O desejo do impossível foi estudado por Sigmund Freud (1909), que o considera um traço característico da estrutura neurótica denominada obsessiva, já que neste tipo de estrutura o desejo sofre uma sabotagem, que consiste precisamente em impossibilitar o desejado,

mas não o desejo. Ou seja, o desejo mantém-se constante por ser impossível. Pode-se seguir desejando, com a condição de que o desejado seja inalcançável.

O amor cortês, influenciado pela filosofia platônica e pelo “*fin’amor*”, termo cunhado pelo amor cortês, expressa além a idealização da condição dos amantes e também do desejo. Esta idealização chega a ser de tal magnitude que logra simultaneamente a frustração e a aceitação do desejo sofrido pelos amantes em defesa de seu amor. No caso dos “amantes cavaleiros”, como Tristão e Lancelot, o dilema é mais complexo, pois não há somente o impedimento social – o fato de ela ser casada – mas também o impedimento moral: o sentimento levou a uma traição do ideal de perfeição, não há como conciliar honra e traição, por mais valoroso que sejam os feitos guerreiros do herói. Eles não redimem a falta moral.

A este fato atribui-se a grande força de caracterização de Tristão e Lancelot: “são heróis cindidos entre o Bem e o Mal” (MONGELLI, 2010, p. 156). A sobrevivência da história não está ligada somente a seu conteúdo trágico, mas também a narrativas que tratam de uma época e seus tabus, de personagens que representam “a sociedade dos homens” debatendo-se entre “os terríveis apelos de sua sexualidade” (MONGELLI, 2010, p. 158) e seus ideais.

Conclusões que nos remetem ao início deste capítulo, quando nos referimos ao interesse dos escritores românticos pelas questões relativas ao indivíduo frente às adversidades impostas pela vida, ao simbolismo da luta entre o Bem e o Mal e sua influência sobre o homem. Esse mergulho na alma humana, colidindo-se com a nova realidade imposta pelo século XIX, traz à luz diferentes histórias em que o amor é peça fundamental.

Uma das características essenciais do período romântico é a supremacia dos sentimentos sobre a razão (NUNES, 2002, p. 56-61). O amor, segundo esta visão, permite descobrir as verdades sobre o mundo e está intimamente relacionado a questões metafísicas que convidam os enamorados a desejarem eliminar a separação entre si. Sob esta óptica, o Romantismo privilegia a fusão entre os opostos para tentar che-

gar a uma síntese absoluta, que é a metáfora mesma do ato de criação (SCHLEGEL, 1808 apud GOMES; VECHI, 1992, p. 81-82). Busca utópica que visa a aniquilar o dilaceramento da identidade projetada num mundo ideal, pois, nas palavras de Franco Júnior (1991, p. 11), “utopia é negação de um presente medíocre e sufocante, é espaço futuro sem limites, sustentado pelo desejo, é sonho apaziguador de regresso à perfeição das origens...”; em suma, consiste na tentativa, mesmo que imaginada, de resgate da plenitude do ser num mundo primordial.

O amor é visto pelo romântico como sentimento superior e atávico que une almas gêmeas. Há uma clara relação com o mito narrado por Aristófanes, assim como com o mito edênico, pois o desejo de fusão constitui, sob esta óptica, a base de união entre um homem e uma mulher. Se um complementa perfeitamente o outro, esta união implica a idealidade de tudo o que existe, processo que agudiza o confronto entre o mundo real e a idealização romântica.

Segundo Hernandez e Castañon (2007), os românticos idealizam o poder do amor, que é tomado como força mágica capaz de eliminar até mesmo as imperfeições daquele que ama ou de transformá-lo. No entanto, essa exigência de perfeição é insustentável, uma vez que a magia do amor não é suficiente para mudar o mundo. Em consequência, os amantes são levados pelo torvelinho formado pelo sentimento em oposição aos acontecimentos, o que geralmente resulta na morte do casal ou de um dos amantes.

Diversos são os casais, na literatura do século XIX, cujo amor entra em choque com os obstáculos impostos pela sociedade e suas normas: Atala e Chactas, Paulo e Virgínia, Iracema e Martim, Inocência e Cirino, Simão e Teresa,<sup>7</sup> dentre outros. Em todas estas his-

---

<sup>7</sup> Os casais são personagens, respectivamente, das obras: *Atala*, de Chateaubriand, *Paulo e Virgínia*, de Bernardin de Saint-Pierre, *Iracema*, de José de Alencar, *Inocência*, de Visconde de Taunay, e *Amor de Perdição*, de Camilo C. Branco. A escolha da citação deve-se ao fato de serem obras que de alguma forma foram aludidos por Távora em sua produção (*Atala e Paulo e Virgínia* são citados na novela *O Sacrifício*; *Iracema* foi objeto de crítica nas Cartas a Cincinato) ou tiveram grande procura pelo leitor da época. Os romances *Atala e Paulo e Virgínia*, por exemplo, sempre estavam presentes nas listas de importações de livros, conforme atesta Hebe Cristina da Silva (2007).

tórias, está presente a concepção do amor como força capaz de operar maravilhas na pessoa, mas também de arrastar os amantes para destino trágico.

O excerto de *O Cabeleira* analisado anteriormente revela o início do processo de transformação do bandido desencadeado pelo amor, visto como um sentimento ao qual os jovens estavam destinados desde a infância. Por isso a emoção do reencontro desperta no protagonista memória retrospectiva, fazendo emergir, aos poucos, o passado apagado e distante: a cândida figura da menina na cena da despedida, as doces lembranças do inocente amor. Ele chega a ouvir as próprias palavras em juramento, as quais o comovem violentamente e abrem frestas na couraça impiedosa, surgindo a consciência de si: “– Que juízo ficaria fazendo de mim Luisinha? Perguntou de si para si o Cabeleira...” (TÁVORA, 1998, p. 55). Confuso, percebe que a menina se transformara em uma bela moça que “chegara à idade em que todos têm no critério natural um corpo de leis e na consciência um juiz para julgar as suas e as alheias ações” (TÁVORA, 1998, p. 55).

O comentário do narrador suscita a questão do juízo moral que cada ser humano tem dentro de si, a consciência que nos dirige. Georg Wilhelm F. Hegel (2004), discutindo o sentido do trágico, faz a distinção entre o conceito de ética e de moral. Para o pensador alemão, a tragédia (grega) é a manifestação do divino no mundo, na ação individual, no destino do herói, mas acrescenta que o divino se manifesta eticamente: “Nesta forma, a substância espiritual do querer e do realizar é o ético” (HEGEL, 2004, p. 236). A ação trágica é uma ação ética, na qual não se considera uma diferença entre o querer e o realizar, entre a ação e a intenção. Isto porque, sob a perspectiva ética, a culpa ou a responsabilidade do herói independem de seu conhecimento, de sua consciência ou de sua vontade. O que importa, na ordem ética, é a conduta exterior e suas consequências.

Para o filósofo, a moralidade é individual, diz respeito à intenção do sujeito que faz a ação, ou seja, baseia-se na subjetividade individual, já o conceito ético é social, refere-se aos costumes, às normas e instituições sociais e aos hábitos individuais daí resultan-

tes. Por isso, Roberto Machado (2006, p. 129), analisando esta concepção, afirma que Hegel, em sua visão dialética da história, considera a moralidade uma fase de desenvolvimento humano superior à eticidade, por ser um momento em que se destacam a interioridade, a reflexão, a autoconsciência.

Desponta, novamente, um dado característico do período romântico, fundamental para a análise do conteúdo trágico desse romance: o papel da interioridade e da autoconsciência, pois no trecho citado, a constatação de que a menina se transformara em mulher faz com que o rapaz se preocupe com a opinião dela sobre seu modo de vida marginal. Como uma pessoa adulta, que fora criada no ambiente familiar e no convívio em sociedade com suas normas e conceitos éticos, ela poderia tecer julgamentos a seu respeito. Ou seja, Cabeleira percebe a diferença entre ambos a partir da constatação da mudança física; ao mesmo tempo, lembra-se do passado em que ele também tinha um outro modelo de comportamento – a mãe – que lhe ensinara a obedecer a lei de Deus e a lei dos homens. Essa reflexão inclui necessariamente uma consciência crítica de si como alguém que age fora do modelo de comportamento ético aprendido na infância, por isso, segundo seu próprio ponto de vista, alguém moralmente inferiorizado. Essa constatação leva-o a perceber que Luísa, com certeza, iria julgá-lo de acordo com sua consciência, conforme a moralidade – no sentido hegeliano – fundamentada nos preceitos éticos que aprendera ao longo de seu desenvolvimento. Consequentemente, pela primeira vez, o rapaz reflete sobre a gravidade de seus atos, de sua situação de assassino e dos obstáculos que o separam da amada:

Agora ele não judiava só com os animais como em outro tempo; ele saqueava povoações e matava gente; e desta verdade era irrecusável prova o que acabara de praticar com Florinda. Se até aquele momento Luisinha lhe voltava afeição ou se condoera da sua pouca sorte, era natural supor que estes sentimentos se tivessem modificado, se não de todo extinguido [...] (TÁVORA, 1998, p. 55).

O profundo abalo por que passa o rapaz deflagra um processo que remexe no âmago do poço das lembranças e, também, no universo do desejo e da dor:

Estas idéias produziram no seu ânimo tão profunda impressão que ele sentiu lágrimas nos olhos, ele o grande assassino que sempre se mostrara insensível ao longo pranto que por toda parte fazia correr.

Sem se poder governar, achou-se de repente voltado para o rio. Seus pés, primeiro que sua vontade, o queriam guiar de novo ao lugar onde tinha achado motivos para tamanha transformação (TÁVORA, 1998, p. 55).

Ao ter a percepção de si mesmo como um bandido cruel, surge a consciência do obstáculo à realização amorosa, pedra de toque do amor-paixão. O sofrimento instala-se automaticamente, porque o apaixonado se percebe como ser incompleto, que necessita da pessoa amada, mas, ao mesmo tempo, compreende a impossibilidade dessa realização. É justamente esse impedimento que inflama o desejo e o torna mais premente.

O amor-paixão é a força propulsora dos comportamentos, pois nem a razão nem as leis têm domínio sobre ele, que está acima do Bem e do Mal. Desde a mais remota versão do mito até a novela televisiva contemporânea, os protagonistas são arrastados por esse sentimento inexorável. Em decorrência, Rougemont afirma que não é preciso ter lido os romances medievais para sentir a influência do mito, ele está presente nos romances, no teatro e, especialmente, no coração daqueles que desejam amores miraculosos, nos quais a paixão é sonhada como um ideal.

Para essa ideia, recorremos a Jurandir F. Costa (1998) que, em estudo sobre as utopias amorosas, chega à conclusão de que o ideal do amor romântico ainda está presente em nossa cultura, embora as exigências desse ideal, apresentado como pleno, mágico, estático e superior em intensidade e gozo a qualquer outra experiência emocio-

nal do indivíduo, sejam “tão ou mais despóticas do que a maioria dos ideais de auto perfeição que o Ocidente inventou” (COSTA, 1998, p. 25). O autor respalda esta conclusão em sua prática clínica como psicanalista e em pesquisa realizada com jovens universitários, no Rio de Janeiro. Os dados colhidos mostram, segundo ele, que esse ideal amoroso sobrevive no imaginário do homem ocidental, porque, em nosso aprendizado amoroso, assimilamos

que a atração sexual física é alguma coisa fácil de ser sentida, pois depende de nossa “natureza biológica”. Mas aprendemos que o “amor” em sua forma apaixonada, só acontece “raramente e com pessoas especiais”. [...] o “amor-paixão romântico” é culturalmente definido, percebido, sentido e discutido como um “evento raro” e que, por conseguinte, tem um enorme valor cultural (COSTA, 1998, p. 27).

Conclusão que pode ser explicada por Elias T. Saliba (1991, p. 89), segundo o qual “os projetos utópicos exprimem desejos e sonhos coletivos e crescem numa sociedade e num tempo para os quais se constituem em respostas”. Por isso, a despeito da consciência de que se trata de um modelo de comportamento idealizado e impossível de ser alcançado: quando não o realizamos, buscamos explicar a impossibilidade, culpando a nós mesmos, aos outros ou ao mundo, mas nunca contestamos as regras comportamentais e sentimentais interiorizadas quando aprendemos a amar.

Esse amor

[...] fulmina o homem impotente e maravilhado para consumi-lo num fogo puro; e que ele é mais forte e verdadeiro que a felicidade, a sociedade e a moral. Vive da própria vida do romantismo em nós; é o grande mistério dessa religião de que os poetas do século XIX foram os sacerdotes e os inspirados (ROUGEMONT, 2003, p. 35).

Cabeleira percebe a força irrefreável do destino; embora ainda execute as ações rotineiras de atender ao chamado dos companheiros e de ajudá-los, sua atenção está inteiramente voltada para Luísa e para a necessidade de conquistá-la, seu único interesse, a partir do encontro, será gozar deste sentimento ambíguo que traz dor e contentamento:

O bandido estava experimentando, não a lascívia bruta que proporciona rápidos prazeres, dele conhecidos como a aguardente que bebia nos dias quentes e nas noites frias, mas uma fatalidade benévola, branda e terna que o impelia para a moça, primeiro pelo espírito, e só depois pela beleza da forma que o atraía; e essa fatalidade era tão poderosa que ele não achava forças em si para lhe resistir apesar do seu querer (TÁVORA, 1998, p. 63, grifos nossos).

O trecho acima enfatiza a ideia do amor como fatalidade, mas o narrador destaca que no caso dessa personagem a fatalidade é algo benévolo, porque desperta sua sensibilidade sufocada pela vida marginal e o reaproxima dos preceitos de sociabilidade, abandonados após o afastamento do convívio materno. Completa esse aspecto positivo o esclarecimento de que o sentimento de Cabeleira é o amor verdadeiro, pois sua motivação primeira é a atração entre os espíritos. O mesmo sentimento será partilhado por Luísa, porém a fatalidade se impõe com o sentido de desgraça inevitável, porque, apesar da dor e do desespero provocados pela morte da mãe, ela não pode controlar seu coração.

O trágico se apresenta, assim, na forma do obstáculo que impossibilita a realização amorosa. O amor de Cabeleira pela amiga de infância é um modo de ele se rebelar contra o destino imposto pela vida criminosa, que o impede de gozar esse sentimento. Ou seja, no “amor contrário à lei, o que se busca é a fuga de uma terrível realidade” (ROUGEMONT, 2003, p. 26). As analogias podem ser feitas em relação a muitas outras histórias de casais que se rebelaram

contra as convenções, como Romeu e Julieta, ou as histórias contemporâneas ao romance de Távora já citadas, como Simão e Tereza, cuja inimizade entre as famílias impossibilitou a realização amorosa, ou Paulo e Virgínia, afastados por convenções sociais, principalmente pela diferença econômica, ou Atala e Chactas, separados pelo juramento que Atala fizera à mãe moribunda de consagrar sua virgindade a Deus.

Cada um desses apaixonados perece por desobedecer a um interdito, revelando o objetivo educativo da tragédia. Segundo demonstram obras de Ésquilo, Sófocles, Eurípedes, todo erro pressupõe um castigo que se segue automaticamente, quando se infringe uma lei divina, pois os deuses representam “o curso natural ou inevitável das coisas” (KITTO, 1972, p. 226). Essa concepção revela que, para os gregos, o destino dos homens já está traçado e o desvio ou a desobediência traz graves consequências para a coletividade, porque o herói é apenas o representante do grupo. Por isso, para que a *catarsis* (ou depuração) ocorra, é necessário que ele conheça sua desgraça:

O sujeito da ação trágica, o que está enredado num conflito insolúvel, deve ter elevado à sua consciência tudo isso e sofre tudo conscientemente. Onde uma vítima sem vontade é conduzida surda e muda ao matadouro não há impacto trágico (LESKY, 1971, p. 27).

Sob esta perspectiva, Cabeleira é o herói trágico que deve pagar por seu crime, porque, embora tenha sido obrigado pelo pai a se tornar bandido, o castigo, na concepção clássica, é originado pela ação e não pela intenção. Porém, não se trata de uma obra da Antiguidade, mas do século XIX, frente a outros problemas impostos pela época.

Machado, em obra que investiga a constituição histórica do pensamento sobre o trágico, esclarece que, desde Aristóteles até meados do século XVIII, os estudos em relação à tragédia e ao trágico têm um caráter de análise poética sob um ponto de vista formal e

classificatório, que não se ocupa da visão que o poeta tem do homem e de seu lugar no mundo. Somente a partir de Schiller (1997), a tragédia passa a ser analisada como “expressão de um tipo de visão de mundo”, isto é, o fato trágico passa a ser analisado, conforme esclarece Machado (2006, p. 42-43), “como uma categoria capaz de apresentar a situação do homem no mundo, a essência da condição humana, a dimensão fundamental da existência”. Sintomaticamente, Schiller (1997), autor da tragédia cujo protagonista serviu de modelo para o herói-bandido “grandioso”, foi um dos primeiros a analisar a tragédia sob novo enfoque.

Para o dramaturgo alemão, a tragédia é a apresentação sensível do “suprassensível”, concepção que diz respeito à “subjetividade humana, ao homem pensado como vontade livre ou liberdade moral”. Em outras palavras, a tragédia realiza através da ação a concretização de uma faculdade humana transcendente – a capacidade de resistência moral à paixão, ao sentimento, ao sofrimento; “uma força ou um princípio racional, moral, capaz de opor um limite aos efeitos da natureza” (MACHADO, 2006, p. 54-55). Em consequência, a tragédia define-se pela “dualidade entre a vontade humana e os instintos, a vontade livre e a determinação natural, a liberdade moral e a necessidade natural” (MACHADO, 2006, p. 50). Ou seja, Schiller trata da tragédia como produto de uma oposição entre os impulsos (qualificados como instintivos e naturais) e a subjetividade humana pensada como vontade livre ou liberdade moral, nomeada como “suprassensível”.

É através da apresentação do sofrimento das personagens que a liberdade moral pode ser delineada; por isso o objetivo da tragédia, segundo Schiller, não é apresentar o sofrimento, mas destacar a liberdade humana, sua resistência frente à adversidade. E, para tanto, o lado sensível do homem tem de sofrer intensamente para que seu lado racional possa manifestar independência, já que quanto mais forte é o afeto, isto é, quanto maior a dor ou o sofrimento, maior é a manifestação da autonomia moral do homem. Como base da visão schilleriana da tragédia, está a concepção do sublime, segundo a

qual o homem se sente livre porque os impulsos sensíveis perdem toda a influência sobre a legislação da razão:

A luta com o afeto é uma luta com a sensibilidade e por isso pressupõe algo diferente da sensibilidade. Contra o abjeto que lhe causa sofrimento, o homem pode defender-se com a ajuda do seu entendimento e de suas forças musculares; contra o próprio sofrimento, ele não dispõe de outras armas a não ser as ideias da razão (SCHILLER, 1997, p. 169-170).

Chega-se, portanto, à ideia de que os enredos trágicos no século XIX acrescentam um dado novo à tragédia grega: o homem não está à mercê de um destino pré-determinado, ele tem a opção de lutar contra essa força irrefreável através da resistência moral. Quando não pode se opor às forças do mundo, o sujeito deve suportar o que não pode modificar, suprimir livremente todo interesse sensível, “tornando-se livre a ponto de a natureza não exercer violência sobre ele, pois antes de atingi-lo, já se tornou sua própria ação. O que faz dessa livre submissão não uma resignação, mas uma resistência – uma resistência da razão” (MACHADO, 2006, p. 67).

Em conformidade com as ideias expostas, Cabeleira apresenta uma postura de resistência, já que no segundo encontro com Luísa acontece o embate do rapaz com seu destino. A cena parece refletir aquela da infância, mas agora o menino é um homem valente, pronto para defender a sua escolha e lutar contra todos os obstáculos, o que pode ser visto como a primeira prova enfrentada no percurso de regeneração do herói, conforme Campbell (2003, p. 78).

O bandido chega à casa incendiada por seus companheiros, no momento em que Joaquim agarra Luísa, que tentava fugir para salvar o cadáver da mãe. Ele argumenta que a moça lhe pertencia por conta da promessa feita na infância; porém, com a negativa do pai, o jovem empunha a faca e o renega: “– Não tenho pai; só tenho mãe que me ensinou o caminho do bem; pai nunca tive nem tenho.

Não é meu pai aquele que só me ensinou a roubar e a matar” (TÁVORA, 1998, p. 77).

O Mal, segundo Bornheim (2002, p. 107), “não pode ser tão definitivo e radical a ponto de afastar irremediavelmente a natureza humana de Deus; se assim fosse, a regeneração do homem se tornaria impossível, porquanto impossível seria a sua aproximação da graça divina”.

Por amor, Cabeleira decide abandonar a vida de crime, enfrentando aquele que o afastara da mãe e que, até então, era-lhe o guia. Porém, Luísa, transtornada pela dor, não quer acompanhá-lo, mas matar-se aos pés do cadáver da mãe. Somente após as súplicas e juras do rapaz ela reconsidera:

– Eu quero que você jure, Cabeleira, que em caso nenhum derramará mais sangue sobre a Terra, ouviu? Se não for assim, tudo estará acabado entre nós.

– Pois bem, Luisinha. Eu juro. O malvado será de hoje em diante homem de bem.

Luísa fitou-o como um anjo deve fitar um demônio que promete ser anjo (TÁVORA, 1998, p. 80).

Um dos sintomas do interesse em discutir a situação do homem frente às adversidades verifica-se na intenção moralizadora presente nas narrativas românticas. Para esse interesse pedagógico, a mulher desempenha importante papel, porque pode direcionar o homem para o Bem, quando caracterizada como “mulher-anjo”, ou pode arrastá-lo para o Mal, encarnando a “mulher-demônio”, sedutora e perigosa (COELHO, 2001, p. 266).

A contraposição entre Bem e Mal, geralmente, acarreta a oposição entre as características pessoais dos protagonistas, isto é, Cabeleira, representante do “Mal” será resgatado por um “anjo” (Luísa), que o reconduzirá ao bom caminho. Possibilidade propiciada pelo sentimento de Luísa, que se manifesta como o amor romântico na sua mais pura expressão, que se evidencia pelo sacrifício pelo ou-

tro, objeto amado. Esse amor é motivado por sentimentos elevados e pela pureza, oscilando entre abnegação e sacrifício, sendo-lhe atribuída a capacidade de operar milagres. Ideia defendida por românticos e sintetizada nas seguintes palavras do narrador de *O Cabeleira*: “[...] profunda revolução que antes de ter ela falecido havia obrado nos seus instintos, ideias, e hábitos, o sentimento destinado a redimi-lo do erro, e do crime – o amor” (TÁVORA, 1998, p. 119, grifos nossos).

A idealização do amor e a crença em seu poder transfigurador caracteriza, como dissemos, uma utopia romântica: o desejo de transformação do homem rumo ao ideal absoluto é a imaginação criadora em busca de uma solução, idealizando o amanhã, pois a utopia funciona, segundo esclarece Saliba (1991, p. 49), como “uma espécie de exercício para conceber o transcendente, num esforço mental para imaginar outras possibilidades, outras saídas – ainda que envoltas numa atmosfera de sonho e alucinação”.

Por isso a ideia do amor como sentimento que depura e transfigura o homem é tema recorrente na produção romântica em diferentes perspectivas; por exemplo, o amor pode modificar apenas a atitude pueril e despreocupada de um jovem como Augusto (personagem de *A moreninha*, romance de Manuel Antônio de Macedo), que de galanteador inconstante passa a apaixonado fiel, ou mudar o comportamento e o cotidiano de um rapaz como Simão (protagonista de *Amor de perdição*), que decide controlar seu ímpeto, ser responsável e estudioso para conseguir a aprovação da família da amada, ou ainda provocar uma transformação interior, como no caso de Cabeleira, que se arrepende e se converte à religião.

Destarte, a partir da promessa de Cabeleira, começa a fuga dos dois amantes e também o aprendizado do rapaz, pois o amor é o meio de conhecimento do eu, é o dispositivo que deflagra a viagem interior do protagonista, que quer se tornar digno da amada para cumprir a palavra empenhada. Assim como o embate com o pai reflete a cena da infância, a nova promessa relembra o juramento feito no passado (não ser mau). Para amar, Cabeleira necessita, portanto, redescobrir sua sensibilidade, na mesma medida em que precisará

reaprender a ser “homem de bem”, isto é, deverá reeducar sua natureza embrutecida pela violência, tarefa que exigirá grande esforço.

Neste sentido, a natureza para os românticos constituía “o sentimento interior”, segundo a concepção de Rousseau, isto é, a natureza do próprio indivíduo, seu modo de ser particular. É uma natureza com a qual o espírito se confunde. Essa interiorização da natureza permite “um mergulho na própria interioridade humana, um alargamento da humanidade do homem” (BORNHEIM, 2002, p. 81).

No início da fuga, o marginal está dividido entre sua vida anterior e a nova situação. Ao ver a tropa marchando em direção ao esconderijo, instintivamente, “como impelido por força irresistível” (TÁVORA, 1998, p. 81), tenta partir para defender o bando, mas ela o impede, cobrando-lhe o juramento:

Sim, eu sou seu, Luisinha; eu pertenço a você pelo coração, pelo amor. [...]

Mas, você fez bem em lembrar o juramento que há pouco fiz, prosseguiu o Cabeleira. Eu não podia ver meus companheiros em perigo sem correr para junto deles a defendê-los. Se não fosse você, Luisinha, eu já não estava aqui (TÁVORA, 1998, p. 81).

O perigo inerente ao amor-paixão está no confinamento do próprio sentimento gozoso, isto é, o enfoque recai na embriaguez, na exaltação proporcionada pela paixão e a pessoa é amada principalmente pela condição de possibilitar estas sensações. Por exemplo, o prazer proporcionado por este novo sentimento é explicitado no arrebatamento do bandido:

Cabeleira atirou-se a Luísa, e tomou-a nos braços com frenesi de alucinado (TÁVORA, 1998, p. 78).

Com os braços trêmulos o Cabeleira apertou Luísa novamente contra o peito onde lhe ardia o coração em chamas de entranhado amor (TÁVORA, 1998, p. 80).

O rapaz tanto amava a ideia de viver o amor por Luísa, que não a vê como pessoa, não percebendo suas dores, anseios e temores, pois ela é o ideal sonhado, o motivo para buscar uma vida futura. Essa premência faz com que deseje apagar todo o passado e não perceba até mesmo os sintomas do sofrimento físico da amada: “Tinha as faces em brasa, e os olhos injetados acusavam a febre ardente que a consumia desde a noite anterior” (TÁVORA, 1998, p. 105).

Em contraposição Luísa esconde sua queimadura, para purificar-se desse sentimento que a faz ignorar um interdito moral: ela está irremediavelmente apaixonada pelo assassino de sua mãe. À força dessa fatalidade, impõe-se uma certeza: “Na terra não há felicidade, Cabeleira...” (TÁVORA, 1998, p. 105); então, a jovem se sacrifica para redimir o amante, não se entregando ao amor-paixão egoísta, mas sublimando este sentimento em prol de um bem maior: a salvação do amado através da conversão.

Sob esta perspectiva, o amor de Luísa por Cabeleira é um sentimento fundamentado nos conceitos do Cristianismo – *caritas* –, o qual pode ser explicado através de uma das Cartas do apóstolo Paulo aos Coríntios, quando diz que

o amor é paciente, é benigno; o amor não arde em ciúme, não se ufana, não se ensoberbece, não se conduz inconvenientemente, não procura os seus interesses, não se exaspera, não se ressentido do mal; não se alegra com a injustiça, mas regozija-se com a verdade; tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta (BÍBLIA SAGRADA, 1976, p. 1259).

O pensamento romântico se apoia no antagonismo de forças opostas, dessa forma, o nobre sentimento dedicado ao bandido será o desencadeador da morte da personagem. Em consequência, ela considera a gravidade de seu destino: “– Não lhe quero mal; quero-lhe bem, muito bem, Cabeleira. Mas não posso esquecer-me de minha mãe, nem poderei resistir à minha desgraça, que eu considero muito maior do que a sua” (TÁVORA, 1998, p. 100).

Essa descrença em relação à vida e ao mundo encontra respaldo no pessimismo de Arthur Schopenhauer (2001), que considerava a vida humana, governada pelo desejo, incompatível com a felicidade, pois sempre que se realiza um desejo, surge um novo. Em consequência, segundo seu ponto de vista, uma tragédia – definida por ele como a pintura geral da natureza e da existência humana – deve apresentar mais do que o sofrimento de seus personagens: além de uma grande dor, deve também mostrar a “purificação que esse sofrimento produz, exibindo a negação da vontade”. Essa escolha é explicada pelo filósofo como “a negação da vontade que advém da purificação pelo sofrimento, característica do herói trágico” (MACHADO, 2006, p. 183-184).

O pensamento de Schopenhauer (2001) desenvolve-se salientando a importância da fé cristã, pois o conhecimento da essência das coisas faz a vontade desligar-se da vida fenomenal, no sentido de que o homem chega ao estado de abnegação voluntária, de paralisação total do querer em prol da união com o absoluto (Deus), porque “libertar-se da vontade de viver é ultrapassar a ilusão do princípio de individuação”. Nesse processo, o sofrimento é o meio de aniquilar a vontade, levando ao sentimento do sublime, considerado como proveniente de um contraste entre a consciência da insignificância de nosso eu individual e a consciência de nós mesmos como sujeitos livres de todo querer. Para Schopenhauer (2001, p. 266), este aspecto permite afirmar “a superioridade da tragédia romântica sobre a antiga”, porque o herói, na tragédia romântica, não se submete, resistindo por meio da livre escolha de se entregar ao absoluto:

Enquanto os heróis trágicos da Antigüidade se submetem com constância aos golpes inevitáveis do destino, a tragédia cristã nos dá o espetáculo da renúncia total da vontade de viver, do abandono alegre do mundo, na consciência de sua ausência de valor e de sua nulidade (SCHOPENHAUER, 2001, p. 266).

A renúncia à vida desempenha o papel de uma prova purificadora contra o destino de amar a despeito de tudo. Sob esta óptica, a morte configura-se como solução digna para a personagem, porque o caráter do sublime se revela na adversidade: diante da fatalidade da paixão Luísa tem a força moral de escolher a morte e a redenção em Deus, ocultando seu sofrimento físico. Para haver sublime é necessário, portanto, haver, por um lado, sofrimento físico, por outro, resistência moral ao sofrimento, uma segurança interior, ideal. Na concepção da obra, esta fortaleza interior da personagem está apoiada na fé inabalável em Deus; obedecendo, assim, ao amor – não mais o amor-paixão, mas o amor-doação também nomeado *caritas* – ela aproveita seus últimos momentos de vida para reconduzir Cabeleira ao caminho do Bem.

Nesse sentido Luísa faz uso da liberdade, entendida como resistência moral, segundo Schiller (1997), a qual, por sua vez, está ligada ao livre arbítrio e ao sentimento cristão da culpa. A jovem não se perdoa por continuar amando o assassino de sua mãe e busca expiar essa culpa suportando o sofrimento causado pela queimadura, ao mesmo tempo em que tenta converter o amado. De acordo com o *Catecismo da Igreja Católica* (1999, p. 395), a penitência interior do cristão pode ter expressões variadas. As Escrituras e os teólogos, ao lado da purificação operada pelo batismo e pelo martírio, citam, entre muitos outros meios de se obter o perdão dos pecados: os esforços empreendidos para se reconciliar com o próximo, as lágrimas de penitência e a preocupação com a salvação do outro.

A concepção do amor como meio de catequese constitui um dos pilares do Cristianismo, porque o testemunho deste amor pode transformar vidas, como bem assinala Paulo na epístola já citada: “o saber ensoberbece, mas o amor edifica” (BÍBLIA SAGRADA, 1976, p. 1255).

A esse propósito, André Capelão afirma que a natureza profunda do amor é ser fonte de todas as virtudes, pois o verdadeiro amor é o caminho que nos leva ao Criador. Capelão (1186 apud DUBY, 2001, p. 140). Bernardo de Claraval, em seu tratado *Do amor*

*por Deus*, descreve a progressiva sublimação do desejo até chegar ao amor verdadeiro. Segundo essa concepção do religioso, DUBY explica que o homem, “aspirado pelo amor de Deus, funde-se no objeto de seu desejo” (DUBY, 2001, p. 125).

Bornheim (2002, p. 102) comenta a existência de uma analogia entre o pensamento cristão e a filosofia de Friedrich Wilhelm J. von Schelling, que considera a “Natureza” como manifestação do Sujeito absoluto (Deus) ao qual busca fundir-se, assim como o homem é criatura que também busca integrar-se no Absoluto. Pela lógica do Romantismo, o processo de evolução da natureza (vista como força superior) permite o aperfeiçoamento do indivíduo, arrancando-o da pobreza da inteligência inconsciente rumo às mais altas atividades espirituais. Neste sentido, o que a natureza começa, o espírito (razão) continua, terminando os dois reinos (ou aspectos do ser humano) por se unir em uma busca constante do Absoluto (Deus).

Estas considerações levam à conclusão de que a reinterpretção do mito “amor-paixão”, efetuado pelo autor, privilegia o Cristianismo. De acordo com o narrador, a falta de educação, aliada à ausência dos ensinamentos religiosos, permitiu que o jovem se transformasse num criminoso; nesse contexto, Luísa representa o aspecto humano, a sensibilidade e a religião de que Cabeleira foi afastado na infância: “Ah, Luisinha! Você me abrandava com suas palavras, em sua presença eu me considero uma criança” (TÁVORA, 1998, p. 103), enquanto o pai representa o mundo terreno, que afasta os homens do caminho do Bem com suas paixões embrutecedoras.

A figura da mulher-anjo, a virgem dos católicos, com tudo o que ela comporta de ilusões, tornou-se objeto de culto de inúmeros poetas, fornecendo a imagem da mulher como fonte de bons sentimentos, como pilar de sustentação da sociedade. Sob esta óptica, a mulher exerce um papel fundamental na formação dos costumes, desde que esteja em um ambiente propício:

[...] colocada em tal centro, a mulher não é somente uma providência, – sobretudo uma divindade. 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 com as leis da estética cristã e às altas conquistas da civilização que possuímos (TÁVORA, 1998, p. 39).

No primeiro embate entre estes dois mundos, durante a infância de José Gomes, saiu vencedora a violência paterna, porém, no segundo confronto, aliada à mulher está a força imbatível do amor, complementada pelo amadurecimento do jovem, agora capaz de escolher seu destino, ou pelo menos de lutar por ele, aspecto que salienta a importância da interioridade.



## O PERCURSO DO HERÓI

O martírio do homem, ali [no sertão], é o reflexo da tortura maior, mais ampla, abrangendo a economia geral da Vida. Nasce do martírio secular da Terra (Euclides da Cunha, *Os Sertões*).

### A subjetividade romântica e o “eu” cindido

A tessitura narrativa revela as facetas humanas por meio do drama do herói: de um lado, a trama evidencia um Cabeleira incorporado no herói trágico levado pelo destino, sem ter consciência de seus atos; de outro, a partir do encontro com sua “alma gêmea”, esse herói passa a trilhar o percurso do autoconhecimento, no qual deve se reeducar para viver o amor, possibilidade de recomeço, de uma nova chance.

O encontro com a jovem fez Cabeleira voltar à infância, ao dia em que seu pai o separara da mãe e da própria Luísa. Ao lembrar o agradável convívio junto às mulheres e aos ternos sentimentos de que desfrutava, o rapaz vislumbra a possibilidade do que poderia ter sido sua vida. Aflora, então, na sua interioridade, a reflexão de se ver como um ser que poderia ter outra escolha. O que nos leva à questão da subjetividade discutida por Hegel (1992): ao voltar o espírito para

si mesmo, o homem realiza-se na sua substancialidade e “[...] enquanto tal, mostra-se como sujeito que tem um querer e é consciente de si mesmo” (HEGEL, 1992, p. 135).

Após romper a barreira que represava as próprias emoções, Cabeleira explode em paixão e, concomitantemente, instaura-se, em seu interior, um processo de autoconhecimento e de sociabilização através da busca do convívio com a pessoa amada.

A complexidade ligada à subjetividade e ao autoconhecimento é discutida pelo pensador alemão, que não considera possível o homem ser capaz de alcançar sua própria identidade apenas pela introspecção. Isto porque um indivíduo isolado, fora da sociedade, conheceria certos aspectos seus, em sua relação com a natureza, mas somente poderia ver-se como ser natural e biológico. Somente a sociedade possibilita que o homem se veja como um ser moral. O autoconhecimento exige a relação com o semelhante, porque este outro serve como espelho, propiciando a comparação e o autorreconhecimento (HEGEL, 1988, p. 298-300). Ideia ligada ao conceito de moralidade referido anteriormente: a partir do reconhecimento do olhar do outro, o sujeito passa a olhar para si mesmo e avaliar as diferenças e/ou semelhanças existentes, ação que pressupõe a participação da consciência que dirige o homem e permite que ele seja capaz de avaliar criticamente suas ações, conforme os conceitos éticos e morais interiorizados. É através da comparação com o outro que o homem realiza a análise de si mesmo como sujeito autônomo e único.

Esta é a razão de esse processo somente ter sido deflagrado, na interioridade do protagonista, pelo reencontro com Luísa e a consequente reminiscência da infância. A surpresa proporcionada pela constatação da transformação de Luisinha desperta em José a consciência de que ele também estava muito diferente do menino que havia partido com o pai. Passa, então, a se preocupar com a imagem que a jovem faria dele, porque ela funciona como referência de um comportamento moral aceito e considerado adequado em relação aos parâmetros éticos seguidos pela sociedade em que fora educado pela mãe, ou seja, além de se perceber como moralmente diferente de Luísa, também pode se

comparar com a imagem do que ele fora em criança e constatar a negatividade de sua vida atual, lembrando-se da promessa feita: “– Pois eu lhe digo uma coisa: se algum dia eu chegar aqui de volta, tenha logo por certo que não faço mais mal a ninguém. Se pareço mau, Luisinha, não é por mim” (TÁVORA, 1998, p. 46, grifo nosso).

Ao mesmo tempo, suas próprias palavras o fazem perceber que não era mau, que **não havia desejado** aquela vida, ao contrário, fora arrastado a ela. Há um movimento de introspecção e de reflexão sobre a sua natureza<sup>8</sup> e a sua vontade. Essa mudança que se inicia na personagem, chamada de “profunda revolução” (TÁVORA, 1998, p. 73), não se realiza imediatamente, mas é descrita por bela metáfora que evidencia o lento processo:

Seu ânimo, ordinariamente prestes para toda sorte de temeridades e investidas, mostrava-se agora frio diante do assentado acontecimento. Viração suavíssima passara por cima do fêrvido charco das suas paixões, e deixara, se não purificadas, decerto quietas as águas que aí se enovelavam turvas e lodosas. Essas águas nunca jamais viriam a ter a limpidez do regato que se desliza em manhã de verão, por cima de prateadas areias; podiam, porém, perder o lodo e os vermes que se geram e alimentam em pútridos pântanos; podiam tornar-se mansas, como as dos lagos, azuis como os golfos (TÁVORA, 1998, p. 73).

O resultado desse processo interior é indiciado pelo comportamento quieto e distante dos companheiros, como também, pela ausência do ímpeto agressivo que fazia Cabeleira liderar todas as ações do grupo:

Tinha o Cabeleira avançado já alguns passos após os companheiros, quando uma idéia súbita, atuando sobre sua vontade

---

<sup>8</sup> Utilizamos a expressão no sentido de ser esta “uma dotação de faculdades cognitivas e emocionais que é universal nos espécimes sadios do *Homo sapiens*” (PINKER, 2004, p. 200).

por modo irresistível, o fez sobressaltar-se. Ele se lembrara de que se os companheiros conseguissem apoderar-se do desconhecido, não o deixariam com vida. Mas o bandido sentia-se naquele momento tão pouco disposto a contribuir para a morte de um homem que não pôde acabar consigo que voltasse à beira da gruta.

– Se eu quisesse, esse desconhecido não morreria, disse de si para si. Mas não. Se não vou ajudar os outros a lhe tirarem a vida, também não o irei salvar (TÁVORA, 1998, p. 74).

A disposição interna tinha se modificado, não existia mais o interesse de praticar a violência. Embora o hábito ainda irrompesse automaticamente, abria-se uma fresta pela qual se manifestava a consciência e o livre arbítrio, pois, agora, em vez de seguir instantaneamente as ações do bando, ele reflete e escolhe como agir diante das circunstâncias. Este é apenas o primeiro passo da transformação do rapaz, e, por isso, o narrador novamente adverte: “O lodo tinha já desaparecido da superfície do charco imundo que ele trazia no coração; restava, porém, ainda no fundo, como se vê, a vasa corrupta e pestilencial” (TÁVORA, 1998, p. 74).

Revelando o drama interior de Cabeleira, a narrativa nos conduz às reflexões de Mme. de Staël sobre o conteúdo e a finalidade do romance, oferecendo-nos uma percepção do gênero com função pedagógica, pois, ao penetrar na intimidade do ser, o romancista deve esclarecer o verdadeiro segredo da alma humana: “os acontecimentos devem existir nos romances para possibilitar o desenvolvimento das paixões do coração humano” (STAËL, 1802 apud GOMES; VECHI, 1992, p. 63). Isto é, os acontecimentos ou a história constituem um pretexto para a revelação do interior do homem, porque o romance tem esta missão. O escritor deve explicar o verdadeiro segredo de nossa alma: “o bem ou o mal que se fez” e que se esconde “sob mil formas enganadoras”, revelando os “mistérios de nossa condição” (STAËL, 1802 apud GOMES; VECHI, 1992, p. 64).

A esta concepção alinha-se a proposta de Franklin Távora, que busca refletir sobre a condição humana em meio à violência do

sertão. Em decorrência, o bandido, dividido entre a prática da violência já automatizada e o novo aprendizado exigido pela amada, serve como mote para discutir a complexidade do ser humano, dotado de uma interioridade fragmentada diante das contingências impostas pela realidade cotidiana.

Processo que será construído com base na utilização da natureza como meio de discutir a personagem e sua cisão anímica. Com efeito, a natureza apresenta-se como o meio envolvente do qual Cabeleira é produto e no qual se sente integrado, ou surge como correspondência de seus impulsos naturais exacerbados pela vida marginal; nesse sentido, o rapaz é a natureza selvagem não domada pela ação da sociedade ou por suas convenções sociais. Cabeleira, porém, não é somente fruto do sertão e da violência, mas também de uma comunidade representada pela mãe e pela educação recebida na infância. Por isso ocorre a fragmentação do “eu” interior, quando reencontra o amor de infância: o choque faz fluir tudo o que estava represado na memória e no passado. Assim, o extremismo nas ações e a contradição de sentimentos, obedecendo a um movimento pendular: ora de valentia e brutalidade, ora de passiva submissão, são atitudes reveladoras do que está em latência na personagem, cindida entre o homem valente e cruel e o menino inocente.

No confronto entre a vivência infantil e a vivência adulta, uma se sobrepõe à outra, alternadamente, não havendo conciliação. O fator propulsor de uma ou de outra será a emoção vivida pela personagem: quando está sob a influência do sentimento amoroso, José age como o menino de boa índole, desejoso do amor e da aprovação de Luísa; ao contrário, se está tomado de raiva ou intrepidez, age conforme a crueldade ensinada pelo pai.

Segundo Berger e Luckmann (1994), a aprendizagem dos modos de cultura da qual a criança faz parte, incluindo os valores, as normas e os princípios, é um processo que não se restringe à capacidade intelectual, mas exige a participação da emoção. A criança só interioriza modelos quando há participação da emoção (considerada em sua multiplicidade). Isto é, ela absorve as atitudes e os papéis de

outras pessoas com as quais mantêm relações emocionais significativas, interiorizando-os e tornando-os seus.

A este propósito, lembramos a estratégia usada por Joaquim de sempre incitar o filho a ser cruel e valente para obter sua aprovação; quando o menino o questionava, era ameaçado com surras e, mais tarde, com a maldição e o deboche: “Estás com medo, Zé Gomes, deste poviléu? Parece-me ver-te fraquear. [...] Tendo ouvido estas palavras, o Cabeleira, em cuja vontade exercitava Joaquim irresistível poder, fez-se fúria descomunal [...]” (TÁVORA, 1998, p. 23).

Completa este pensamento a seguinte afirmação de Ratner (1995, p. 143): “as reações emocionais maduras dependem de significados sociais atribuídos às coisas”, isto é, as emoções refinadas e passíveis de controle desenvolvem-se por meio da construção da consciência, do trabalho, da linguagem e das interações sociais.

Tendo em vista estas colocações, pode-se compreender a cisão provocada em Cabeleira a partir do reencontro com a amada. O novo comportamento explica-se ao ser deflagrado pela percepção de si como bandido cruel, muito distante daquele ideal prometido a Luísa na infância. A redescoberta do sentimento traz, em seu bojo, além da identificação com a menina a quem prometera ser bom, o apelo da consciência e o desejo de modificação.

Vale ressaltar também que “nossa tradição novelística ainda não havia atingido uma culminância psicológica da qual Távora pudesse aproveitar-se” (DIMAS, 1974, p. 93), mas o gérmen dessa introspecção está presente no drama vivido por Cabeleira. Predomina, portanto, a técnica de se recorrer à natureza, que funciona como reflexo do estado interior da personagem. Com efeito, no tecido narrativo, o fio correspondente ao espaço exerce dupla função: se por um lado reflete a interioridade do protagonista, por outro, desempenha o papel de “provação” no longo percurso de regeneração do herói-bandido.

Em função disso, o primeiro encontro dos enamorados ocorre em um local limite entre os dois mundos: o leito do rio quase seco, localizado entre a mata e a povoação, ou seja, entre o espaço mas-

culino, identificado à natureza selvagem, e o espaço feminino representado pela vila. Local que, concretamente, simboliza a cisão interior sofrida pelo rapaz e que ainda marca a irrupção da lembrança do passado feliz antes da partida.

No limiar entre os dois mundos, ao reconhecer a amada, o bandido percebe-se diferente, identificado à vida “selvagem” – no sentido de esta não exigir obediência a normas e leis. É o espaço em que ele obedece livremente a seus desejos, usando a violência sempre que necessário, o que propiciou o encontro entre os dois, devido à intenção do rapto. Enquanto marginal, ele estava completamente identificado à natureza indomada; entretanto, a lembrança do passado e do juramento o faz recordar-se de que havia pertencido a um grupo social, despertando, concomitantemente, sua sensibilidade – a paixão por Luisinha – e a consciência de si. Se não tivesse interiorizado uma moral, conforme a ética social em que fora educado, Cabeleira não se arrependeria de suas atitudes nem se enxergaria como bandido cruel. Justamente por ter pertencido à sociedade, ele pôde avaliar-se seguindo os mesmos parâmetros que Luísa ou a sociedade.

Toda a trama constrói-se sob esta dicotomia, pois narrar a história de Cabeleira tem o intuito, como o autor esclarece no prefácio, de lembrar os vultos grandiosos da província que se tornaram tristes exemplos devido à circunstância de abandono a que foi relegada a região e sua população. O amor de Luísa funciona como meio de mostrar que é necessária uma força que dirija o homem ao bom caminho; na falta de instituições que propaguem as normas e esclareçam os espíritos (o ensino e a lei), o amor (representado pela mãe e por Luísa) e a religião são uma solução. As palavras do narrador esclarecem como a prática religiosa, dirigida geralmente pelas mulheres, além de funcionar como um amparo, é um meio de educar:

Rosalina [...] convidou as outras ao terço tradicional, agora mais do que nunca necessário para fortalecer os espíritos abatidos. [...], [pois o terço é] prática geral a que em grande parte se deve referir o adoçamento dos costumes dessas povoações antes de

haverem sido dotadas com as escolas e com os institutos de educação que atualmente as disputam à ignorância com mais vigor e proveito (TÁVORA, 1998, p. 68).

Na narrativa, as mulheres são as personagens que rezam, ensinam os filhos a seguir as leis de Deus, e que impõem o convívio pacífico entre os homens. Desse modo, Luísa é o anjo-guia que ensina Cabeleira a domar seus impulsos em meio à natureza selvagem do sertão; porém, após o arrependimento, o herói deve enfrentar a prova final, ultrapassando o limiar do espaço domesticado, isto é, a cidade com suas convenções e leis.

O choque entre o mundo masculino e violento e o mundo feminino marcado pelo amor é vivenciado, sensivelmente, pelo bandido, no exato momento em que reconhece Luísa e seus companheiros enviam o sinal pedindo socorro, fato que o impede de dar vazão à emoção:

O Cabeleira estacou. O que acabara de ouvir tê-lo-ia prostrado mais depressa do que um golpe igual ao que descarregara, havia pouco, sobre uma das fontes de Florinda, se no mesmo instante não lhe houvesse chegado aos ouvidos um assobio agudo, sinal de extrema aflição no Couto próximo (TÁVORA, 1998, p. 53).

Abalado e a contragosto, o rapaz deixa Luísa e caminha, lentamente, em socorro do bando; sua hesitação será quebrada por um novo chamado, fazendo aflorar seu ímpeto violento, como o de um animal:

O esconderijo, não havia de duvidar, precisava de seu socorro. Então uma nuvem de sangue envolveu a vista do infeliz mancebo. O passado caiu-lhe novamente em pedaços aos pés. O espírito de vingança fustigou-o com veemência no coração, teatro de encontradas e profundas paixões. Cabeleira voltou a ser outra vez fera, e rápido deslizou-se como uma cobra por

entre as árvores e por debaixo da folhagem (TÁVORA, 1998, p. 55, grifos nossos).

A identificação dos fora da lei como feras é muito antiga, pois desde a Alta Idade Média são atribuídas características animais a eles. Questionava-se, inteira ou parcialmente, a humanidade dos marginais por não se adequarem à vida social; em decorrência, eram identificados ao lobo, animal solitário por natureza. A partir da Idade Média Central, essa imagem liga-se à de Caim e, desse modo, além de ser relacionado ao simbolismo animal dos vícios e crimes e aos modelos bíblicos, o marginal era visto ainda como um traidor e assassino (ZAREMSKA, 2002, p. 135).

Tradição que justifica a descrição de Joaquim Gomes, o pai de índole má e violenta, como um homem dotado de características animais, que se exacerbam na realização dos crimes:

Matar sempre, Zé Gomes – retorquiu o mameluco com as narinas dilatadas pelo odor do sangue fresco e quente que do rosto lhe descia aos lábios e destes penetrava na boca cervical. [...] Este homem era o gênio da destruição e do crime. Por sua boca falavam as baixas paixões que à sombra da ignorância, da impunidade e das florestas haviam crescido sem freio e lhe tinham apagado os lampejos da consciência racional que todo homem traz do berço, ainda aqueles que vêm a ser depois truculentos e consumados sicários (TÁVORA, 1998, p. 22-23).

Este procedimento de atribuir características animais a pessoas tem sido continuamente aproveitado pela tradição literária, mas constituiu objeto de especial utilização pelos escritores naturalistas. O intuito de análise científica leva estes escritores a criar uma espécie de animalização do homem como meio de se enfatizar a preponderância das funções fisiológicas ou dos instintos sobre a vontade ou consciência humana. Ou seja, esta redução biológica analisa o homem, focando somente um dos traços constitutivos que

há “naturalmente” em cada um de nós: o aspecto animal, substrato comum à humanidade. Visão, segundo Émile Zola (1960, p. 6), que é uma “consequência da evolução científica do século”, que “substitui o estudo do homem abstrato e metafísico pelo estudo do homem natural, submetido à leis físico-químicas e determinado pelas influências do meio”.

Alinhado a esta perspectiva, o narrador do romance exterioriza a bestialidade do mameluco através de suas formas físicas: “era baixo, corpulento e menos feito...”; o oposto do filho que a natureza “havia dotado com vigorosas formas” (TÁVORA, 1998, p. 18) e que “por seus predicados naturais não estava destinado a ser o que foi” (TÁVORA, 1998, p. 39).

A comparação entre os dois visa a justificar que Cabeleira, embora filho, evidencia em sua forma física perfeita o caráter bom herdado da mãe, enquanto o desajeitamento físico de Joaquim indica seu estado de selvageria e animalidade. A ideia de beleza física como exteriorização da bondade e da perfeição de caráter tem origem na Antiguidade e persistiu por séculos (WOORTMANN, 1997). Havia, nesse período, uma associação entre o selvagem e o homem monstruoso ou disforme, aos quais também se atribuíam a violência e a crueldade.

Na tradição hebraica, o selvagem é a encarnação da maldição e está associado ao deserto; considerando-se que, nesse contexto, deserto e selva se equivalem, ambos são aspectos da mesma condição maligna/maldita. O selvagem opõe-se ao bem-aventurado: enquanto este prospera e faz coisas crescerem (é agricultor sedentário), o selvagem maldito destrói (caçador), é errante (nômade), feio e violento. Feiura e violência são provas da maldição. Nessa concepção, o homem selvagem é o que se rebelou contra Deus, o descendente de Caim.

Herdeiro também dessa tradição, o pensamento medieval, imerso numa percepção teológica do mundo, onde o próprio universo físico era ordenado por princípios morais, e numa concepção providencialista/escatológica da humanidade, tendia a dividir o

mundo em cristãos e pagãos, civilizados e selvagens. Mas, como mostra Hayden White (1994, p. 180-185), o Cristianismo impôs certas transformações relativas à concepção hebraica: no lugar de uma maldição irremediável, a redenção e o remédio representado pelos Sacramentos propiciava uma atitude mais caridosa face aos que caíram no estado selvagem. Contudo, o universalismo cristão tinha uma Igreja que apenas aceitava os homens em seus próprios termos; a Queda podia ser perdoada, desde que se aceitasse a autoridade da Igreja. No entanto, é importante a ideia de que todos os homens poderiam ser salvos: independentemente da degeneração física, a alma permanecia em estado de graça potencial.

Klaas Woortmann (1997, p. 40), analisando a questão, conclui que:

o homem selvagem serviu como um espelho para a história, na medida mesmo em que vivia fora dela, na natureza. Selvagem e natureza se fundiam numa mesma síndrome do pensamento ocidental. De fato, tal pensamento exigia, como continua exigindo até hoje, a categoria natureza para tornar possível pensar a sociedade. Como já disse, basta lembrar Hobbes no século XVII e Lévi-Strauss nos tempos atuais; cada um deles constrói, à sua maneira, a idéia de um contrato social a partir de um “estado de natureza” oposto à cultura ou à vida em sociedade.

Refletir sobre a condição de selvagem serve, portanto, ao intuito de investigar o ser humano e a sociedade, preocupação presente no romance de Távora, deflagrada, principalmente, pela oposição sertão *versus* cidade, concebida sob um ponto de vista que mistura a óptica romântica influenciada por Rousseau às proposições deterministas e aos ideais positivistas. Preocupado com a complexidade do sujeito no embate com as contingências da vida, o narrador observa que Joaquim não deixa de ser vítima, porque, apesar de sua vocação para o Mal, se não tivesse ficado à mercê das “baixas paixões” e à “sombra da ignorância, da impunidade que lhe tinham apagado os lampejos da consciência racional que todo homem traz

do berço” (TÁVORA, 1998, p. 23), ele poderia ter tido outro destino. Isto porque mesmo

a mais forte das constituições, ou índoles, está sujeita a alterar-se sempre que as forças estranhas, que atuam sobre a existência, vêm a achar-se em luta com suas inclinações. Por mais enérgicas que tais inclinações sejam, não poderão resistir a estas três ordens de móveis das ações humanas – o temor, o conselho e o exemplo, que formam a base da educação, segunda natureza, porventura mais poderosa do que a primeira (TÁVORA, 1998, p. 38-39).

Para Rousseau (1983), este primeiro estágio corresponde ao homem em seu “estado de natureza”, alheio às noções de moralidade que, no “estado social”, são criadas para garantir uma maior unidade entre a vontade particular e geral e estabelecer uma sociedade de indivíduos mutuamente dependentes. Para tanto, o estabelecimento das leis e da educação desempenha a tarefa de fornecer ao homem qualidades diferentes da natural, isto é, de torná-lo moral a partir da transformação da natureza humana. Em suas palavras:

[...] mudar a natureza humana, transformar cada indivíduo, que por si mesmo é um todo perfeito e solitário, em parte de um todo maior, do qual de certo modo esse indivíduo recebe sua vida e seu ser; alterar a constituição do homem para fortificá-la; substituir a existência física independente, que todos nós recebemos da natureza, por uma existência parcial e moral. Em uma palavra, é preciso que destitua o homem de suas próprias forças para lhe dar outras que lhe sejam estranhas e das quais não possa fazer uso sem socorro alheio. Na medida em que tais forças naturais estiverem mortas e aniquiladas, mais as adquiridas serão grandes e duradouras, e mais sólida e perfeita a instituição, [...] (ROUSSEAU, 1983, p. 339).

Os preceitos morais que fortalecem a vida em sociedade, citados por Rousseau, correspondem à segunda natureza aludida por Távora. Contribui, para este pensamento do romancista, o ideal romântico de progresso como evolução ou percurso vital dos seres, que a história acompanha. Assim como os seres vivos nascem, crescem, decaem e morrem, mas nunca retornam exatamente iguais ao ponto de partida, também a história não é o eterno retorno. O motor da história (do progresso) é identificado a uma espécie de energia vital que emana da própria natureza; para alguns, é a própria natureza, ou ainda, essa energia é associada a Deus (NUNES, 2002, p. 65).

Ressalte-se que essa visão otimista das leis e instituições encontra respaldo, principalmente, no pensamento positivista, cujo projeto para a humanidade confunde-se com a ciência, fundada na razão. Para o positivismo, o potencial humano de intervenção do mundo é ilimitado; em consequência, o progresso, entendido como material e moral, é resultado das descobertas e transformações que o “homem racional” realiza sobre a natureza. Com a ciência dirigindo a intervenção humana, pode-se construir um mundo melhor para todos (SALIBA, 2007). Apesar das divergências de pensamento, principalmente em relação ao papel da natureza e da sensibilidade, românticos e positivistas têm em comum a utopia de transformação do mundo através de um comportamento direcionado pelo respeito ao semelhante e pela harmonia produzida pela obediência às leis.

Carolina M. Saliba (2007, p. 35-36) esclarece que Liberalismo é “matriz de pensamento tão fecunda quanto multifacetada, pelo que tanto pode ser liberal o positivista quanto o romântico”. O Liberalismo admite uma abertura que possibilita diferentes interpretações, conforme o lugar social, histórico e político do sujeito que o interpreta, porque tem como “marca teórica” a intenção de promover o indivíduo. Neste sentido, o pensamento liberal converge tanto para o Romantismo como para o Positivismo.

Em decorrência, Joaquim, privado dos fatores que sustentam a educação, não crê em Deus e recusa as normas de convívio em sociedade, aceitando, portanto, seu destino de bandido. Cabeleira,

entretanto, é diferente: levado pela paixão, tem a possibilidade de recusar seu destino. Incitado pelo amor, relembra os conselhos e o exemplo materno. Pode, então, pouco a pouco, na convivência com Luísa, enquanto peregrinam pelo sertão, modificar seu modo de agir.

A floresta, explicitada pelo narrador como um dos fatores de proteção dos marginais, constitui outro elemento simbólico ligado ao tema do homem à margem da sociedade. Segundo Le Goff (2002, p. 213), ela apresenta duplo sentido: é o lugar positivo, refúgio de eremitas e terreno de proações dos cavaleiros errantes, porém, é também o esconderijo de bandidos, local de perigo e terror. “Em oposição ao espaço habitado, a mata, espaço deserto e inculto, é o espaço da barbárie”. Visão que se perpetuou ao longo dos séculos.

Por sua vez, Hobsbawm (1976, p. 90-94) esclarece que as localidades rurais, distantes e desprivilegiadas economicamente, constituem lugares propícios para o surgimento do banditismo devido à ausência do poder público e à proximidade de florestas, desertos ou montanhas, ambientes preferidos pelos bandidos para se esconderem, porque funcionam como verdadeiros abrigos de difícil acesso. Em consequência, “quando se divulgou que Joaquim havia deixado a mulher, todos, a uma voz, logo prognosticaram que ele ia estabelecer dentro da mata virgem o seu novo domicílio” (TÁVORA, 1998, p. 47).

Além de espaço de exclusão, a floresta “é também espaço de refúgio e liberdade” (LE GOFF, 2002, p. 216), motivo que levou Joaquim Gomes a deixar sua casa, levando o filho ainda criança. Conclusão análoga à visão positivista que enxerga a floresta, metonímia da natureza, como espaço não domesticado pelo homem, portanto, espaço em que impera o “eu” individual livre das normas e leis que pressupõem a vida em sociedade. Em oposição, Rousseau, pessimista em relação à sociedade, considera que a Natureza (grafada com maiúscula) em seu estado puro é o berço da pureza humana, lugar em que o homem seria capaz de encontrar a liberdade pessoal e social (ROUSSEAU, 1983 apud SALIBA, 2007, p. 8).

Embora Távora defenda a visão positivista de transformação da natureza, sua produção denuncia a influência do pensamento rousseauiano, como exemplifica o tratamento dado à integração bandido/natureza. Valorizando o espaço da essência individual, Rousseau destitui da paisagem o que ela tem de meramente físico e a ela direciona um olhar subjetivo, que transfigura o mundo exterior no reflexo da subjetividade e da individualidade do próprio eu que a contempla, contribuição fundamental explicada por Flávia L. M. Moretto (1994, p. 9):

[...] ninguém antes de Rousseau realizara a fusão entre o homem e a natureza a ponto de fazer dela o conteúdo da própria consciência. Pois o que impressionou os contemporâneos e preparou a literatura romântica foram os laços que ligam a paisagem e o estado de alma das personagens.

A referida identificação reflete o estado de alma do bandido, que se vê como um animal:

Eu, por ser bicho-do-mato, é que não hei de cair no mundéu. Olha tu: enquanto houver mata virgem por esse mundão de meu Deus, podem eles mandar contra mim os soldados que quiserem, que não me apanham [...] Meto a unha no chão, e entro no oco do mundo para nunca mais ninguém me pôr o olho em cima. As matas de Serinhaém, Água Preta, Goitá, Goiana, Paraíba, Rio Grande aí estão bem fresquinhas para esconderem em seu seio a onça pintada (TÁVORA, 1998, p. 75-76).

Essa identificação também pode ser analisada como a imagem do homem em seu estado bruto, sem a influência das ações humanas, ou analisada à luz do pensamento de Freud, ao esclarecer que a natureza do homem é determinada, sobretudo, pelas pulsões e forças irracionais, oriundas do inconsciente – Id – (FREUD, 1915 apud KLINE, 1988, p. 143). Por outro lado, segundo o Dicionário

de símbolos, “L’animal, en tant qu’archétype, représente les couches profondes de l’inconscient et de l’instinct” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p. 46).

O animal que há no homem é, portanto, símbolo de forças profundas, principalmente dos impulsos de sexualidade e agressividade, ou do impulso ligado à vida (Eros) e à morte (Tanatos) (FREUD, 1974). Estas pulsões são duas formas de energia que transitam livremente no inconsciente (*id*), cujo objetivo consiste em aliviar as tensões oriundas da repressão imposta pela realidade externa. Representam os desejos do inconsciente ligados às necessidades primárias do ser humano: o instinto de autopreservação e procriação, que, quando necessário, utiliza a agressividade para alcançar seus fins.

Desde a Idade Média, o simbolismo animal é relacionado ao aspecto instintivo do homem, à sua natureza terrena que, por sua vez, era frequentemente vista como energia satânica. Essa visão negativa da natureza animal será contestada por certa facção romântica e, depois, reavaliada com a descoberta da Psicanálise. Carl Gustav Jung (1964, p. 238-239), em *L’homme et ses Symboles*, esclarece:

La profusion des symboles animaux dans les religions e les arts de tous les temps ne souligne pas seulement l’importance du symbole. Elle montre aussi à quel point il est important pour l’homme d’intégrer dans sa vie le contenu psychique du symbole, c’est-à-dire l’instinct... L’animal, qui est dans l’homme sa psyche instinctuelle, peut devenir dangereux, lorsqu’il n’est pas reconnu et intégré à la vie de l’individu. L’acceptation de l’âme animale est la condition de l’unification de l’individu, et de la plénitude de son épanouissement.

Interpretação também ligada à floresta, vista pela psicologia como símbolo do inconsciente, pela obscuridade e enraizamento profundo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p. 456). Sob este

aspecto, algumas relações podem ser feitas, por exemplo, com o conto de fadas *A bela e a fera*. A união entre a bela e a fera pode ser vista como metáfora do entrosamento entre o lado positivo, consciente e belo, do ser humano, e o lado impulsivo, negativo e inconsciente, muitas vezes pressentido como uma fera dentro de nós.

Nossa ilação contrapõe a bondade (beleza) feminina de Luísa (Bela) ao oposto masculino e primitivo de Cabeleira (Fera). No conto *A Bela e a Fera* e também no romance, a relação afetiva, ou seja, a união entre o “eu” consciente moldado pelas normas sociais e o “eu” inconsciente ligado aos impulsos primordiais e anímicos transforma o herói, quebrando a maldição imposta pelo cotidiano violento.

Encerradas estas considerações, retornamos à narrativa, no momento em que, após o término da luta feroz, volta à mente de Cabeleira a doce imagem de Luísa:

A reminiscência desmaiada, quase desaparecida, tomou corpo, forma, cor, contornos suaves, olhos matadores, cabelos escuros, voz harmoniosa, enérgico sentimento, e com soluços o comove, e com exprobrações o faz conhecer e sentir a dor, nunca talvez experimentada, de um remorso cruel. Seu coração, que se havia convertido em foco de paixões sanguinárias, era agora ninho doce e indefinível sentimento (TÁVORA, 1998, p. 63).

O marginal busca reencontrar a amada e o espaço natural será o palco privilegiado do embate que se desencadeará, pouco a pouco, em seu interior:

Chegando à beira do rio para onde se dirigira correndo em busca da visão que aí deixara, achou em seu lugar a solidão infinita, a solidão só. Era maio. Frouxo estava o luar. Elevava-se das margens, com os ruídos do deserto, fresca e grata emanção que teve para seu peito abrasado o efeito do bálsamo fragrante (TÁVORA, 1998, p. 63).

A constatação da solidão em meio ao sertão servirá como estímulo para o amor-paixão, resultando no progressivo afastamento dos interesses do bando de marginais em prol do novo sentido para sua vida – reencontrar Luísa:

Ninguém! Nem sequer um vulto que por um instante ao menos lhe desse o prazer de uma nova esperança, falaz embora como a que se despedaçara a seus pés naquele momento. Só o deserto lhe apareceu, menos vago, mais real com sua taciturna imensidade, só o deserto lhe respondeu com a mudez do descampado, das selvas profundas, e das águas mortas (TÁVORA, 1998, p. 63).

A paisagem natural, sua companheira desde que partira com o pai, será também o reflexo da triste realidade que o bandido recusará:

Assim desmascarada em plena natureza, a realidade o fez voltar a si. Sentiu as dores dos golpes recebidos, pouco havia, dentro da mata. Lembrou-se de banhar as feridas como costumava depois de idênticos desastres. Mas a água fresca que tantas vezes lhe havia servido de bálsamo refrigerante, produziu-lhe agora diferente efeito. A vista do bandido foi pouco a pouco escurecendo, a cabeça pesou-lhe mais do que o corpo, e ele caiu sem sentidos à beira do poço (TÁVORA, 1998, p. 64, grifo nosso).

O desmaio é uma forma leve de “estado de choque”, provocado por emoções súbitas, fadiga, fome ou nervosismo. Com ele o indivíduo consegue abandonar funções e órgãos ameaçados, alcançando a gratificação de seus instintos ou a defesa contra eles. Por isso, segundo a Psicanálise, constitui um mecanismo de defesa: “forma pela qual o indivíduo manipula conflitos entre suas exigências instintivas e seu medo ou sentimento de culpa” (FENICHEL, 1997, p. 133).

Nesse contexto, Cabeleira desmaia porque vivencia um tumulto de emoções, deflagrado pelo reencontro com Luísa, que o faz

questionar seu modo de vida e até mesmo perder o interesse por ele. A imersão na interioridade é indiciada pela perda da consciência e pela imagem do poço, símbolo do inconsciente, tanto pela profundidade quanto pela presença da água, elemento ligado às energias inconscientes, às pulsões da alma e às motivações mais íntimas (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p. 381).

A perda de sentidos à beira do poço pode ser vista, portanto, como metáfora do mergulho na interioridade desencadeado pelo amor. Etapa denominada por Campbell (2003, p. 91) “a travessia do limiar”, é o processo de transição que nomeia a transformação do herói: “A ideia de que a passagem do limiar é uma passagem para uma esfera de renascimento é simbolizada na imagem mundial do útero. O herói [...] é jogado no desconhecido, dando a impressão de que morreu”.

Novamente surge uma imagem que remete ao inconsciente (útero), salientando a importância do autoconhecimento no processo de amadurecimento do herói e o conseqüente autojulgamento, originados pelo resgate de conceitos morais esquecidos. Surge a transformação que leva o bandido a abandonar a vida marginal (a “morte simbólica” de que fala Campbell) para começar a trilhar um novo percurso ao lado de Luísa. Acontece, então, o confronto com o pai, no segundo encontro com a amada, também desenrolado em espaço intermediário entre a vila e a mata. O resultado é a recusa da vida marginal e a separação do bando. O casal parte em direção ao sertão.

### **Peregrinação pelo sertão: o penitente**

Segundo a tradição popular (CASCUDO, [19--?], p. 822), o sertão é o local de identificação com o deserto mítico, local de embates, espaço privilegiado de interrogações e questionamentos, onde simultaneamente se afirma e se nega, reino do fantástico e do mito. Metáfora magistralmente explicitada por Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*. O título sinaliza o meio para decifrar as dicotomias presentes em seu simbolismo: a região seca, cortada por

veredas verdes, como a indicar que a escolha do caminho a ser percorrido pode levar à agonia da terra abrasada pelo sol ou às delícias das verduras e águas de suas veredas, isto é, ao inferno ou paraíso.

Há um só sertão, concretizado em muitos sertões, pois, na criação literária, ele adquire, assim como em outras referências geográficas, uma amplitude que não se restringe às classificações da Geografia, embora o sertão celebrado pela literatura brasileira tenha como ponto de partida a região pastoril, que ocupa partes do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Sergipe, Alagoas, Bahia e Minas Gerais. Uma região do interior, de criação de gado, desértica, mais ou menos estacionada num passado considerado repositório de tradições ancestrais, da linguagem e dos costumes antigos.

Nossa tradição literária guarda, portanto, um amplo aproveitamento do tema do sertão, como afirma Ariano Suassuna (1971, p. 11), resumindo todos os escritos sobre o tema nas palavras do emblemático Quaderna, personagem de *A pedra do reino*: “na verdade a face do sertão é tripla: O Inferno, o Purgatório e o Paraíso”.

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. 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 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.

O Purgatório sertanejo é constituído pela imensidão do sertão, cenário adequado à encenação do combate pela salvação da alma, de que fala Le Goff (2002, p. 22), citado em nosso primeiro capítulo.

Intimamente ligado à tradição judaico-cristã, inspiradora de práticas ascéticas, o deserto é onde sagrado e profano se defrontam, onde a austeridade do meio, aliada à solidão, permite a tranquilidade e a reflexão. É ainda lugar de refúgio para a expiação de crimes e pecados, de meditação sobre o sentido da vida e do sobrenatural (LE GOFF, 1994, p. 96-98).

Além do simbolismo ligado à região por analogia ao deserto, contribuem para essa visão as pregações de padres em missão na região, os quais relacionavam as desgraças e sofrimentos vividos pela população sertaneja ao castigo divino. A fé católica, pregando a obediência à autoridade constituída e a aceitação do sofrimento como “meio de redenção e de merecimento sobrenatural” (FALCÃO, 2004, p. 132), favoreceu o controle das populações sertanejas miseráveis, sendo utilizada como instrumento de pacificação especialmente durante o século XIX.

O Nordeste brasileiro, durante este século, especialmente na segunda metade, viveu um momento histórico bastante efervescente: época de secas, de expansão do capitalismo, de luta entre famílias latifundiárias, de nascimento do cangaço, de revoltas populares – problemas incentivadores da chegada de frades europeus para pregar missões (FALCÃO, 2004, p. 126), os quais desempenharam função social bastante relevante no serviço da ordem vigente, contribuindo para a pacificação de rebeliões populares, resultantes da desassistência por parte do poder público.

Segundo Frei Hugo Fragoso (1988, p. 9), as santas missões respondem a uma necessidade muito grande de Deus que tem o povo nordestino e se situam em um contexto geográfico e histórico todo especial, com feição particular de realidade sofridora, mas esperançosa.

Esta feição deve-se a dois aspectos específicos da região que tornaram as missões populares um momento especial para a religiosidade do povo simples. Por um lado, o aspecto penitencial, comumente associado ao catolicismo medieval tardio, transplantado aqui pelos portugueses, mas que remonta às origens da Igreja e se

caracteriza por uma consciência profunda do pecado e pelo temor do julgamento divino, levando muitos a rigorosas penitências públicas. Por outro lado, o aspecto penitencial da religiosidade sertaneja também corresponde a uma índole específica, como povo descendente de índios, negros e gente miserável. “A penitência era uma espécie de ‘sublimação’ de sua dolorosa vida de oprimidos” (FRAGOSO, 1988, p. 10).

Além disso, tanto a vida social quanto a familiar estavam impregnadas de formas violentas de repressão, como os enforcamentos públicos, os açoites do pelourinho, os troncos e correntes das senzalas, a presença de jagunços e cabras de escolta, a palmatória nas escolas. Violência que, conclui Fragoso, era canalizada em forma penitencial, expressa na autoflagelação, promovida pelo povo sob a voz do missionário pregando contra o pecado, sobre a cólera de Deus e a misericórdia para com os penitentes.

A justiça divina era a grande tônica dessas pregações, porque

na alma de um povo esmagado pelo sofrimento, elas podiam muito bem dar lugar à interpretação de que todo esse esmagamento era decorrência de uma punição de Deus. De que a terra era um purgatório, onde, através da conformidade com a vontade punitiva de Deus, suportando-se a injustiça, a escravidão, a pobreza, se conseguiria a felicidade na outra vida (FRAGOSO, 1988, p. 9).

Em suma, fomentava-se no povo a resignação, porque o cristão, peregrino em busca da salvação, não poderia alcançá-la na realidade terrena, mas somente através dos ritos e da ascese, renúncia a este mundo. Por isso, as santas missões foram utilizadas com sucesso por bispos e pelo governo para apaziguamento do povo rebelado ou em perigo de revolta. Há registros da utilização de pregações pacificadoras de padres e missionários desde o início da colonização; porém, registros específicos em relação às missões populares no Nordeste datam de fim do século XVIII e se tornam mais frequentes

ao longo do século XIX. Dentre estas, destacam-se as atuações na Revolta dos Cabanos (1832 e 1836), na Revolta Praieira (1848-1850), na Guerra dos Marimbondos (1852) e na Revolta do Quebra-Quilos (1874) (FRAGOSO, 1988, p. 21).

Obedecendo a este ideal de ascese por meio do sofrimento, a fuga dos dois jovens, Luísa e Cabeleira, transforma-se em verdadeira peregrinação no sentido que esta tem de prática penitencial visando à purgação dos pecados, porque esse espaço mítico possibilita, no romance, a salvação do bandido através do padecimento.

Segundo a Igreja, o Purgatório corresponde a um estágio de purificação da alma: “o fiel evitará as chamas da purificação se pagar o seu débito de sofrimento em vida” através de penitências, atos de expiação e reparação, por renúncia, por meio da mansidão evangélica, do cultivo da paciência, do exercício fraterno da piedade e do auxílio misericordioso (LEHMANN, 1959). Assim como o povo de Israel, guiado por Moisés, expiou seus pecados na peregrinação pelo deserto em busca da Terra Prometida, Cabeleira deverá enfrentar as privações e dificuldades impostas pelo sertão em busca do refúgio, onde recomeçaria uma nova vida com Luísa, ou seja, de forma semelhante ao relato mítico, o percurso do protagonista funciona como longa travessia composta de provas que visam à mortificação do corpo e à purificação da alma até o arrependimento sincero e a conversão, condição necessária para sua salvação.

Enquanto o par foge da tropa que os persegue, o cansaço, a sede e a fome configuram-se como suplícios enfrentados por ambos, principalmente pela jovem, não habituada a provas. Luísa esconde seu sofrimento físico para acompanhar José e tentar convertê-lo; é a alma boa que se sacrifica para guiar o pecador, representante, portanto, dos bons sentimentos, do amor e da religião que busca a vida eterna.

Como o bandido estava acostumado a viver pelo sertão em constantes deslocamentos, ora saqueando e praticando atrocidades, ora fugindo e se escondendo, sua penitência não é constituída somente pelas dificuldades às quais está habituado, mas em percorrer

o sertão sem fazer uso da violência. Utilizando-se da força bruta, ele tudo conseguia para seu conforto; agora, deveria viver segundo os mandamentos cristãos, ou seja, com o que a natureza e a misericórdia divina lhes enviassem. Por esse motivo, Luísa o havia feito jurar não mais agredir ninguém para conseguir o que quisesse e, por várias vezes, também o impediu de quebrar a promessa.

Assim, o primeiro passo da expiação está relacionado ao hábito de Cabeleira se apropriar de tudo o que necessitava, devendo, então, devolver os frutos retirados de uma plantação:

– Comeremos o que nos der o mato. Deus está em toda parte, e não esquece dos que invocam a sua proteção.

Cabeleira submisso e humildemente depôs os frutos no chão sem mais reparo (TÁVORA, 1998, p. 102).

O valor ritual dessa penitência remete aos valores judaico-cristãos de confiança na Providência divina – como o maná dado ao povo judeu, que viveu no deserto a experiência da dependência de Deus e, por conseguinte, de purificação dos pecados através dessa vida de austeridade. Do mesmo modo, João Batista e, séculos depois, os monges penitentes viviam do que lhes dava o deserto, denotando tanto a atitude penitencial quanto a fé irrestrita que leva o fiel a se entregar completamente nas mãos de Deus.

A abstinência de alimentos e de água funciona como purificação, porque ajuda a disciplinar o corpo dominado pelos instintos. Mortifica-se o corpo para fortalecer o espírito, ou seja, é a imposição da vontade sobre as necessidades instintivas, de forma que o jejum funciona como pena imposta aos pecados resultantes da livre vazão das paixões terrenas, dos prazeres da carne (FALCÃO, 2004, p. 258, 269).

Impedido de tomar o que necessitava, Cabeleira sofrerá as mesmas privações vividas por aqueles que ele havia roubado, aprenderá pelo sofrimento a respeitar a dor alheia e também se fortalecerá, interiormente, para ser capaz de enfrentar com dignidade o julga-

mento dos homens. Esse processo de depuração, para fortalecimento do corpo e da alma, guarda ainda a função de servir como preparação para as dificuldades que devem ser enfrentadas (FALCÃO, 2004, p. 91), como mostram os exemplos de Elias e de João Batista, que se retiraram para o deserto antes de cumprirem suas missões.

Enfrentar as duras condições climáticas do sertão e os perigos que o rodeiam sem fazer uso da violência supõe grande despojamento e confiança em Deus, mas esse processo de reeducação de Cabeleira será lento. Luísa precisará impedi-lo de agredir os desconhecidos que tentam recuperar o cavalo roubado pelo bando. O estímulo para sua modificação será sempre a comoção imposta pelo sofrimento da amada:

– De ontem para cá, prosseguiu ela, tem jurado milhares de vezes não derramar mais sangue sobre a terra, e milhares de vezes tem quebrado seus juramentos! Sempre que falta à sua palavra, atravessa sem o suspeitar o meu coração com sua faca. Não demore mais o meu penar, mate-me de uma vez. [...]

– Não me fale assim, Luisinha, respondeu enfim o bandido, levantando-a e abraçando-a. Quando eu a vejo chorar, sinto-me enfraquecer; quando você me pede alguma coisa, sou incapaz de negar-lhe, ou de resistir à sua vontade (TÁVORA, 1998, p. 103).

Aspecto reforçado pelo exemplo de fé inabalável em Deus, pois as preces da jovem, segundo o narrador, além de abrandarem o comportamento violento do mancebo, imprimem-lhe, no coração, a confiança na Providência divina, levando-o a se despir de todos os vestígios da vida marginal:

– É Deus que me ajuda a quebrar seus ímpetos, a moderar sua cólera. Ele há de ouvir todos os meus rogos, há de inspirar-lhe horror ao sangue e aos instrumentos que o derramam.

Cabeleira, como se tivesse recebido nestas palavras aviso celeste, replicou:

– Não levantarei mais minha mão contra ninguém, Luisinha. Quer uma prova desta resolução? Veja. É a maior que lhe posso dar.

Tirou o fuzil e a pedra do bacamarte, [...] arremessou a arma dentro do rio. Este ato foi seguido de outro que o completou e confirmou. Batendo com a faca sobre a pedra que ficava na ribanceira, fez saltar dentro da água metade da folha de aço que tinha cortado o fio de muitas vidas preciosas, [...] (TÁVORA, 1998, p. 104).

A citação longa justifica-se na importância dramática da cena para a transformação do penitente: após se descaracterizar, ele não é mais um bandido. Ele não toma para si os frutos do trabalho alheio, não guarda consigo nenhum objeto ou animal roubado e não mais possui armas, não se diferencia, portanto, de nenhum outro sertanejo comum. As palavras do narrador apontam para o sentido ritual dessa peregrinação, sinalizando que Luísa aproveita seus momentos finais para conduzir o amado à purgação dos pecados: “O bandido obrou estas duas ações com tanta fé e grandeza d’alma, que Luísa correu a ele dominada de peregrina comoção, e o apertou em seus braços” (TÁVORA, 1998, p. 104, grifo nosso).

A intenção de se penitenciar a faz dedicar-se totalmente ao amado: mesmo sofrendo com a ferida provocada pelo incêndio, ela caminha incansavelmente e está sempre atenta às atitudes de José para corrigi-lo. O amor-paixão transfigurado no amor doação, no amor *caritas*, segundo a Igreja, dá-lhe força para seu sacrifício, penitência interior que tem alto valor, porque é exemplo de doação desinteressada, de amor ao próximo nos moldes dos ensinamentos de Jesus: “se algum de vós se extraviar da verdade e algum outro o converter, saiba que aquele que reconduzir um pecador do erro do seu caminho salvará uma alma da morte e cobrirá uma multidão dos pecados” (BÍBLIA SAGRADA, 1976, p. 1327). Por isso, o Catecismo da Igreja Católica (1999, p. 395) ensina que, ao lado da purificação radical operada pelo batismo e pelo martírio, os esforços

empreendidos para reconciliar-se com o outro, as lágrimas de penitência e a preocupação com a salvação do próximo, dentre outros, são meios de se obter o perdão dos pecados.

As expectativas do rapaz, porém, são diferentes: enquanto percorrem o caminho e enfrentam os obstáculos, ele sonha com a vida feliz que levariam, embrenhados no mais recôndito do sertão, como se o consentimento de Luísa em acompanhá-lo confirmasse a possibilidade de alcançar o Paraíso terrestre e de viverem como se fossem um novo casal primordial:

Pois eu te mostrarei que se pode ser feliz no deserto, no fundo das brenhas. Não matarei mais ninguém, meu amor. Bem dentro da mata virgem, em lugar que só eu conheço, há um olho-d'água, que nunca deixou de correr. Junto deste olho-d'água há uma chã, no fim da chã um bosque, e por trás do bosque uma montanha imensa que rompe as nuvens. O olho-d'água nos matará a sede todo o ano; na chã levantarei uma casinha de palha para nós; no meio do bosque abrirei um roçado que nos há de dar farinha, macaxeira, feijão e milho com abundância [...] (TÁVORA, 1998, p. 105).

O plano de alcançar um refúgio isolado de qualquer contato humano, no coração de uma natureza aprazível, que ofereça os meios de subsistência, aponta para uma remontagem mítica do *gênesis* bíblico, ou melhor, para uma inversão da história original em que a mulher, Eva, leva o primeiro homem ao pecado. Nessa nova concepção de resgate do Paraíso, criada por Franklin Távora, a mulher é o modelo de pureza que conduz o penitente à transformação interior e à salvação.

O retorno ao estado edênico pode ser visto como o alcance, não apenas de um lugar, mas de um estado a partir do qual se inicia a ascensão espiritual ao longo do eixo terra-céu (CHEVALIER; GHEERBRAND, 1982, p. 730), proposição que, por sua vez, remete àquele estado de natureza, simplicidade e felicidade rousseauiano.

O filósofo genebrino situa a desigualdade entre os homens como enraizada na vida social: os seres humanos eram originalmente bons e viviam em uma condição de isolamento e inocência; a sociedade e seus valores culturais criaram, por meio da propriedade privada e da divisão do trabalho, uma desigualdade artificial de origem social, não natural, e uma falsa moralidade (ROUSSEAU, 1983). Daí a proposta de um mergulho no interior de si mesmo para encontrar o homem natural: um homem originalmente isolado e autossuficiente, com todas as suas necessidades atendidas sem lutas e sofrimentos e sem medo da morte.

Sob esse aspecto, a tentativa de Cabeleira de retorno à condição humana original, feita por meio da valorização do amor e de uma vida simples longe da sociedade, corresponde à utopia romântica de volta à completude edênica. No entanto, Luísa não crê na felicidade neste mundo, sua escolha em acompanhá-lo, em vez de procurar socorro para seu ferimento, denota a aceitação da fatalidade e a busca da sublimação de seu amor como meio de penitência para alcançar a salvação: “– Onde? Neste mundo? Perguntou ela com incredulidade. Na terra não há felicidade, Cabeleira; na terra só há dores e prantos, saudades e remorsos” (TÁVORA, 1998, p. 105).

A escolha das palavras fornece subsídios para esta leitura, pois, para ela, a vida só traz sofrimento (dores e prantos), saudades – provavelmente da mãe e da infância, quando tinha a companhia de José – e remorso, termo que remete diretamente a seu sentimento de culpa por amar aquele que tirara a vida de Florinda.

Luísa sabe que seu percurso está chegando ao fim: “[...] dentro em pouco eu o deixarei [...]” (TÁVORA, 1998, p. 103), e que as provações impostas são condição de salvação; por isso luta para que ele mude completamente o comportamento: “Cabeleira, por que não se há de tornar brando e terno como Luísa?” (TÁVORA, 1998, p. 103).

O ponto culminante da peregrinação acontece à noite. Depois de caminharem o dia todo, sob o sol implacável, sem descanso, comida ou água, eles chegam a um local onde uma cruz indicava a sepultura de um homem assassinado por José. Aterrorizado, o rapaz vê

a imagem do falecido e corre para os braços de Luísa, que o ampara e ouve a história do crime.

Em seguida, ela o leva diante da cruz e o ensina a rezar:

Seu espírito, que durante vinte anos só conhecera idéias de sangue e morte, seus ouvidos, afeitos a escutarem palavras licenciosas, [...] recebiam agora doces expressões que anunciavam uma consoladora existência superior. Do pavor, que trouxera aos pés da cruz, passara a uma fortaleza de ânimo quase invencível [...] No bandido já não havia o assassino, havia um espírito contrito, um coração cheio do temor a Deus (TÁVORA, 1998, p. 108).

A manifestação do sobrenatural, à noite, transforma o local demarcado pela cruz em espaço ritual, restabelecendo o princípio da ordem, nesse momento que marca a passagem de Cabeleira da condição de criminoso para a condição de pecador arrependido. Segundo a crença popular, “no lugar de uma estrada em que se pratica um homicídio, coloca-se uma cruz, perante a qual pairam os viandantes respeitadamente, descobrem-se e rezam em intenção do morto” (COSTA, 2004, p. 106). Porque, nesse local, acredita-se que a alma do pobre assassinado apareça para os vivos. O aproveitamento dessa crença serve à intenção de materializar o reconhecimento do crime praticado e a compreensão da gravidade do ato cometido, daí o pavor causado pela imagem do morto.

Destarte, é a intervenção divina que leva o jovem ao arrependimento sincero e à crença; mas somente após o rito – rezar pela pobre alma – ele encontra a paz de espírito. Essa proposição do autor está em consonância com os ditames da Igreja: “a conversão é antes de tudo uma obra da graça de Deus que reconduz nossos corações a ele: ‘Converte-nos a Ti, Senhor, e nos converteremos’” (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1999, p. 395). Da mesma forma, o rito da oração é um meio de se redimir com o defunto, pois orar pelas almas é tradição da Igreja que auxilia as almas sofredoras a pagarem suas penas (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1999, p. 291).

Há, portanto, uma valorização da religião e do papel que ela exerce sobre o homem e a sociedade, pois na ausência das instituições que devem direcionar o homem ao comportamento social adequado (as escolas, a justiça e a lei), a religião e o amor verdadeiro são apresentados como meio de recuperação do marginal.

Nesse trecho, em que o tempo e o espaço são particularmente simbólicos – a penitência perfaz um ciclo completo, pois teve início no cair da noite, percorreu toda noite e o dia seguinte para, quando se inicia uma nova noite, acontecer o maravilhoso – há a finalização do ritual de purificação realizado ao longo da peregrinação pelo sertão-purgatório: o bandido morre e um novo homem renasce para uma nova vida.

O período de um dia simboliza o percurso do ser humano nesta vida: a alvorada se refere ao nascimento, a manhã à infância e juventude, o meio do dia à vida adulta e a tarde o lento envelhecer, até chegar ao crepúsculo que representa o encontro com a morte, simbolizada pela noite. No Novo Testamento, o início da escuridão é relacionado à morte que se aproxima: “Enquanto é dia, temos de realizar as obras daquele que me enviou; vem a noite, quando ninguém pode trabalhar” (LUKER, 1993, p. 156). Esta advertência de Jesus sobre a necessidade de se praticar as boas ações ou penitências, de seguir o caminho da retidão, salienta a importância do que fazemos em vida, pois, segundo a exegese cristã, após a morte, as almas no purgatório nada podem fazer para diminuir suas penas.

Não é por acaso o fato de o percurso ter a duração correspondente a um dia ou vinte e quatro horas. A primeira analogia relativa ao dia é a da sucessão regular: nascimento, crescimento, plenitude e declínio da vida. Relação que se justifica porque “Le jour symbolise une étape d’ascension spirituelle” (CHEVALIER; GHEERBRAND, 1982, p. 543). Da mesma forma, desde os tempos mais longínquos, é corrente a analogia entre um dia (ciclo terrestre), um mês (ciclo lunar) e um ano (ciclo solar). Em suma, esse período de tempo corresponde, simbolicamente, à sucessão regular de um ciclo.

Sintomaticamente, a escolha de Távora para o início da peregrinação do protagonista recaiu sobre as primeiras doze horas da noite (a fuga do casal começou no pôr do sol). Cabeleira encerrou, no fim daquele dia, sua vida de marginal para iniciar a regeneração. A penitência tem início com o mergulho na interioridade (simbolicamente, a noite), porém o “eu” cindido hesita entre fugir imediatamente com a amada ou socorrer os companheiros cercados pela polícia. Torna-se fundamental a atuação de Luísa como um anjo-guia.

Percorridas as doze horas do dia, atinge-se o ápice com o arrependimento e a conversão. O novo pôr do sol finaliza a antiga vida do bandido, pois “ce nombre de 24 semble indiquer la doublé harmonie du ciel et de la terre (12 x 2), la doublé plénitude sacrée du pèlerinage temporel et de la vie éternelle” (CHEVALIER; GHEERBRAND, 1982, p. 1020). As vinte e quatro horas simbolizam a união entre a vida terrena e a vida eterna, representada cada uma pelo número doze “no qual se compenetraram o três divino e o quatro terreno” [...] explicado por Santo Agostinho pela ligação entre os quatro evangelhos com a Trindade anunciada (LUKER, 1993, p. 82-83).

Simbolicamente, a “morte” do marginal acontece ao término da peregrinação que o levou à conversão e ao renascimento para a vida eterna – pois o arrependimento salvou-lhe a alma, completando-se o ciclo com a re-harmonização entre vida terrena e vida espiritual do rapaz. Esse momento também marcará o encerramento do percurso de Luísa que, após cumprir o papel de anjo-guia, termina sua peregrinação e parte para a outra vida. Cabeleira, no entanto, deverá cumprir outra etapa de provas para confirmar sua remissão; como Augusto Matraga – personagem de Guimarães Rosa (1970), ele deverá esperar por sua vez e sua hora.

## **Exemplo de redenção**

Hegel explica a nova imagem do homem como sendo a conquista obtida pela subjetividade, sustentada pela interioridade da

consciência do sujeito. O sujeito deve mostrar-se consciente de si mesmo, pois a “plena substancialidade do ser, manifesta no sujeito, só se revela quando ele age movido por um ato de vontade e pela sua consciência” (HEGEL, 1992, p. 136). Etimologicamente, consciência deriva de *com* + *scire*, que significa “saber”, ou seja, consciência é “saber com” (CUNHA, 1986, p. 208). Na acepção corrente, o termo designa “um sentimento ou percepção do que se passa em nós”; ou nomeia “uma voz secreta da alma aprovando ou reprovando as nossas ações”; e ainda pode significar “conhecimento” (BUENO, 1980, p. 290).

Com efeito, a partir da percepção de seus sentimentos e de “sua voz interna” Cabeleira passa a “saber com”, a compreender seus atos. Do mesmo modo que Roberto do Diabo só se arrependeu, após tomar consciência do pacto maligno feito pela mãe, José Gomes arrependeu-se quando tomou consciência da gravidade de sua desobediência ao sexto mandamento: “não matarás”. Somente quando compreendeu subjetivamente o horror do assassinato praticado, ele passou a sentir os efeitos de seus atos. A visão do defunto, no local onde havia praticado o crime, pode ser entendida como projeção de sua consciência (LAPLANCE, 1998, p. 376), sinalizando a percepção da gravidade dos crimes realizados, ou seja, é a exteriorização do sentimento de culpa. A partir do despertar de sua sensibilidade e da tomada de consciência de si como sujeito que tem uma interioridade e uma alma que precisa ser salva, Cabeleira arrepende-se e converte-se, para alcançar a misericórdia divina.

Porém, o casal não consegue chegar ao refúgio sonhado e Luisinha, anjo que reencaminhara Cabeleira ao arrependimento e à religião, parte para a vida eterna: pela manhã, ao abraçar o corpo inerte, José retira o lenço que lhe cobria o colo e descobre a queimadura e o sacrifício a que ela se submetera.

A caracterização da jovem como uma figura angelical está intimamente relacionada à idealização da heroína romântica e também à concepção particular do autor. Aliás, as duas personagens femininas que têm destaque na narrativa (Joana, a mãe; Luísa, a

amada) são caracterizadas como almas sensíveis e abnegadas, ligadas à religiosidade:

Joana, exemplo vivo e edificante pela ternura, pela bondade, pelo espírito de religião que a caracterizava (TÁVORA, 1998, p. 39).

O bandido deixou-se ir a modo e arrastado pela moça (Luísa) que parecia com seu vestido azul e seu lenço branco, o anjo da prece na solidão (TÁVORA, 1998, p. 107).

A exaltação e o culto à mulher como pessoa digna de todo amor e de todo respeito, merecedora de amor irrestrito e de serviços, eram característica marcante da literatura já na lírica provençal. De modo especial, na poesia cancioneril peninsular, esta característica traduz-se em uma identificação do amor humano – *eros* – com o amor a Deus, *ágape*, em alusão, muitas vezes, a práticas religiosas e a textos bíblicos (CABANAS, 1997, p. 361). A concepção do amor verdadeiro e puro, tributário dessa raiz, serviu para justificar, no Romantismo, o comportamento de diferentes personagens, pois, como o demonstrou Jacintho do P. Coelho (2001) acerca da produção camiliana, o amor verdadeiro enobrece e faz desculpar mesmo aqueles que foram dominados pelas baixas paixões.

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. O estilo, o discurso das personagens e a significação essencial da obra subordinam-se ao autor, autoridade mais alta e definitiva, conforme a proposta de Bakhtin (1975). 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 (TÁVORA, 1998, 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.<sup>9</sup> 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” (TÁVORA, 1998, p. 109).

No entanto, após sua conversão, ele é novamente privado da ternura feminina porque seu caminho até a redenção ainda não havia sido cumprido. Ao sofrimento físico junta-se o sofrimento moral provocado pela perda da jovem. Sem Luísa, Cabeleira sente-se desorientado e não sabe como agir. Ao processo de autoconhecimento desencadeado pelo amor, segue-se a desarticulação da personalidade: ele não era mais o marginal cruel, porém, não sabe mais quem é.

Após a morte de seu anjo-guia, o sonho de um recomeço também feneceu e ele já não tem objetivo.

---

<sup>9</sup> Essa visão da mulher como modelo de virtude e principal propagadora dos ensinamentos religiosos era corrente no Brasil oitocentista, influenciando a 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. As palavras do presidente da Província do Ceará explicitam esse consenso: “[serão] [...] os primeiros mestres dos seus filhos; não obstante sua instrução literária deve ser menor do que a recomendada para os homens, ao mesmo tempo que nada devem ignorar desses conhecimentos domésticos que têm que exercer dentro de suas casas. A esses, a quem a natureza dotou de tanta brandura e amabilidade deve ser dado amplo conhecimento da doutrina cristã, a fim de ensinar no coração de seus filhos desde suas primeiras palavras; com isso muito ganhará a sociedade” (RELATÓRIO DO PRESIDENTE DE PROVÍNCIA-CE, 01/07/1844 apud PIMENTEL FILHO, 2005, p. 240).

À dor sucedeu o susto, e depois o terror no ânimo do desgraçado mancebo. Só, sem armas, arrependido de toda sua vida de crimes, que restava ao Cabeleira naquele doloroso transe? (TÁVORA, 1998, p. 110).

O clarim da tropa próxima desperta o instinto de sobrevivência que o leva a fugir para a mata. O bandido, sozinho, volta à mesma situação que vivia antes de reencontrar o amor, e esta é a provação maior que deve superar para salvar sua alma: enfrentar a tentação de voltar à antiga vida de violência e crimes. Tema também profundamente arraigado em nossa cultura literária, as tentações constituem provas recorrentes em diferentes narrativas, desde novelas de cavalaria, relatos moralistas, vida de santos e até na trajetória do próprio Cristo.

Segundo aventamos anteriormente, é possível traçar uma semelhança entre o percurso de Cabeleira e o de Augusto Matraga, personagem de Guimarães Rosa (1970). Este último, após muitos anos de penitência, passa pela tentação de voltar à antiga vida de violência, vislumbrando, inclusive, a possibilidade de se vingar de todos os seus inimigos, caso aceitasse integrar o bando do cangaieiro Joãozinho Bem-Bem. Nosso protagonista não possui a grandeza de Matraga, nem a narrativa, a profundidade da análise rosiana, porém, conforme explicitado no item “Peregrinação pelo sertão”, chamamos a atenção para o fato de o aproveitamento, dessa temática antiquíssima, ser mais frequentemente empreendido por escritores sertanistas, ou melhor, por aqueles que se utilizam do imaginário sertanejo como matéria prima.

Ao que parece, o uso da literatura como meio de exemplo, isto é, de se pregar os bons costumes, tem a sua origem em contos e histórias populares de tradição oral na Antiguidade. Histórias absorvidas de diferentes culturas, quer orientais, quer ocidentais, e que, em algum momento, começaram a ser adaptadas em forma de textos escritos.

Entre o século VII e VI a.C., Esopo, escravo grego, transcreveu muitas das parábolas correntes na época em fábulas, nas quais apresentava uma situação determinada com um intuito moral. Desse modo, as fábulas das coisas e dos animais, destinadas por sua comparação, à inferência de uma ideia moral, tornam-se uma forma literária com um caráter filosófico ou religioso (FERNANDES, 2003, p. 394). A cultura grega também desenvolveu narrativas de cunho reflexivo-moral. Platão, o moralista Catão e Cipião têm suas obras utilizadas posteriormente com o objetivo de divulgar bons exemplos ou *exempla*, da lírica amorosa (CABANAS, 1997, p. 355-359). Com a disseminação do cristianismo, popularizaram-se também a parábola e as pregações religiosas.

A questão do uso de provérbios, máximas, saudações ao divino e exemplos é esclarecida por Teófilo Braga (1994, p. 27):

O nome de “exemplo” especializou-se aos contos populares, que os pregadores intercalavam nos sermões da parenética medieval, explorando o gosto do vulgo, com esse instinto com que procederam os propagandistas budistas. O verna do mundo antigo, como notou Vico, usava essa linguagem pitoresca e franca, a *vernácula*, que exprimiu a prova legal da burguesia. Foi nessa linguagem que a Igreja empregou os Exemplos, quando quis dominar a alma popular.

Ao longo da história literária, muitos poetas, moralistas e escritores enriqueceram o gênero. No contexto europeu, resumidamente, destacam-se: no século XVI, Boccaccio, que escreveu novelas moralistas e juntamente com Petrarca, Straparola, Sanetti e outros, influenciou toda a Europa, no século XVII, La Fontaine que criticava a corte francesa com fábulas.

Em relação ao contexto ibérico, observa-se que a Espanha, graças à invasão árabe, desde o século XIII, conhecia a coleção *Kalila e Dimna*, tanto pela tradução de D. Afonso (1289) como pelo *Exemplário contra enganos y pelijos del mundo*. Estas obras tiveram

grande influência na Península Ibérica e resultaram na produção de muitos autores portugueses do século XV, XVI e XVII, entre eles, D. Duarte, Garcia de Resende, Macias, Gil Vicente, Sá de Miranda e Trancoso, Pe. Vieira; na Colônia: Pe. Anchieta e Gregório de Matos.

No século XVI, palco de inúmeros acontecimentos como Reforma, Contra-Reforma e Descobrimientos marítimos, a Igreja Romana com a intenção de afastar seu povo da influência greco-romana, aproveita-se do estilo exemplar para catequizar e pregar. A luta contra o protestantismo e a polêmica religiosa que se instaurou fez-se à custa de contos de cunho moral, de fácil apreensão que eram denominados “exemplos”. Enquanto a Reforma havia abolido, em seu meio, os exemplos e os contos alegóricos, a Igreja romana continuou a utilizá-los nos séculos seguintes (BRAGA, 1994, p. 28-31).

O romance moderno surge, no século XVIII, sob outros paradigmas, em consequência, moralistas da época condenam o novo gênero por considerá-lo muito próximo da realidade, pois, ao contrário da literatura exemplar de cunho religioso, que se pautava pelo modelo positivo da vida de santos e pelos tratados de moral e manuais de conduta, prescrevendo comportamentos considerados adequados, estes romances apresentavam ao leitor condutas virtuosas, mas também as viciosas. Cabia ao leitor identificar-se com o que lhe aprouvesse (AUGUSTI, 1998, p. 9-13).

Desse modo, para muitos a literatura prescritiva viu-se ameaçada e inúmeros autores propuseram-se a escrever tratados de moral, não só para criticar o romance de então, mas para conclamar o leitor à virtude. Em 1866, por exemplo, J. J. Roquete escreve um tratado de moral denominado *Código de bom tom ou regras de civilidade e de bem viver no século XIX* e Urcullu publica *Lições de boa moral de virtude e urbanidade*, com o objetivo de ilustrar as mais diversas prescrições de conduta com narrativas exemplares.

Note-se que os títulos autoexplicativos evidenciam a união entre a intenção moralista e a preocupação de fornecer ao público em geral normas de civilidade, questão sobre a qual se discorrerá detalhadamente no capítulo III. De forma que a maior parte desse

tipo de narrativa assemelha-se a sinopses de romances. Valéria Augusti (1998, p. 11) salienta que lhes falta desenvolvimento em todos os sentidos. Entretanto, alguns críticos defendiam a ideia de que os romances modernos eram facilmente esquecidos por seus leitores porque faltava a função pedagógica.

Entretanto, este posicionamento radical caracterizou somente uma parcela das reflexões dirigidas à prosa de ficção da época. O romance também serviu a propósitos moralizadores, especialmente, em um primeiro momento em que era considerado um gênero mais acessível ao público pouco letrado, servindo, portanto, como instrumento moralizador e propagador de conhecimento. O comentário de Joaquim Norberto de Sousa e Silva ao romance *Vicentina* exemplifica o fato:

O romance é d'origem moderna; veio substituir as novellas e as histórias, que tanto deleitavam nossos paes. É uma leitura agradável, e diríamos quase um alimento de fácil digestão proporcionado a estômagos fracos. Por seu intermédio pode-se moralizar e instruir o povo fazendo-lhe chegar ao conhecimento de algumas verdades metaphysicas, que aliás escapariam a sua compreensão (SILVA, 1855, p. 17).

Como a leitura de romances não requeria familiaridade com as artes retóricas e poéticas nem dos gêneros clássicos, era associada a uma atividade refrigerante que não demandava esforço, “ler um romance significa divertir-se – finalidade de leitura muitas vezes condenada pela crítica erudita europeia – e, na melhor das hipóteses, a desejada por grande parcela da crítica brasileira – encontrar modelos de conduta edificantes” (AUGUSTI, 2006, p. 42).

Já no final do século XVIII, Denis Diderot (1968, p. 29-30) 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 identi-

ficar 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 (2006, p. 92) 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.

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 de interesse para a 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.

Encerradas estas considerações, retomamos a narrativa no momento em que o protagonista, extenuado pelo sofrimento moral e atormentado pela fome, vê um velho avizinhar-se montado em um cavalo esquálido; a primeira ideia a lhe ocorrer é voltar ao cangaço e tomar à força qualquer alimento que o pobre homem tivesse consigo.

Contudo, ao se aproximar empunhando um pedaço de faca que lhe restara, vê a imagem de Luísa suplicando para que não o fizesse. O rapaz, vivamente emocionado, chora enquanto atira para longe o resto da arma.

O primeiro limiar dessa nova etapa é transposto graças à lembrança da jovem e o narrador não se furta de esclarecer a motivação da visão, segundo critérios científicos, não deixa, entretanto, de também aludir à crença do amor transformador:

Esta ilusão era efeito da sobre-excitação nervosa, produzida em todo o seu organismo pela falta de alimentos, pela dor moral que lhe causara o trânsito da moça, ou talvez pela profunda revolução que antes de ter ela falecido havia obrado nos seus instintos, idéias, e hábitos, o sentimento destinado a redimi-lo do erro, e do crime – o amor (TÁVORA, 1998, p. 119).

Apoiado na imagem e no exemplo de Luísa, José Gomes vence a tentação e, agora, é capaz de pedir: “Há três dias que não boto na minha boca um punhado de farinha, disse José. Traz você aí alguma coisa que me queira dar para comer?” (TÁVORA, 1998, p. 119).

Fato inusitado se considerarmos que desde o dia em que deixara a casa materna, Cabeleira jamais havia pedido coisa alguma, apenas tomava ou furtava o que quisesse. A transformação interna do rapaz ainda é comprovada com sua comoção diante do sofrimento alheio. Ele, que nunca se sensibilizara com a dor humana, nem se preocupara em comparar sua situação com a do próximo, agora, passa a utilizá-la como estímulo para continuar seu percurso: “O abalo que a visão lhe causara, o espetáculo de miséria que lhe descrevera o velho, miséria muito maior do que a sua, deram-lhe forças para prosseguir na peregrinação” (TÁVORA, 1998, p. 120).

Após a conversão interior, o herói deve se penitenciar no meio social (exterior), em consequência, a peregrinação leva-o, novamente, para as matas de Goitá, sua terra natal, onde acontece a captura. Quando tenta sair de um canavial, no qual buscara alimento e

abrigo, Cabeleira descobre-se cercado e, diferentemente da anterior ferocidade, a reação é a reflexão: “seu espírito caiu em profunda meditação” (TÁVORA, 1998, p. 122). Aqui se evidencia o conceito de que todos os que transgridem os preceitos cristãos devem sofrer punição, o que funciona como uma expiação pelo mal praticado, mesmo quando já se abdicou do antigo caminho, caso de Cabeleira.

Como sua disposição se transformara completamente, no momento em que os soldados derrubam as últimas touceiras de cana, não encontram o bandido temerário, mas um fugitivo humilde e sem ânimo: “Quando se achou de súbito em presença da multidão, levou instintivamente a mão ao chapéu, e descobriu-se” (TÁVORA, 1998, p. 124).

Em seguida, novas provações são impostas ao penitente. Primeiramente, a humilhação pública de estar amarrado como um animal, durante o cortejo, que segue triunfante pela rua principal de Goiana:

De repente ouviu-se de novo o clarim, a quem coube a distinção de anunciar a entrada da tropa com o grande prisioneiro. A soldadesca rompeu por entre a multidão, e encaminhou-se à casa do capitão-mor.

Este vinha à frente do batalhão, e montava sua cavalgadura de estimação ricamente ajaezada. Ao lado do capitão-mor mostravam-se alguns coronéis de ordenanças. O prisioneiro aparecia no centro da tropa. [...] Uma corda de couro cru prendia-lhe em diferentes anéis os braços[...] (TÁVORA, 1998, p. 126).

O trecho é rico em significados, tendo em vista que as cerimônias de entradas solenes, entre o final da Idade Média até início da época moderna, desempenharam um importante papel de representação e afirmação do poder político do rei e de outras autoridades, bem como das relações sociais daí decorrentes (PAIVA, 2001, p. 77).

Apesar do caráter público, essas ocasiões eram codificadas, obedeciam a uma rígida etiqueta que assumia uma função simbólica

de representar o poder político da autoridade e o prestígio dos participantes da cerimônia. Desse modo, o toque do clarim, o fato de estar na frente do batalhão e a ornamentação da montaria sinalizam a condição social e o poderio do Capitão-mor Cristóvão de Holanda Cavalcanti, assim como destacam as posições privilegiadas dos “coronéis de ordenanças”, pois cada membro no cortejo obedecia a uma hierarquia da organização social vigente e, desse modo, a mais sutil modificação do lugar atribuído a uma pessoa, em um cerimonial, equivalia a uma alteração de seu *status* social.

A esse respeito, Pedro Cardim (2001, p. 122) esclarece que um dos aspectos mais marcantes da colonização portuguesa, no Brasil, foi “o estabelecimento de uma estrutura comunitária fortemente hierarquizada e discriminatória, com laços de submissão claramente definidos e com diferenças estatuárias muito acentuadas”. Nesse contexto, o Capitão-mor – “posto referendado pela Coroa no recrutamento de autênticos caudilhos” (FAORO, 2000, p. 160) – era uma espécie de representante da nobreza guerreira rural brasileira, encarregada de preservar os ganhos da conquista portuguesa e de manter a ordem territorial pelas largas extensões de terras despovoadas.

Em suma, a entrada solene de Cristóvão de Holanda Cavalcanti e seu efetivo, trazendo o terrível bandido, marca o reestabelecimento da paz e da ordem pública por parte das autoridades, como também salienta o caráter exemplar da punição a ser executada.

O corte do cabelo constitui outra etapa dos suplícios enfrentados por José Gomes, porque os cabelos são considerados símbolos das virtudes ou características íntimas do homem: “Lês cheveux représentent le plus souvent certaines vertus ou certains pouvoirs de l’homme: la force, la virilité, por exemple, dans le mythe biblique de Sanson” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p. 234). Esse corte corresponderia não somente a um sacrifício, mas a uma redução, ou seja, é uma renúncia, voluntária ou imposta, às virtudes, às prerrogativas pessoais e à própria personalidade.

Fazer um prisioneiro cortar o cabelo, além de reforçar a sua condição de estar sob custódia, é uma maneira de humilhá-lo, por-

que exterioriza a perda de poder e de liberdade. Como elucida o mito de Sansão, a força, a energia de um homem está nos cabelos, assim, o corte revela a perda de poder e de suas qualidades varonis.

Por outro lado, no contexto das práticas religiosas cristãs, cortar o cabelo é um símbolo de penitência. Os penitentes dos dois sexos eram encorajados a cortar seus cabelos enquanto cumpriam sua pena, o que leva Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 237) a considerarem o corte rente do cabelo de condenados, homens ou mulheres, como uma continuação inconsciente desse simbolismo.

A tosquia do cabelo, origem da alcunha e símbolo de sua fama, é, portanto, a exteriorização de sua punição e também índice de sua modificação. Agora, além de não levar consigo nenhum dos apetrechos do cangaço, de não demonstrar ferocidade e intrepidez, de não ter nem a liberdade, nem o ânimo de outrora, ele também não possui a cabeleira que o qualificara como o marginal temerário. Sem a cabeleira, não é mais uma fera sanguinária ou o bandido cruel, mas um penitente arrependido cumprindo os últimos passos de sua peregrinação.

José Gomes passa, então, a se comportar como um ser completo, consciente de suas maldades e de seu castigo. O seu vazio interior é preenchido pela recuperação de seu lado humano, pelo resgate do passado e pela aceitação da ordem social e, principalmente, por ter confiança na misericórdia divina após seu arrependimento. A calma diante do cadafalso reflete sua serenidade interior: “Finda a leitura, viu-se o Cabeleira aparecer, quase de súbito, no estrado da forca, ao lado do carrasco. Ele não havia vacilado na rápida ascensão nem dava mostras de abatido. Seu rosto estava pálido, mas sereno” (TÁVORA, 1998, p. 132).

Como exemplo moral, antes de morrer, o regenerado declara seu arrependimento e conversão. Nesse momento, após tantos suplícios e humilhação, ao declarar-se modificado pelo amor e pela religião, ele cumpre seu destino (a forca) e encontra a redenção: “– 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, 1998, p. 133).

Fica bastante evidente a intervenção do autor nesta fala, pois utilizando o discurso do outro, a personagem Cabeleira, Távora se imiscui na personalidade do rapaz e, por meio dele, transmite suas ideias, de acordo com o que pondera Mikhail Bakhtin (1975, p. 466).

Sua morte marca a condenação da sociedade, não a condenação divina, porque, segundo a crença cristã, a penitência e o arrependimento salvaram-lhe a alma. Assim, de modo bem mais simples que Guimarães Rosa e com um propósito moralizador, o romance de Franklin Távora delinea a evolução da experiência interior de seu protagonista. Enquanto Matraga, que fez da fê a alavanca para seu renascimento, dedica-se inteiramente a garantir sua entrada no céu, encontrando sua redenção – sua hora e sua vez – ao se sacrificar pelo próximo, Cabeleira não se interessa mais pela vida terrena: “– Cabeleira não fugirá porque está cansado de viver” (TÁVORA, 1998, p. 128). Seu desejo é reencontrar aquela que lhe fora o anjo-guia para a outra vida.

O percurso desse herói bandido revela sua redenção pelo amor. Sua conversão realizou-se após o reencontro com sua alma gêmea. Luísa além de representar o amor e a sensibilidade também apresenta a religião como principal meio de civilizar o homem e garantir a família, segundo a concepção moralista do autor, a ser melhor discutida no próximo capítulo.

Sob uma concepção romântica, a união entre os dois jovens é duplamente significativa: simboliza o encontro com o eu-interior, com a sensibilidade e a humanidade rejeitadas, bem como o encontro com o amor verdadeiro e espiritualizado, aquele materializado pelo romântico como alma gêmea e relacionado ao amor cristão, fonte da vida. Acepção que, por sua vez, remete ao mito da criação. Para Santo Agostinho, as palavras registradas no Gênesis: *masculum et feminam fecit eos*, significam que em cada ser humano há o masculino e o feminino (AGOSTINHO, 1984 apud DUBY, 2001, p. 48). A narrativa pode ser lida como uma metáfora da perdição a que ficam sujeitos aqueles que abandonam o amor celestial.

Revela-se, portanto, a crença profunda de que o mundo deve refletir a organização celeste, pois, aqueles que se afastam da harmonia dessa organização marginalizam-se e desumanizam-se. Cabeleira, afastado da mãe e da religião perdeu seu lado humano e esqueceu o significado do Amor – Deus, porém, reaprendeu-o após reencontrar sua alma gêmea.



## UM PROGRAMA NACIONAL: EDUCAÇÃO

Quero o ensino livre porque quero a instrução do povo, isto é, da nação em peso conhecendo os homens e as cousas, conhecendo a si mesma e a sua política, sabendo como vão sendo administrados os afazeres públicos e como seus representantes cumprem o mandato da soberania

(Franklin Távora, *A liberdade de ensino*).

### O programa

Sustentando este arcabouço mítico, 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. A partir de 1870, com a propagação dos ideários cientificistas, observa-se, no contexto intelectual brasileiro, uma intenção de vulgarização científica realizada, principalmente, por literatos reunidos em torno da *Revista Brasileira*.

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 (VERGARA, 2004) e das instituições que auxiliassem na modernização do país e da sociedade.

O período compreendido entre 1869 e 1878 foi visto, por Sílvio Romero, como o mais fecundo e significativo no que tangia à renovação da vida intelectual brasileira. O movimento intelectual que estava em curso desde o início do século foi assim descrito por ele:

O decênio que vai de 1868 a 1878 é o mais notável de quantos no século XIX constituíram a nossa vida espiritual. Quem não viveu nesse tempo não conhece por não ter sentido diretamente em si as mais fundas comoções da alma nacional. Até 1868 o catolicismo reinante não tinha sofrido nestas plagas o mais leve abalo; a filosofia espiritualista, católica e eclética, a mais insignificante oposição; a autoridade das instituições monárquicas o menor ataque sério por qualquer classe do povo; a instituição servil e os direitos tradicionais do feudalismo prático dos grandes proprietários a mais indireta opugnação; o romantismo, com seus doces, enganosos e encantadores cismares, a mais apagada desavença reatora. Tudo tinha adormecido à sombra do mundo do príncipe feliz que havia acabado com o caudilhismo nas províncias da América do Sul e preparado a engrenagem da peça política de centralização mais coesa que já uma vez houve na história de um grande país. De repente, por um movimento subterrâneo que vinha de longe, a instabilidade de todas as coisas se mostrou e o sofisma do império apareceu em toda a sua nudez. A guerra do Paraguai estava ainda a mostrar a todas as vistas os imensos defeitos de nossa organização militar e o acanhado de nossos progressos sociais, desvendando repugnantemente a chaga da escravidão; e então a questão dos cativos se agita e logo após é seguida da Questão Religiosa; tudo se põe em discussão: o aparelho sofisticado das eleições, o sistema de arrocho das instituições policiais e da magistratura e inúmeros problemas econômicos; o partido liberal, expelido grosseira-

mente do poder, comove-se desusadamente e lança aos quatro ventos um programa de extrema democracia, quase um verdadeiro socialismo; o partido republicano se organiza e inicia uma propaganda tenaz que nada faria parar... Um bando de idéias novas esvoaçou sobre nós de todos os pontos do horizonte... positivismo, evolucionismo, darwinismo, crítica religiosa, naturalismo, cientificismo na poesia e no romance, folclore... tudo então se agitou e o brado de alarma partiu da Escola de Recife (ROMERO, 1926, p. 23 apud BOSI, 1994, p. 165-166).

Nesse contexto de questionamentos, a elite letrada, adepta das novas correntes de pensamento e convicta de que estas poderiam modificar o país, passa a defender reformas de cunho político, social e cultural. Há uma preocupação em levar o conhecimento ao povo, em formar uma “Nação” no sentido liberal da palavra: de promover o indivíduo para que ele fosse capaz de se aprimorar e, por conseguinte, formar uma Nação civilizada e próspera, pois, apesar do distanciamento temporal em relação à Independência, predominava uma ideia geral de que o país ainda não se realizara em sua grandiosidade. Questão exposta por Sílvio Romero (1881, p. 291) do seguinte modo:

Daí saiu o Império do Brasil, país de senhores, de grandes magnatas; mas terra sem povo, no alto sentido da palavra!! [...] A nossa Independência, sendo um fato histórico de alcance quase nulo, não tendo havido aqui uma revolução que afogasse os velhos preconceitos, não abriu-nos uma fase de autonomia e liberalismo.

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 o próprio 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 sociocultural. 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.

Tal paradigma pressupõe a ideia de homem civilizado (ou instruído) como um modelo a ser seguido, conforme o conceito de “civilização”. O termo, na acepção atual, de acordo com Jean Starobinski (2001, p. 11-13), teve origem no “Século das Luzes”, com a preocupação de servir ao “mundo ocidental” em seus esforços de descrição de seus próprios processos históricos e no interesse em classificar os povos diversos. Relaciona-se à intenção de prescrever ações individuais e coletivas, de estabelecer um modelo de comportamento valorizado ou considerado adequado, pois “é na prescrição do dever ser que a noção de civilização adquire a força de um valor”.

Norbert Elias (1989) explica que o conceito primeiramente esteve ligado ao padrão de comportamento humano, que foi gradualmente mudando, através dos séculos, em uma determinada direção, produto de uma transformação lenta da maneira de sentir a vida e o mundo, influenciando diretamente o comportamento. Inicialmente,

a ideia estava ligada à cortesia e às boas maneiras, isto é, aos modos da sociedade cortês em oposição ao povo:

*Civilisé* foi, como *cultivé*, *poli* ou *policé*, um dos muitos conceitos, muitas vezes usados como sinônimos, com que os homens da corte pretenderam caracterizar, ora em sentido mais restrito, ora em sentido mais lato, o que havia de específico no seu próprio comportamento e com que ao mesmo tempo opunham a excelência dos seus próprios costumes sociais, seu ‘padrão’, aos costumes das outras pessoas mais simples e socialmente inferiores (ELIAS, 1989, p. 90).

O uso dos termos: “civil” (século XIII) e “civildade” (século XIV) justificam-se nos antecedentes latinos. A forma “civilizar”, mais tardia, é encontrada no século XVI em duas acepções: “1. Levantar à civildade, tornar civis e brandos os costumes e as maneiras dos indivíduos; 2. Em jurisprudência: tornar civil uma causa criminal” (STAROBINSKI, 2001, p. 11).

O conceito está, portanto, ligado a um parâmetro de comportamento socialmente aceito ou valorizado. Quando se modifica o padrão daquilo que é socialmente exigido e interdito, em correspondência com o novo padrão, desloca-se o limiar do que se pode ou não fazer. Ou seja, essa modificação se dá no sentido de um civilizar gradual da humanidade ou de grupos humanos, fenômeno que não ocorre uniformemente, pois, se “civilização” comporta diferenças de significado para as várias nações componentes do conjunto chamado de “Ocidente”, as diferenças são ainda maiores em relação a outros grupos.

Nesse contexto, a teoria da civilização é vista como um lento aprendizado, construído no desenrolar da história da humanidade, o qual foi comparado ao aprendizado do homem ao longo de sua vida. Ou seja, assim como a sociedade civilizou-se ao longo dos séculos, a criança civiliza-se ao longo de seu crescimento, como se repetisse microcosmicamente o que aconteceu macrocosmicamente, o que

leva a perceber algumas sociedades como “mais infantis” e outras “mais adultas”, consequência do grau de civilidade atingido, ou seja, “o que dessa maneira tentamos exprimir são diferenças relativas ao tipo ou estágio do processo civilizacional por que essas sociedades passam” (STAROBINSKI, 2001, p. 51). Visão que explica, pelo menos em parte, a semelhança, no que se refere à pureza e espontaneidade, entre o bom selvagem rousseauiano e a criança. O autor também se refere ao fato de que nenhum ser humano vem civilizado ao mundo e de que o processo de civilização individual, a que cada um é submetido desde a infância, acontece em função do processo de civilização social.

A ideia de aprendizagem atribui ao conceito de civilização enorme abrangência e pode se referir ao estado de evolução técnica, às maneiras de comportamento, ao desenvolvimento da polidez ou do conhecimento científico, à educação dos espíritos, aos modos de vida, às ideias e práticas religiosas, ao conjunto de leis, à cultura das artes e das ciências, as quais refletem a complexidade do termo e seus diferentes usos. Entretanto, há em comum a todas essas acepções uma intenção de descrição e comparação em relação às outras sociedades – conceito que Elias chamou de “autoconsciência do Ocidente”, que condensa tudo aquilo em que a sociedade ocidental dos últimos dois ou três séculos crê suplantará as sociedades anteriores ou as contemporâneas “mais primitivas” (STAROBINSKI, 2001, p. 59). Ou seja, o conceito serve ao objetivo de autovalorização em detrimento do diferente, porque, a partir dele, a sociedade ocidental procura caracterizar aquilo que constitui sua especificidade e da qual se orgulha: o nível de sua técnica, o tipo de suas maneiras, o desenvolvimento de seu conhecimento científico ou de sua visão de mundo. O conceito comporta, dessa forma, um significado dinâmico, relativo ao processo pelo qual a sociedade e o indivíduo tornam-se civilizados, e também o resultado cumulativo desse processo.

O uso do termo como um processo surge concomitantemente à aceção moderna de progresso, porque as duas palavras designam, conjuntamente, uma reflexão genética preocupada em distinguir as

etapas do processo civilizatório ou estágios de desenvolvimento das sociedades (STAROBINSKI, 2001, p. 15). Isto é, os estudos em relação ao assunto, a partir do século XVIII, preocupam-se em descrever a marcha da civilização por meio de estágios de aperfeiçoamento sucessivos. Émile Benveniste (1966, p. 340) esclarece a questão:

Da barbárie original à condição presente do homem em sociedade, descobria-se uma gradação universal, um lento processo de educação e depuração, em suma, um progresso constante na ordem do que a civilidade, termo estático, já não bastava para exprimir e que era preciso chamar civilização para definir-lhe simultaneamente o sentido e a continuidade. Não era apenas uma visão histórica da sociedade; era também uma interpretação otimista e decididamente não teológica de sua evolução que se afirmava, por vezes, à revelia daqueles que a proclamavam.

Segundo Starobinski (2001, p. 16), para explicar o processo relativo ao conceito de civilização, diferentes pensadores, dos séculos XVIII e XIX, tais como Ferguson, Rousseau, Condorcet e Comte, dividiram a história da humanidade em estágios civilizatórios que se sucedem até chegar ao estágio contemporâneo. De uma forma ou outra, a mesma palavra designa um processo histórico e também o estado final de aprimoramento, contrastando de maneira antinômica com um estado primeiro (estado de natureza selvagem ou de barbárie). Essa acepção de aperfeiçoamento dos vários aspectos relativos à sociedade imprime ao termo um caráter ideal, configurando-o como um valor normativo, que permite discriminar e julgar os diferentes, isto é, os não civilizados, os bárbaros, os menos civilizados. Em suma, civilização é um termo a partir do qual se pode nomear o seu oposto.

Assim como é preciso que haja um povo dotado de “verdadeira linguagem” (gregos) para que outros povos sejam denominados bárbaros (aquele que não fala), é preciso que existam pessoas civilizadas ou polidas para se qualificar em oposição às pessoas rústicas, não ci-

vilizadas ou em estado de barbárie. Observe-se que, nessa oposição entre civilizado e não civilizado, há uma depreciação do rural, rústico ou campônio por conta da ideia de que o núcleo urbano oferece as condições necessárias para o aperfeiçoamento do indivíduo.

No Brasil pós-Independência, período de criação e afirmação da nossa literatura, esse discurso oscilou entre duas posturas: primeiramente, o campo ou a natureza pátria figurou como principal elemento de exaltação nacional. Endeusada pelo Romantismo, que relacionava a beleza natural à grandeza da pátria, a natureza, na literatura, transfigurou-se em linguagem de celebração, de valorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social (CANDIDO, 1979, p. 344).

Passado, porém, esse primeiro momento, começa a tomar forma, nos romances 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 e Luzia-Homem*, por exemplo, retratam pessoas vivendo sob códigos e comportamentos impostos pela violência devido à ausência das instituições urbanas: escolas, igrejas, órgãos administrativos e justiça.

A esse propósito, Anita Moraes (2002, p. 4), em acurado estudo sobre a recorrência das categorias civilização e barbárie em obras sertanistas brasileiras, esclarece:

Em nossa produção literária de caráter regionalista, em particular aquela que se dedica à “violência rural” (ao cangaço e à jagunçagem), a dicotomia civilização e barbárie acode escritor e leitor na ordenação do inventado encontro entre o universo urbano e o rural, entre a cidade, com suas práticas em que se insere a escrita e a leitura, e o campo, em que rege o “estado de violência”. A produção romântica dedicada à temática do

fora-da-lei do sertão, segundo pensamos, encena a dicotomia civilização e barbárie em sua plenitude, sem reservas.

A autora salienta que civilização e barbárie são construções retóricas que somente fazem sentido no contexto dos discursos que as forjam. Por isso, essa etapa de análise parte do discurso do narrador 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.

Em Rousseau (1983), os bons sentimentos de amor próprio e de piedade (amor ao próximo) são naturais e se perdem à medida em que o homem se distancia do seu estado natural, a chamada “Idade de ouro”, fixada entre o “estado de natureza e o de civilização”, não sendo nem um nem outro. O filósofo localiza o período entre o surgimento da linguagem nas primeiras comunidades humanas, antes de elas se tornarem mais complexas; logo que surgem os laços sociais, e antes que as leis sejam instauradas e se produza a ordem da necessidade, as quais estabelecem a propriedade e a divisão do trabalho e tornam os homens escravos uns dos outros.

Há uma visão de progresso enquanto perda, distanciamento do coração, fonte de bons sentimentos, de prazer e de felicidade. Entretanto, Rousseau não atribui positividade à natureza e negatividade à vida social simplesmente, seu pensamento é mais complexo, porque não considera que o processo de civilização seja sustentado por uma decisão consciente e constante do homem, mas se constrói por meio das consequências imprevistas, dos conflitos, dos trabalhos, das inovações surgidas com a contribuição de circunstâncias que os homens não dominam totalmente, como os fenômenos naturais (ROUSSEAU, 1983).

A proposição revela a sobreposição de diferentes correntes filosóficas, como também reflete a efervescência de ideias e propostas formuladas ao sabor das contingências histórico-sociais vividas pela sociedade brasileira na segunda metade do século XIX. Conforme explica Nelson Saldanha (2001, p. 188):

Tudo chegava ao Brasil juntamente: as mesmas obras de Rousseau que já os conjurados mineiros tinham lido; os ingleses (Locke, Smith, Mill), que, alguns ao menos, só agora apareciam; os franceses (Comte, Zola) e certos autores espanhóis (Donoso Cortés) ou italianos (Alfieri), e tudo era aceito ao menos como questão, como material de meditação ou debate.

Em consonância com este contexto, Franklin Távora (1998, p. 13) atribui um caráter positivo à sociedade e à sua ação civilizadora, vista como um conjunto de conhecimentos, ideias e atitudes apoiadas no respeito às leis e no desenvolvimento econômico, o que pressupõe a necessidade de “derrubar a floresta escura”.

Preocupado em defender o papel da educação e da civilização como solução para o problema do banditismo e da miséria, Távora não recusa totalmente a teoria rousseuniana, mas sugere que, embora acredite na natureza originalmente boa do ser humano, considera a questão um pouco mais complexa. Ao salientar que o homem também tem dentro de si a semente do Mal, e por isso pode des-

naturar-se facilmente, distingue a necessidade, para o progresso da humanidade, de que ele seja norteado pela religião e pela educação.

À exaltação da pátria, ainda sob a óptica otimista de país destinado a um futuro grandioso, segue-se o idealismo positivista do progresso como meio de a nação e o seu povo conquistarem o desenvolvimento econômico e, por conseguinte, a felicidade. Esperança que o autor apresenta no prefácio<sup>10</sup> do romance:

– Que não seria deste mundo – pensei eu, descendo das eminências da contemplação às planícies do positivismo, – se nestas margens se sentassem cidades; se a agricultura liberalizasse nestas planícies os seus tesouros; se as fábricas enchessem os ares com seu fumo, e neles repercutisse o ruído das suas máquinas? [...] Uma face nova teria vindo suceder ao brilhante e majestoso painel da virgem natureza. Não se mostrariam mais aqui as tendas negras da fome e da nudez. O trabalho, o capital, a economia, a fartura, a riqueza, agentes indispensáveis da civilização e grandeza dos povos, teriam lugar eminente nesta imensidade onde vemos unicamente águas, ilhas, planícies, seringais sem-fim (TÁVORA, 1998, p. 13).

O raciocínio desenvolvido no trecho acima, bem como a escolha de vocábulos, exemplifica o espírito romântico de “contemplação” do “majestoso painel da virgem natureza” substituído pela

---

<sup>10</sup> Este prefácio, em forma de carta a um amigo que vive na Suíça, marcou o início do projeto de criação de uma literatura eminentemente nacional nomeada “Literatura do Norte”. Por isso, a partir deste romance o autor passou a incluir notas, prefácios, posfácios ou cartas nos sucessivos livros que publicaria, sempre atentando para a validade e importância desse projeto. Acerca da importância destes textos introdutórios, no século XIX, Germana Sales (2003, p. 15) afirma: “O prefácio, quando publicado, torna-se parte essencial do texto que segue, pois tem por finalidade estabelecer um diálogo entre autor e leitor a fim de que se obtenha o maior aproveitamento possível do texto.” Acrescente-se o fato de que, no século XIX, no Brasil, os prefácios também se constituem um espaço de debate e definição das ideias correntes na sociedade, e como uma composição que legitima a opinião de seus criadores.

“planície do positivismo”, pois, ao nomear a corrente filosófica como “planície”, o autor atribui-lhe valores implícitos: a planície é uma “grande porção de terreno plano” (BUENO, 1980, p. 874) em oposição à floresta cheia de obstáculos. A palavra está relacionada etimologicamente a “plano” (do latim: *planu*): designativo de superfície plana, sem desigualdades; pode ainda significar arranjo, esquema, disposição geral e projeto, ou, no sentido conotativo, claro, corrente e fácil. Ou seja, as palavras remetem à dicotomia “meio natural desorganizado” *versus* “meio civilizado organizado”, e permitem ainda perceber que Távora qualifica a proposta positivista não como um sonho, mas como um projeto possível, desde que se organizem os esforços. Leitura que não deixa de destacar a confiança no progresso, representado pelo desenvolvimento econômico, como uma alavanca do processo civilizacional.

No estudo sobre o projeto de vulgarização científica, empreendido por literatos através da *Revista Brasileira*, Moema Vergara (2004, p. 4) destaca o consenso, existente entre os intelectuais do período, de que o país poderia vencer o atraso herdado do período colonial através da educação do povo, “processo que deveria ser levado avante pela nossa elite letrada, o único setor portador das luzes da razão em oposição ao restante da sociedade imerso no obscurantismo”. Convicção defendida pelo autor desde a juventude, pois muito antes de se constituir um programa literário, a ideia foi proposta como um projeto de lei apresentado por ele, em 1868, então Deputado da Assembleia Provincial de Pernambuco e Diretor Geral da Instrução Pública.

Ideias, como dissemos, florescidas desde a época de Faculdade, quando se envolveu com a “Escola de Recife”. A esse respeito, pondera Ângela Alonso (2007, p. 3):

De modo geral, a geração científica responderá por uma mesma fórmula: a conjugação entre ciência e instrução pública como meio de civilizar o Brasil. Comungava um programa: realizar um estudo científico do país e plasmar um projeto civilizatório

que não tivesse mais por referência o especificamente nacional, mas, ao contrário, os pontos de contato entre a cultura brasileira e a civilização ocidental. Estas concepções encontraram guarida, principalmente, nas faculdades de direito, fosse no Recife, onde os bacharéis se faziam cientistas, fosse em São Paulo, onde os bacharéis sempre foram políticos. Em ambos os casos, o evolucionismo saía-se bem onde já havia uma tradição liberal com a qual se miscigenar.

Para desenvolver sua tese de que a educação é a solução para o banditismo, Távora parte da oposição existente entre sertão e cidade. Aquele é visto como lugar da barbárie devido à ausência de instituições civilizadoras, e esta, como o local que as abriga e, portanto, deve expandir-se – através do desenvolvimento agrícola, econômico, social, cultural – chegando até as mais remotas regiões, para levar a prosperidade e salvar seus habitantes, ideia já enunciada oito anos antes no projeto sobre o ensino livre:

Como representante mais imediato dos interesses do povo; peço a liberdade de ensino desde as mais elevadas até as mais humildes regiões; peço a liberdade de ensino desde a capital da Província até ao arrabalde; desde o arrabalde até à vila remota; desde a vila remota até à povoação solitária, perdida nos seios dos matos; desde a povoação até... o deserto. [...] Mesmo ali, se instaurada uma escola, mais o deserto se povoará. Uma escola é um núcleo, uma escola tem força de atração [...] (TÁVORA, 1868, p. 3).

A ideia 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:

[...] o dever de todos nós, quem quer que sejamos, legisladores ou bispos, padres ou escritores, é defender, derramar, prodigalizar, sob todas as formas, toda a energia social para combater e destruir a miséria. Pois bem, instituir o ensino livre é ter assegurado a muitos homens mais um meio de vida, e meio honesto e elevado (TÁVORA, 1868, p. 6).

Para não restringir sua argumentação à influência francesa, Távora cita o Conselheiro Liberato Barroso, professor da Faculdade de Direito do Recife, que já escrevera sobre o assunto:

A vigilância do Estado, exigindo qualidades determinadas dos indivíduos que se dedicam ao magistério, é um direito de ordem pública; mas o exercício desse direito não deve estender até embaraçar o desenvolvimento e propagação do ensino. Ao critério do legislador compete apreciar o grau de civilização e as circunstâncias do povo para quem legisla (TÁVORA, 1868, p. 7 apud AGUIAR, 1997, p. 142).

E arremata: “Limitar a esfera do ensino privado, quando o ensino oficial não satisfaz a todas as necessidades, é preservar a ignorância” (TÁVORA, 1868, p. 7).

Para ratificar a premência da aprovação de seu projeto, o escritor detalha a realidade social da Província de Pernambuco, proclamando a necessidade de que a instrução pública alcançasse os mesmos níveis de qualidade mais comuns no ensino particular:

Onde haja um menino analfabeto é preciso um mestre; se o Estado não pode dar, deve permitir que alguém o dê. [...] Devo também lembrar nesta ocasião o seguinte fragmento de um dos relatórios do Diretor-Geral da Instrução Pública: o magistério particular anda entre nós escravizado por lei; e mesmo assim prospera mais que o magistério público. Tal é a sua força! Dê-

-se-lhe carta de alforria e muito mais se desenvolverá. Este, vai sendo o voto do Brasil (TÁVORA, 1868, p. 7).

A proposta de Távora previa a liberdade do ensino particular com a fiscalização por parte do Estado; como a competência para discussão e aprovação de leis educacionais era das Assembleias provinciais, ele propunha que caberia à Província o poder de inspecionar a aplicação da lei de liberdade de ensino, bem como fiscalizar a qualidade do ensino particular.

Apesar da coerência argumentativa, frente à situação precária do ensino brasileiro àquela época, que atendia somente dezesseis por cento da população, houve forte reação dos adversários políticos, tanto na Assembleia Provincial quanto na imprensa e, além de o projeto não ter sido aprovado, Franklin Távora, mais tarde, acabou substituído no cargo de Diretor Geral da Instrução Pública.

Estes ideais não foram esquecidos; porém, nos anos seguintes, o escritor esteve ocupado com diferentes polêmicas e projetos. Em 1869, envolveu-se com a luta pela abolição iniciada através da publicação de uma tradução de uma carta de Vitor Hugo sobre o assunto, fato que lhe valeu muitas críticas em diversos jornais e a aproximação com Castro Alves. Depois, seguiram-se o casamento, a publicação de *Um casamento no arrabalde* (1869), de *Os índios do Jaguaribe* (1870), a polêmica que travou com José de Alencar através da imprensa, reunidas na obra *Cartas a Cincinnati* (1872), o envolvimento na Questão Religiosa (1872-1874) e a transferência de residência para o Rio de Janeiro (1874), dentre outros.

Passados oito anos, em 1876, Távora volta a propor a educação como uma solução para os problemas sociais e morais enfrentados por todo o país, principalmente pela região Norte. Agora sob a égide da *Literatura do Norte*, que, além das preocupações concernentes ao campo literário, trazem à luz as questões políticas relativas à centralização do poder e ao privilégio dado às províncias do Sul, especialmente ao Rio de Janeiro – sede do Império – e a São Paulo. Os liberais, menos centralizadores, apoiavam as reivindicações das

províncias e buscavam compreender mais as problemáticas questões sociais geradas pela decadência econômica vivida pelas províncias setentrionais e, por isso, constituíram-se como as principais vozes que clamavam contra a situação. Dentre eles, Távora, assim como outros literatos, utilizaram as páginas de suas obras para chamar a atenção para o problema e conseguir apoio.

## Organização do raciocínio

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. Antes, porém, é preciso elucidar as circunstâncias específicas que envolvem esta instância narrativa em nosso contexto.

O discurso literário desenvolve-se sob dupla orientação: dirige-se ao objeto referencial da fala e, simultaneamente, remete ao outro contexto – o ato da fala de outro emissor. Assim, no texto artístico, ao lado do discurso diretamente orientado para o objeto que nomeia, constrói-se o uso do discurso representado ou objetivado, mais diretamente identificado à fala direta das personagens em uma obra ou à fala do narrador, recobrando contextos mais complexos. Para Bakhtin (1975, p. 464), este discurso tem “seu próprio referencial imediato e, contudo, não se coloca no mesmo plano que a fala direta do autor; ao invés, permanece a certa distância da fala deste, como se em perspectiva”. Entretanto, o linguista salienta que o relato do narrador pode se afastar da convencionalidade e se tornar discurso autoral, expressando seu projeto sem qualquer mediação. Caso em que “há a fusão entre a voz do autor e a voz do outro”, caracterizando o discurso unidirecional (BAKHTIN, 1975, p. 469).

Fenômeno verificado em *O Cabeleira*, pois, ao iniciar a história, a instância resultante dessa fusão comporta, simultaneamente, o autor, que assina a carta prefácio dirigida a um amigo, e a voz narrativa, criação ficcional encarregada de dupla função: narrar a

história e, ao mesmo tempo, organizar a argumentação que comprove a tese postulada.

O monologismo caracteriza essa voz, pois, ao longo da história, ela se adianta aos fatos, sobrepõe-se às falas das personagens, apresenta seus julgamentos e opiniões, sempre destacando o caráter exemplar da narração, e, ao final, conclui seu raciocínio comprovando a tese inicial.

Bakhtin alcunha de monológica uma obra em que o narrador ocupa lugar sobreposto a personagens e leitor. “Embora para Bakhtin todo discurso ou texto seja dialógico, nem todo texto mostra as várias vozes do discurso” (BARROS, 2001, p. 36). Nos textos dialógicos ou polifônicos, os diálogos entre os discursos são vistos ou se deixam ver. Já nos monológicos ou monofônicos, essas falas ou vozes são ocultadas, dissimuladas, mascaradas; como se fossem uma única voz, que se faz discurso de uma verdade única, absoluta e incontestável. Esta postura qualifica o discurso autoritário em que um único sentido se sobressai, impedindo que os demais venham à tona. Os elementos deste discurso são dicotomizados em um emissor da mensagem, que se coloca em uma posição privilegiada, e um receptor acrítico, ou destinatário, deste primeiro.

Enquanto primeiro agente da comunicação literária, o autor constrói uma estratégia textual, procurando incutir uma força perlocutiva responsável pelos efeitos provocados no destinatário, que não deve ser confundido com o leitor concreto. O destinatário é concebido pelo autor como uma espécie de “leitor modelo”, alcunha proposta por Umberto Eco (1979 apud REIS; LOPES, 1988, p. 109-110), que a explica como uma entidade ideal em função da qual se organiza a estratégia textual; assim o autor “preverá um Leitor Modelo capaz de cooperar com a atualização textual e como ele, o autor, pensava, e capaz também de agir interpretativamente assim como ele se moveu gerativamente”.

Assim como cria um “leitor modelo” ao qual se dirige, o “autor”, especialmente o de romances deste período, instaura-se como uma representação, uma “imagem de autor”, estruturada por meio

de artifícios utilizados pelo escritor para aproximar a obra do leitor. Construção, conforme dissemos, explicada por Bakhtin como a fusão entre a voz do autor (ser concreto) e a enunciação narrativa (voz do narrador, produto da criação ficcional) e designada por Germana Sales (2003, p. 93) como “autor também personagem”. Tal implicação deve-se ao fato de, nos prólogos ou prefácios oitocentistas, a instância narrativa constituir-se sob ambiguidade: enquanto voz que realiza a narração, é uma criação do universo fictício (o narrador), porém, apresenta-se como o próprio autor/escritor, por utilizar a assinatura deste.

O escritor, inserido num específico contexto estético, histórico e cultural, dificilmente pode eximir-se às suas solicitações; responde, de forma mais ou menos explícita, às dominantes desse contexto, deixando transparecer, em sua criação, de forma mediata, as suas coordenadas históricas, sociais e ideológicas. “É em obediência a tais solicitações, mas operando em princípio pela via de transposições e de procedimentos de codificação especificamente tecno-literárias que o autor adota estratégias narrativas” (REIS; LOPES, 1988, p. 15).

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 a 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.

Segundo Sales (2003, p. 157), os prólogos permitem analisar a história do romance no Brasil, a qual foi caracterizada por dois momentos principais:

O primeiro diz respeito ao processo de interação entre a figura do leitor e o texto ficcional. Era o momento em que se definia a

intimidade do leitor com as personagens, com os enredos construídos. O segundo seria o momento de expectativas em que o escritor começa a vislumbrar a possibilidade da profissionalização dos homens de letras, coincidindo também com o aumento na produção e circulação da prosa de ficção.

Neste segundo momento, os prefácios funcionaram como amplo espaço onde o autor pôde defender e divulgar o romance e ressaltar sua importância, já que se tratava de um gênero de repercussão em diversos países europeus. Durante este período de evolução e aceitação do gênero romanesco em terras brasileiras, conclui Sales, “o espaço do prefácio, das introduções, das advertências, ou qualquer texto que fosse apresentado antes da própria história que iria ser contada, passou a constituir o espaço de autoafirmação do escritor e de sua obra, perante a crítica e o público” (SALES, 2003, p. 158).

A consequência imediata do uso dessa estratégia é a fusão entre a voz do autor e a voz do narrador, explicada por Bakhtin. No romance de Távora, esta fusão se mantém por toda a narrativa, pois, conforme discutido, a história estrutura-se como um *exemplum*. Neste caso, não apenas o prefácio se constrói como um espaço prescritivo; por meio da narrativa, o autor almeja moralizar, revelando os perigos do vício e ensinando o caminho da virtude através da educação do espírito – tanto intelectual quanto religiosa.

Para tanto, postula argumentações convincentes e articula sua elocução com procedimentos afetivos e moralizantes, tais como simular intimidade, dirigindo-se ao leitor como se escrevesse a um amigo (a carta prefácio), ou caracterizá-lo como “leitor benévolo” (TÁVORA, 1998, p. 70), garantindo o estabelecimento de uma relação de cumplicidade entre leitor e autor, porque este procedimento faz com que o leitor se sinta lisonjeado. Artifício que visa a obter a benevolência do público, remetendo à categoria crítica criada pelos retóricos denominada *captatio benevolentiae*, isto é, conseguir a benevolência ou solidariedade na leitura da obra.

O autor de *Cabeleira* tenta sensibilizar seu leitor apelando ao sentimento cristão de misericórdia para com o triste destino do protagonista ou para o intuito humanitário e patriótico de se levar a civilização aos pobres sertanejos, contribuindo com o engrandecimento da pátria.

Todos esses atributos compõem uma técnica de expressão elaborada pelo autor para envolver o leitor, pois, segundo Olivier Reboul (1998), o bom criador é aquele que não somente elabora bem sua fala, como também sabe para quem dirige o seu discurso. Nisto consiste a arte de persuadir, função primeira da retórica. Contudo, o bom escritor cria não apenas para seduzir, mas para se fazer crer.

No caso especial do contexto delineado, Távora, além de vencer, 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 “açóites das gerações coevas e algozes de si mesmos” (TÁVORA, 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.

O narrador, após esclarecer que as tradições “mais correntes e autorizadas” (TÁVORA, 1998, p. 38) descrevem o bandido como naturalmente bom, dirige ao leitor uma pergunta retórica: “Como é possível porém que se houvesse abastardado por tal forma a obra que saiu sem defeito das mãos da natureza?” (TÁVORA, 1998, p. 38), para então responder, direcionando o pensamento do leitor para sua tese: “É que a mais forte das constituições, ou índoles, está sujeita a alterar-se sempre que as forças estranhas, que atuam sobre a existência, vêm a achar-se em luta com suas inclinações” (TÁVORA, 1998, p. 38-39).

Apresenta-se uma ideia determinista: o homem está sujeito a influências externas (estranhas), que são tão poderosas a ponto de

alterar suas inclinações naturais. De acordo com Buckle, principal representante do ideário determinista no Brasil oitocentista, o ambiente externo influencia o desenvolvimento humano, aprimorando seu instinto ou sua racionalidade, sendo, portanto, possível explicar a conduta humana de acordo com a observação das condições naturais em que ela se manifesta (MURARI, 1999, p. 307-311). Ou seja, sob circunstância adequada – a presença da moral religiosa e da instrução, por exemplo – o homem aprimoraria sua capacidade racional, desenvolvendo-se positivamente para o convívio social; contudo, se o meio não oferece condições para que haja um desenvolvimento intelectual e moral, ele acaba dominado por seus aspectos instintivos, sendo, portanto, exacerbadas suas características animais, tais como a agressividade ou a sexualidade. Em conformidade com esta visão determinista, o narrador afirma que nada é mais forte que a educação:

Por mais enérgicas que tais inclinações sejam, não poderão resistir a estas três ordens móveis das ações humanas – o temor, o conselho e o exemplo, que formam a base da educação, segunda natureza, porventura mais poderosa do que a primeira (TÁVORA, 1998, p. 39).

Cabeleira, segundo o autor, foi privado da formação que canalizaria sua vocação a serviço da civilização. Ao lado do pai e sem nenhuma instrução – nem mesmo a educação moral e religiosa fornecida pela mãe – ele ficou à mercê das paixões, as quais florescem “à sombra da ignorância [...] que em todas as terras e em todas as idades tem sido considerada com razão a origem das principais desgraças” (TÁVORA, 1998, p. 40).

A descrição das atitudes de Joaquim em relação à educação do filho demonstra, exatamente, a destruição destes três fatores enunciados pelo narrador. Joaquim só deu maus conselhos e péssimos exemplos ao filho, ensinou-o a maltratar e a matar pequenos animais para exercitar a coragem de matar homens, por fim, presenteou o

menino com uma faca, para que não temesse ninguém, nem a Deus, do qual nega a existência: “– Deus! Quem é Deus, toleirona? Quem já o viu? Quem já ouviu a sua voz? Estás caducando, mulher” (TÁVORA, 1998, p. 44).

Outro aspecto importante para se observar diz respeito à moral. No século XIX, o conceito de crime não ganhava visibilidade sob a óptica de uma prática de ordem econômica ou social, porque está mais próxima da ideia de moralidade. A palavra moral, segundo José Ernesto Pimentel Filho (2005, p. 230), “podia definir tanto o caráter bom ou mau do criminoso, como seu nível de inteligência, ou seja, o seu grau de instrução escolar. Ou ainda fazia referência ao grau de civilidade do seu espírito”.

Aceções pautadas na dicotomia “civilização” e “barbárie”, em cujo bojo também se destaca a depreciação da população rural ou rústica, condenada à ausência de instrução e, por isso, propensa à criminalidade. A ignorância constitui o principal problema da humanidade e causa de todos os males sociais, porque, quando educados, os indivíduos têm condições de dominar seus instintos e de resistir a todas as más influências.

Já que o narrador revela a concepção de que o homem sem o amparo e o direcionamento das instituições civilizadoras não tem chance de se humanizar, a ignorância – desgraça para sociedade – é o estado de barbárie do sertão.

Lembramos ainda que, no primeiro capítulo, discutimos a predominância de uma ideia geral, desde o período colonial, de que o sertanejo rústico tem como costume a violência. No problemático contexto de revoltas por que passou o Nordeste nos oitocentos, a palavra “costume” era usada para justificar a pacificação do sertão empreendida pela elite militar e parlamentar em nome do Império brasileiro, conforme esclarece Pimentel Filho (2005, p. 235).

Segundo este raciocínio, por trás dos atos de ferocidade está um homem (José), incontido e inculto. Sem o polimento da cultura civilizada e o policiamento das instituições, ele é portador da impetuosidade egoística e da ingenuidade inata ao ser humano, sendo

perigoso por não ter consciência dos interditos. De acordo com esta concepção, as pessoas sem polimento (selvagens, bárbaros, rústicos) são vistas como crianças, que não aprenderam as boas maneiras. Há uma analogia entre o selvagem e a criança, o jovem, indivíduo em estágio inicial, apto para a aprendizagem de práticas civilizadas, como uma pedra bruta, mas pura, pronta para ser lapidada, polida pela educação (STAROBINSKI, 2001, p. 28).

O estudioso faz, inclusive, um inventário das instâncias “civilizadoras” sugeridas por diferentes autores do século XVIII: o tempo, as letras, a corte, a arte, a conversação de damas. A figura feminina é listada por dois motivos: como mãe, é o primeiro modelo de comportamento da criança; e como objeto de desejo, exige do jovem maneiras mais cuidadas. Não se pode deixar de relacionar tais considerações aos seguintes trechos do romance, em que o rapaz está em plena aprendizagem ao longo de seu percurso: “Ah, Luisinha! Você me abranda com suas palavras, em sua presença eu me considero uma criança” (TÁVORA, 1998, p. 103) e “O Cabeleira disse estas palavras com a ingenuidade e doçura de uma criança” (TÁVORA, 1998, p. 105).

O conjunto dos fatores enunciados levou segmentos da elite da época a associar a criminalidade à ignorância, à pobreza, à falta de trabalho sobre o espírito. A ferocidade era vista como uma consequência da falta de instrução e de princípios religiosos. Ou seja, o pensamento geral, em vez de explicar a criminalidade como efeito da ausência de uma ação eficiente do Estado, que oferecesse as condições básicas de o homem civilizar-se, explica-a como costume próprio de um povo analfabeto, alçado à fase adulta no mesmo estágio em que nasceu: inconsciente de seus “pecados”. Sendo inclinado para o crime, o iletrado só podia ser entendido como imoral, dado que sua natureza instintiva não tinha sido polida por um sistema regular de instrução moral.

Távora, conhecedor da realidade cotidiana do Nordeste e incansável crítico das incorreções nacionais, principalmente quando

se tratava de defender sua região natal, elabora uma cuidadosa argumentação para esclarecer a verdade dos fatos e propor uma solução.

A narrativa exemplifica os vários aspectos da questão, pois somente são facínoras e criminosos aqueles que, como Cabeleira, cresceram afastados da família e da religião, consideradas forças norteadoras da organização social, na ausência das instituições. Dessa forma, a população da vila de Santo Antão, formada por pessoas muito simples, de pouca instrução, mas de índole pacífica e honesta, representa o povo sertanejo que precisa ser melhor assistido pelo poder público. Os criminosos, representados por Cabeleira, constituem-se como um exemplo do perigo oferecido pela ausência total de forças direcionadoras e cerceadoras dos instintos humanos, porque o homem sem o policiamento da civilização está à mercê das influências externas (tempo e meio):

[...] Entre os motivos de minha repugnância e da minha tristeza sobressai o seguinte: Eu vejo nestes horrores e desgraças a prova, infelizmente irrecusável, de que o ente por excelência, a criatura fadada para altíssimos fins pode cair na abjeção mais profunda, se o afastam dos seus sumos destinos circunstâncias de tempo e lugar que, nada, ou muito pouco valendo por si mesmas, são de grande peso para a perturbação do equilíbrio moral do rei da criação, tal é a fragilidade da realeza, ou antes, das realezas humanas (TÁVORA, 1998, p. 69, grifo nosso).

A organização familiar e a religião oferecem a sustentação moral necessária ao convívio social harmonioso; são, porém, menos eficazes se comparadas às escolas:

[...] o terço [...] é prática geral a que em grande parte se deve referir o adoçamento dos costumes dessas povoações antes de haverem sido dotadas com escolas e com os institutos que atualmente as disputam à ignorância com mais vigor e proveito (TÁVORA, 1998, p. 68).

Não se pode deixar de notar a semelhança entre as ideias de Franklin Távora de considerar a instrução e a religião como meio eficazes de “purificação dos costumes” com a explicação de Starobinski sobre o polimento do povo no processo civilizatório.

Para que a ameaça da barbárie (considerada em todas as suas facetas: violência, fome, miséria) seja definitivamente extirpada do sertão, é necessário educar a todos. Esta é a tese defendida pelo autor e apresentada pela voz do narrador:

José, o filho sem sorte que estava fadado a legar à posteridade um eloqüente exemplo para provar que sem educação e sem moralidade é impossível a família; e que a sociedade tem o dever, primeiro que o direito de obrigar o pai a proporcionar à prole, ou de proporcioná-lo ela quando ele o não possa, o ensino que forma os costumes domésticos nos quais os costumes públicos se firmam e pelos quais se modelam (TÁVORA, 1998, p. 40, grifo nosso).

Ele pondera a capital importância da educação na formação da família e do corpo social e, por conseguinte, pede que a sociedade exerça sua responsabilidade de propiciá-la a todos, pois, tendo o narrador, no início da narrativa, esclarecido a situação de miséria e abandono a que estão sujeitas as populações sertanejas distantes, salienta, neste trecho, que esta obrigação deveria ser realizada pela esfera pública.

O predomínio do discurso monológico caracteriza a postura do narrador, que evidencia a adoção de uma perspectiva externa à diegese, e distante da realidade relatada: o narrador, culto e articulado, é o porta-voz da civilização, que analisa os sertanejos não civilizados como seres incapazes de falar por si mesmo, selvagens ou crianças, que necessitam de tutela e direcionamento do poder público.

A colocação em pé de igualdade de tudo que é suscetível de ser polido (e policiado) não deixa de ter importância: bárbaros,

selvagens, gente de província (a fortiori: camponeses), jovens (a fortiori: crianças) se apresentam como uns tantos paradigmas insubstituíveis. Em comparação com a perfeição do polido, o bárbaro é uma espécie de criança, a criança é uma espécie de bárbaro (STAROBINSKI, 2001, p. 28).

Por isso, há o predomínio do discurso indireto, o narrador conduz atentamente a narração e, quando permite a fala das personagens, acompanha cada palavra, explicando a motivação. Da mesma forma, ele não deixa o leitor livre na tarefa de se conduzir pela história e também de tirar conclusões sobre a atuação do protagonista, pois está sempre presente, direcionando o olhar e atenção para os fatos que narra e para os argumentos que organiza.

Por outro lado, a obra também revela uma postura nova em relação a esta região, pois, embora o foco narrativo veja o sertanejo sob perspectiva distante e externa, ele é solidário ao pobre 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.

Adriana Araújo (2006), em *Migrantes nordestinos na literatura brasileira*, discute como a relação entre nação e literatura regional foi determinante para a construção crítica do regionalismo literário nordestino. Esse processo se iniciou com os romances *O Sertanejo* (1875), de José de Alencar, e *O Cabeleira* (1876), de Franklin Távora, ambos concentraram esforços para a representação do homem do sertão nordestino, mas, de maneiras diferentes. Na obra de Alencar, o ponto de vista do narrador é solidário à elite, aos senhores de terras, e o “tratamento do tema flutua entre o pitoresco e o exótico e o tom é de condescendência” (ARAÚJO, 2006, p. 18). Em *O Cabeleira*, embora o narrador também adote uma postura culta que se sobrepõe às personagens, o ponto de vista é solidário ao sertanejo pobre oprimido pela seca e pelo banditismo. E o tom é de desmistificação, de denúncia social. Segundo a autora, esta mudança de postura é um primeiro passo, que revela as modificações ocor-

ridas no tratamento dado à temática sertaneja ao longo da história literária, desde o século XIX até a atualidade. Em suas palavras, “a personagem nordestina entra no cânone da literatura brasileira na condição de tema, de objeto da narração e pouco e pouco conquista sua voz” (ARAÚJO, 2006, p. 42).

A história traz também uma novidade relativa ao assunto, porque é o primeiro romance a retratar o banditismo no sertão. O narrador sente que vai destoar do gosto de seu leitor e, para justificar a descrição de tantos crimes e atrocidades, ele se desculpa, dirigindo-se diretamente ao leitor: “Não é sem grande constrangimento, leitor, que a minha pena, molhada de tinta, graças a Deus, e não em sangue, descreve cenas de estranho canibalismo como as que nesta história lêem [...]” (TÁVORA, 1998, p. 69).

Contudo, destaca que os fatos não constituem fantasia, são fatos acontecidos e registrados pela história, revelando sua opinião sobre a função pedagógica do escritor: “Não estou imaginando, estou, sim, recordando; e recordar é instruir, e quase sempre moralizar. Com estas razões considero-me justificado aos teus olhos, leitor benévolo” (TÁVORA, 1998, p. 70).

Sobressai-se, nessa proposta de narração exemplar, uma preocupação em fornecer o contraponto ao mau caminho percorrido por Cabeleira, que servisse à intenção de edificação do leitor; para tanto, o narrador espalha, ao longo da história, como pílulas de consolo e direcionamento, frases, sentenças morais e pequenos comentários, que remetem à recompensa do bem:

É que as tradições do crime são menos duradouras que as da virtude. Há nisto uma lei salutar da Providência (TÁVORA, 1998, p. 46).

[...] a oração é a eterna fonte das consolações em cujas águas se retemperam das dores da vida os espíritos resignados e crentes (TÁVORA, 1998, p. 49).

Deus, juiz supremo, que dá provimento a todos os recursos interpostos com justo fundamento (TÁVORA, 1998, p. 56).

Quem poderia resistir à heróica decisão de Rosalina inspirada no sentimento de honra, e na oração? (TÁVORA, 1998, p. 71).

[...] a justiça dos homens, reflexo ainda que pálido da justiça de Deus, cedo ou tarde restaura os seus foros e faz-se respeitar como uma fatalidade reparadora (TÁVORA, 1998, p. 94).

[...] nunca lhe faltara os cômodos que assegura a vida regrada da família, que, embora pobre, encontra no trabalho e na economia recursos folgados para todas as necessidades e até alguns confortos (TÁVORA, 1998, p. 100).

Frutos do trabalho honesto e esforçado, o qual é sempre favorecido pela Previdência, não tinham sido de todo destruídos pela grande seca os roçados do Felisberto (TÁVORA, 1998, p. 113).

Esta pequena amostragem deixa entrever que uma vida digna e feliz deve ter por fundamentos a religião, a justiça e o trabalho honesto, valores que completam a defesa da educação, pois, esta, sem o alicerce moral, pode representar um perigo para o corpo social, porque não terá como parâmetros o respeito ao semelhante, o bem comum, mas somente a individualidade e o desejo egoísta. Em seu artigo, Pimentel Filho (2005, p. 232) destaca que fornecer um código moral-religioso aliado à educação foi uma preocupação sempre presente nos textos de educadores. Como exemplo mais próximo do contexto brasileiro de oitocentos, cita o francês Etienne Coyne que, em estudo sobre a implementação da educação obrigatória na França, no fim do século XIX, revela uma preocupação não apenas com a educação formal, mas com esses princípios morais.

Assim como, simultaneamente à fixação do termo civilização, ocorreu a crítica ao luxo, à polidez e ao refinamento das maneiras hi-

pócritas, que refletiam uma decadência de valores e revelavam uma preocupação restrita às aparências, qualificada pelo Marquês de Mirabeau como uma “máscara de civilização”, aliado ao elogio do progresso surge também um olhar crítico que denuncia o abandono de certos valores tradicionais (STAROBINSKI, 2001, p. 20). Com os olhos postos no passado, Távora mostra-se saudosista de valores como honra e dignidade, que parecem esquecidos:

Naqueles tempos a palavra de um homem equivalia a jurídica obrigação ou a solene tratado, e a honra era digna e eficazmente representada por um cabelo da barba. Hoje, as próprias palavras dos reis tornam atrás, as convenções diplomáticas não passam de ciladas internacionais e a honra tem-se refugiado nos retiros com medo da publicidade, que a expõe a geral pouco-caso (TÁVORA, 1998, p. 90).

O autor faz um balanço da situação do país e compara Norte e Sul, para constatar que, concomitantemente ao desenvolvimento e à modernização do centro político e econômico do país, houve uma perda de valores:

Temos subido muito nas ciências, indústrias e artes, sem exceção da arte de governar; mas, em ponto de honra, em virtudes cívicas, em moral doméstica, a nossa decadência, impossível de recusar, atesta que temos levado a obra da reforma além dos limites pertinentes, e prova a necessidade de transplantarmos das ruínas do passado, onde vicejam esquecidas, algumas plantas modestas, cujas flores purificam o ar com seus perfumes, e cujos frutos formam sangue novo e são (TÁVORA, 1998, p. 90).

O narrador/autor, como testemunha de uma época a qual não pode mudar sozinho, convida o leitor a olhar para fora do romance, para a sociedade brasileira e para o Norte, que sofria com a seca, a miséria e o banditismo. E aproveita para sugerir que esta região,

apesar de todos os males enfrentados, ainda conserva as verdadeiras tradições nacionais. Utilizando a história e comparando-a à realidade presente, ele põe o leitor entre a ficção e a realidade social, usando o texto literário como instrumento de denúncia e de convencimento para que ele, leitor, mude sua postura.

Após a morte exemplar do protagonista, o narrador alonga-se na exposição final de sua argumentação: o exemplo serviu às gerações futuras, foi eternizado pela musa popular:

A notícia de tão triste exemplo atravessou as remotas paragens onde repercutia a fama do grande matador, e passou ainda além nas asas ligeiras dos versos já citados, [...] [Entretanto] a execução do Cabeleira e seus co-réus não atalhou as desordens e delitos, a que se refere a provisão; não trouxe terror nem emenda aos malfeitores (TÁVORA, 1998, p. 133).

Porque não se elimina a barbárie com outra: “Cena bárbara que enche de horror a humanidade, e cobre de vergonha e luto, como tantas outras, histórias do período colonial” (TÁVORA, 1998, p. 133). Esse tipo de punição “consterna e envilece as populações em cujo seio acontece” e não resolve o problema. A sociedade, metáfora do Estado segundo o narrador, é a verdadeira responsável pela criminalidade, por não ter oferecido os meios para estes criminosos se civilizarem:

A justiça executou o Cabeleira por crimes que tiveram sua principal origem na ignorância e na pobreza. Mas o responsável de males semelhantes não será primeiro que todos a sociedade que não cumpre o dever de difundir a instrução, fonte da moral, e de organizar o trabalho, fonte da riqueza?

Se a sociedade não tem em caso nenhum direito de aplicar a pena de morte a ninguém, muito menos tem o de aplicá-la aos réus ignorantes e pobres, isto é, aqueles que cometem delito sem pleno conhecimento do mal, e obrigados muitas vezes da necessidade (TÁVORA, 1998, p. 134).

Em 1867, Borges da Fonseca, amigo do escritor, havia publicado um manifesto em que imputava os crimes do povo aos governantes por não proverem a educação: “os crimes do povo não são do povo, são vossos, ó governantes de todos os tempos, porque vós o não educais” (FONSECA, 1867, p. 23 apud SALDANHA, 2001, p. 204). Eram corriqueiras, no âmbito jornalístico, as reivindicações por mudanças que propiciassem o progresso do país; entretanto, a partir da influência cientificista no contexto nacional, pós 1870, o romance, às voltas com a representação da realidade nacional, passou a ser também um espaço propício para se discutirem ideais. Com efeito, o narrador brada contra a pena de morte imposta:

Se alguém houvesse dito então a José César que sua pátria em menos de um século riscaria de sua legislação a pena que ele impunha com tamanho arbítrio a três desgraçados a quem faltava a instrução mais elementar, teria ouvido o poderoso agente da realeza metropolitana classificar como uma utopia dos sonhadores do século XVIII esta brilhante conquista de nossas luzes (TÁVORA, 1998, p. 131).

Explicita a defesa dos ideais iluministas, comparando a postura do governador ao “poder arbitrário, que destrói”, em oposição ao “sentimento liberal, que edifica” (TÁVORA, 1998, p. 131).

O narrador chega à conclusão de sua argumentação, retomando a tese proposta no prefácio da obra: é preciso salvar o pobre povo do sertão da condição miserável e violenta; é preciso, portanto, que escolas, igrejas e indústrias – civilização – cheguem a essas regiões. Embora culpada por esta situação, a sociedade é, porém, a única capaz de solucioná-la por meio do progresso.

A postura do narrador, embora seja militante – no sentido de denunciar um fato (SALES, 2003, p. 94) –, não é revolucionária no sentido de propor uma modificação na estrutura da sociedade, sugere uma mudança externa ao sertão, proporcionada pela própria sociedade: dar educação para que o indivíduo, por meio do conheci-

mento e do trabalho, conquiste sua própria prosperidade. O ideal é o Liberalismo, cuja base se sustenta na instrução do homem para que ele transforme sua realidade. Todavia, no Brasil, Emília V. Costa (1999, p. 144-146) esclarece que os liberais brasileiros foram incapazes de realizar as propostas do Liberalismo porque estas transcendiam a política. Nenhuma das reformas realizadas eliminou o conflito entre a retórica liberal e o sistema de latifúndio, patronagem e escravatura, porque defendiam apenas os seus interesses comerciais e a manutenção da exploração do trabalho.

Por outro lado, além da defesa da educação, o narrador tavorano busca também chamar a atenção para o valor das tradições autenticamente nacionais preservadas no Norte; por isso fecha a argumentação, no posfácio do romance, com uma última justificativa sobre a importância de sua história:

A musa do povo não cantaria um tão grande assassino se nele não descobrisse algumas qualidades dignas. A musa do povo não é torpe, não exalta o sicário infame e no todo desprezível. Por este chora o povo uma lágrima ao passar por ele, e afasta-se triste e mudo, não lhe dá um lugar na sua imaginação, não lhe consagra uma nota do seu melancólico e suavíssimo instrumento.

Seus trenós singelos e santificadores, se algumas vezes envolvem em si um nome odioso, é que este nome representa também alguma virtude grande, a que o sentimento justo, inato no coração do povo, não é indiferente (TÁVORA, 1998, p. 137).

## PROJETO UTÓPICO OU INOVAÇÃO LITERÁRIA?

A literatura é um assunto sério para um país, pois é  
afinal de contas o seu rosto  
(Louis Aragon, *Citação*).

**C**remos que este trabalho delineou a necessidade de a crítica literária se debruçar sobre a produção de Franklin Távora e lhe dedicar uma atenção plena de novos olhares, de maneira a compor um mosaico crítico de suas características de transição que merecem ser discutidas em suas potencialidades reveladoras, tanto porque acentuam traços anteriormente ignorados pela crítica quanto delineiam o entrecruzamento de diferentes correntes de pensamento e estilo presentes nesse momento no contexto literário brasileiro. Além disso, nossa análise salientou a incursão pela história e geografia sertanejas, em projeto de nacionalidade que se distingue em certos aspectos de outros coetâneos e demonstra uma consciência do papel do intelectual no final do século XIX.

Em consequência, o autor constrói uma história apoiada na comunhão entre os ideais românticos (de valorização da sensibilidade, do sentimento amoroso, da religião) e as teorias cientificistas (o determinismo mesológico e 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 Norte do país e, por outro, apresentava 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, por isso, detentora das “verdadeiras” raízes nacionais.

Com efeito, a proposição inicial do narrador/autor é destacar um tipo lendário da Província de Pernambuco, eternizado pela musa popular – o bandido Cabeleira – personagem que reúne tanto o apelo das tradições autênticas do povo, quanto o resgate do passado, por se tratar de personalidade histórica. Fato que reforça a tese do autor sobre a necessidade de civilizar o povo, pois não se trata de um acontecimento imaginado, mas de história realmente ocorrida.

A função de narrar uma história de barbárie para edificação do leitor, afirmando, concomitantemente, a condição de civilizado (tanto do autor, como do leitor) serve à intenção de destacar a urgência em salvar da ignorância aqueles não “civilizados” pela educação formal e, ao mesmo tempo, de elevar a condição do país, tanto nas letras quanto nos outros aspectos sociais e econômicos.

Simultaneamente, o projeto de criar a *Literatura do Norte* constituiu-se em um meio de Franklin Távora destacar-se no cenário intelectual do Rio de Janeiro e de dar voz às suas convicções. Como havia transferido residência há pouco tempo, descreve, em seu prefácio, o sentimento de um escritor vindo “do extremo Norte do país” em relação à cidade sede do governo, local onde ocorriam os principais fatos literários e culturais da época. Procurou, portanto, identificar uma literatura regional que marcasse uma fronteira com a literatura produzida no centro político e econômico do país, denominado, à época, “Sul”.

Intentando ganhar visibilidade nesse cenário, principia o romance apresentando seu projeto literário no prefácio da obra, arquitetado como uma enunciação teórica de ideias. Em decorrência, o raciocínio desenvolvido, como que revelando inconscientemente as crenças do autor, parte da contemplação romântica em direção ao so-

no positivista, antes de narrar a história estruturada como uma premente defesa em favor da educação para toda a população brasileira.

Esta proposta de educação visa a um objetivo que abrange a *Literatura do Norte* em outro aspecto: levar ao Norte a civilização – as escolas, a agricultura, as fábricas, os armazéns, as cidades – mas principalmente a cultura, o acesso às riquezas literárias da região e do país; pois, conforme explicitou em seu discurso em defesa do “ensino livre”, Távora crê na escola como núcleo gerador da civilização por meio da aprendizagem das ciências e da moral, mas também como força atrativa do desenvolvimento urbano, por conseguinte, do progresso em todas as suas facetas: comercial, agropecuário, industrial etc.

Dessa forma, um projeto complementa o outro, pois sem riquezas e sem educação – tanto a educação formal oferecida pelas escolas, quanto a informal dada pela família – o povo não se tornaria consumidor da literatura nacional.

Távora busca revelar o Brasil ainda desconhecido por sua elite econômica. Seu projeto de divulgação da *Literatura do Norte* fundamenta-se na tentativa de diminuir as desigualdades de visibilidade prevalentes entre suas regiões na época.

Assim, se por um lado o autor propõe o progresso do homem e da região, por outro, volta-se para os verdadeiros valores, para as tradições e costumes do povo. Instaura-se a utopia romântica que remonta ao passado almejando uma solução para o futuro. Para Távora, esta possibilidade revela-se no Norte ainda não corrompido pelas influências estrangeiras e pela hipocrisia da “máscara de civilidade”.

Segundo o autor, é preciso valorizar nossas tradições, divulgá-las e criar uma verdadeira literatura fundamentada nessas raízes tão valiosas; ao mesmo tempo, é necessário levar os aspectos positivos do progresso para esta região, pois se a cultura do Norte é a autêntica representação da “alma nacional”, da brasilidade, deve-se salvar o povo rude, levá-lo ao grau de civilidade do Sul para, assim, construir-se a verdadeira cultura nacional.

A proposta, polêmica por denunciar um distanciamento entre “dois brasis”: o Brasil interiorano, pouco desenvolvido e conservador, e o Brasil litorâneo, mais avançado econômica e culturalmente, não pregava o separatismo, como muitos interpretaram, pelo contrário, será tema de reflexões, muito tempo depois, por pesquisadores como Lambert (1978) e Bastide (1964). As palavras do Távora explicitam bem esta necessidade de reflexão:

Não vai nisto, meu amigo, um baixo sentimento de rivalidade que não aninho em meu coração brasileiro. 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. Cada um tem suas aspirações, seus interesses, e há de ter, se já não tem, sua política (TÁVORA, 1998, p. 14).

O autor destacava uma especificidade existente, porém ignorada até aquele momento. Defensor da observação e precursor do realismo, Távora adota um ponto de vista que tenta uma mediação difícil entre o povo desassistido do sertão, isto é, os pobres, miseráveis, marginais, e a elite leitora da corte. Sob a perspectiva solidária àqueles vindos “de baixo”, o autor não apenas os revela como tema até então inédito em nossa literatura, mas vai além do tratamento estético para apresentar em seu romance uma crítica social e a denúncia de desigualdades e injustiças.

A acusação de separatismo, injusta e alimentada pelo choque da novidade, constitui, na verdade, uma reação conservadora à denúncia da implícita submissão à separação existente e ignorada. Távora coloca a discussão na perspectiva de uma luta política necessária à superação dos obstáculos impostos ao desenvolvimento da região. A *Literatura do Norte* é, portanto, um projeto estético-nacionalista de modernização e transformação de uma realidade vigente por meio da atuação política e cultural, nomeada por ele como “política das letras”.

As ideias 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 concorrentes, de forma articulada, na composição da realidade coetânea.

Na verdade, se analisada no contexto das reivindicações de representantes dos diversos segmentos sociais do Norte, estas ideias refletem descontentamento frente a uma situação de desigualdade de tratamento, por parte do poder imperial, em relação às províncias. O escritor, assim como outros nortistas, ressentia-se do abandono sofrido pela região e, por isso, tenta chamar a atenção para sua importância. Sua lógica parece refletir o pensamento de que é preciso destacar a vantagem cultural do Norte, já que este se encontra em situação de desvantagem econômica.

Essa insatisfação estava nas páginas dos jornais, principalmente do Norte, denunciando os problemas na política e no cenário econômico. Maciel Pinheiro (1975, p. 668), em outubro de 1876, enquanto analisa a obra de Távora, esclarece em detalhes as questões envolvidas na distinção entre Norte e Sul:

Influências de ordem política têm ocorrido para que mais se caracterize e acentue a diferença entre o Norte e o Sul do Brasil. No Sul está o governo, a cujo influxo imediato tudo se anima e desenvolve, a cujo contato vivificam-se as indústrias, com cujo fomento as forças naturais fazem a riqueza do país. Como quem está mais perto do fogo melhor se aquece, tem o favor do governo levantado no Sul empresas de melhoramento que desenvolvem a iniciativa e a fortuna.

Conhecedor da realidade brasileira, especialmente das províncias do Norte, o advogado, formado como Távora pela Faculdade de Direito do Recife, aponta as desproporções tecnológicas e econômicas que tanto prejudicavam sua região:

No Norte o sol é o grande agente da felicidade dos povos. Vive-se a vida tradicional e rotineira, faz-se a cultura do solo como ela era feita antes de todo o progresso que a indústria tem feito nos outros países [...] Não podendo competir com os produtores dos outros países, que cultivam a mesma espécie, os poucos capitais ficam inativos. E todavia as leis do imposto são gerais; tanto paga ao fisco o capital improdutivo e morto do Norte do Império, como o do Sul, que se reproduz com rapidez pela assistência do governo. [...]

E o fato é que o Norte morre enquanto o Sul prospera. O levantamento dos quebra-quilos é o brado de uma população faminta e miserável, que há de ainda fazer-se ouvir mais fortemente (PINHEIRO, 1975, p. 669).

Por fim, essas comparações explicativas são encerradas pelo apoio às propostas de Távora, melhor compreendidas pelos conhecedores dessa problemática:

É muito diversa a perspectiva das duas metades do Império. Essa diferença faz impressão no amor de todos os filhos do Norte que amam ao seu torrão natal e à sociedade em que viveram ou vivem, e são capazes de sentir as emoções que despertam a causa do fraco, a causa sempre grande da justiça.

Estas emoções domam o espírito que compôs a crônica do Cabelleira, limpando-a do pó que sobre ela têm juntado cem anos decorridos. No intuito de mostrar que as províncias do Norte não são mero apêndice das do Sul e têm seiva e vida e tradições próprias, começou a sua composição sobre a relação literária (PINHEIRO, 1975, p. 669).

O cenário de insatisfação demonstrado pelas províncias aliado aos interesses de renovação dos contextos político, literário, cultural, educacional, enfim, de aprimoramento de todo o contexto nacional para elevar o país à modernidade, instaram Franklin Távora a

contar uma história, a partir da qual discute problemas nacionais e propõe uma solução.

Além de explicar seu projeto, Távora também aproveitou o prefácio para discorrer sobre suas opiniões relativas ao fazer literário. Suas palavras deixam entrever a necessidade de expor suas ideias após um tempo de silêncio:

Depois de cerca de dois anos de hesitações, dispus-me enfim a escrever estas pálidas linhas – notas dissonantes de uma musa solitária, que no retiro, onde se refugiou com os desenganos da vida, não pôde esquecer-se da pátria, anjo das suas esperanças e das suas tristezas. [...] Por isso, em lugar de uma carta receberás nessa encantadora Genebra, onde te delicias com a memória de Rousseau, Staël, Voltaire, Calvino, [...] um livro hoje, outro talvez amanhã e alguns mais sucessivamente, até que me tenha libertado da obrigação, que me impuseste, conforme o permitirem as minhas forças diminuídas pelo meu afastamento das coisas literárias de nossa terra (TÁVORA, 1998, p. 9).

O amigo funciona como um confidente, estratégia que permite despertar a curiosidade do público leitor para sua proposta de dar a conhecer ao público da corte e do Sul do país a riqueza e a diversidade da cultura popular do Norte – sua produção etnográfica e literária:

Início esta série de composições literárias, para não dizer estudos históricos, com o Cabeleira, que pertence a Pernambuco [...], tais estudos, meu amigo, não se limitarão somente aos tipos notáveis e aos costumes da grande e gloriosa província [...] Pará e Amazonas, que não me são de todo desconhecidos; Ceará, torrão do meu nascimento; todo o Norte enfim, se Deus ajudar, virá a figurar nestes escritos, que não se destinam a alcançar outro fim senão mostrar aos que não a conhecem, ou por falso

juízo a desprezam, a rica mina das tradições e crônicas das nossas províncias setentrionais (TÁVORA, 1998, p. 10).

Se analisado de forma mais abrangente, o projeto da *Literatura do Norte*, aliado ao “Programa educacional” defendido no romance, propõe um intercâmbio entre Norte e Sul. Por um lado, a literatura do Norte levaria ao Sul a riqueza de nossas tradições, de nossas raízes já soterradas, no Sul, pelas modernidades e influências estrangeiras. De outro, o Sul levaria ao Norte os aspectos positivos do progresso: as escolas, a civilidade autêntica, as riquezas materiais.

A união entre estes fatores proporcionaria o remédio para o problema apontado no final da narrativa: a decadência da sociedade brasileira, pois unindo os verdadeiros valores nacionais – a tradição cultural, o folclore, a limpidez da alma não corrompida pela ganância – aos valores positivos da civilização: a educação cultural, o conhecimento científico, o espírito moral e religioso, teríamos uma “Nação verdadeira”. Uma nação próspera, cujos cidadãos estivessem livres das baixezas das paixões, porque educados, e também livres da opressão do Estado e das arbitrariedades (como a pena de morte), porque homens instruídos e conscientes de seus direitos e deveres, capazes de impor ao Estado o respeito às suas necessidades.

Nessa perspectiva, o discurso do narrador assemelha-se a um manifesto. É como se pedisse a educação do povo sertanejo 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 autoconhecimento. Este esforço de autoconhecimento, na segunda metade do século XIX, caracterizou-se pelo anseio da elite intelectual brasileira em estabelecer os parâmetros de uma literatura nacional na busca da “brasilidade”.

Esse intento, devido à situação de ex-colônia, revelava a ausência de uma língua e de uma tradição exclusivas, expondo a tensão entre a herança do colonizador e a determinação de uma originalidade

propriamente local. Aliada a esta preocupação está a constatação da falta de escolaridade e de cultura da população; em decorrência, essa intelectualidade também se preocupou em divulgar as ciências através de jornais e de publicações periódicas especializadas.

Predominava, neste contexto, a ideia de que a literatura só seria respeitada quando ancorada pelos parâmetros cientificistas, pois, “para conhecer o Brasil, era necessário dominar um instrumento de análise que passasse pelo crivo da cientificidade. Munido deste aparato, nosso intelectual teria melhores condições de apreender a nacionalidade, diagnosticando seus males e propondo terapias” (VELLOSO, 1998, p. 242).

*O Cabeleira* demonstra que Franklin Távora partilhava de todas estas preocupações, sendo um dos primeiros a anunciá-las, bem como a deixar à mostra as marcas reveladoras dessa composição à maneira de mosaico.

Com efeito, a difícil conjugação de um realismo nascente com a retomada do romance histórico-romântico nos moldes de Fenimore Cooper e Scott, modelos valorizados por Távora e alguns contemporâneos seus (TÁVORA, 1872, p. 147), resulta em um enredo que concilia elementos advindos do cientificismo e do idealismo progressista ao didatismo moralista do romance histórico e à valorização das tradições populares sertanejas, o que, em alguns momentos, revela contradições aparentemente intrínsecas, tais como o ideal de progresso juntamente com o apelo à preservação dos costumes autenticamente nacionais. Certamente, a crença de que o romancista moderno deveria ser “historiador, crítico, político ou filósofo” (TÁVORA, 1903, p. 94) ajuda a explicar a variedade de estilos e os argumentos presentes em *O Cabeleira* que, por vezes, parecem divergentes.

No limiar entre essas tendências, Távora depara-se com a dificuldade de construir uma história que demonstrasse concretamente a tese proposta, revelasse a qualidade das tradições sertanejas sem, entretanto, deixar de atender ao interesse do público por narrativas edificantes. O resultado mais notável é a riqueza de recursos uti-

lizados para sustentar a arquitetura dúplice do romance. Aliada a ação das personagens ao desenvolvimento do enredo, mesclam-se as intervenções monológicas do narrador/autor em defesa da educação como meio de desenvolvimento da região norte e de sua população.

Dessa maneira, a motivação externa torna-se parte estruturante do interno. O narrador/autor, como testemunha de uma época, a qual não pode mudar sozinho, convida o leitor a olhar para fora do romance, para a sociedade brasileira e para o Norte, que sofria com a seca, a miséria e o banditismo. E aproveita para sugerir que esta região, apesar de todos os males enfrentados, ainda conserva as verdadeiras tradições nacionais. Utilizando a história e a comparando à realidade presente, Franklin Távora inova ao pôr o leitor entre a ficção e a realidade social, utilizando o texto literário como instrumento de denúncia e de convencimento para que ele, leitor, mude sua postura.

Outro aspecto que transforma *O Cabeleira* em romance inovador é a interpretação dada pelo autor à ação deste herói às avessas. A denúncia do estado de abandono, que resultou no surgimento deste marginal, e a proposta de solução progressista para a região possibilitam que estes acontecimentos deixem de estar isolados ao local geográfico para se ampliarem como solução transformadora para toda a nação, traduzindo um sentimento nacionalista atribuído a todo um povo. Dessa forma, Franklin Távora passa a figurar como um autor com preocupações que envolvem a nação e o povo, partindo de sua região. Fazer a história do norte conhecida, como afirma no prefácio do romance e em textos críticos, é um modo de integrar tradições e culturas, de identificá-las em suas diferenças.

O autor foi, provavelmente, o primeiro escritor a se manifestar contra as mazelas sofridas pela região Norte, transformando sua insatisfação em pesquisa histórica, romance e crítica. O posicionamento polêmico adotado estendeu-se pelas diferentes atividades desenvolvidas conformando uma atuação no campo político-literário, que resultou em investidas contra a religião, a escravidão e a política centralizadora, revelando um escritor com uma consciência à frente

de seu tempo. Como escritor cômico das mazelas e das dificuldades vividas pelas províncias distantes, Franklin Távora chamou atenção para a importância de legitimar a literatura produzida nessas regiões, corroborando também seu desejo em se projetar como voz representante.

Em suma, a produção tavoreana estabelece propostas de transformação no contexto literário nacional, constituindo exemplo essencial para a compreensão do amplo processo de transição entre correntes e estilos literários. Devido a propostas inovadoras e polêmicas criadas, foi visto, frequentemente, como um escritor rebelde, principalmente por propor, em seus romances, assuntos ainda não discutidos até aquele momento, além de questionar conceitos fortemente arraigados na época, como a consciência literária alheia à realidade. Segundo sua concepção, a atividade literária exigia um engajamento intelectual e um olhar participante da realidade.

Os questionamentos de Távora, aliados às modificações afioradas na transição entre correntes e estilos literários, ao longo do final de oitocentos, influenciaram e despertaram reflexões que alimentaram o surgimento de uma nova expressão literária, fortalecida nas décadas iniciais do século XX. Esta nova forma de expressão, fundamentada na perspectiva de uma dada região, de seus costumes, cultura, contextos e linguagem, veio a ser denominada “regionalismo”, por volta da década de 1930. Destarte, salientamos que a primazia temática e ideológica da produção de Franklin Távora exposta nesse trabalho assinala a importância do “vanguardismo” do escritor e atribui-lhe um reconhecimento ainda pouco divulgado.



## BIBLIOGRAFIA

ABREU, M. A. de. Cangaceiros: história ou ficção? In: AGUIAR, F.; SEBE, J. C.; VASCONCELOS, S. (Org.). *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

ABREU, M. A. de. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

AGUIAR, C. *Franklin Távora e seu tempo*. São Caetano: Ateliê Editorial, 1997.

ALBUQUERQUE, H. C. de S. O Sul e o Norte do Império. *Diário de Pernambuco*, 10 jul. 1878.

ALENCAR, J. O nosso cancionista. In: ALENCAR, J. *Obras completas*. Rio de Janeiro: José Aguillar, 1960. v. 4. (Publicado em forma de cartas no jornal O globo, dias 7, 9, 10 e 17 dez. 1874.

ALMEIDA, A. M. de (Org.). *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: Mauad: Faperj, 2001.

ALONSO, Â. *O positivismo de Luís Pereira Barreto e o pensamento brasileiro no final do século XIX*. Disponível em: <<http://migre.me/wpuDh>>. Acesso em: 15 jul. 2007.

ALTER, R.; KERMODE, F. *Guia literário da Bíblia*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1997.

ARAGÃO, M. L. O romantismo e o gênero romanesco. In: VASSALLO, L. et al. *A narrativa ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984. p. 116-128. (Comunicação, 5).

ARAGON, L. *Citação*. 2007. Disponível em: <[http://pt.wikiquote.org/wiki/Louis\\_aragon](http://pt.wikiquote.org/wiki/Louis_aragon)>. Acesso em: 20 jul. 2007.

ARAÚJO, A. de F. B. *Migrantes nordestinos na literatura brasileira*. 2006. 192 f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1998.

AUGUSTI, V. *O romance como guia de conduta: a Moreninha e os Dois Amores*. 1998. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

AUGUSTI, V. *Trajetórias de consagração: discursos da crítica sobre o romance no Brasil oitocentista*. 2006. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

AZEVEDO, T.; ÂNGELO, A. *Dicionário Catrumano: pequeno glossário de locuções regionais*. São Paulo: Letras & Letras, 1996.

BARROS, D. L. P. Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. In: FARACO, C. et al. (Org.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: UFPR, 2001. p. 36.

BAKHTIN, M. A tipologia do discurso na prosa. In: LIMA, L. C. (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. p. 462-484.

BARROSO, G. *Ao som da viola*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1949.

- BARROSO, G. *Heróis e bandidos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- BASTIDE, R. *Brasil terra de contrastes*. São Paulo: 2. ed. São Paulo: Difel, 1964.
- BATAILLE, G. *A literatura e o mal*. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BATISTA, S. N. *Antologia da literatura de cordel*. Natal: Gráfica Manimbu: Fundação José Augusto, 1977.
- BÉDIER, J. (Ed.). *La chanson de Roland*. Paris: UEG, 1982.
- BENOIT, P. Tête e plérôme dans les épîtres de la captivité. *Revue Biblique*, n. 63, 1956.
- BENVENISTE, E. Civilização: contribuição à história da palavra. In: BENVENISTE, E. *Problemas de lingüística geral*. Lisboa, 1966.
- BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. *A construção social da realidade*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- BERNARDO, G. *Lúcia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- BETTENCOURT, G. de. *Alguma coisa de Portugal na alma romântica do sertão brasileiro: na poesia e na música*. Coimbra: Coimbra, 1944.
- BÍBLIA Sagrada. 33. ed. São Paulo: Paulinas, 1976.
- BORNHEIM, G. Filosofia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOSI, A. Sertanistas: Bernardo Guimarães, Taunay, Távora. In: BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 155-162.
- BRAGA, T. *Contos tradicionais do povo português*. Lisboa: D. Quixote, 1994. v. 1.

BRAGA, T. História da poesia popular portuguesa. Lisboa: [s.n.], 1905.

BROCA, B. *Românticos, pré-românticos e ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis, 1979.

BRUNEL, P. *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos S. Jorge Laclette, Maria Thereza R. Costa e Vera Whately. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. 939 p.

BUENO, F. S. *Dicionário escolar da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Fename, 1980.

BURKE, P. *Cultura popular na idade moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BURKE, P. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CABANAS, M. I. M. O exemplum na lírica amorosa medieval galego-portuguesa e do cancionero geral. In: ILUNDIAN, J. M. L. et al. (Ed.). *Retórica, política e ideologia: desde la antigüedad hasta nuestros días*. Actas del Congreso Internacional, 2. Salamanca: Logo, 1997. v. 1, p. 355-362.

CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. 8. ed. São Paulo: Cultrix: Pensamento, 2003.

CANDIDO, A. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. 8. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: MORENO, C. F. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CANDIDO, A. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: Edusp, 1988.

CÂNDIDO, A. O regionalismo como programa e critério estético: Franklin Távora. In: CÂNDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. p. 267-274.

CÂNDIDO, A. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002.

CARDIM, F. *Tratado da terra e gente do Brasil*. 3. ed. São Paulo: Itatiaia, 1978.

CARDIM, P. Entradas solenes: rituais comunitários e festas políticas, Portugal e Brasil, séculos XVI e XVII. In: JANCSÓ, I.; KANTOR, Í. (Org.). *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Hucitec, 2001. p. 97-126.

CARDINI, F. O guerreiro e o cavaleiro. In: LE GOFF, J. (Dir.) *O homem medieval*. São Paulo: Presença, 1989. p. 57-78.

CARDOSO, T. M. de S. Origem e instituição do cangaço. *O Girasol Jornal Literário*, Palmas, p. 1-5, 2002.

CASCUDO, L. da C. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Livraria Martins, 1943.

CASCUDO, L. da C. *Cinco livros do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

CASCUDO, L. da C. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--?].

CASCUDO, L. da C. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

CASCUDO, L. da C. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1984.

CASTELLO, J. A. *A literatura brasileira: origens e unidade*. São Paulo: Edusp, 1999. 2v.

CASTELLO, J. A. A narrativa ficcional. In: CASTELLO, J. A. *A literatura brasileira: origens e unidade*. São Paulo: Edusp, 1999. v. 1, p. 232-257.

- CATECISMO da Igreja Católica. São Paulo: Loyola/Vozes, 1999.
- CAVAZZOTI, M. A. *O projeto republicano de educação nacional na versão de José Veríssimo*. 1997. Tese (Doutorado em História e Filosofia da Educação) – Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1997.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Faffont: Jupiter, 1982.
- COELHO, J. do P. *Dicionário de literatura*. Porto: Figueirinhas, 1984.
- COELHO, J. do P. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 2001.
- CONDE, J. R. de. Aparicion del hombre interior cuyo destino es el sentimiento. In: CONDE, J. R. de. *El Amor y el matrimonio secreto em los libros de caballerías*. Madrid: M. Aguilar, 1948. p. 183-213.
- COSTA, E. V. da. *Da Monarquia à República*. 7. ed. São Paulo: Unesp, 1999.
- COSTA, F. A. P. *Folk-lore pernambucano*. Recife: Cepe, 2004.
- COSTA, J. F. *Sem fraudes nem favor: estudos sobre o amor romântico*. São Paulo: Rocco, 1998.
- CURTIUS, E. R. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.
- COUTINHO, A. *Introdução à literatura no Brasil*. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- CUNHA, A. G. da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- CUNHA, E. *Os sertões*. Rio de Janeiro, [1996].
- CURRAN, M. J. A sátira e a crítica social na literatura de cordel. In: DIÉGUES JÚNIOR, M. et al. *Literatura popular em verso: estudos*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

DACANAL, J. H. *Nova narrativa épica no Brasil*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

DANTAS, G. A. F. Os indesejáveis na cidade: as representações do retirante da seca (Natal, 1890-1930). *Scripta Nova*, v. 94, n. 96, ago. 2001. Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/sn-94-96.htm>>. Acesso em: 25 ago. 2005.

DAUS, R. *O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do nordeste*. Tradução de Rachel T. Valença. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

DEL PRIORE, M. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.

DEMARTINI, D. Le discours amoureux dans le tristan em prose. Miroir et mirage du je. In: IOGNA-PRAT, D.; BEDOS-REZAK, B. M. (Dir.). *L'Individu au Moyen Âge*. Individuation et individualisation avant la modernité. Paris: Aubier, 2005. p. 145-165.

DENIS, F. *Brasil*. Rio de Janeiro, 1976. v. 2, p. 117.

DIÉGUES JÚNIOR, M. Ciclos temáticos na literatura de cordel. In: DIÉGUES JÚNIOR, M. et al. *Literatura popular em verso: estudos*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP; Rio de Janeiro: Fundação da Casa de Rui Barbosa, 1986.

DICIONÁRIO de economia política e urbanismo. Projeto Csaba Déak. Disponível em: <[http://www.usp.br/fau/docentes/deprojeto/c\\_deak/CD/4verb/index.html](http://www.usp.br/fau/docentes/deprojeto/c_deak/CD/4verb/index.html)>. Acesso em: 11 jun. 2007.

DICIONÁRIO de figuras e símbolos bíblicos. São Paulo: Paulus, 1993.

DICIONÁRIO de mitologia greco-romana. 2. ed. São Paulo: Abril, 1976.

DIDEROT, D. Éloge de Richardson. In: DIDEROT, D. *Oeuvres Esthétiques*. Paris: Garnier, 1968. p. 20-30.

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

- DUBY, G. *A sociedade cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- DUBY, G. *Eva e os padres*. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.
- ELIAS, N. *O processo civilizacional*. Lisboa: Dom Quixote, 1989. 2v.
- ELIADE, M. *Mitos, sonhos e mistérios*. Tradução de Samuel Soares. Lisboa: Edições 70. [19--?].
- ELIADE, M.; COULIANO, I. P. *Dicionário das religiões*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FACÓ, R. *Cangaceiros e fanáticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- FALCÃO, M. F. (Org.). *Enciclopédia católica popular*. São Paulo: Paulinas, 2004.
- FAORO, R. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 13. ed. São Paulo: Globo, 2000.
- FENICHEL, O. *Teoria psicanalítica das neuroses*. São Paulo: Atheneu, 1997. p. 133.
- FERNANDES, G. A. Gonçalo Fernandes Trancoso: as imagens da virtude em autor do renascimento português. In: ENCONTRO BRASILEIRO DE PROFESSORES DE LITERATURA PORTUGUESA - IMAGINÁRIO: O NÃO ESPAÇO DO REAL, 19., Curitiba. *Anais...* Curitiba: UFPR, 2003. p. 390-412.
- FERREIRA, J. P. de C. *Cavalaria em cordel: o passo da águas mortas*. São Paulo: Hucitec, 1993.
- FLORI, J. Cavalaria. In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J-C. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Tradução e Coordenação de Hilário F. Júnior. São Paulo: Edusc: Imprensa Oficial de São Paulo, 2002. v. 1.
- FRAGOSO, F. H. O apaziguamento do povo rebelado mediante as missões populares, nordeste do II Império. In: SILVA, S. V. *A igreja e o controle social nos sertões nordestinos*. São Paulo: Paulinas, 1988. p. 9.

FRANÇA, M. do P. S. G. de S. A. *José Veríssimo (1857-1916) e a educação brasileira republicana: raízes da renovação escolar conservadora*. 2004. 186 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

FRANCO JÚNIOR, H. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

FRANCO JÚNIOR, H. Apresentação. In: SALIBA, E. T. *As utopias românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 11-12.

FRANCO JÚNIOR, H. Mitologia medieval, essa atraente desconhecida. *Livro Aberto*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 57, 1996.

FRANCO JÚNIOR, H. O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu. Reflexões sobre a mentalidade e o imaginário. *Signum*, São Paulo, v. 5, p. 73-116, 2003.

FRANCO JÚNIOR, H. O meu, teu, nosso: reflexões sobre o conceito de cultura popular. *Revista USP*, São Paulo, n. 11, p. 18-25, set./nov. 1991.

FRANCO JÚNIOR, H. *Peregrinos, monges e guerreiros*. São Paulo: Hucitec, 1990.

FRANCO JÚNIOR, H. Raízes medievais do Brasil. *Páginas de História*, Belém, v. 2, n. 1, 1998.

FREUD, S. Nuevas puntualizaciones sobre las psiconeurosis de defensa. In: FREUD, S. *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1909. t. 3.

FREUD, S. O mal estar na civilização. In: FREUD, S. *Pequena col. da obra de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1974. (Livro 8).

GAMA, J. B. F. *Memórias históricas da província de Pernambuco*. 2. ed. Recife: Arquivo Público Estadual, 1977.

GEREMEK, B. O marginal. In: LE GOFF, J. (Ed.). *O homem medieval*. Lisboa: Presença, 1989. p. 233-248.

GOMES, Á. C.; VECHI, C. A. *A estética romântica: textos doutrinários*. São Paulo: Atlas, 1992.

GUERREIRO, M. V. *Para a história da literatura popular portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura de Língua Portuguesa, 1983.

GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HEGEL, G. *Cursos de estética*. Tradução de Oliver Tolle e Marco A. Werle. São Paulo: Edusp, 2004.

HEGEL, G. *Fenomenologia del espíritu*. Tradução de Wenceslao Roces. Madrid: F. C. E., 1988.

HEGEL, G. O espírito e o absoluto. In: GOMES, Á. C.; VECHI, C. A. *A estética romântica: textos doutrinários*. São Paulo: Atlas, 1992. p. 135-137.

HÉLIO, M. (Ed.). Nota editorial. In: COSTA, F. A. P. *Folk-lore pernambucano*. Recife: Cepe, 2004, p. 9-17.

HERNANDEZ, M. D. C. R.; CASTAÑON, E. A. La pareja erótica contemporánea: genealogía y condiciones de imposibilidad. *Psikeba: Revista de psicanálisis y estudios culturales*, v. 2, n. 4, 2007. Disponível em: <<http://migre.me/wpuGf>>. Acesso em: 30 maio 2007.

HOBSBAWM, E. J. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense: Universitária, 1976.

HOBSBAWN, E. J. *Rebeldes primitivos: estudos de formas arcaicas de movimentos sociais nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. 17. ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

HERDER, J. G. *Une autre philosophie de l'histoire*. Paris: Aubier, 1964.

IOGNA-PRAT, Dominique. Introduction general. In: BEDOS-REZAK, B. M.; IOGNA-PRAT, D. [Dir.]. *L'individu au Moyen Age*. Paris: Aubier, 2005.

JOBIM, J. L. O indianismo literário na cultura do romantismo. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 37-38, p. 35-48, 1997/1998.

JUNG, C. G. *L'homme et ses symboles*. Paris: Robert Laffont, 1964.

KITTO, H. D. F. *A tragédia grega*. Coimbra: Armênio Amado, 1972.

KLINE, P. *Psicologia e teoria freudiana*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

KOSTER, H. *Viagens ao Nordeste do Brasil*. Recife: Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, 1978.

LAMBERT, J. *Os dois Brasis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

LAPLANCHE, J. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LEAL, V. B. Franklin Távora: a dimensão nacional de um regionalista. *Revista da Academia Cearense de Letras*, Fortaleza, n. 39, 1978.

LEITE, D. M. *O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Nacional: Edusp, 1979.

LE GOFF, J. Além. In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J-C. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Imprensa Oficial; Bauru: Edusc, 2002. v. 1, p. 21-33.

LE GOFF, J. Centro/periferia. In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J-C. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Imprensa Oficial/Edusc, 2002. v. 1, p. 201-217.

LE GOFF, J. *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1994.

LE GOFF, J. *O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente Medieval*. Lisboa: Edições 70, 1989.

LE GOFF, J. *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1993.

LEHMANN, J. B. *Na luz perpétua*. Juiz de Fora: Lar Católico, 1959.

LESKY, A. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

LIMA, I. S. *Bibliografia dos patronos Francisco Otaviano de Almeida Rosa e Franklin Távora*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004.

LIMA, M. de O. *Pernambuco, seu desenvolvimento histórico*. Recife: Governo do Estado/SEEC, 1972.

LOWY, M. *Romantismo e messianismo*. São Paulo: Perspectiva, 1990. (Debates, 234).

LOWY, M.; SAYRE, R. *Revolta e melancolia*. O romantismo na contramão da modernidade. Petrópolis: Vozes, 1995.

LUKER, M. *Dicionário de figuras e símbolos bíblicos*. Tradução de João R. Costa. São Paulo: Paulus, 1993.

MACHADO, R. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MAGALHÃES, C. de. *A poesia popular brasileira*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Publicações e Divulgação, 1973. (Coleção Rodolfo Garcia. Artigos publicados no jornal recifense O Trabalho, n. 2-11, 1873).

MARETTI, M. L. L. *O Visconde de Taunay e os fios da memória*. São Paulo: Unesp, 2006.

MARTINS, M. *Peregrinações e livros de milagres na nossa Idade Média*. Coimbra: [s.n.], 1951.

MARTINS, N. S. *Oléxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2001.

MATTOSO, J. *Religião e cultura na Idade Média Portuguesa*. Mértola: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1996.

MELLO, F. P. de. *Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. São Paulo: A Girafa, 2004.

- MELLO NETO, J. A. G. de. Dois relatórios holandeses. *Revista de História*, São Paulo, 1977.
- MELLO NETO, J. A. G. de. *Tempo dos flamengos*. Recife: Governo do Estado/SEEC, 1978.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. *Orígenes de la novela*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1946. 3v.
- MICHA, A. (Ed.). *Robert, le diable*. Roman du XII<sup>e</sup> siècle. Paris: Flammarion, 1996.
- MILTON, J. *Paraíso perdido*. Disponível em: <<http://goo.gl/NtB-GVG>>. Acesso em: 10 maio 2007.
- MOISÉS, M. *A novela de cavalaria no quinhentismo português*. São Paulo: FFLCH, 1957.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.
- MOISÉS, M. Franklin Távora. In: MOISÉS, M. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985. v. 2, p. 296-304.
- MOISÉS, M. Grande sertão: veredas, o enigma do título. *O Estado de São Paulo*, Cultura, p. 8-9, dez. 1987.
- MONGELLI, L. M. de M. *Por quem peregrinam os cavaleiros de Artur*. Cotia: Íbis, 1995.
- MONGELLI, L. M. de M. Tristão e Lancelot, dois itinerários, uma tragédia. In: LUPI, J. (Org.). *Druídas, cavaleiros e deuses*. Florianópolis: Insular, 2010. p. 145-164.
- MORAES, A. M. R. de. *Os limites da civilização na escrita do sertão: um estudo das categorias civilização e barbárie em alguns romances brasileiros*. 2002. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

- MOREIRA, M. E. *Nacionalidade e originalidade: a formação da literatura brasileira no pensamento crítico do romantismo*. 1989. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1989.
- MORETTO, F. L. M. Introdução. In: ROUSSEAU, J-J. *Júlia ou a nova Heloísa*. São Paulo: Hucitec, 1994.
- MOTA, L. *Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- MURARI, L. A maneabilidade da natureza: o determinismo mesológico no pensamento brasileiro. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE HISTÓRIA DA CIÊNCIA E DA TECNOLOGIA, 7., 1999, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Edusp, 1999. v. 1, p. 305-321.
- NASCIMENTO, J. A. *Cangaceiros, coiteiros e volantes*. São Paulo: Ícone, 1998.
- NAVARRO, F. *Assim falava Lampião: 2500 palavras e expressões nordestinas*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.
- NEGRÃO, L. N. Revisitando o messianismo no Brasil e profetizando seu futuro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 16, n. 46, jun. 2001.
- NUNES, B. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 51-74.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. Iconografia de uma marginalidade: o repúdio do outro. *Signum*, São Paulo, n. 2, p. 43-78, 2000.
- ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- ORTIZ, R. *Cultura popular: românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho d'Água, 1992.
- PAIVA, J. P. Etiqueta e cerimônias públicas na esfera da Igreja: (séculos XVII-XVIII). In: JANCSÓ, I.; KANTOR, I. (Org.). *Festa:*

cultura e sociabilidade na América portuguesa. São Paulo: Hucitec, 2001. v. 1, p. 75-96.

PAZ, O. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEIXOTO, A. *Revista brasileira e suas faces*. Obras Completas. Rio de Janeiro: W. M. Jackson; São Paulo: Inc. Editores, 1944. v. 24, p. 331-342.

PELOSO, S. *O canto e a memória: história e utopia no imaginário popular brasileiro*. São Paulo: Ática, 1996.

PEREIRA, L. M. Franklin Távora. In: PEREIRA, L. M. *História da literatura brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1973. p. 45-52.

PIMENTEL FILHO, J. E. Incultura e criminalidade: estereótipos sobre a educação da criança, do jovem e do camponês no século XIX. *História*, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 227-246, 2005.

PINHEIRO, L. F. M. Literatura: o cabeloira: literatura do Norte por Franklin Távora. In: MELLO NETO, J. A. G. de (Org.). *O Diário de Pernambuco e a história social do Nordeste (1840-1889)*. Recife: Edição Comemorativa do Sesquicentenário do Diário de Pernambuco, 1975. v. 2. p. 668-669.

PINKER, S. *Tabula rasa: a negação contemporânea da natureza humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PLATÃO. *Banquete*. 5. ed. São Paulo: Atena, 1963.

PLATÃO. *Fedro*. 5. ed. Lisboa: Guimarães, 1994.

PONTES, M. A presença demoníaca na poesia popular do Nordeste. *Revista Brasileira de Folclore*, v. 12, n. 34, p. 262-263, set./dez. 1972.

PRAZ, M. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Tradução de Philadelpho Menezes. Campinas: Unicamp, 1996.

QUEIROZ, M. I. P. *Os cangaceiros*. São Paulo: Duas Cidades, 1977a.

QUEIROZ, M. I. P. *O messianismo no Brasil e no mundo*. 2. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977b.

RATNER, C. *A psicologia sócio-histórica de Vygotski: aplicações contemporâneas*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

REBOUL, O. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

REIS, C.; LOPES, C. M. *Dicionário de teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RIBEIRO, C. B. Folclore e nacionalidade na literatura brasileira do século XIX. *Tempo: Revista Digital História*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 20, p. 155-170, jan. 2006.

ROMERO, S. *Cantos populares do Brasil*. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1883. 2v.

ROMERO, S. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.

ROMERO, S. Introdução à história da literatura brasileira. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, t. 8, v. 3, 1881.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 165-166.

ROSA, J. G. *Sagarana*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

ROSENFELD, A. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. 152.

ROUGEMONT, D. *História do amor no Ocidente*. 2. ed. Tradução de Paulo Brandi e Ethel B. Cachapuz. São Paulo: Ediouro, 2003.

ROUSSEAU, J-J. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. 3. ed. Tradução de Lourdes S. Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

SALDANHA, N. *História das ideias políticas no Brasil*. Brasília: Senado Federal: Conselho Editorial, 2001. p. 188.

SALES, G. M. A. *Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*. 2003. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas, 2003.

SALIBA, C. M. *Matrizes historiográficas do Romantismo e do Liberalismo: algumas concepções de história e de revolução*. Artigo publicado pelo Grupo de Estudos em Direito e Estado, Unicamp. Disponível em: <[http://www.caput.pro.br/pub\\_artigos\\_exibir.php?is\\_member=1](http://www.caput.pro.br/pub_artigos_exibir.php?is_member=1)>. Acesso em: 2 maio 2007.

SALIBA, E. T. *As utopias românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SCHILLER, F. *Die Räuber*. 2007. Disponível em: <<http://goo.gl/gM-Zy3N>>. Acesso em: 21 abr. 2007.

SCHILLER, F. *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1997.

SCHMITT, J-C. A imaginação eficaz. *Signum*, São Paulo, n. 3, p. 133-150, 2001.

SCHMITT, J-C. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. Tradução de Maria L. Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHMITT, J-C. L'Histoire des Marginaux. In: LE GOFF, J.; CHARTIER, R.; REVEL, J. (Ed.). *La nouvelle histoire*. Paris: Retz, 1978. p. 344-369.

SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SILVA, J. N. de S. *Vicentina: romance do Sr. Dr. J. M. de Macedo*. Guanabara, Rio de Janeiro, t. 3, n. 1, mar. 1855.

SILVA, S. V. (Org.). *A igreja e o controle social nos sertões nordestinos*. São Paulo: Paulinas, 1988. p. 11-53.

SILVA, H. C. da. *A ascensão do romance no Brasil: considerações acerca da presença do gênero em anúncios do Jornal do Comércio*.

2007. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/abralic>>. Acesso em: 3 mar. 2007.

SOT, M. Peregrinação. In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J-C. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Bauru: Edusc; São Paulo: Imprensa Oficial, 2002. v. 2. p. 353.

SODRÉ, N. W. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SODRÉ, N. W. *O naturalismo no Brasil*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

SOLER, L. *Origens árabes no folclore do sertão brasileiro*. Florianópolis: UFSC, 1995.

STAËL, M. de. As emoções e o coração. In: GOMES, Á. C.; VECCHI, C. A. *A estética romântica: textos doutrinários*. São Paulo: Atlas, 1992. p. 63-64.

STAROBINSKI, J. *As máscaras da civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

STAROBINSKI, J. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SUASSUNA, A. *O romance d'a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971. p. 11.

TÁVORA, F. *A liberdade de ensino*. Recife: Tipografia do Jornal do Recife, 1868.

TÁVORA, F. *Cartas a Cincinato: estudos críticos de Semprônio sobre o Gaúcho e a Iracema, obras de Sênio (J. de Alencar)*. 2. ed. com extratos de cartas de Cincinato e notas do autor. Pernambuco: J. W. de Medeiros, 1872.

TÁVORA, F. *Carta a José Veríssimo*, 8 jan. 1882.

TÁVORA, F. Discursos. *Revista Trimensal do Instituto Histórico*, Rio de Janeiro, 1881-1887.

TÁVORA, F. Escritores do Norte do Brasil: Juvenal Galeno. In: GALENO, J. *Lendas, canções populares*. Fortaleza: Guater R. Silva, 1892.

TÁVORA, F. Indicações bibliográficas. *Revista Trimensal do Instituto Histórico*, Rio de Janeiro, 1881-1887.

TÁVORA, F. *Lendas e tradições do Norte*. Rio de Janeiro: Ilustração Brasileira, 1877. (Contos).

TÁVORA, F. *Lourenço*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.

TÁVORA, F. Notas bibliográficas. *Revista Brasileira*, 1879-1881.

TÁVORA, F. *O cabeleira*. 8. ed. São Paulo: Ática, 1998.

TÁVORA, F. *O matuto*: crônica pernambucana. Rio de Janeiro/Paris: H. Garnier, 1902.

TÁVORA, F. O Norte. *Revista A Semana*, Rio de Janeiro, (1887-1888).

TÁVORA, F. *O sacrifício*. São Paulo: Clube do Livro, 1969.

TÁVORA, F. Resposta ao partido conservador. *Diário de Pernambuco*, Recife, fev. 1869.

TÁVORA, F. *Um casamento no arrabalde*: história do tempo em estylo de casa. Rio de Janeiro/Paris: H. Garnier, 1903. (Literatura do Norte, quarto livro).

TÁVORA, F. Um verso popular. *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 35, dez. 1887.

TEÓFILO, R. *História da seca no Ceará*: 1877-1880. s. ed. Rio de Janeiro, 1922.

TORRES FILHO, G. de S. *Pernambuco no tempo do cangaço*. Recife: CEHM, 2002.

VAINFAS, R. *Trópico dos pecados*. Rio de Janeiro: Campus, 1989. p. 221.

VAN GENNEP, A. *Manuel de folklore français contemporain*. Paris: Picard, 1937-58, v. 1, p. 83.

VASSALO, L. *O sertão medieval: origens européias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

VAUCHEZ, A. *A espiritualidade da Idade Média Ocidental*. Lisboa: Estampa, 1995.

VELLOSO, M. A literatura como espelho da nação. *Estudos Históricos*, v. 1, n. 2, p. 239-263, 1998.

VENTURA, R. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERGARA, M. *A revista brasileira: a vulgarização científica e construção da identidade nacional na passagem da Monarquia para a República*. 2003. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

VERGARA, M. O naturalismo da revista brasileira, 1879-1900. *Mneme: Revista Virtual de Humanidades*, v. 5, n. 10, p. 1-9, abr./jun. 2004. Disponível em: <<http://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/193/180>>. Acesso em: 10 jul. 2007.

VERÍSSIMO, J. Franklin Távora e a Literatura do Norte. In: VERÍSSIMO, J. *Estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1905.

VILLA, M. A. *Vida e morte no sertão: história das secas no Nordeste nos séculos XIX e XX*. São Paulo: Ática, 2000.

WECKMANN, L. *La herencia medieval del Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

WHITE, H. *Tópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.

WOORTMANN, K. O selvagem e a história: primeira parte: os antigos e os medievais. *Série Antropológica*, Brasília, n. 227, p. 1-53, 1997.

ZAREMSKA, H. Marginais. In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J-C. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Imprensa Oficial: Edusc, 2002. v. 2, p. 121-135.

ZOLA, É. *Prólogo*. Teresa Raquin (1868). Lisboa: Guimarães, 1960.

ZUMTHOR, P. *La lettre et la voix de la littérature médiévale*. Paris: Édition du Seuil, 1987, p. 255.



## A AUTORA

### **Ana Marcia Alves Siqueira**

Possui Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP (1992), Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP(1998) e doutorado em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo - USP (2007). Professora adjunta do Departamento de Literatura e da Pós-Graduação em Letras do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, é pesquisadora da área de Literatura Portuguesa e Literatura comparada entre as literaturas portuguesa e brasileira, especialmente, obras e autores ligados à medievalidade e/ou ao Romantismo. Atualmente coordena o grupo de pesquisa “Tradição, mitos e lendas: estudos de literatura comparada” e é membro do Conselho Científico da Entre-Letras, revista da Pós-Graduação em Letras da UFT.





Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará – UFC  
Av. da Universidade, 2932 – fundos – Benfica  
Fone: (85) 3366.7485 / 7486  
CEP: 60020-181 – Fortaleza – Ceará  
[imprensa.ufc@pradm.ufc.br](mailto:imprensa.ufc@pradm.ufc.br)

**A** Universidade Federal do Ceará contribui por excelência para a educação e para a ciência em nosso país. Como um dos seus avanços acadêmicos, merece destaque o desenvolvimento da pós-graduação, que fortalece o pilar da formação de recursos humanos por meio da pesquisa.

A pós-graduação brasileira, sistematicamente avaliada nas últimas décadas, ganha credibilidade, e seus pesquisadores gozam de reconhecimento internacional. Nesse processo, o livro integra a produção intelectual acadêmica das múltiplas áreas que compõem o quadro científico da Universidade e apura os esforços dos pesquisadores que veiculam parte de sua produção nesse formato.

A Coleção de Estudos da Pós-Graduação foi criada, portanto, para apoiar os programas de pós-graduação *stricto sensu* da UFC e consolidar uma política acadêmica, científica e institucional de valorização da pesquisa, ao franquear o curso da produção intelectual em forma de livro.



ISBN 978-85-7485-292-8

