

AS “CRÔNICAS HISTÓRICAS” de Franklin Távora e sua “literatura do Norte”

Alcmeno Bastos

Franklin Távora (1842-1888) deixou, como realização de sua proposta de uma “literatura do Norte”, três romances e uma novela. Nessas quatro obras misturam-se duas coordenadas preponderantes em sua ficção. A primeira delas é a indiscutível tendência regionalista, que justifica o designativo geográfico particularizador. Segundo ele, haveria uma literatura “do Norte”, autenticamente brasileira, por oposição à outra literatura, “do Sul”. Nas suas palavras:

As letras têm, como a política, um certo caráter geográfico; mais no Norte, porém, do que no Sul, abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra.

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, s.d., p. 15)

A segunda coordenada é a tendência à reconstituição do passado histórico, também localizado, regional, o que faz com que, em última instância, as duas coordenadas

se reduzam a uma só, uma espécie de regionalismo histórico. Ainda nas palavras de Távora, na carta-prefácio a *O Cabeleira*, caberia aos

escritores do Norte que verdadeiramente amam seu torrão, o dever de levantar ainda com luta e esforços os nobres foros dessa grande região, examinar seus tipos legendários, fazer conhecidos seus costumes, sua lendas, sua poesia, máscula, nova, vívida e louçã tão ignorada no próprio templo onde se sagram as reputações, assim literárias, como políticas, que se enviam às províncias. (TÁVORA, s.d., p. 16-17)

Os três romances constituintes da “literatura do Norte” são, por ordem de publicação: *O Cabeleira* (1876), *O matuto* (1878) e *Lourenço* (1881). A novela *Um casamento no arrabalde* foi publicada em 1869, anteriormente, portanto, ao primeiro romance do ciclo. A rigor, não pertence ao ciclo, mas Távora resolveu incorporá-la ao conjunto da “literatura do Norte” quando de sua segunda edição, em 1881.

Nenhuma dessas narrativas é verdadeiramente ficção histórica, mas há nelas, especialmente nos romances (a novela *Um casamento no arrabalde*, na verdade, é apenas um quadro bem-humorado de costumes regionais), o nítido propósito de reconstituição histórica, como o indica o subtítulo “Crônicas pernambucanas”. Assim é que, na carta-prefácio ao *Cabeleira*, dirigida a um “amigo”, Franklin Távora refere-se aos romances que constituiriam a sua “literatura do Norte” como “composições literárias, para não dizer *estudos históricos*”, e ao próprio romance, em particular, como “um tímido ensaio de *romance histórico*, segundo eu entendo este gênero da literatura” (p. 15, itálicos nossos). A abertura mesma de *O Cabeleira* evidencia essa pretensão documental. Nela, o narrador declara, enfática e hiperbolicamente: “A história de Pernambuco oferece-nos exemplos de heroísmo e grandeza moral que podem figurar nos faustos dos maiores povos da Antiguidade, sem desdourá-los” (TÁVORA, s.d., p. 19).

Subentende-se de suas palavras que seja seu propósito resgatar do esquecimento os “exemplos de heroísmo e grandeza moral”, para que recebam, enfim, a admiração merecida e, até então, ainda não patenteadas. Surpreendentemente, porém, o protagonista de *O Cabeleira* não será alguma dessas personagens insígnias, mas um bandido. É bem verdade que, nas palavras de Távora, tratava-se de um dos “vultos infelizes” que, ainda de acordo com o autor, bem poderiam também ser alvos de veneração dos pósteros, não fora o fato de “certas circunstâncias de tempo e lugar, que decidem dos destinos das nações e até da humanidade” (TÁVORA, s.d., p. 19), o haverem encaminhado para o crime. A atenuação da face criminoso do Cabeleira, a que não falta certa dose de determinismo condescendente, não basta, porém, para contestar a evidência histórica de ter sido ele um bandido.

O Cabeleira teria ingressado no mundo 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” (TÁVORA, s.d., p. 19), diz o romancista. Trouxera do “seio materno um natural brando e um coração benévolo” (TÁVORA, s.d., p. 52), mas não resistira à nefasta influência do pai. Dito de outro modo, o Cabeleira fora produto de uma conjugação de fatores mais poderosos que sua vontade e sua índole. Tanto que ao final de sua terrível trajetória chega ao arrependimento. Sua patética declaração milita em favor da clara simpatia que deve inspirar a figura do Cabeleira, a despeito de tudo: “ — Morro arrependido dos meus erros. Quando caí no poder da justiça, meu braço era já incapaz de matar, porque eu já tinha entrado no caminho do bem” (TÁVORA, s.d., p. 189). E ao ouvir o grito emocionado da mãe, que buscava aproximar-se do cadafalso para vê-lo pela última vez, o bandido “voltou-se confuso e comovido”, suspirou aflito e pronunciou “estas precisas e pontuais palavras: “ — Adeus, mamãezinha do meu coração!” (TÁVORA, s.d., p. 189). Não fora a circunstância de o romance ser uma vasta crônica de maldades cometidas, e o leitor bem poderia apiedar-se da sorte do rapaz e julgar injusta, desumana, a execução do Cabeleira...

Essa ambivalência na caracterização do protagonista, um homem levado ao banditismo por circunstâncias superiores à sua vontade, de natural bom, repercute uma indefinição estrutural na composição do relato. Não atende por inteiro o programa documental, isto é, limitar-se à “crônica” histórica, nem se realiza satisfatoriamente como “ficção” histórica, com o necessário aprimoramento de inventiva. Da primeira insuficiência parece ser prova o empenho reabilitador da figura do Cabeleira, contra as próprias evidências documentais, mas, sobretudo, em franco antagonismo às peripécias do enredo. Do segundo malogro, a intervenção judicativa do narrador, que mal distingue a narrativa literária propriamente dita, com seu instrumental discursivo específico, das considerações do autor, explicitadas nos paratextos, as duas cartas endereçadas ao “amigo”. Como o fizera na primeira das cartas, que servira de prefácio, Franklin Távora assim reitera, na carta-posfácio a *O Cabeleira*, sua intenção documental e seu apego à verdade histórica:

Confirmo aqui tudo o que deixei dito no texto a respeito do meu protagonista.

Por mais extraordinária que pareça — ele na realidade não se mede por moldes vulgares e conhecidos — o Cabeleira não é uma ficção, não é um sonho, existiu, e acabou como aqui se diz. (TÁVORA, s.d., p. 193)

E em amparo da fidelidade na reconstituição da saga do bandido, para que ninguém estranhe sua relativa condescendência, realmente difícil de ser aceita, apela para

o registro popular das trovas e anedotas que eram correntes, na época, e mesmo muito tempo depois da morte do Cabeleira. Serve-se, então, de um argumento aparentemente lógico: “A musa do povo não cantaria um tão grande assassino se nele não descobrisse algumas qualidades dignas. A musa do povo não é torpe, não exalta o sicário infame e no todo desprezível” (TÁVORA, s.d., p. 194). Portanto, elegendo o Cabeleira para protagonista das trovas e anedotas, “a musa do povo”, em sua inatacável sabedoria, de certo o absolveria. Para o papel de “sicário infame e no todo desprezível” restaria, por consequência, em lugar do Cabeleira que Franklin Távora tomou como protagonista de sua “crônica histórica”, seu pai, cuja influência perniciosa responderia em grande parte pelos desatinos do rapaz. Esse deslocamento da vilania também é difícil de aceitar, parecendo antes um cômodo recurso de transferência de culpas, ainda dentro do projeto de limar o Cabeleira de sua crosta mais repugnante.

A tolerância com os desmandos do Cabeleira choca-se, porém, com o relato, feito pelo próprio narrador, das suas ações, de impressionante ferocidade. Cabeleira chega a matar, com “fereza inaudita” (TÁVORA, s.d., p. 40), duas crianças, dois meninos. Um, a facão: “atirou ele sobre o primeiro que lhe ficou ao alcance o facão com tanta certeza, que o pobrezinho, cravado pelas costas, caiu banhado em seu próprio sangue” (TÁVORA, s.d., p. 40); outro, a tiro: “no mesmo instante o corpo do inocentinho [que havia subido num coqueiro, crente de assim escapar da fúria do seu perseguidor], crivado de bala e chumbo, caindo aos pés do Cabeleira, veio dar-lhe novo testemunho, de sua perícia na arte de atirar contra seu semelhante” (TÁVORA, s.d., p. 40). E toda essa “fereza inaudita” apenas porque os meninos haviam se apoderado de uma canoa que vagava nas águas do rio, sem de longe desconfiar que ali pudesse estar o dinheiro de que Cabeleira se julgava furtado. Diante de elementos assim tão irrefutáveis, torna-se praticamente impossível conciliar tais oposições.

Apesar da recorrência ao registro popular, inclusive com a transcrição de algumas dessas trovas em notas de pé de página, a força documental do romance reside principalmente na fonte escrita de que se valeu o autor. Távora declara, também nesta carta-posfácio, que a “parte propriamente histórica” fora escrita “de acordo com uma passagem das *Memórias históricas da província de Pernambuco*, de Fernandes Gama”, que transcreve a seguir (TÁVORA, s.d., p. 193). Távora, embora pagando tributo ao cronista, sua fonte principal, apõe uma importante correção, pois que, segundo ele, as *Memórias* atribuíam, equivocadamente, a alcunha de “O Cabeleira” ao pai, não ao filho, que verdadeiramente a merecia. Longe de ser apenas um reparo quanto à fidedignidade da informação, a distinção entre pai e filho representa uma quase absolvição para este último. O estranho argumento de que a “musa popular” não “exalta o sicário infame e

no todo desprezível” não se aplicaria, evidentemente, ao caso do Cabeleira, objeto de copiosa produção dos diversos “trovistas pernambucanos do século XVIII” (TÁVORA, s.d., p. 195). Também é difícil de aceitar que os artistas populares do verso tenham sido tão sutis na separação entre as duas metades do bandido: sua índole boa, infelizmente corrompida, sobretudo pela nefasta influência do pai, e sua ação violenta e sanguinária. Nas palavras de Távora:

Os trovistas pernambucanos do século XVIII cantaram no Cabeleira, não o matador que fazia tremer populações como um cataclismo, cantaram o grande ânimo que, por desviado do bom caminho, chegou a pagar com a vida no patíbulo os crimes que a bem dizer pertenciam menos a ele que a outrem. (TÁVORA, s.d., p. 195)

Franklin Távora recorre ainda a outro argumento na defesa da índole boa do Cabeleira. Convencido de que “a morte do Cabeleira [por enforcamento público], não obstante os seus imensos crimes, comoveu a sociedade que dela foi testemunha” (TÁVORA, s.d., p. 15), conclui que tal comoção se deveu à convicção geral de que “o infeliz mancebo fora na prática de tais crimes, antes arrastado por uma força estranha ao seu natural do que por este impelido” (TÁVORA, s.d., p. 195). E coroando o processo argumentativo, Távora converte o último capítulo do romance em peça de acusação contra a sociedade, fustigando-a por incorrer no erro da imposição da pena de morte.

Ah! Meu amigo, a pena de morte, que as idades e as luzes têm demonstrado não ser mais que um crime jurídico, de feito não corrige nem moraliza. O que ela faz é enegrecer os códigos que em suas páginas a estampam, por mais liberais e sábios que sejam como é o nosso; é abater o poder que a aplica; é escandalizar, consternar e envilecer as populações em cujo seio se efetua.

A justiça executou o Cabeleira por crimes que tiveram sua principal origem na ignorância e na pobreza.

Mas o responsável de males semelhantes não será primeiro que todos a sociedade que não cumpre o dever de difundir a instrução, fonte da moral, e de organizar o trabalho, fonte da riqueza? (TÁVORA, s.d., p. 190-191)

Já *O matuto* e *Lourenço* aproximam-se bem mais que *O Cabeleira* da condição de romances históricos. O pano de fundo das ações praticadas pelos protagonistas é a Guerra dos Mascates, em Pernambuco, no início do século XVIII. O segundo romance é a continuação evidente do primeiro, e se fossem publicados num só volume, ou com um só título, não constituiriam nenhuma impropriedade editorial. Em ambos, a

primeira condição do romance histórico romântico é plenamente atendida: o narrador coloca-se ante a matéria narrada com explícito distanciamento temporal. Logo na abertura de *O matuto*, por exemplo, refere-se a uma localidade — Pasmado – nos seguintes termos: “*Pasmado* é uma velha povoação, *outrora* aldeia de índios, duas léguas ao norte de Igarçu, na estrada de Goiana. *É* célebre por seus ferreiros etc.” (TÁVORA, 1902, p. 1; itálicos nossos, exceto o primeiro). O advérbio e o verbo marcam, respectivamente, o tempo do narrado, relativamente remoto para o narrador, e o tempo do narrador, seu presente de enunciação. Em outro momento, ao descrever o engenho Bujary, o narrador estende-se por algumas páginas na comparação entre o passado e o presente do engenho. Minuciosamente diz o que foi feito de cada uma das partes da propriedade, pois o tempo, “na forma do costume, não respeitou as prendas naturais e ainda menos as obras de grosseira arquitetura da grande propriedade de João da Cunha” (TÁVORA, 1903, p. 121). E ainda num terceiro momento, para que o leitor não estranhe a reação de algumas mulheres, que, sitiadas pelos partidários dos mascates num sobrado (a casa do mesmo João da Cunha), lideradas por D. Damiana, sua esposa, resistiam à bala, mas que entram em pânico ante a peroração de um padre, que, da rua, as amaldiçoava, explica o narrador, marcando claramente as diferenças entre o “seu” tempo e o tempo em que se deram os acontecimentos:

Um dos traços característicos *daqueles tempos* era a fé cega no padre e na sua doutrina. O sentimento religioso confundia-se com a superstição e dela recebia a influência que ainda *em nossos dias* alenta no lar do rico e do pobre, do pequeno e do grande, crenças deletérias e hábitos fatalíssimos. (TÁVORA, 1902, p. 326, itálicos nossos)

Contudo, se bem que o episódio da Guerra dos Mascates seja relatado com profusão de minúcias, a que não faltam as precisas notações cronológicas, bem como as abonações históricas em notas de pé de página, tanto num quanto noutro romance, as trajetórias dos dois protagonistas: Francisco, o matuto que dá título ao primeiro dos dois romances, e Lourenço, seu filho de criação, personagem principal do segundo, não se ligam senão acidentalmente ao conflito que opôs mascates de Recife e nobres de Olinda. Ambos são filhos da terra, homens simples, de invejável força física e moral, mas que se alinham com os de Olinda apenas por afinidade de ordem pessoal: Francisco, sua mulher Clementina e Lourenço, desde menino, viviam sob a influência do senhor de engenho João da Cunha. Na maior parte do tempo, estão à margem dos combates, às voltas com problemas de ordem particular. Lourenço é uma personagem muito mais interessante por ações e sentimentos praticados e experimentados independentemente do drama histórico. Começa por ter uma origem folhetinesca: é filho

do misterioso Padre Antônio, paternidade que este finalmente assume em momento de forte crise, quando, obrigado definir-se em favor de um ou de outro dos lados em guerra, escolhe fugir. Também as peripécias amorosas em que se envolve Lourenço com as irmãs Marianinha e Bernardina, com a jovem viúva D. Damiana, num idílio que não se consuma como realização amorosa, assim como as façanhas que pratica, como as brigas com o valentão Tunda-Cumbe, por exemplo, superam em muito seu envolvimento nos combates da Guerra dos Mascates. É sintomático, aliás, que os dois romances tenham títulos personalizadores, que apontam não para o episódio histórico, de corte coletivo, abrangente, mas para individualidades notáveis que, a rigor, dispensariam tal moldura.

Sobre a Guerra dos Mascates, o narrador tem posição claramente favorável à causa dos nobres, dado que os dois heróis lutam em suas fileiras e, exceto num caso ou noutro, a caracterização dos mascates é sempre negativa. Quando o foco narrativo é posto sobre o lado dos mascates, deixa claro o narrador que o espaço privilegiado de sua atenção é o dos nobres: “Eram estas as condições da defesa dos nobres em Goiana. Volvamos agora *rápida vista d’olhos* sobre as dos seus adversários.” (TÁVORA, 1902, p. 254 — itálicos nossos). A causa dos nobres olindenses é mostrada com coloração acentuadamente nacionalista, explicitada, por exemplo, nesta fala de um deles, em *Lourenço*:

Chegou a ocasião de fazermos o Brasil grande e feliz. Não sou pela guerra de um partido contra outro, guerra pessoal e local; sou pela guerra inspirada num motivo verdadeiramente nobre — o de tornarmos nossa terra independente de Portugal. Senhores, até quando haveremos de ser colônia de portugueses? Não poderemos prosperar enquanto não nos pertencerem os nossos próprios destinos. É chegada a ocasião de quebrarmos a pesada cadeia que nos encorrenta. Não deixemos para mais tarde uma obra grandiosa, que podemos realizar hoje com algum esforço e sacrifício. (TÁVORA, 1972, p. 51)

A concordância do narrador faz-se explícita no comentário que se segue: “Nas palavras do capitão havia o que quer que era de majestoso e patético. O sentimento nacional subira-lhe até aos lábios, e dali se derramava, comunicando a todos, que o escutavam, os tons dessa paixão excelsa” (TÁVORA, 1972, p. 51). Isto a despeito de, anteriormente, em *O matuto*, com professoral paciência, haver-se disposto a explicar ao leitor que não fosse “muito versado no conhecimento das lutas políticas de nossa terra nos tempos coloniais” (TÁVORA, 1902, p. 109) as causas verdadeiras do conflito. De modo rigorosamente objetivo, onde nem de longe seria perceptível a elevada motivação patriótica, pontificava:

Enfim, a luta era menos de fidalgos e peões do que da agricultura ameaçada de ruína, e do comércio que aparecia como tirano. [...] Estamos por isso muito distantes dos que nesse memorável movimento querem ver, antes um testemunho de ridículos preconceitos, costumes e educação dominantes no século próximo passado, do que a séria colisão de interesses que ainda em nossos dias podem trazer, achando-se em desacordo como então se acharam, resultados ainda mais tristes e lastimosos. (TÁVORA, 1902, p. 111)

Por fim, outro romance de Franklin Távora, *Os índios do Jaguaribe*: história do século XVII, publicado pela primeira vez em 1862, em folhetins, e em 1870 em livro, não pertencente ao conjunto da literatura do Norte, pouco conhecido e praticamente ignorado pela crítica, divide-se entre a pretensão de ser indianista e ser também histórico. Seria o primeiro volume de um romance histórico sobre os primórdios da colonização do Ceará, mas ficou sendo o único, pois não há notícia de publicação dos outros três. No corpo do texto, no capítulo intitulado “A Estância”, o narrador dá-se conta de um lapso da narrativa: “O que é feito de Coelho que deixamos singrando, com sua ilustre comitiva, nas águas de Guadalquiver, em uma manhã de maio, cinco antes destes últimos acontecimentos, rumo do Brasil?” (TÁVORA, 1984, p. 102). Informa então, sucintamente, o leitor do destino de Pedro Coelho, aventureiro português que viera ao Brasil, e firma a promessa de contar o que lhe acontecera de 1597 a 1602 “em nosso volume intitulado *El-Dorado*— que brevemente verá a luz pública” (TÁVORA, 1984, p. 102). Como o *El-Dorado* jamais viu “a luz pública”, para sempre ficou o leitor sem saber, nas palavras do narrador de Távora, o destino do ousado aventureiro português.

Nessa duplicidade de enfoque reside o primeiro defeito de *Os índios do Jaguaribe*. O romance acaba por não ser satisfatoriamente nem uma coisa nem outra. Como romance indianista deixa de resolver a contento uma intriga sedutora: Jurupari, o protagonista, é um índio dotado de todos os atributos positivos imagináveis, mas sofre de duas infelicidades. No plano social, é vítima da inveja do cacique da tribo, Jaguari, e do pajé, que se conluíam para desgraçá-lo, acusando-o publicamente de traição, uma vez que o bravo guerreiro teria o propósito de matar o chefe e tomar-lhe o lugar. No plano individual, melhor dizer sentimental, ama a filha do pajé, Igarai, mas esta o despreza, em termos até surpreendentes, considerando o elevado prestígio de que gozava Jurupari no seio da tribo. Igarai é apaixonada por Japi, um guerreiro ausente da tribo e que, mais tarde se saberá, caíra prisioneiro dos brancos. Jurupari não tem olhos para as outras mulheres da tribo que o requestam e é por isso infeliz. Contudo, se o cacique e o pajé, assim como outros guerreiros invejosos, são ferrenhos inimigos do herói, há também aqueles que o admiram e veem nele alguém mais qualificado que o infame Jaguari para o exercício da chefia. Por isso não aceitam a condenação de Jurupari no Conselho,

condenação a que o herói, desolado com a recusa de Igaráí, se conformara, pois a vida lhe parece assim indigna de ser vivida, e se rebelam contra a autoridade do cacique e do pajé. Quando, por fim, Jurupari resolve reagir e se prenuncia inevitável o combate, uma outra virgem índia, Cairu, que a tudo acompanhara sobranceira, impressionada com a altivez de Jurupari, aparece de súbito ante os conspiradores, depõe aos pés do herói nada menos que a cabeça do cacique, que ela decepara com seu machado, não se sabe como, porque o narrador não esclarece esta circunstância da estória, e lhe oferece seu amor. Diz reconhecer nele o único homem digno desse sentimento: “– Achei finalmente o homem digno do meu grande amor! Filho de Curupira, eis-me a teus pés” (TÁVORA, 1984, p. 137).

Este final inusitado, feliz para o desfecho da sorte de Jurupari, é o mais infeliz que se poderia conceber em termos de rendimento dramático, pois nega ao protagonista a demonstração eloquente de suas virtudes guerreiras, tão decantadas pelo narrador e pelas personagens. O golpe decisivo contra a tirania do cacique e do pajé é dado não pelo bravo, mas por uma quase menina, que só agora deixava de ser a “corça modesta” para aparecer aos olhos de todos como “anta bravia” (TÁVORA, 1984, p. 136). O herói, então, é reduzido à condição de coadjuvante. E o narrador sequer atenua a frustrante permuta de papéis, pois comenta: “O princípio da democracia, embora tosco e embrionário, qual o poderá conceber o espírito da mulher bárbara, aniquilava o monstro do despotismo” (TÁVORA, 1984, p. 137).

Quanto à matéria de extração histórica, há um evidente descompasso temporal e espacial. Abruptamente, o narrador deixa de lado os índios do Aracati e se transporta para Sevilha, na Espanha. Recua cinco anos no tempo e nos apresenta um grupo de europeus que intentam vir à América, ao Brasil, o que efetivamente o fazem. Ocorre, porém, que em nenhum momento do relato se cruzam as trajetórias dos dois núcleos de personagens, os índios e os brancos. Só é possível imaginar que tal encontro viria a acontecer quem tenha ciência do projeto editorial do autor. Mas, no corpo da narrativa, há completa separação de uma coisa e outra. No mínimo, a parte referente aos aventureiros europeus poderia ser deixada para outro volume, de modo a que, neste que seria o primeiro volume do romance cíclico sobre os anos iniciais da história do Ceará, toda a atenção do narrador se voltasse para os índios do Jaguaribe. Os dois núcleos dramáticos convivem à revelia um do outro nas páginas do romance.

Curiosamente, há aspectos dignos de nota nesta mal-arrumada narrativa. A postura do narrador em relação ao elemento indígena, por exemplo, se, por um lado, carrega diversos preconceitos religiosos e moralistas, nem por isso nega ao protagonista, sendo embora índio, as inexcusáveis virtudes do herói típico do indianismo literário,

como o de Alencar, por exemplo. Jurupari talvez até exceda Peri, pois lhe são atribuídos poderes sobre-humanos, como o de “fitar de distância uma sussuarana que estacara, a vista súplice e dormente, vencida fascinação do olhar encantador” (TÁVORA, 1984, p. 31). Em termos genéricos, logo na abertura, queixa-se o narrador de que “Nas regiões austrais do continente, já o lábaro da civilização espargia benefícios fecundos sobre as raças convertidas, e, contudo, no setentrião dormia ainda quase a seu salvo o gentilismo, como em plácido e escuso asilo, dentro do vasto seio da natureza selvagem” (TÁVORA, 1984, p. 21).

Juntam-se aí, nessa comparação, a provinciana reclamação contra o descaso pelo Norte do Brasil, que será mais tarde explicitada com a reunião de alguns romances sob o título genérico de “Literatura do Norte”, como já vimos, descaso que, aliás, persistiria “Ainda hoje, quando só em porção muito escassa cabe por sorte o proveito a esta zona do colosso” (p. 21), e a convicção da eficácia e da justeza da catequese religiosa. Quanto a este último ponto, a prova está nas referências elogiosas feitas a Martim Afonso, “primitivamente Tabiriçá, índio converso, fruto do esforço evangélico dos missionários”, que “defendera com bravura a heroica vila de São Paulo” dos ataques dos tamoios, e também à ação de Anchieta e Nóbrega, “inspirados de ardente zelo pela doutrina do Evangelho, firmes e crentes na valia da fé católica” (TÁVORA, 1984, p. 23). Por outro lado, no entanto, o índio é genericamente apresentado sob luz favorável, situado como força decisiva no quadro da natureza primitiva do Brasil: Diz o narrador: “O único homem capaz de comportar a força daquele mundo era o selvagem, o filho da liberdade, carregando às suas costas de atlante o peso do deserto, com o passo firme e a mão possante” (p. 28). Jurupari, o protagonista, é a melhor ilustração desse tipo, mas o narrador não deixa de manifestar prudente distanciamento na enumeração de seus dotes superlativos, pois emprega expressões que remetem para outras instâncias avalizadoras que não ele próprio, tais como: “*Tinham alguns* a opinião de que a seu pai, Curupira, devia o filho o encanto...” (TÁVORA, 1984, p. 31); “*Outros pensavam* de guisa diversa. *Eram de parecer* que pela mão imediata de Tupana lhe fora conferido o maravilhoso favor” (p. 32); “*Outras muitas versões circulavam*, tantas e tais que grande volume se enchera dos enredos, das peripécias de cada uma” (TÁVORA, 1984, p. 32) — itálicos nossos.

A impregnação sentimental é exagerada, pois certos comportamentos atribuídos às personagens em nada diferem dos que a escola romântica consagrou para outros quadros de referência. Quanto Jurupari se lamenta de não ser correspondido no seu amor por Igarai, seus transportes líricos são iguais aos de qualquer apaixonado ultrarromântico, seja ele bronco ou civilizado.

Ergue-te, frouxo raio da manhã; eleva-te às regiões azuis e de lá desce a saudar Japi, que ele é feliz. Para mim não és mais do que o oráculo de minha desventura. A noite, sim, quero a noite com todas as suas escuridões e incertezas, com suas vagas aparições, com suas sombras irresolutas; quero a noite erma, fria, indecisa para sepultar-me em suas profundas tristezas; quero a noite para não ver ninguém, nem Igarai, nem Jaguari, nem Cajubiboia, nem Tejumirim; quero a noite para não te ver, luz formosa do sertão. Eu te detesto, oh! dia; não voltes mais à choupana isolada do pariá! (TÁVORA, 1984, p. 50)

Por fim, a reconstituição do passado histórico serve ao narrador, indisfarçadamente alter ego do autor, para acerto de contas com o presente. Os arroubos republicanos são tão evidentes que não será exagero dizer-se que na estória de Jurupari se encena uma situação essencialmente política, na medida em que se trata de uma disputa de poder. Na página 88, por exemplo, propõe o narrador: “Estabelecamos um símile entre essa [a dos selvagens] e a *nossa* sociedade, precisemos os caracteres” (TÁVORA, 1984, p. 88, *itálico nosso*). De um lado, então, o distinto Jurupari “representava, com todos os que o acompanhavam, o princípio liberal, a política das grandes expansões” (TÁVORA, 1984, p. 88). De outro, Jaguari seria o “chefe do princípio conservador, nervo e mola do despotismo que comprime e faz vítimas” (TÁVORA, 1984, p. 88). E Inharé, o pajé, poderia ser aproximado de “nossos ministros aconselhando a seu jeito, incensando segundo seus interesses as vontades caprichosas do cacique pérfido, que [por sua vez] lembrava o imperante hipócrita de algum moderno império”. Resumindo, nas palavras do narrador, no embate teríamos a “Luta da democracia nascente com o absolutismo radicado!” (TÁVORA, 1984, p. 88).

A partir dessa similitude, o sistema de poder é alvo de contestação tanto no nível da estória, nas falas de algumas personagens, quanto no nível do discurso, nas considerações complementares do narrador. Assim é que Cairara, um dos conspiradores a favor da outorga a Jurupari da chefia da tribo, pronuncia discurso surpreendentemente democrático:

— Cesse de uma vez o despotismo de Jaguari — disse Cairara.—Até hoje tem sido sua vontade, apoiada no pajé, o único móvel da vida da tribo; cesse o domínio de um só. O que quer dizer ser só Jaguari nosso chefe? Mandou-o Tupana acaso? Já seu filho, há pouco nascido, se desvanece de ser mais tarde aquele a quem caiba a honra de marchar para a guerra à frente de todos. Não, a tribo se deve governar por si mesma. Fazer girar a autoridade de chefe em uma só família é admitir que só nessa família seja possível o merecimento de governar, quando assim não o é, guerreiros. Se nos lances arriscados todos correm os perigos, se na guerra todos se expõem a morrer, na paz caiba também a todos a possibilidade de governar. (TÁVORA, 1984, p. 127-128)

Sem dúvida, está aí formulado, com rigorosa nitidez, um avançado programa político. Cairara propõe nada menos que a troca de regime, repudia o instituto da transmissão de poder por herança dinástica, nega o princípio do “direito divino” — “Mandou-o Tupana acaso?” — e proclama a igualdade de direitos e deveres para todos os membros da tribo. A esse discurso inflamado da personagem dá o narrador seu explícito assentimento. “A democracia fazia propaganda; a tribo assumia enfim a consciência de sua soberania e revoltava-se contra o odioso, diremos mesmo criminoso privilégio da monarquia hereditária do cacique e de sua dinastia” (TÁVORA, 1984, p. 128).

Indefinido entre ser romance indianista ou ser romance histórico, indefinido também entre conter-se na apresentação das grandes linhas do processo de colonização do Ceará, que parece ser o propósito maior do autor, ou aprofundar aspectos peculiares desse mesmo processo; indefinido ainda entre a exaltação do elemento nativo e a repetição de preconceitos contra o primitivismo e a selvageria, e incapaz de não servir às posições idiossincráticas do autor — seu regionalismo ressentido, seu republicanismo transferido para o quadro de uma sociedade que estaria longe de pensar nesses termos — *Os índios do Jaguaribe* fica como um estranho romance que não encontrou lugar certo na literatura brasileira, nem mesmo no conjunto da obra do autor, que abandonou o projeto de que ele seria o ponto de partida. Mas não merece atenção menor que os outros.



REFERÊNCIAS

- TÁVORA, Franklin. Um casamento no arrabalde. In: *Novelas brasileiras*. São Paulo: Cultrix, 1963, p. 87-121.
- TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, s.d.
- TÁVORA, Franklin. *O matuto* (Crônica pernambucana). Nova edição. Rio de Janeiro: Garnier, 1902. Literatura do Norte. Segundo Livro.
- TÁVORA, Franklin. *Lourenço* (Crônica pernambucana). São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.
- TÁVORA, Franklin. *Os índios do Jaguaribe: história do século XVII*. 3. ed. Organização, atualização ortográfica, apresentação crítica e notas por Otacílio Colares. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto/Academia Cearense de Letras. 1984.

Resumo:

Franklin Távora (1842-1888) deixou, como realização de sua proposta de uma “Literatura do Norte”, três romances: *O Cabeleira* (1876), *O matuto* (1878) e *Lourenço* (1881); e uma novela: *Um*

casamento no arrabalde (1869). Nessas quatro obras se misturam duas coordenadas preponderantes na ficção de Távora: a indiscutível tendência regionalista, que justifica o designativo geográfico “do Norte”, dado que, no seu entender, haveria uma literatura, a “do Norte”, autenticamente brasileira, por oposição à literatura “do Sul”, e a reconstituição ficcional do passado histórico da região, como o indica o subtítulo “Crônicas pernambucanas”.

Palavras-chaves: Franklin Távora; regionalismo; ficção histórica.

Abstract:

Franklin Távora (1842-1888) left as performing his proposal for a “Literature of the North” three novels: *O Cabeleira* (1876), *O matuto* (1878) and *Lourenço* (1881) and a short story: *Um casamento no arrabalde* (1869). These four works are mixture two overriding coordinates in his fiction: the undisputed regionalist trend, which justifies the geographical designation “North” since, in his understand, there would be a literature, authentically Brazilian, as opposed to literature “South”, and fictional reconstruction of the historical past of the region, as indicated by the caption “Crônicas pernambucanas”.

Keywords: Franklin Távora; regionalism; historical fiction.



BASTOS, Alcmemo. As “crônicas históricas” de Franklin Távora e sua “literatura do Norte”. *Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, A. 13, nº 6, 2014, p 173-185.

Alcmemo Bastos é Professor Associado da UFRJ, Doutor em Letras pela UFRJ, Pós-Doutorado na UERJ. Publicou, dentre outros livros, *A História foi assim: o romance político brasileiro nos anos 70/80* (2000) e *Introdução ao romance histórico* (2007).