

CRIME, VIOLÊNCIA E MALDADE NA “LITERATURA DO NORTE”, UMA PROBLEMÁTICA EM QUESTÃO

THE PROBLEM OF CRIME, VIOLENCE, AND WICKEDNESS IN “LITERATURE OF THE NORTH”

Ana Marcia Alves Siqueira*
Universidade Federal do Ceará

RESUMO

Nos romances constituintes da “Literatura do Norte”, de Franklin Távora, o crime, a violência e a maldade são temas recorrentes. A escolha de bandidos e tipos marginalizados, como protagonistas de suas obras, sugere que, além do objetivo primeiro de exaltar os tipos humanos, as figuras lendárias e os heróis tradicionais da região, o autor constrói romances que investigam os meandros interiores da alma humana e buscam compreender as forças motrizes direcionadoras das escolhas individuais. A partir da concepção de que a literatura funciona como um instrumento de sondagem do eu e do outro, dos anseios e desejos mais obscuros do homem, o artigo objetiva discutir como o tratamento desses temas, na produção de Franklin Távora, revela, por um lado, a cosmovisão do autor, permeada pela confluência de estilos literários, ideologias e teorias filosófico-cientificistas em um momento de transformação do país; por outro, põe em pauta um questionamento primordial sobre o Mal e suas consequências.

PALAVRAS-CHAVE

Banditismo, Mal, “Literatura do Norte”

O Mal é o impossível existente no fundo das coisas, somente revelado obliquamente pelos vícios, crimes, guerras.¹

A “LITERATURA DO NORTE”

Franklin Távora foi o primeiro escritor a propor uma literatura de cunho regionalista² antevendo a possibilidade de alcançar uma literatura eminentemente nacional. No

* ana.siqueira@ufc.br

¹ BATAILLE. *Le Mal*, p. 43. (tradução nossa)

² No contexto, a palavra Norte compreendia as regiões Norte e Nordeste em oposição ao Sul, que incluía a província do Rio de Janeiro, sede da capital do Império, e as demais ao sul desta.

prefácio à primeira obra do projeto “Literatura do Norte”, que procurava resgatar as “tradições autenticamente nacionais”, o autor conclama os escritores 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, vívida e louçã tão ignorada”.³

Nessas linhas, explicita-se a ideia diretriz do romance publicado em 1876: recontar a trajetória de Cabeleira, bandido lendário da tradição pernambucana, registrado na crônica histórica⁴ e perpetuado pela poesia oral:⁵

A história de Pernambuco oferece-nos exemplos de heroísmos e grandeza moral (...). Merecem-nos particular meditação, (...) alguns vultos infelizes, em quem hoje veneraríamos talvez modelos de altas e varonis virtudes, se certas circunstâncias de tempo e lugar, (...), não pudessem desnaturar os homens, tornando-os açoites das gerações coevas e algozes de si mesmos. Entra neste número o protagonista da presente narrativa, o qual se celebrou na carreira do crime, menos por maldade natural, do que pela crassa ignorância que em seu tempo agrilhoava os bons instintos e deixava soltas as paixões canibais. Autorizavamos a formar este juízo do Cabeleira a tradição oral, os versos dos trovadores e algumas linhas da história que trouxeram seu nome aos nossos dias envolto em uma grande lição.⁶

Descrever a riqueza cultural do Nordeste, especialmente de sua tradição, serve como pretexto para o autor dedicar atenção a alguns “vultos infelizes”, àqueles que, por circunstâncias diversas, “desnaturaram” tornando-se “açoites das gerações coevas e algozes de si mesmos”. Távora pretende narrar a história de um bandido, fato inédito no meio literário coetâneo; contudo, adverte, na carta prefácio, que os fatos não constituem fantasia; foram 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.”⁷

Segundo o autor, 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, o jovem, por natureza, nasceu bom como todos os homens, mas as condições de “ignorância” (miséria, ausência de instituições civilizadoras) o transformaram em um criminoso, por isso a necessidade de “particular meditação” sobre essa história que traz “uma grande lição”.

As palavras indiciam preocupações relativas à reflexão sobre a criminalidade e suas causas, posto que não somente de benfeitores é feita a história, e tanto o Bem quanto o Mal transferem seus legados à sociedade. Sob essa óptica, embora as causas do comportamento criminoso de José Gomes – nome verdadeiro de Cabeleira – sejam pautadas na má educação imposta pelo pai violento, a despeito dos bons exemplos dados pela mãe, o bandido representa o resultado de um prognóstico, reiterado de modo diverso

³ TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 14.

⁴ GAMA. *Memórias históricas da Província de Pernambuco*.

⁵ COSTA. *Folk-lore pernambucano*.

⁶ TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 17.

⁷ TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 70.

no segundo e no terceiro romance do projeto: de que a miséria e o abandono político-administrativo geram bandos de criminosos comprometendo o futuro do país. Delineiam também a visão do autor sobre a existência do Bem e do Mal inerentes ao ser humano, pois, se Cabeleira não tivesse crescido em um ambiente perverso, poderia ter sido um herói como o Cid campeador.

A questão da influência é bastante marcada; nesse protagonista, são condensadas as mazelas capazes de corromper ou “desnaturar” um homem: razões econômicas, educacionais, morais ou psicológicas. Entretanto, como a recriação ficcional possibilita a redenção do bandido através do resgate de seus bons sentimentos e dos ensinamentos herdados da mãe, propõe, por um lado, a crença na bondade natural humana,⁸ por outro, a ideia de que a marginalidade pode ser algo transitório, quando repreendida por fatores favoráveis capazes de proporcionar a transformação do indivíduo.

Tese comprovada pelo percurso inverso desenvolvido pelo protagonista dos romances *O matuto* (1878) e *Lourenço* (1881),⁹ visto que Lourenço, delinquente maldoso e cruel, abandonado à própria sorte e instintos, após ser adotado por Francisco e Marcelina, aprende lentamente pela ação do amor, do exemplo e da educação, a domar seu mau gênio:

– Isto é o demônio do Pasmado – acrescentou Ignacio. Não há por aqui quem não tenha o que dizer desta perversa criatura. Eu, que sou eu, tenho-lhe respeito, porque, mais dia, menos dia, se não lhe tiverem mão, virá a melar o Valentão-da-Timbaúba. (...)

Relatar aqui miudamente as maldades, os atentados cometidos pelo menino, entregue, até bem pouco tempo atrás, à torpe licença; rememorar os esforços usados para o reprimir e corrigir, por Francisco e Marcelina, que desde o dia de sua chegada não lhe faltaram com bons conselhos e as mais saudáveis lições de moral, fora longo e fastidioso encargo. (...)

Ao cabo de um ano a luta continuada de dois sexos, dois gênios, duas idades diferentes, representadas por Marcelina e Lourenço, tinha trazido notável alteração ao natural e aos costumes de ambos. Marcelina estava cansada de lutar; as faces se lhe alquebraram; com pouco se irritava. Por felicidade, porém, Lourenço dava mostras de achar-se menos duro, menos indiferente aos castos sentimentos, menos insensível aos afetos plácidos do lar, menos forte para fazer mal, e já propenso ao trabalho e a prática do bem.¹⁰

A análise do conjunto formado pelos três romances revela, portanto, o cunho moralista sob o qual a “Literatura do Norte” se constrói: intentando defender, em um contexto de entrecruzamento de influências ainda românticas e teorias científicas, o autor propõe a educação – não apenas formal, mas moral e religiosa – como solução para a barbárie dominante na região.

⁸ ROUSSEAU. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*.

⁹ As obras têm como assunto a Guerra dos Mascates, entretanto, esta serve como pano de fundo para a história de Lourenço, adolescente mau e candidato a cangaceiro, que é adotado por um casal de matutos, Francisco e Marcelina. Em *O matuto*, como o próprio título sugere, através do universo e do aprendizado “humanizador” do menino, focaliza-se a família sertaneja, centrando o olhar no peso e na força moral de uma vida agrária edificada pelo trabalho e pela religião. Já no volume *Lourenço*, a história continua ao longo da fase adulta desse herói ambíguo, descrevendo as diversas batalhas travadas pelo personagem para vencer sua inclinação para o Mal.

¹⁰ TÁVORA. *O matuto*, p. 21, 47, 48.

As reflexões sobre a criação literária pelo viés de um nacionalismo regionalista tem também o mérito de apresentarem uma consciência da configuração real do país: uma nação desigual e injusta retratada de modo idealizado pelos literatos da corte que, por sua vez, desconheciam as diferentes realidades das províncias distantes.

Desde seu primeiro romance – *A casa de palha* (1866) – o interesse pelos tipos do povo e seus costumes delineia uma nacionalidade representada pelas classes simples e por sua diversidade. Porém, somente a partir do citado prefácio, o projeto regionalista toma forma. Assim, o percurso criado pelos três romances constitui um programa que recusa o modelo indianista como símbolo nacional único e constrói uma nova identidade projetada nos tipos sertanejos, contestando, assim, a representatividade das obras produzidas pela elite da corte.

Para Távora, a identidade brasileira deveria ser reconhecida na miscigenação, da qual seus matutos e caboclos constituem a representação. Da mesma forma, o Norte, primeira sede da colonização, configurava-se como o guardião do rico cabedal histórico, artístico, folclórico e cultural.

Além de esses romances se situarem em uma região periférica e trazerem como protagonistas pessoas simples do povo, a concepção ufanista de nacionalidade é drasticamente rompida pela escolha de um criminoso sanguinário como herói. Embora Cabeleira seja redimido pela reinvenção literária do autor, a escolha de uma figura marginalizada (o personagem Lourenço) como protagonista dos romances posteriores expõe a opção pela análise da interioridade humana e pela ponderação sobre a construção da identidade brasileira. Uma vez que o bandido e o delinquente contrapõem-se ao modelo heroico indianista, esses heróis do Mal representam a recusa deste modelo ideal, assim como a convicção do autor de que a criação literária deve ser fruto de uma análise voltada para realidade do país. Tal concepção inclui ainda o desejo do progresso, visto que os elementos regionais originais, pouco influenciados pela exterior, nem por isso devem permanecer no atraso e na ignorância, geradores da barbárie, segundo o escritor.

Sustentando a reflexão sobre a prática criminosa e a situação de o homem debater-se entre o Bem e o Mal – assunto a ser esmiuçado a seguir –, subjaz, na “Literatura do Norte”, um projeto civilizador para uma “jovem nação brasileira”, comum a escritores brasileiros do século 19, preocupados com a consolidação da cultura e do progresso nacional.¹¹ A partir de 1870, momento em que se fazia a crítica ao Romantismo e se estabelecia o Naturalismo, a análise sobre a essência da identidade nacional apoiava-se no pensamento de que era preciso refletir sobre o Brasil e seus problemas, buscando soluções com o apoio das ciências e das instituições que auxiliassem na modernização do país e da sociedade.

Há uma preocupação em levar o conhecimento ao povo, em formar uma “Nação” no sentido liberal da palavra: de promover o indivíduo para ele ser capaz de “se fazer sozinho” e, assim, formar uma Nação civilizada e próspera. Antonio Candido observou, em escritores e críticos da época, tais como Távora, Taunay e Romero, um sentimento de otimismo quanto às grandes possibilidades de progresso do país: partilhavam da

¹¹ CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*. (Momentos decisivos), p. 25-28.

“ideologia ilustrada, segundo a qual a instrução traz automaticamente todos os benefícios que permitem a humanização do homem e o progresso da sociedade”.¹²

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,¹³ nas quais a educação ocupa lugar de destaque, visto que 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 como um modelo a ser seguido, conforme o conceito de “civilização”.

Norbert Elias¹⁴ explica que esse conceito, primeiramente, esteve ligado ao padrão de comportamento socialmente aceito ou valorizado, que foi gradualmente mudando, através dos séculos. Quando se modifica o padrão daquilo que é socialmente exigido ou interdito, em correspondência com o novo padrão, desloca-se o limiar do que se pode, ou não, fazer.

O uso do termo como um processo surge concomitantemente à acepção 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.¹⁵ A mesma palavra passa a designar, a partir do século 18, um processo histórico e também o estado final de aprimoramento, que contrasta 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.

Com efeito, nos romances tavoreanos, aliada 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. *O Cabeleira*, *O matuto* e *Lourenço* retratam pessoas vivendo sob códigos e comportamentos impostos pela violência em situações extremas de banditismo e guerra, porque o objetivo é chamar a atenção da sociedade para levar as instituições civilizadoras – escolas, igrejas, órgãos administrativos e justiça – às regiões distantes e, assim, transformar o contexto nacional.

O HERÓI BANDIDO: A RELATIVIZAÇÃO DO CRIME PELO SÍMBOLO

Outro aspecto fundamental justifica a escolha do banditismo como tema inaugural do projeto de Távora: a história de Cabeleira foi registrada pela tradição oral; inspirou trovadores e cantadores anônimos que a versificaram tanto pela admiração das façanhas realizadas, quanto pela vontade de comentar o exemplo dado pela triste vida desse herói do Mal. Apresenta-se, pois, um aspecto fundamental para se entender o imaginário sertanejo: a admiração e o interesse voltados para bandidos e valentões, apesar de suas práticas violentas.

¹² CANDIDO. *Literatura e subdesenvolvimento*, p. 349.

¹³ BARROS. *A ilustração brasileira e a idéia de universidade*, 1986.

¹⁴ ELIAS. *O processo civilizacional*, p. 49-50.

¹⁵ STAROBINSKI. *As máscaras da civilização*, p. 15.

A ambiguidade em relação a esta figura está explícita nas palavras do autor:

A sua audácia e atrocidades deve seu renome este herói legendário para o qual não achamos par nas crônicas provinciais. Durante muitos anos, ouvindo suas mães ou suas aias cantarem as trovas comemorativas da vida e morte desse como Cid, ou Robin Hood pernambucano, os meninos tomados de pavor, adormeceram mais depressa(...)¹⁶

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

A hipótese norteadora desta análise baseia-se na afirmação de Weckmann¹⁷ de que os cancioneros brasileiros apresentam características exclusivas porque constituem uma continuação das gestas medievais trazidas pelos colonizadores e muito apreciadas em todo o sertão.¹⁸ Aqui, esses romances, em vez de cantar proezas de cavaleiros como Amadis ou Lancelot, registram as heroicas andanças realizadas pelo sertanejo comum: o vaqueiro, o líder rebelde, o cangaceiro, o cabra valente.

A região oferecia uma ambiência social – isolamento, latifúndios, organização patriarcal, miséria, analfabetismo – altamente vulnerável à penetração do cordel, pelo qual se difunde a poesia popular, mediante cantorias ou folhetos escritos. Tendo como referencial arquetípico a vasta rede de romances cavaleirescos, gestas e folhetos advindos da Península Ibérica, essa produção acabou se adaptando ao novo contexto, assumindo traços e coloração locais, por haver uma identificação do viver e do sentir sertanejo, de seu imaginário com o imaginário medieval.¹⁹

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 sanguinária e violenta. Houve uma identificação entre a imagem cavaleiresca idealizada, presente nessas histórias, e o contexto em que o sertanejo se encontrava inserido. Cada um se via na situação de um desbravador, como um cavaleiro destemido e valente, lutando para defender seu “reino” – que corresponderia, nesse contexto, à sua propriedade ou à propriedade de seu protetor.²⁰

¹⁶ TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 17.

¹⁷ WECKMANN. *La herencia medieval del Brasil*, p. 227.

¹⁸ CASCUDO. *Cinco livros do povo*.

¹⁹ Imaginário “é um sistema de imagens construtor de identidade coletiva ao aflorar e historicizar sentimentos profundos do substrato psicológico de longuíssima duração”. (FRANCO JÚNIOR. *O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu: reflexões sobre a mentalidade e o imaginário*, p. 95.)

²⁰ A épica de Carlos Magno, muito popularizada pelo cordel, foi a matriz para a épica do cangaço, na qual Antônio Silvino e Lampião são relacionados ao imperador que conduziu seus pares por incontáveis aventuras. (Cf. QUEIROZ. *Os cangaceiros*, p. 32.)

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”.²¹ Muitas trovas e cantorias revelam esta admiração pela valentia. Por exemplo, as trovas sobre Cabeleira:

Meu pai me pediu
Por sua benção,
Que não fosse fraco,
Fosse valentão²²

Ou o exemplo de um cordel sobre a região:

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.²³

Na esteira dessa peculiaridade surgiram estudos sobre a potencialidade literária das figuras dos valentões e cangaceiros, como as obras: *Heróis e bandidos: os cangaceiros do nordeste*, de Gustavo Barroso,²⁴ que destaca o aspecto lendário dessas figuras; e *Flor dos romances trágicos*, de Câmara Cascudo, segundo o qual, as histórias de criminosos registradas em cantigas que circularam na forma de folhetos, desde o século 19 no sertão, constituem “a repercussão poética do ato criminoso”,²⁵ visto que essa tradição, vinda de Portugal com as populares quadras sobre José do Telhado, verseja sobre acontecimentos heroicos, misturando lances amorosos a aventuras sangrentas e emocionantes.

Assim como Cascudo, o historiador Hobsbawm afirma que “a compilação sistemática de lendas e baladas sobre bandidos e criminosos data do início no século XIX”. Derivavam de histórias reais sobre bandidos do final do século 18, registradas pela cultura oral, que, por sua vez, foi imortalizada por escritores e poetas românticos, coletores da tradição popular.²⁶

A teoria de Hobsbawm, segundo a qual o banditismo social constitui uma manifestação de revolta em situações de miséria e desequilíbrio socioeconômico, gerou seguidores e críticas e, embora o termo “banditismo social” seja atualmente rejeitado por estudos historiográficos e sociológicos,²⁷ o mito do cangaceiro como bandido social continua a transitar livremente pelo Brasil em trabalhos científicos, jornalísticos e obras literárias.

²¹ CASCUDO. *Cinco livros do povo*, p. 31.

²² TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 23.

²³ BATISTA. *Antologia da literatura de cordel*, p. 195.

²⁴ BARROSO. *Heróis e bandidos: os cangaceiros do Nordeste*.

²⁵ CASCUDO. *Flor dos romances trágicos*, p. 11.

²⁶ HOBSBAWM. *Bandidos*, p. 129.

²⁷ Cf. FERRERAS. *Bandoleiros, cangaceiros e matreiros: revisão da historiografia sobre banditismo social na América Latina*.

Isso porque o cangaceiro, figura emblemática do imaginário nordestino, possui traços em comum com o herói: a coragem, a valentia, a liberdade, a busca de aventura e a realização de façanhas, mas também representa o rebelde, na acepção de Hobsbawm, em um contexto de miséria e abandono. Esse símbolo de rebeldia amalha o desejo de liberdade, de insubmissão, como também o desejo de se destacar da grande massa submissa e anônima. Questão elucidativa do motivo de esses bandidos serem admirados, apesar de também impor o medo e a insegurança. Eles são exemplos dos que não se dobram ao jugo de outrem. Aspecto destacado 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?²⁸

A insolência, a valentia de até mesmo ameaçar autoridades como um juiz – registros históricos narram como o terrível bandido ameaçou fazer um surrão da pele do juiz de fora comandante de uma diligência para prendê-lo²⁹ – incutia medo naqueles que deviam combatê-lo e elucidam a admiração provocada por Cabeleira, apesar de sua crueldade. Admiração pela coragem de tudo enfrentar, de não temer ninguém, de, ao contrário, ser temido por todos e viver segundo sua vontade.

A recusa em obedecer às leis e normas e a falta de limites nos atos violentos produzem terror³⁰ e assombro, gerando a ambiguidade dessa figura: é um criminoso cruel, mas também um rebelado, 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 bruta, a coragem, a astúcia e a determinação sem limites. Tal aspecto aproxima-o do povo, por ser um deles também, e serve como identificação àqueles jovens moradores de barracos, de cortiços ou de palhoças nos confins do sertão, que nada possuem senão força e coragem. Estes passam a ver o marginal como um vingador das injustiças praticadas pelos poderosos. Sob essa perspectiva, o bandido deixa de ser apenas um homem e passa a ser um símbolo de rebeldia.

Cabeleira é, portanto, figura duplamente simbólica: da gênese do banditismo e também da rebeldia. Conforme as reflexões de Távora, 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 nas tradições oral e erudita, despertado por personagens que tudo ousaram para satisfazer seus desejos, arquétipos da revolta e da desobediência, como Lúcifer e Fausto. Por isso, a musa popular registrou a história de Cabeleira como o primeiro herói do Mal no sertão. Pouco restou dessa épica, mas, em sua esteira, muitas trovas sobre outros bandidos foram criadas até se chegar à épica de Lampião e seu bando.³¹

²⁸ TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 42.

²⁹ MELLO. *Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*, p. 349-350.

³⁰ Diz a trova popular: “Fecha a porta, gente /Cabeleira aí vem /Matando mulheres, /Meninos também.” (TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 17.)

³¹ DAUS. *O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste*.

VIOLÊNCIA E CRIME COMO REFLEXOS DO MAL

Os romances constituintes da “Literatura do Norte” estão centrados na problemática relativa à presença do Bem e do Mal na vida humana. O autor busca discutir tal embate no contexto social e no espaço da subjetividade. Será no íntimo dos dois protagonistas que se desenvolverá o conflito entre a postura violenta e instintiva praticada em uma vida livre e a necessidade de um comportamento civilizado e dócil como condição para se viver o amor (caso de Cabeleira) ou viver no contexto familiar e comunitário, caso de Lourenço.

Inicialmente tais características estão ligadas à hereditariedade e às influências exercidas pelo meio geográfico e social, ou seja, a índole natural do ser e o modo como o meio e o contato social podem modificá-la.

Em *O Cabeleira*, a imaginação criadora do autor esclarece como Joaquim Gomes transformou a criança inocente no bandido sem coração ensinando-o a matar animais para que aprendesse a ser um homem temido, capaz de matar pessoas:

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.³²

Arrancado do convívio materno e perdido em um ambiente desestruturado econômico e socialmente – o sertão distante e abandonado onde impera a violência – José Gomes transforma-se no sanguinário Cabeleira que, apesar da influência demoníaca do pai, deixa entrever sua boa índole:

Joaquim, feroz por natureza, sangüinário por longo hábito, descarregou a parda sobre a cabeça do primeiro que acertou de passar por junto dele. A cutilada foi certa, e o sangue da vítima, espadanando contra a face do matador, deixou aí estampada uma máscara vermelha através da qual só se viam brilhar os olhos felinos daquele animal humano. José Gomes, por irresistível força do instinto que muitas vezes o traiu aos olhos do carniceiro pai, voltou-se de chofre e lhe disse:

– Para que matar se eles fogem de nós?

(...) Parece-me ver-te fraquear. Por minha benção e maldição te ordeno que me ajudes a fazer o bonito enquanto é tempo. (...)

Tendo ouvido estas palavras, o Cabeleira, em cuja vontade exercia Joaquim irresistível poder, fez-se fúria descomunal e, atirando-se no meio do concurso de gente, foi acutilando a quem encontrou com diabólico desabrimento.³³

A descrição de Joaquim Gomes feita pelo narrador cria uma figura demoníaca, marcada pelo comportamento animalesco: “– 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.”³⁴

³² TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 40.

³³ TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 22-23.

³⁴ TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 22.

Atribuir características animais a pessoas constituiu objeto de especial utilização pelos escritores naturalistas. O intuito de análise científica leva-os 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. Esta visão, segundo Zola, é uma “conseqüência 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”.³⁵

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” e que “por seus predicados naturais não estava destinado a ser o que foi”.³⁶ 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.

O mesmo recurso é adotado para caracterizar Lourenço e seu comportamento violento:

Esta *oncinha*, que já então tinha mostrado para quanto havia de dar, quebrando as pernas dos cachorros a pedradas, furando com o espeto quente os porcos de casa a ver se lhes derretia o toucinho, segundo ele mesmo dizia, e pondo carvões abrasados na rede onde dormia um irmão menor que veio a morrer desta e de outras malignidades.

(...)

Imagine uma *criatura humana com entranhas de tigre*; na mão o pau ou a faca prestes para ofender ou ferir a quem estava perto, a pedra para atirar contra quem estava longe;

(...)

Desapareceu o cabelo sórdido e especado, que fora cortado rente, as rajás que desfiguravam a cara, *as unhas que se podiam comparar com as garras dos carcarás*.³⁷

Na história de Lourenço, Távora busca aprofundar a análise do homem frente às influências externas, por isso o rapazinho de 12 anos, verdadeira fera entregue aos próprios instintos, é levado por Francisco para ser educado como o filho do coração posto por Deus em seu caminho. Nesse longo trajeto, o amor incondicional de Marcelina será o principal instrumento de abrandamento do personagem indiciado, inicialmente por sua transformação externa:

A limpa corporal tinha sido completa. (...) Lourenço mostrava-se agora na realidade outro do que viera. O banho geral que lhe foi dado por Marcelina o pôs ao natural. (...) Os vasos azuis desenhavam-se sob a cútis das faces, murchadas pouco antes, agora porém refrescadas pela ablução saudável, e como remoçadas pela pronta reação que é natural da meninice.

Conheceu-se então que o menino não era feio. Tinha a fronte espaçosa, os olhos rasgados e negros mas de desvairado brilho, efeito das insônias que curtia; aquilino o nariz; bem proporcionada a boca; fendido o queixo. Lia-se-lhe porém no semblante móvel e no olhar sorrateiro, sem deixar de ser observador, a desconfiança, que é uma das manifestações

³⁵ ZOLA. *Teresa Raquin*, p. VI.

³⁶ TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 23, 39.

³⁷ TÁVORA. *O matuto*, p. 22, 47, 51. (grifos nossos)

naturais de quem se afez a obrar ações reprovadas, a cuja prática se não animaria, se lhe não fossem propícios os esconderijos, as trevas, os ermos, que prometem a impunidade e quase a asseguram.³⁸

O argumento sugere uma retomada da análise humana, partindo de um perfil muito semelhante aquele atribuído ao pai de Cabeleira, visto que o narrador considera Joaquim Gomes uma vítima também, 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”,³⁹ ele poderia ter tido outro destino, pois:

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.⁴⁰

Como Joaquim fora privado dos fatores sustentáculos da educação, não acredita no Bem e recusa as normas de convívio em sociedade, aceitando, portanto, seu destino de bandido. Cabeleira, entretanto, é diferente: levado pelo amor, tem a possibilidade de recusar o destino imposto pelo pai. Incitado pela amada, relembra os conselhos e o exemplo materno. Pode, então, aos poucos, na convivência com Luísa, enquanto fogem pelo sertão, modificar seu modo de agir.

Luiza é uma figura angelical que relembra a mãe de Cabeleira e desempenhará o papel de guia na reeducação do marginal. A contraposição entre Bem e Mal, geralmente, acarreta a oposição entre as características pessoais dos protagonistas, isto é, Cabeleira, arrastado para o Mal será resgatado pela mulher-anjo, que o reconduzirá ao Bem. Possibilidade propiciada pelo sentimento de Luísa, delineado como o amor romântico na sua mais pura expressão evidenciada no sacrifício pelo amado. A este sentimento é atribuída a capacidade de operar milagres, segundo os românticos,⁴¹ e sintetizada nas seguintes palavras do narrador: “... 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.”⁴²

Após o reencontro com seu amor de infância e a tomada de consciência de si como um criminoso que “não judiava só com os animais como em outro tempo; ele saqueava povoações e matava gente”,⁴³ Cabeleira decide abandonar a vida de crimes e reaprender o bom caminho: “Ah, Luisinha! Você me abrandava com suas palavras, em sua presença eu me considero uma criança.”⁴⁴

³⁸ TÁVORA. *O matuto: crônica pernambucana*, p. 51-52.

³⁹ TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 23.

⁴⁰ TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 38-39.

⁴¹ A idealização do amor e a crença em seu poder transfigurador caracterizam-se como uma utopia romântica. Cf. SALIBA. *As utopias românticas*.

⁴² TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 119.

⁴³ TÁVORA. *O Cabeleira*, p.55.

⁴⁴ TÁVORA. *O Cabeleira*, p. 103.

Em suma, a discussão não se restringe à perspectiva naturalista, aprofunda-se no questionamento sobre a índole que todo ser humano possui desde o nascimento. Embora predomine uma crença na natural bondade humana, na história de Cabeleira, a questão se desenvolve de modo mais complexo, na narrativa de Lourenço, apresentado como mau e cruel desde a tenra infância, apesar de seu lento aprendizado apontar para o lado bom próprio de todo ser humano. Nesse caso, o protagonista deverá lutar contra o Mal dentro de si mesmo, já que, ao contrário de Cabeleira, não fora corrompido, mas dominado por *seus* instintos perversos.

Preocupado em defender o papel da educação e da civilização como solução para o problema da violência e da miséria, Távora não recusa totalmente a teoria rousseauiana,⁴⁵ 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, podendo desnaturar-se facilmente, salienta a necessidade, para o progresso da nação, de que ele seja norteado pela religião e pela educação.

Por isso, após a tomada de consciência dessa dualidade, é iniciada a luta interior dos protagonistas para suplantar a má índole ou a má influência, que se dá no plano individual, mas tomam uma dimensão social propiciada pelo fato de os contextos retratados: o banditismo e a guerra articularem o contraste entre civilização e barbárie.

A busca de explicação dos problemas de seus protagonistas realiza-se por meio do resgate da infância, fato revelador da convicção de que estes não são adultos – na acepção plena da palavra – vivenciando conscientemente a maldade e os crimes dela decorrentes; são vistos, na verdade, como crianças não desenvolvidas completamente devido ao meio violento, ao abandono ou descaso; em resumo, em consequência da ausência de instituições (a família, a religião, a escola) que lhes propiciassem o direcionamento para seu desenvolvimento, conforme as normas do bem social. Em decorrência, a solução proposta para os dois personagens configura-se no amor e na convivência familiar.

Concepção explicada por Starobinski,⁴⁶ ao afirmar que nenhum ser humano vem civilizado ao mundo e de que o processo de civilização individual, ao qual cada ser humano é submetido desde a infância, acontece em função do processo de civilização social. Nesse contexto, a teoria da civilização é vista como um lento aprendizado, construído no desenrolar da história da humanidade – assim como a sociedade civilizou-se ao longo dos séculos, a criança civiliza-se ao longo de seu crescimento.

Dessa forma, Lourenço é apresentado como produto de maus instintos, de um temperamento violento e explosivo não disciplinado pelas normas de civilidade e bom comportamento, mas passível de ser modificado pela educação familiar, por não ter o gérmen da corrupção moral e da hipocrisia social:

As paixões de Lourenço davam para a briga, o roubo, e até para o assassinio, posto que nunca tivesse tirado diretamente a vida de ninguém. (...) era mau de coração; mas não usava habitualmente a mentira, a traição, nem tinha outros vícios feios e sentimentos vis

⁴⁵ ROUSSEAU. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*.

⁴⁶ STAROBINSKI. *As máscaras da civilização*, p. 51.

que revelam da parte de quem os cultiva, ânimo fraco e no todo desprezível. Era o perverso da selva, duro, difícil, mas não impossível de vencer-se, e não o das côrtes, nojento, infame e tão fácil de prostrar-se quão impossível de corrigir-se.⁴⁷

A ideia defendida por Távora 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 e a optar conscientemente pelo Bem, desencadeando, por analogia, um processo civilizatório eficiente:

(...) 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.⁴⁸

Por outro lado, com o percurso de Lourenço, Távora questiona as teorias científicas defendidas inicialmente, embora não as recuse, antecipa a problemática relativa ao paroxismo humano, produto da situação de o homem possuir o Bem e o Mal dentro de si e não poder eliminar de forma maniqueísta um ou outro, mas viver em constante luta interna.

Assim, apesar da reabilitação propiciada pelos pais adotivos nos dois romances, e de a família marcar definitivamente sua vida, regida agora pelo trabalho e por atitudes heroicas, o rapaz continua a possuir uma personalidade oscilante, dúbia, em um efeito de claro-escuro entre as oposições crueldade/pureza, bondade/maldade, entre as quais se debate:

Para que tomei eu esta vingança? Minha mãe, meu pai, seu padre Antônio que já me quer tanto bem, que idéia ficarão fazendo de mim d'ora em diante? Um me chamará mau, outro cruel, outro desumano, coração de tigre. Minha mãe dirá que perdeu comigo seus conselhos; meu pai dirá que, em lugar de trabalhar, ando eu fazendo mal aos outros sem me lembrar de que ele só me encaminha para o trabalho. (...) Eu fui o primeiro a atirar, por vingança e malvadeza, dentro de uma cova cheia de fogo, não uma ovelha, mas um meu semelhante! Oh meu Deus!⁴⁹

No último romance, que retrata a fase adulta de Lourenço, essa questão se intensifica. Enquanto os acontecimentos desenrolam-se concomitantemente à guerra, o rapaz passa de uma situação calma à outra extrema em ritmo de folhetim: ele enfrenta um duelo para resgatar Bernardina das mãos sujas do líder dos mascates, desempenhando importante papel na defesa do engenho do capitão-mor João da Cunha, enfim, atua como um herói, embora use de grande crueldade para com um dos saqueadores do sítio de seu vizinho. Tudo é justificado pela situação extrema. Porém, após a guerra, quando em um rompante de raiva tenta matar Mariana, sua noiva, a consciência de seu lado sombrio aflora novamente:

⁴⁷ TÁVORA. *O matuto*: crônica pernambucana, p. 53.

⁴⁸ TÁVORA. *A liberdade de ensino*, p. 6.

⁴⁹ TÁVORA. *O matuto*: crônica pernambucana, p. 53.

Lourenço esteve um momento em silêncio, contemplando estupidamente a sua triste obra. Pouco a pouco, a sua exaltação foi moderando, a sua loucura transitória foi cedendo lugar à consciência. Caiu em si. (...)

– Não chore... Perdoe-me, minha mãe. Eu sou um animal, sou uma fera. Não pensei no que fiz. Tudo isto se acaba, deixando eu o Cajueiro. Vou-me embora, vou-me embora.⁵⁰

Certo de seu Mal interior, pronto a aflorar em momentos extremos, o rapaz chega à conclusão de que levar uma vida familiar estável é-lhe impossível. Decide doar seu sítio para Mariana, como modo de mostrar seu arrependimento, e parte para juntar-se ao padre Antônio, seu pai verdadeiro, como se este pudesse ajudá-lo a continuar sua busca de domínio sobre si mesmo, sobre suas paixões.

A paixão, vista como um sentimento perigoso, por mudar as pessoas e causar variação em seus julgamentos,⁵¹ leva o homem a se afastar do Bem, entendido aqui⁵² como um sentimento fruto da preocupação com o bem comum. Para a coletividade sobreviver e prosperar, é preciso que todos se submetam às leis e às convenções, é preciso assegurar a preservação da vida e da ordem. Porém, o indivíduo dominado pela paixão rebela-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.

As reflexões propostas pelo conjunto dos três romances põem em pauta um questionamento primordial sobre o Mal e suas consequências. Voltamos, portanto, à epígrafe colocada no início deste artigo não para propor uma explicação para o fascínio exercido pelas figuras criminosas, mas sugerir um aspecto dessa problemática.

O impossível é a liberdade total, sem freios, livre de leis e normas morais e éticas. Porém, para ser livre é preciso pagar um alto preço, fato que impede a plena realização do desejo. Segundo essa óptica, o rebelde, ao mesmo tempo que é visto pelo corpo social como um “culpado”, um criminoso pelos seus atos, é também admirado por sua insubmissão e pela coragem de enfrentar leis, normas e suportar o castigo. Torna-se, assim, livre no sentido pleno da palavra, realizando seus desejos sem cerceamento ou controle.

Essas questões relativas ao Bem (ou o que é aceitável pela sociedade, isto é, a obediência às normas e leis) e o Mal (o não aceitável, o que desobedece ao modo de comportamento propiciador do bem comum) e suas implicações inquietam o homem há tempos e, por isso, estão presentes em diferentes produções artísticas.

Na literatura, conforme reflexões de Bataille,⁵³ podemos confrontar inteiramente a interioridade do homem, posto que ela não nos permite viver sem encarar a natureza humana na sua completude eivada dos aspectos existenciais mais violentos. É a literatura que nos possibilita perceber o Mal e aprender como confrontá-lo ou superá-lo.



⁵⁰ TÁVORA. *Lourenço*, p. 99.

⁵¹ ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*, p. 5.

⁵² Cf. BATAILLE. *A literatura e o mal*, p. 12-18.

⁵³ BATAILLE. *A literatura e o mal*.

ABSTRACT

In the novels that constitute Franklin Távora's "Literature of the North," crime, violence, and evil are recurring topics. The choice of villains and types marginalized as protagonists of his works suggests that besides the primary purpose of exalting the human types, the legendary figures, and traditional heroes of the region, the author creates novels that investigate the inner meanders of the human soul and seek to understand the driving forces that guide the individual. Based on the conception that literature serves as a tool for probing the self and the Other, their longings and obscure desires, the article discusses how these topics allow Franklin Távora, on one hand, to reveal his worldliness in the confluence of literary styles, ideologies, and philosophical-scientific theories in a moment of transformation of the country. On the other hand, they allow him to discuss fundamental questions about the human condition.

KEYWORDS

Banditry, evil, "Literature of the North"

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. Trad. Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARROS, Roque Spencer Maciel. *A ilustração brasileira e a idéia de universidade*. São Paulo, Convívio: Universidade de São Paulo, 1986.
- BARROSO, Gustavo. *Heróis e bandidos: os cangaceiros do Nordeste*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1931.
- BATAILLE, Georges. Le Mal. In: _____. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1971. v. 3.
- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel*. Natal: Gráfica Manimbu/Fundação José Augusto, 1977.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: MORENO, César F. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. (Momentos decisivos). 8. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997. v. 2.
- CASCUDO, Luís da C. *Cinco livros do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- CASCUDO, Luís da C. *Flor dos romances trágicos*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1966.
- COSTA, Francisco. A. Pereira. *Folk-lore pernambucano*. 2. ed. Recife: CEPE, 2004.
- DAUS, Ronald. *O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do nordeste*. Trad. Rachel Teixeira Valença. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

- ELIAS, Norbert. *O processo civilizacional*. Trad. Lídia Campos Rodrigues. Lisboa: Dom Quixote, 1989. v. 1.
- FERRERAS, Norberto O. Bandoleiros, cangaceiros e matreiros: revisão da historiografia sobre banditismo social na América Latina. *História*, Franca, v. 22, n. 2, p. 211-226, ago. 2003.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu: reflexões sobre a mentalidade e o imaginário. *Signum*, n. 5, p. 73-116, 2003.
- GAMA, José Bernardo Fernandes. *Memórias históricas da Província de Pernambuco*. 2. ed. Recife: Arquivo Público Estadual, 1977. v. 2.
- HOBSBAWM, Eric J. *Bandidos*. 2. ed. Trad. Donaldson Magalhães Garschagen. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1976.
- PERNAMBUCANO DE MELLO, Frederico. *Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. 4. ed. São Paulo: A Girafa, 2004.
- QUEIROZ, Maria Isaura P. *Os cangaceiros*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. 5. ed. Trad. Lourdes Santos Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1988.
- SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- TÁVORA, Franklin. *A liberdade de ensino*. Recife: Tipografia do Jornal do Recife, 1868.
- TÁVORA, Franklin. *O matuto: crônica pernambucana*. 2. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1902.
- TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. 8. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- TÁVORA, Franklin. *Lourenço: crônica pernambucana*. São Paulo: Ediouro, [s. d.].
- WECKMANN, Luis. *La herencia medieval del Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ZOLA, Émílio. *Teresa Raquin*. Trad. Jorge Reis. Lisboa: Guimarães, 1960.