

# A MALDADE NA ENCRUZILHADA DO SÉCULO XIX: FRANKLIN TÁVORA E *O CABELEIRA*

Edison BARIANI<sup>1</sup>

- **RESUMO:** O romance *O Cabeleira*, de Franklin Távora, é considerado um marco do regionalismo literário brasileiro. De difícil definição, situa-se numa encruzilhada de períodos, estilos, tradições e ideologias, donde emerge uma perspectiva já incompatibilizada com o antigo regime, porém ainda caudatária de idéias românticas. A questão da maldade, muito presente na narrativa, aponta tais confluências e problemas, explicitando os limites da visão de mundo do autor.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Franklin Távora. *O Cabeleira*. Maldade. Encruzilhada. Povo. Regionalism. Capitalismo.

*Cada homem traz dentro de si toda uma época, do mesmo modo que cada onda traz dentro de si todo o mar.*  
J. P. Sartre

*O Cabeleira* (1876), de Franklin Távora, é considerado um marco do regionalismo brasileiro, não tanto pela temática e forma, já antes tentadas por José de Alencar e outros, mas sobretudo pelo conhecido prólogo no qual postula uma “literatura do Norte”. No romance, além da proposta programática, um aspecto salta à vista: a maldade encarnada na violência que permeia a história e seus personagens, mormente o herói.

A história, tomada como verídica por Franklin Távora, narra a saga do bandido José Gomes, vulgarizado e eternizado como “Cabeleira”, sua vida, façanhas e atrocidades, desde a infância até sua morte. O cenário é Pernambuco do séc. XVIII, com especial ênfase no fatídico ano de 1776, data da prisão, julgamento e morte do herói.

A narrativa é feita em terceira pessoa por um singular narrador onisciente e onipresente, que não omite seu julgamento moral, conhece os fatos e sua sucessão, e transporta o leitor para locais e momentos diversos, alinhavando de modo peculiar o espaço e tempo curtos: os acontecimentos decorridos nos poucos dias que antecedem

---

<sup>1</sup> Pós-doutorando em Sociologia. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – Pós-graduação em Sociologia. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – edsnb@ig.com.br

o final da trama são enfatizados pelo narrador, que tece cuidadosamente a rede dos fatos em pequenos avanços e recuos no tempo e espaço; passado e presente se entrelaçam na narrativa, adiantando ações que ganham súbito interesse quando do recuo para elucidar as circunstâncias do desfecho, agora previsível mas não menos interessante, quando fornecidos o contexto e os efeitos causais daquela situação.<sup>2</sup>

### **As marcas da maldade**

No enredo, ganha relevo a violência perpetrada pelo herói e seus sequazes. O menino José Gomes, dividido entre a influência benévola de sua mãe Joana e ao pérfido pai, Joaquim Gomes, inicia sua saga torturando e matando pequenos animais. Diante da disputa na criação do menino e malgrado o esforço da mãe, o pai toma-o e internam-se a viver na mata, saindo para praticarem crimes. Assim o menino José Gomes torna-se o bandido “Cabeleira”.

Ainda rapazote espanca mulheres (como Chica) até a morte, mais tarde, junta às suas truculências ousadas tais como matar uma mulher a coronhadas (Florinda), cravar um facão nas costas de um menino, atirar (e matar) a outro que se refugiava amedrontado no alto de uma árvore, trucidar pessoas numa reunião pública, assassinar outras em lutas à faca, estourar os miolos de um velho solitário que passava desavisado pela mata, etc.

A maldade presente nas ações do protagonista é deveras chocante e, muitas vezes, embora motivada por ações alheias, sua reação é desproporcional às circunstâncias. Pressionado pelo pai e pelo contexto, Cabeleira não é deliberadamente mau, não exerce a maldade com volúpia e finalidade, não se guia – pode-se dizer, teleologicamente – pelo mal, responde aos estímulos de modo quase instintivo e, sem dúvida, atroz. Sua maldade caracteriza-se por uma reação condicionada, uma espécie de física comportamental que impele os corpos ao atrito, daí a resultante violência. Em alguns raros momentos, procura dominar o contexto e racionalizar as ações em termos voluntaristas, de escolhas e respostas comedidas e adequadas segundo alguma noção civilizatória, entretanto, tal sensatez somente relampeja e se apaga nos seus atos.

Segundo o narrador, o comportamento dos personagens (e sua disposição para maldade), sobretudo do herói, repousa nas condicionantes derivadas das eventuais presença e influência da natureza (influência negativa) e, principalmente, da educação (positiva). Numa interpretação dessa assertiva, a natureza pode ser percebida como o ambiente físico e os fatores genético-biológicos, certa vivência ecológica do indivíduo; já a educação, em sentido lato, refere-se às formas culturais,

---

<sup>2</sup> Em algumas passagens, certamente pontos baixos do romance, o narrador remete ao seu presente (segunda metade do século XIX) para aludir criticamente – em primeira pessoa – às mazelas daquele momento. (TÁVORA, 1977).

sociais, dessa vivência, desde a eventual existência e desempenho das instituições (Estado, família, escola), passando pelos modos de sociabilidade, até a própria influência de indivíduos sobre outros – enquanto modelo de ação a partir de seus papéis sociais e atuação individual, como o “exemplo” negativo dado pelo pai ao filho.

Franklin Távora, por meio do narrador, deixa entrever a influência do positivismo e do evolucionismo na conformação de seu entendimento da vida dos homens. A atuação dos personagens é condicionada por fatores como meio, raça e formas de sociabilidade.

O ambiente físico é um dos fatores centrais de influência no comportamento daqueles indivíduos. Em relativo isolamento no sertão, cercados pela natureza indômita, os personagens tendem a agir de modo rude e até cruel, pois a subsistência, a sobrevivência física, ocupa lugar de destaque naquele meio hostil, demasiado distante das regras civilizatórias impostas pelas instituições. Sem tais controles sociais grassa a existência bruta, as regras de sociabilidade ficam subjugadas aos imperativos imediatos dos apetites, paixões e instintos. Assim, José e Joaquim Gomes, ao assumirem uma vida de crimes, internam-se no mato; o mesmo acontece com todos os sicários presentes na história: refugiam-se na mata e de lá só saem para assaltar e fustigar a incipiente civilização. Não é de menos que o próprio José Gomes só se torna o Cabeleira após adentrar a floresta com seu pai e isolarem-se do convívio com os outros: os cabelos compridos que então ostenta são o símbolo atávico de que José Gomes transformou-se em Cabeleira, assumiu uma outra personalidade, tendencialmente má.<sup>3</sup> De outro modo, os habitantes das cidades e povoações são pacíficos, presas fáceis da maldade dos selvagens, sua urbanidade – positivamente valorizada pelo autor – é também sua fraqueza.

Também a raça como condicionante está presente – de modo sutil – na história, embora não haja expressas digressões sobre a influência desse fator, são nítidos na constituição dos personagens os preconceitos raciais. Os indígenas são descritos como naturalmente bons, familiarizados com a mata e os meios de decifrar-lhe os caminhos. A curiboca Florinda, mãe adotiva de Luisinha, é valente e protetora, abdica de si a ponto de perder sua vida em decorrência da tentativa de proteger sua filha; o índio Matias move-se com destreza pela mata, é agradecido, prestativo e resignado, sofre os terríveis castigos impostos pelos bandidos com “estóica resignação característica de sua raça” (TÁVORA, 1977, p.73), para assim proteger as mulheres indefesas que se refugiavam na casa de Liberato. São os índios dotados de instintos e sentidos adaptados à vida na floresta, de uma pureza de sentimentos e natural bondade, ao modo “bom selvagem” de Rousseau interpretado pelo romantismo indigenista brasileiro.

---

<sup>3</sup> Aqui Távora mantém prudente distância de certo evolucionismo ingênuo, o personagem – premido pelas circunstâncias – retrocede a um estágio anterior de civilização.

Quanto aos negros, são simplesmente bons ou maus. O diferencial é dado pelas oportunidades e circunstâncias de vida, bem como pelo reconhecimento eficaz do papel social atribuído. Gabriel, Liberato e suas famílias são “negros bons”, pequenos proprietários que ganham seu sustento de modo digno e autônomo, não só em termos de subsistência, mas até mesmo vendendo o que produzem no mercado. Por outro lado, José Trovão e os escravos fugidos são maus e aliam-se aos bandidos. Sem matizes de personalidade, os negros são unilateralmente definidos. São bons quando possuem meios de viver decentemente e “sabem o seu lugar”, quando se exilam da convivência direta e deixam patente sua inferioridade social, reconhecem-na e instrumentalizam-na nas relações com os “brancos”.<sup>4</sup> Os maus são aqueles negros que, destituídos de propriedade e dignidade, de meios de sobrevivência, ou brutalizados pela escravidão, perdem-se no banditismo; inábeis, tratam os brancos como iguais, parecendo-lhes insolente. Emerge nessas caracterizações a idéia abolicionista de conferir liberdade e possibilidades de auto-sustento aos negros cativos, todavia, relutante em integrá-los como cidadãos ao mundo dos brancos.

Esses, os brancos, possuem uma caracterização peculiar na obra, passam a impressão de que são alheios e imunes ao ambiente hostil, movem-se com racionalidade muito distinta da impetuosidade dos mestiços. Quando autoridades, agem de modo absolutamente consoante aos seus cargos e funções, ou seja, são ‘homens institucionalizados’, tais como o capitão-mor Cristóvão de Holanda Cavalcanti. Os personagens mais presentes, como Timóteo, o negociante, age com calculada habilidade para mover-se em terreno minado – entre o ofício de mercador e a cumplicidade com os bandidos, entre a brutalidade do sertão e os imperativos do comércio – com impassibilidade notável, a ponto de o próprio narrador, sempre pronto a observações, praticamente suspender o julgamento moral sobre suas atitudes, parecendo mesmo ser compreensível seu comportamento frente às contrariedades. Já Luisinha é a menina branca de longos cabelos castanhos, virgem, meiga, obstinadamente bondosa num ambiente tão sórdido, pronta a oferecer sua própria vida para salvar sua mãe e redimir seu amado Cabeleira. Por ser branca num meio de mestiços é providencialmente órfã; criada por uma curiboca, tem vida simples, mas a educação necessária – como Sofia, do *Emílio* de Rousseau (1995) – a uma mulher: religiosa, prendada e de bons modos. Personagem inosso e artificial, Luisinha é a típica heroína romântica, um poço de virtudes. Os brancos presentes na história confundem-se com seus papéis na ordem social racional-legal (como as autoridades), são eminentemente bons (como Luisinha ou a piedosa Dona Leonor, esposa do capitão-mor)<sup>5</sup> ou de uma racionalidade pragmática (como Timóteo),

<sup>4</sup> Significativamente, esses “negros bons” tratam todos os demais tipos por “brancos”, deixando óbvia sua distinção e inferioridade social, mesmo diante de mestiços.

<sup>5</sup> Não há indicação da cor ou raça de Dona Leonor e seu marido (o capitão-mor), obviamente pelo

de modo geral, são agentes racionais, comedidos e, mesmo quando convivem no mesmo meio atroz, mantêm alguma distância e independência dos condicionantes do ambiente rústico, a ponto de parecerem deslocados. Reagem às circunstâncias da maldade do sertão negando-as simplesmente, como Luisinha, o capitão-mor e sua esposa, ou adaptando-se e tirando proveito delas, como Timóteo.

Os pardos também são um tipo peculiar. A mulata Rosalina (mulher do negro Liberato), de boa índole, é “ardente, caprichosa, cheia de vivacidade e energia”, sua boca exprime “graça, volúpia, soberba e desdém ao mesmo tempo” (TÁVORA, 1977, p.68-69), mistura de mulher lasciva, voluntariosa e útil, de – acentuadas tais características – fêmea ferosa e animal para trabalho, de mulher para satisfação e boa mula de tropeiro.<sup>6</sup> Se a mulher branca é vista como virtuosa, bondosa e emotiva sem perder sua graça e sensatez, as demais mulheres (pardas, curibocas, mamelucas) têm seus atributos físicos ressaltados. Já o mulato Teodósio, criminoso comparsa de Cabeleira, é o “pardo astuto e sorrateiro” (TÁVORA, 1977, p.14); “dissimulado”, disfarça-se, esconde-se, aparece e desaparece habilmente e se insere sorrateiramente nos ambientes para adquirir conhecimentos que o ajudarão em seus artifícios maldosos. Destarte a singularidade desse personagem, nota-se uma concepção muito próxima daquela que percebia o mulato como figura bastarda do Brasil do séc. XIX, vivendo nas frestas da sociedade e experimentando diretamente suas contradições, símbolo vivo da imoralidade da escravidão e contingente perigoso e ardiloso, que mesmo aceito e tolerado pela ordem, usaria de seus direitos e liberdades para intrometer-se e insurgir-se contra o regime e contestar os fundamentos do *status quo*.

Por sua vez, os personagens definidos como mamelucos, descendentes da mistura de brancos e índios, são descritos como indivíduos impetuosos, incontroláveis, temerários e violentos<sup>7</sup>. Assim é a mameluca Chica, companheira de Timóteo, que se batia contra homens sem nada a temer (e acaba morta por isso), o Cabeleira, cujos feitos horríveis são narrados no romance, e Joaquim Gomes, o pai de Cabeleira, descrito como “sujeito de más entranhas, dado à prática dos mais hediondos crimes” (TÁVORA, 1977, p.13), cuja maldade excede a do próprio filho, vez que é ele – segundo o narrador – o maior responsável por iniciar o menino

---

fato de sua posição social deixar claro que só poderiam ser brancos ou tomados como tal. Cor, raça e posição social se misturam como identificação social no Brasil do século XIX.

<sup>6</sup> O narrador acrescenta à descrição que Rosalina é um “tipo que está destinado a desaparecer dentre nós com o correr dos anos”. (TÁVORA, 1977, p.69) Não fica claro se se refere à mulata útil e prestativa e seu tradicional emprego nos serviços domésticos e familiares ou, ainda, simplesmente à mulata escura, vislumbrando uma possível ação do branqueamento como processo biológico-social que, por meio da miscigenação, disseminaria a figura do “branco” (ainda que mestiço) em detrimento do negro, mulato escuro, etc. – tese defendida por, entre outros, Silvio Romero.

<sup>7</sup> Infere-se daí que o processo de mestiçagem não só não manteria as características positivas das “raças formadoras” como ainda acentuaria ou daria ensejo a outras más.

na vida criminosa. Os mamelucos são os personagens mais malévolos da trama, irascíveis, nada os detêm, perpetrando horrores de modo quase banal. Curioso, entretanto, que o mameluco Cabeleira, após arrepende-se e tentar mudar de vida, é descrito como tendo “corpo de cor branca”. (TÁVORA, 1977, p.124) A virtude torna-se fator de clareamento, a moralidade e a cor imbricam-se na interpretação social do autor.

Nota-se que a noção de raça presente no repertório intelectual científicista da segunda metade do século XIX estende sua influência à construção da história e dos personagens.<sup>8</sup> Há uma hierarquização das raças no que toca à nobreza de sentimentos e grau de civilização: os brancos quase sempre bons e de acentuada racionalidade; os índios são leais e resignados; os negros são cabalmente bons ou maus, sem exceção, mas de índole firme e constante; já os pardos e mamelucos, os mestiços, são de caráter instável e duvidoso, de definição próxima da animalidade, de acentuada tendência (com raras exceções) ao mal e à violência, e, dentre os personagens de má índole, são notoriamente os piores. A única personagem que contraria frontalmente tal esquema é a mãe de Cabeleira, Joana, exemplo de bondade e abnegação, indiferente ao ambiente hostil e às influências genéticas, disposta a enfrentar o pai para que o menino siga um caminho de retidão moral; Joana é certamente mestiça, visto que o pai e o filho são descritos como mamelucos, todavia, oportunamente, é a única dos personagens centrais cuja raça ou cor é omitida pelo narrador.

Desse modo, a interpretação do texto permite depreender que as alegadas “raças puras” (ou menos misturadas)<sup>9</sup> – como os brancos, índios e negros – são, em geral, de melhor e mais constante índole, tendo seu ‘caráter formado’, nada ou pouco oscilam e, quando decaem moralmente, são menos maldosos. Já os mestiços são, frequentemente, impetuosos e destemperados, de uma maldade arraigada e quase instintiva.

Não obstante o comportamento dos personagens seja condicionado por fatores mesológicos, tais fatores não são absolutamente determinantes da totalidade das ações. Há na argumentação narrativa um outro fator que interfere nas condutas que o narrador nomeia como “educação”, uma “segunda natureza”. A respeito do herói Cabeleira, afirma que: “Pela sua organização, pelos seus predicados [...] não estava

---

<sup>8</sup> Embora Távora afirme ser verídica a história contada – juízo embasado em pesquisas que fez a partir de trovas populares e no relato de Fernandes Gama, *Memórias históricas da província de Pernambuco* (TÁVORA, 1977, p.137, posfácio) – a interpretação, seleção, construção, ênfase e omissão na narração da história e caracterização dos personagens são, obviamente, de sua lavra.

<sup>9</sup> O narrador não menciona o termo “raça pura”, utilizado aqui pois consta do repertório intelectual da segunda metade do séc. XIX. De modo análogo, o uso do termo “raça” neste texto remete ao léxico cultural do período, já que se revelou um conceito cientificamente inaceitável, uma falácia biológica e sociológica.

destinado a ser o que foi” (TÁVORA, 1977, p.36), logo, questiona-se (e responde) o narrador:

Como é possível porém que se houvesse abastardado por tal forma a obra que saiu sem defeito das mãos da natureza? Como se compreende que uma organização sã se tivesse corrompido ao ponto de exceder, no desprezo da espécie humana, a fera cerval que se alimenta de sangue e carnes fumegantes, não por uma aberração, mas por uma lei da sua mesma animalidade? 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. 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, 1977, p.35-36, grifo nosso).

Aflui no romance a idéia de que os homens têm seu caráter moldado a partir do legado natural (racial, biológico) e, sobretudo, da educação (coerção moral e legal, exaltação da conduta social adequada). Natureza e sociedade se opõem e disputam a influência sobre o comportamento dos indivíduos. Cabeleira é o caso mais óbvio, dividido entre as influências do pai e da mãe, depois entre a necessidade de sobrevivência e o amor a Luisinha, vive sempre profundo conflito. No entender de uma comentarista “[...] Cabeleira oscila entre dois pólos: de um lado, a intrínseca pureza d’alma, legado de sua mãe Joana; de outro, a trilha do crime, que o pai, Joaquim Gomes, lhe outorgou”; adiante, o personagem defrontar-se-á com a repetição do dilema: “Para a sobrevivência era preciso matar; para conservar Luisinha ao seu lado era imprescindível abdicar da vida criminosa, errante, de assassinatos e saques.” (CAMPEDELLI, 1977, p.5) Entretanto, tal disputa – entre esses pólos que aparentemente simbolizam o bem e o mal – não se esgota, como pode parecer, numa abordagem romântica. Não são esses simples pólos que determinam as balizas entre as quais se move a vontade no mundo, a escolha existencial não está unicamente a cargo dessa volúpia, nem tal escolha é algo unilateral e definitivo, consumando a existência do indivíduo. O naturalismo e o realismo presentes na construção de Távora definem esses pólos como a natureza e a sociedade, já o indivíduo não é somente o produto desse embate, vive-o intensamente durante sua vida. Os homens são seres naturais e sociais, carregam instintos primevos, mas também são dotados de razão e aparelhados para sociabilidade, são capazes de escolhas que transformam seu destino. Daí certo romantismo mitigado pela influência do determinismo e do evolucionismo na obra.

Joaquim Gomes, o pai de Cabeleira, representa a força da herança natural, atávica, é “naturalmente mau” e torpe (TÁVORA, 1977, p.36), porém, seu caráter foi forjado também pela ausência de coerção social:

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, 1977, p.19).

Aos ensinamentos e exemplos da figura “forte” – segundo o narrador – do pai Joaquim, José Gomes (posteriormente “Cabeleira”) deve lições como sacrificar animais para aprender a matar pessoas, ser duro, insensível – “quem é homem não chora; quem é homem faz chorar” –, impiedoso, “matar sempre”, pois assim estará treinado para a sobrevivência, arte indispensável no sertão. “Não sabes que o assassino é respeitado e temido?” (TÁVORA, 1977, p.40, p.19 e p.39), assevera o maquiavelismo sertanejo de Joaquim.

Em contrapartida, a figura “fraca” da mãe, Joana, “exemplo vivo e edificante pela ternura, pela bondade, pelo espírito de religião” (TÁVORA, 1977, p.36), tenta orientar o menino José Gomes para uma vida moralmente reta, por meio das regras de sociabilidade: respeitar aos outros, temer a Deus, ser piedoso, etc. A despeito das críticas que o narrador faz ao clero, em particular aos jesuítas, a religiosidade – presente em muitos dos personagens quando acuados – é vista como característica dos personagens de boa índole e como uma forma de refrear os instintos malévolos de outros, de coerção. Assim, de início, a fragilidade da educação é simbolizada no legado de Joana ao menino José: um rosário, destruído pela força natural atuante por meio do pai, selvagem e mameluco que, por sua vez, presenteia-lhe (significativamente) com um punhal.<sup>10</sup>

Tal antagonismo de forças tem como efeitos a destruição da família pela separação, pois “sem educação e moralidade é impossível a família” (TÁVORA, 1977, p.37), e a dilaceração da personalidade de José Gomes, dividido entre a necessidade de sobreviver no ambiente hostil e a de se integrar plena e satisfatoriamente na sociedade.

Não obstante as insinuações de cunho sociológico, o desfecho da história é sumamente romântico: tocado pelo amor a Luisinha – embora acuado pelas forças da autoridade legítima, arrependido e assombrado por seus atos passados<sup>11</sup> – o

<sup>10</sup> Logo nas primeiras páginas do romance, o narrador descreve a manifestação de alegria das pessoas com a abolição da ordem dos jesuítas pelo papa Clemente XIV, em 1773 (TÁVORA, 1977, p.15-16) – a expulsão daqueles do reino português já havia sido feita por Pombal em 1759. As críticas de Távora ao clero – bem ao modo positivista – dirigem-se à tentativa de sobreposição do poder espiritual ao temporal, bem como ao pretensão monopólio religioso (católico) sobre os atos da vida social (registro, funeral, etc.); estreitamente ligado à maçonaria, Távora acabou envolvido na Questão Religiosa, quando ainda no Recife, em 1873, tomando posição contra os bispos e pela secularização (AGUIAR, 1997). Embora reconheça o papel de coerção positiva da religião e das instituições, a Igreja está ausente da trama.

<sup>11</sup> Exemplo dessa perturbação pelo sentimento de culpa é um momento catártico, no qual revê a figura



Cabeleira desiste resignadamente de sua vida criminosa, abdica da maldade.<sup>12</sup> Julgado por suas transgressões às leis de sociabilidade, Cabeleira arrepende-se, mas é enforcado. Segue-se então um libelo, bem ao modo juricista dos intelectuais do século XIX, do narrador contra a pena capital – considerada injusta por ofender “a inviolabilidade da pessoa humana” (TÁVORA, 1977, p.131) e socialmente ineficaz por não ser exemplar no refreamento dos crimes – e a favor da reforma do homem pela institucionalização da educação, pois, regra geral, os crimes seriam fruto da “pobreza” e da “ignorância”, formas de “degradação social”. (TÁVORA, 1977, p.135-136).

Portanto, no romance, vige a idéia de que a maldade existe como animalidade, brutalidade primeva derivada dos instintos de sobrevivência e conservação num ambiente hostil, no qual estão ausentes (ou fragilizadas) as formas de coerção e integração social, a cargo das instituições (Estado como autoridade pública legítima, a escola como aparelho cultural, a família como núcleo de iniciação social) e do adestramento para a sociabilidade, ambos consignados na idéia-força da “educação”, tomada como socialização e prerrogativa, já 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”. (TÁVORA, 1977, p.37)<sup>13</sup>

## **A encruzilhada**

*O Cabeleira*, com exceções, foi considerado pela crítica contemporânea (RIBEIRO, 2006) e ulterior como algo medíocre. Dentre essas exceções notabiliza-se Silvio Romero (1953, p.1602-1603), que considera *Lourenço* (1881) a obra-prima do autor, mas assinala *O Cabeleira* como “um belo livro”, no qual se destacam o estilo apurado, a figura forte do protagonista e as cenas de costumes; ao autor, Franklin Távora, “cabe um posto notável entre os mais distintos romancistas do Brasil”, que deve figurar como “chefe do naturalismo tradicionalista e campesino na novelística brasileira”.

Silvio Romero (1953, p.1605, grifo do autor) admira-se do não-reconhecimento da obra do autor pelo “público dos literatos”, devido – segundo ele – ao fato de que Távora “apareceu no meio deles sem baixar-lhes a cabeça, e, ao demais, tendo a

---

do velho solitário cujos miolos e olhos espalhou com um tiro, a cena traz à tona os tormentos da vida criminosa de Cabeleira.

<sup>12</sup> Um contraponto às cenas de violência do protagonista são as passagens no qual se mostra indeciso, frágil, absorto, e pega da viola para musicar suas lamúrias. A arte sutil e melancólica da música suspende a brutalidade das lutas e indica que ainda há salvação para o herói.

<sup>13</sup> Távora, quando deputado provincial e diretor geral da instrução primária, enfrentou duros combates pela educação e “liberdade do ensino”, vista como instrução primária e secundária secularizada, mantida e fiscalizada pelo poder público. (AGUIAR, 1997, p.139).

coragem de falar em *literatura do Norte*... Daí a má-vontade. Mas a história lhe fará justiça.”

Apesar da irreverência alegada por Silvio Romero, o romance permaneceu relegado pela crítica, vista a escassez de análises. Em parte, a marginalização de *O Cabeleira* deve-se também ao estranho resultado do cruzamento de estilos, gêneros e tendências, o romance está ainda ligado ao Romantismo, mas compartilha uma posição realista dos fatos e uma visão um tanto naturalista do meio e dos homens. Pretende-se uma obra histórica e verídica – dando início à seqüência que terá ainda *O Matuto* (1878) e *Lourenço* (1881)<sup>14</sup> –, mas a idealização da trama afrouxa esse caráter; entretanto, como romance histórico, relega o cenário e os fatos da história social a um plano inferior, como mero apêndice da trama. Ainda, aborda os acontecimentos de um modo que oscila entre o moralismo e o distanciamento naturalista por vezes instrutivo e secamente observador, entre laivos românticos que beiram a pieguice e diagnósticos cientificistas que esvaziam os personagens de profundidade psicológica, daí ter sido definido como “estilo de romance folhetinesco sem nenhum aprofundamento psicológico” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p.253), ou como sendo de um romantismo tardio e “epigônico”, “construção frágil, vulnerável, que não sobrevive sem a presença constante, insistente, irritante do narrador moralista”, que “interfere, chama, justifica, explica, condena”. (DIMAS, 1974, p.99)

A posição de certa crítica aponta a dificuldade de definição da obra ao afirmar que o “romance tem um quê de moralista, um quê de didático, um quê de histórico” (CAMPEDELLI, 1977, p.6), e o autor “[...] um escritor de transição entre o romantismo e o realismo. Romântico, pela preocupação sempre presente ‘em despertar a sensibilidade do leitor’ e pela tendência de dar feição heróica às figuras de primeiro plano. Realista, pelas intenções, pela atitude de combate”. (IANNONE, 1984, p.17)<sup>15</sup>.

Tais dificuldades de definição, para outros, não teriam ofuscado o mérito de Franklin Távora. É ele – segundo Paulo Dantas (1963, p.7) – “[...] o primeiro escritor brasileiro a fixar a tragédia das epopéias matutas dos nossos sertões. As massas populares, com ele, entraram no nosso romance.” Fato contestado numa das raras leituras críticas recentes de *O Cabeleira*, elaborada por Antonio Dimas (1974, p.96), para o qual a massa “indistinta” é mostrada no romance como portadora de

<sup>14</sup> Declara Távora (1977, p.7, grifo nosso) no prólogo: “Início esta série de composições literárias, para não dizer *estudos históricos*, com *O Cabeleira*”.

<sup>15</sup> Lúcia Miguel-Pereira (1973) identifica no autor duas fases, uma primeira romântica e outra, posterior, focalizada nas ambições da Literatura do Norte, além disso, vê n’*O Cabeleira* mais uma crônica romanceada que um romance, pois Távora tenta ser historiador e romancista, todavia, não é nem um, nem outro. Já para Antonio Candido (1969, p.306), cumpre classificar o escritor como romântico, não tanto pela sua fidelidade ao estilo, mas pelo fato de o Naturalismo, parecendo ruptura abrupta, ter sido muitas vezes “continuação de modismos anteriores”.

um “comportamento animal” e o bandido derrotado como “perigo já transposto”, “equilíbrio social restabelecido”, ao qual “impunha-se, então saudar o triunfo da Ordem contra a Desordem”. Os personagens da classe dominante – segundo o comentarista – são postos como sensatos e razoáveis, contrastando a divina calma do capitão-mor com a movimentação do “populacho”: “[...] contrapõe-se, claramente o desassossego da massa à serenidade e segurança inabalável do representante do Poder”. Defrontam-se, então, “[...] de um lado, a serenidade, a pompa e a tranqüilidade (do dever cumprido?) da camada dirigente e, do outro, a apreensão do populacho”. A “ideologia indecisa, ambígua, quase reacionária” de Távora manifesta-se, sobretudo, “nos momentos em que trata das instituições – governo, clero – e, eventualmente, as contrapõe ao populacho”, quando então “ele não se furta de elogiar o poder constituído e borrar as cores do povo” (DIMAS, 1974, p.95). Assim, para o crítico, “Távora via o povo com os mesmos olhos da Corte, ainda que pretendesse o contrário”, ou seja, pela ótica de uma “divisão maniqueísta”, “a separação entre o Bem e o Mal”, traço romântico do autor, “ao lado da conversão do bandido pela força do Amor e da glorificação da Mulher”. (DIMAS, 1974, p.98, e p.94) Depreende então que “[...] se comprova claramente a insuficiência do seu romance enquanto denúncia social e enquanto construção narrativa convincente”. (DIMAS, 1974, p.99).

Ao perceber a diferenciação no tratamento dos grupos sociais, Dimas não logra entender as contradições entre esses grupos e a visão de mundo que motiva o escritor, ao buscar na simplicidade dos fatos narrados as motivações ideológicas, elege a crua facticidade do enredo como informadora da perspectiva do autor; embora o relato dos fatos não seja algo ingênuo ou axiologicamente neutro, é na totalidade complexa da construção dos papéis sociais que reside o fundamento do interesse crítico-analítico.

Caso não seja precursor da idéia, não é falso que Távora, em *O Cabeleira*, tenha inserido as massas populares – segundo Paulo Dantas (1963) – no romance brasileiro: estão lá (e como protagonistas!) os mestiços, matutos, bandidos, sertanejos, trabalhadores do campo, escravos fugitivos, etc. Já o fato de não aparecerem como heróis altivos, impassíveis, de uma divina nobreza de sentimentos, não os torna menos reais, ao contrário, confere diversidade aos personagens e verossimilhança ao ambiente rústico da Colônia, outrossim, uma inversão ingênua das caracterizações positivas e negativas dos grupos – não proposta por Dimas, advirta-se – só tornaria “romanticamente” falsa e pitoresca a narrativa, exemplo disso são as caracterizações de personagens populares de extrema nobreza de sentimentos e ações, como Joana e Luisinha, sem dúvida, as de menor profundidade psicológica e complexidade social.

As massas estão presentes na obra e não estão borradas suas cores, ao contrário, tais massas estão presentes exatamente como contingente marcado

pela diversidade: pelos distintos tipos e comportamentos, pela mestiçagem, pela instabilidade e insegurança da vida social. O que é notório é o modo de caracterizá-las: como população dispersa e desagregada, malta, lutando pela subsistência, entregues à insegurança do meio selvagem na ausência do poder público, da autoridade legítima, da integração qualificada e de liames sociais de solidariedade, cooperação e autogoverno; e não como *povo*, totalidade de cidadãos social e politicamente organizados, compartilhando língua, tradições e cultura. Não obstante a complacência com a caracterização de alguns membros da classe dominante e suas ações – baseadas no patrimonialismo de um Estado centralizador e frequentemente ausente dos recônditos –, embora crítico do descaso do Estado e da “Sociedade” com a educação e da má aplicação das prerrogativas legais de coerção (assentimento à pena de morte), a caracterização da massa por Távora é o que confere algum realismo – em contraposição a um idealismo ingênuo e conveniente do romantismo oitocentista – à obra.

Portanto, a insinuação ideológica não está (somente) na simples apresentação factual dos grupos sociais, mas no modo de expressão da totalidade social: dos indivíduos, dos tipos sociais e dos papéis sociais atribuídos e desempenhados na trama das relações que constitui a estrutura social. Se assim o fosse, como explicar a existência de personagens positivamente valorizados – bons, racionais, sensatos, cooperativos – no interior dessa massa? E a atuação negativa de integrantes da classe dominante na aplicação da lei e em proporcionar mecanismos de integração social qualificada? Cruzam-se e embaralham-se no romance as linhas de classe, de cor e de casta, segundo a visão na qual inexistente um povo; o que ganha relevo social são as caracterizações de tipos e de raças, todavia, não é fortuito que os mestiços e as raças tomadas como inferiores estejam mais próximas do atavismo natural e no sopé da vida social, eles são vistos como um contingente problemático, nem sequer possuidores de mínima solidariedade social que proporcionaria sua integração em um grupo social coeso. O mote da maldade retorna aqui não como condição de grupo social determinado, inexistente no romance a perspectiva do sertanejo como ‘classe perigosa’, o que está presente é a idéia de marginalização e degradação, de exclusão até mesmo da configuração grupal, só vigem os laços primários de sociabilidade e de modo claramente ‘natural’, rudimentar.

*O Cabeleira* é considerado por alguns o romance que iniciou o regionalismo no Brasil (CAMPEDELLI, 1977, p 6), entretanto, o próprio Franklin Távora – segundo Heron de Alencar, citado por Sodré (1969, p.332) – nunca nomeou sua própria literatura como “regionalista”. Tal designação, mais talvez que o próprio romance, deve-se ao célebre prólogo (em forma de carta a um suposto amigo), que traz o que é considerado seu manifesto literário, no qual propõe uma *Literatura do Norte*:

As letras têm, como a política, certo caráter geográfico; mais do 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, 1977, p.10).

E prossegue afirmando a peculiaridade política e literária do Norte do Brasil em relação ao Sul. “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, 1977, p.11)

Assim, diferentemente de equívocas interpretações, o autor não defende um suposto separatismo, e sim a possibilidade de expressão nacional do regional e do provincial, alijados pelo predomínio político e cultural (mormente literário), da capital e da Corte. Também os sergipanos Silvio Romero (por meio da crítica ácida) e Tobias Barreto (pelo germanismo), seus ‘conterrâneos’ do Norte e contemporâneos no Recife, vão se insurgir contra tal *status quo*.<sup>16</sup>

A proposta de dar expressão ao regional já vinha de antes. Em suas *Cartas a Cincinato* (1870) Távora (sob o pseudônimo de “Semprônio”) tece duras considerações – em missivas a “Cincinato”, o escritor português José Feliciano de Castilho, irmão de Antonio José de Castilho, que as publica em seu semanário *Questões do Dia* – às obras de “Sênio” (epíteto de José de Alencar), em especial, aos romances *Iracema* (1865) e *O Gaúcho* (1870).<sup>17</sup> Nas *Cartas...*, Távora elogia Joaquim Manuel de Macedo e condena “[...] uma suposta displicência do conterrâneo cearense [Alencar] no retrato de cenários naturais, língua e personagens regionais. Acusa-o de descrever o que não *observou* e ainda de ignorar escritos linguísticos e literários que o precederam”. (RIBEIRO, 2005, p.2, grifo do autor) Se ali declara

---

<sup>16</sup> Para Cristina B. Ribeiro (2006), “Trata-se de um projeto literário que o romancista perseguiria como estratégia para destacar-se no cenário intelectual do Rio de Janeiro, por meio de uma proposta de restabelecimento da nacionalidade na literatura, nesse momento mais sensível aos pressupostos ideológicos da *Escola de Recife*”.

<sup>17</sup> Silvio Romero (1953, p.1603) conclui que José Feliciano de Castilho agiu contra Alencar por motivações políticas, fato ignorado por Távora, todavia, este já traria contra o ilustre escritor uma mágoa devida ao desprezo – e um possível mal-entendido, conforme Araripe Júnior, amigo de Távora e primo do autor de *Iracema* – de Alencar ao não comentar uma obra sua, *Os índios do Jaguaribe* (1862), seu primeiro romance (AGUIAR, 1997).

sua aversão ao modo de retratar a matéria regional, n' *O Cabeleira* essa crítica ganha um programa e uma peça de exemplaridade.<sup>18</sup>

Quanto ao regionalismo como programa e critério estéticos, Távora é – segundo Antonio Candido (1969, p.299) –, o “fundador da linhagem” e seu regionalismo estaria fundado em três elementos: 1) senso da terra, da paisagem que condiciona toda a vida da região; 2) patriotismo regional; 3) disposição polêmica de reivindicar a preeminência do Norte, reputado mais brasileiro que o Sul. José Veríssimo (1963, p.236) vislumbrou na pretensão contestadora simples imitação: “[...] tal insurreição, com outras quejandas e tanta coisa da nossa vida literária, era apenas uma macaqueação de idênticas rebeliões nos centros literários europeus.” Já Nelson Werneck Sodré (1969, p.325) vê no regionalismo do autor a procura (vã) da nacionalidade: “A busca do nacional pelo regional, pela valorização da paisagem física e da paisagem humana de regiões em que o elemento brasileiro estivesse imune a influências externas, acabaria por frustrar-se.” Outro, ainda, vê na proposta regionalista a dupla afluência do provincianismo e dos contrastes regionais:

Os manifestos e prólogos de Távora podem ser lidos como sinal avançado dos riscos que o provincianismo traz para a literatura; ou, num plano histórico, como sintoma dos fundos desequilíbrios que já no século XIX sofria o Brasil como nação desintegrada, incapaz de resolver os contrastes regionais e à deriva de uma política de preferências econômicas fatalmente injustas. O regionalismo então servia, como tem servido, de documento e protesto. (BOSI, 1997, p.63).

Não é gratuito o fato de Távora ter lançado o romance (*O Cabeleira*), o manifesto e o projeto (continuado depois com *O matuto* e *Lourenço*) em 1876, logo após sua chegada à capital, em 1874: “Até o termo de seu percurso intelectual no Rio de Janeiro, Franklin Távora persiste na missão de propagar a necessidade da incorporação dos elementos da cultura popular nortista na literatura nacional, bem como de divulgar a produção etnográfica e literária de sua região natal” (RIBEIRO, 2006). Sua Literatura do Norte serviu como cartão de visitas e forma de auto-afirmação de um escritor da província que chegara pronto a se firmar na capital política e cultural do Império munido de seu talento, escritos, um emprego público e, obviamente, sua carta de recomendação. O romance *O Cabeleira*, escrito no Rio de Janeiro, é assim o exemplo da arte e a reafirmação da identidade do escritor, de sua origem e formação. Nas palavras do próprio Távora, citado por Aguiar (1997,

---

<sup>18</sup> A crítica de Távora ao romantismo de Alencar ressalta a importância da observação e do empirismo na apreensão da paisagem natural, dos costumes, da expressão, o que denota a influência do positivismo de inspiração littréista e sua concepção da língua como algo histórico e orgânico de uma nação. No posfácio a *O Cabeleira* – assim como o prólogo, no formato de uma carta a um amigo – Távora (1977, p.140-141) chega ao ponto de incluir um glossário com os termos frequentes no romance.

p.236): “pretendia ser um grito, um brado” que, todavia, não teve eco e passou despercebido aos moucos ouvidos da elite cultural da capital.

De modo diverso ao qual foi interpretado por alguns, não pretendia a “Literatura do Norte” ser uma declaração de guerra ou uma afronta separatista, era uma estratégia de sobrevivência e reconhecimento políticos e literários, daí sua sina de ser a expressão da decadência, grito de um Norte brasileiro decaído economicamente, perdendo até seus escravos para o Sul, sendo politicamente alijado das grandes decisões nacionais e culturalmente marginalizado.<sup>19</sup>

O expediente de contextualizar no sertão pernambucano do séc. XVIII os romances produzidos na capital era um modo de contraposição cultural dentro dos limites aceitáveis da etiqueta cultural ‘cortês’ da capital; daí, a afirmação de Lúcia Miguel-Pereira (1973, p.49) de que o “historicismo” do autor era um “desvio inconsciente para poder impunemente chegar à realidade”. Retomar as lutas das revoluções pernambucanas<sup>20</sup> era, para Távora, buscar uma tradição política progressista, nativista e nacionalista; descrever a paisagem e costumes do sertão era um modo de opor outras realidades do país ao que cria ser o pedantismo urbano e afrancesado da capital; resgatar a cultura popular era opor uma (outra) realidade brasileira ao afetado cosmopolitismo<sup>21</sup>; descrever um herói bandido era negar a impavidez do herói romântico altivo e ‘civilizado’.

Não se depreenda daí que a proposta de Távora está embasada numa reacionária ‘volta à natureza’ ou a um estado de coisas anterior, nativista e romântico. No mesmo prólogo a *O Cabeleira*, expõe suas aspirações de progresso para o sertão:

— 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? Desta beleza, ora a modo de estática, ora violenta, que fontes de rendas não haviam de rebentar? Mobilizados os capitais e o crédito; animados os mercados agrícolas, industriais, artísticos, veríamos aqui a cada passo uma Manchester ou uma New York. A praça, o armazém, o entreposto ocupariam

---

<sup>19</sup> Segundo Ligia Chiappini (1995, p.4), “[...] a história do regionalismo mostra que ele surgiu e se desenvolveu em conflito com a modernização, a industrialização e a urbanização. Ele é, portanto, um fenômeno moderno e, paradoxalmente, urbano.” Já para Leonel e Segatto (2009), “Se, por um lado, a literatura regionalista é, de fato, um fenômeno histórico-cultural concreto, por outro, é também reconhecidamente uma construção de cunho programático e ideológico, perpassada por concepções as mais diversas, como, entre outras, o localismo, o nacionalismo, o provincianismo.”

<sup>20</sup> O que fez em trabalhos históricos publicados na *Revista Brasileira* e nos seus manuscritos nunca publicados, que teria destruído.

<sup>21</sup> Em especial em suas *Lendas e Tradições Populares do Norte* (1877). Tal esforço foi comum também a Sílvio Romero e José Veríssimo (em início de carreira), igualmente provincianos que vêm para capital para tentar a vida cultural, buscar reconhecimento.

a margem, hoje nua e solitária, a cômodo sem vida e sem promessa; o arado percorreria a região que de presente pertence à floresta escura. O estado natural, espancado pelas correntes da imigração espontânea que lhe viessem disputar os domínios improdutivos para os converter em magníficos empórios, ter-se-ia ido refugiar nos sertões remotos donde em breve seria novamente desalojado. 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, 1977, p.10).

O mitigado romantismo que ainda vige em Távora não se refere a um nativismo ingênuo e idílico, mas na possibilidade de transformação cabal do homem por meio da educação, a despeito de outros fatores. O positivismo e evolucionismo o impelem a buscar no progresso a chave da civilização do sertão; já seu rousseauismo crédulo o leva a propor a reforma do homem por meio da educação. Essa oposição entre natureza e civilização é exemplar n' *O Cabeleira*, que tem ainda num liberalismo de oportunidades (e pouco democrático) um outro pilar.

A idéia da maldade presente no romance insinua-se, assim, por meio da brutalidade sertaneja num estado de natureza aparentemente hobbesiano, propiciado pela ausência do poder público representado pelo Estado, todavia, cumpre a esse poder assegurar os direitos à vida, à propriedade e à esperança de empreender e prosperar, a crer na frutificação e recompensa do trabalho. Esse já é o terreno burguês de um liberalismo contratualista, que acena com os prêmios da integração e do bem-estar em retribuição ao consentimento à ordem. Não é a visão de mundo da oligarquia latifundiária dominante, é o afloramento da visão burguesa liberal de uma camada média urbana (CANDIDO, 2006) que procurava lugar e oportunidades (inclusive culturais e literárias) num momento de decadência do Império e suas formas de legitimação. Alijada da esfera decisória, representada eminentemente pelo Estado, essa camada clama pela criação do povo, articulação de uma sociedade civil e possibilidades de ação.

Ao procurar sua afirmação na qualificação e distinção pela educação e participação política, tal camada, indefectivelmente, carregava consigo o preconceito de cor e até mesmo algum racismo (cientificista), derivado da tentativa de diferenciação em relação à massa ignorante, negra e mestiça, que sequer formaria um povo. Tal povo deveria ser formado e educado, civilizado, para servir de argamassa à nacionalidade; a nação só se tornaria uma realidade plausível com a criação desse povo e a integração regional – prejudicadas então pelo centralismo imperial – com base na diversidade e autonomia econômica, política, cultural e (por que não?) literária. Já postulante da abolição e da soberania nacional, os



próximos passos ideológicos dessa camada (e sua respectiva visão de mundo) serão o federalismo e a República.<sup>22</sup>

Devido ao prematuro desaparecimento de Távora, autor e obra detiveram-se no cruzamento dessas vias ideológicas, políticas e literárias. Afora nítidas insuficiências estéticas, daí, em parte, advêm o juízo negativo e o relativo desprezo em que repousam Franklin Távora e *O Cabeleira*, pois estão nessa encruzilhada de: estilos, estéticas e escolas; tradição, consolidação e avanços; romance histórico, crônica e relato; moralismo, cientificismo e narrativa ficcional; romantismo, naturalismo e realismo; natureza, progresso e civilização; sertão, institucionalização e urbanismo; contratualismo, liberalismo e participação social; nacionalismo, federalismo e republicanismo; massa, povo e cidadania. Sua proposição do regionalismo como Literatura do Norte é a reação ao estado de coisas econômico, político e cultural (literário), à decadência do latifúndio e ascensão burguesa na crise do Império e do regime escravista, ao centralismo político-administrativo e ao monopólio de oportunidades sociais – mormente culturais – da Corte.<sup>23</sup>

A questão da maldade expressa – conseqüentemente – essa condição de entroncamento. Situada nessa encruzilhada, é simultaneamente uma problemática ética, política e científica; natural e social; relacionada à natureza humana, ao meio, à condição social e racial; no limite, amenizada pela coerção ou anulada pela educação, a maldade é fruto do atraso e deve ser combatida pelo progresso, pela modernidade, pelo desenvolvimento capitalista urbano e industrial.

BARIANI, E. Malice at the crossroads of the nineteenth century: Franklin Távora and *O Cabeleira*. **Itinerários**. Araraquara, n.29, p.417-435, 2009.

■ **ABSTRACT:** *The novel O Cabeleira, by Franklin Távora, is considered a landmark of the Brazilian literary regionalism. Of difficult definition, it is placed in a crossroads of periods, styles, traditions and ideologies, from which emerges a perspective incompatible with the ancient regime, although still linked to romantic ideas. The question of malice, very conspicuous in the narrative, points to such confluences and problems, clarifying the limits of the author's worldview.*

---

<sup>22</sup> Se Tobias Barreto (1962, p.103) afirma – em seu “Um discurso em mangas de camisa”, em 1875 – a inexistência do povo e o que há de organizado no país é o Estado, por sua vez, Távora (apud AGUIAR, 1997, p.328) assevera: “Deus ilumine o governo, já que neste país tudo é governo”. Já Sílvio Romero (1953), ao lado da ausência do povo, afirma o ‘fato da mestiçagem’ como possível argamassa da construção desse povo.

<sup>23</sup> Também politicamente Távora situa-se na encruzilhada da política imperial, tendo sido eleito deputado provincial no biênio 1867-1868 pelo efêmero Partido Progressista, tentativa frustrada de alternativa política à polaridade Conservadores *versus* Liberais.

■ **KEYWORDS:** *Franklin Távora. O Cabeleira. Malice. Crossroads. People. Regionalism. Capitalism.*

## Referências

AGUIAR, C. **Franklin Távora e o seu tempo**. São Caetano do Sul: Ateliê, 1997. (Coleção Confederada, 3).

BARRETO, T. **Estudos de sociologia**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1962.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 3.ed. 17. reim. São Paulo: Cultrix, 1997.

CAMPEDELLI, S. Y. Herói do mal. In: TÁVORA, F. **O Cabeleira**. 3.ed. São Paulo: Ática, 1977, p.5-6.

CANDIDO, A. **O método crítico de Sílvio Romero**. 4.ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 3.ed. São Paulo: Martins, 1969. 2 v.

CHIAPPINI, L. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo em literatura. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, n.15, p.153-159, 1995.

DANTAS, P. Franklin Távora e o romance do norte. In: TÁVORA, F. **O Cabeleira**. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1963, p.5-9.

DIMAS, A. Uma proposta de leitura para *O Cabeleira*. **Língua e literatura**, São Paulo, v.3, ano 3, p.89-99, 1974.

IANNONE, C. A. A obra de Franklin Távora. In: TÁVORA, F. **O Cabeleira**. São Paulo: Três, 1984, p.13-17.

LEONEL, M. C.; SEGATTO, J. A. O regional e o universal e Guimarães Rosa. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., São Paulo, 2008. **Anais...** São Paulo: Abralic, 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/052/MARIA\\_LEONEL.pdf](http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/052/MARIA_LEONEL.pdf)>. Acesso em: 27 nov. 2008.

MIGUEL-PEREIRA, L. **História da literatura brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920**. 3.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973. (Documentos brasileiros, v. 63).

RIBEIRO, C. B. Franklin Távora: um norte para o romance brasileiro. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 10., Rio de Janeiro, 2006. **Anais...** Rio de Janeiro: Abralic, 2006. Disponível em: <[www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/abralic/franklin\\_tavora.doc](http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/abralic/franklin_tavora.doc)>. Acesso em: 27 de agosto de 2007.

\_\_\_\_\_. Nacionalidade no romance oitocentista: o debate entre Franklin Távora e José de Alencar. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 10., Rio de Janeiro, 2006. **Anais...** Rio de Janeiro: Abralic, 2006. Disponível em: <[www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/abralic/franklin\\_tavora.doc](http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/abralic/franklin_tavora.doc)>. Acesso em: 27 de agosto de 2007.

ROMERO, S. **História da literatura brasileira**. 5.ed. Organização e prefácio Nelson Romero. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1953. 5 v. (Documentos brasileiros, 24).

ROUSSEAU, J. J. **Emílio ou Da educação**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Paideia).

SODRÉ, N. W. **História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos**. 5.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

STEGAGNO-PICCHIO, L. **História da literatura brasileira**. 2.ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. (Biblioteca luso-brasileira, série brasileira).

TÁVORA, F. **O Cabeleira**. 3.ed. São Paulo: Ática, 1977.

VERÍSSIMO, J. **História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. 4.ed. Brasília: Ed. da UnB, 1963. (Biblioteca básica brasileira, 3).

Recebido em 08/07/2008

Aceito em 12/12/2008



