

O OUTSIDER NORDESTINO NA OBRA O CABELEIRA DE FRANK TÁVORA

THE NORTHEAST OUTSIDER IN THE WORK CABELEIRA BY FRANK TÁVORA

James Santos¹

Resumo: Este artigo visa debater a questão da construção social da figura do outsider, tomando como exemplo a ficção literária, baseada nos ditos populares. Isso nos leva a análise da obra *O Cabeleira* de Frank Távora e ao mesmo tempo às reflexões sobre um personagem ambíguo, pois *Cabeleira* é ao mesmo tempo José Gomes. O primeiro é fruto da socialização feita pelo pai e o segundo é seu tipo ainda na infância, sob os cuidados da mãe e predisposto as questões religiosas. Esta tensa relação entre formas distintas de socialização, nos indica que a formação deste outsider, recebe uma importante conotação: ao invés de se formar o marginalizado, se forma o marginal, não como vítima, mas como algoz, que muda de forma conforme o alvo que quer atingir. Se o Estado, seu enquadramento será como possível justiceiro, se o povo, um selvagem que precisa ser impedido antes que destrua mais uma vida. Assim se constrói um perfil violento, evidenciado pelas análises sociológicas/teóricas e sua história a partir do próprio texto literário, indicando as nuances de uma personagem e suas implicações sociais.

Palavras-Chave: Banditismo; Outsider; Personagem; Literatura.

Abstract: This article aims to discuss the issue of the social construction of the figure of the outsider, taking as an example literary fiction, based on popular sayings. This leads us to the analysis of the work *O Cabeleira* by Frank Távora and at the same time to reflections on an ambiguous character, since *Cabeleira* is at the same time José Gomes. The first is the result of the socialization made by the father and the second is his type in childhood, under the care of the mother and predisposed to religious issues. This tense relationship between different forms of social formation (socialization) indicates that the formation of this outsider receives an important connotation: instead of forming the marginalized, the marginal is formed, not as a victim, but as an executioner, who changes his shape according to the target you want to hit. If the State, its framing will be as a possible justice, if the people, a savage that needs to be stopped before it destroys another life. Thus, a violent profile is constructed, evidenced by sociological/theoretical analyzes and its history from the literary text itself, indicating the nuances of a character and its social implications.

Keywords: Banditry; Outsider; Character; Literature.

¹ Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Ciências Humanas na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Brasil. Professor do Instituto Federal de Alagoas - Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5491-3716>. E-mail: james.washington@ifal.edu.br.

1. INTRODUÇÃO

João Franklin da Silveira Távora nasceu em Baturité-CE, em 1842, e desenvolveu sua carreira profissional nas áreas do Jornalismo e do Direito, produzindo também obras ligadas ao romance escrito e teatral. Ocupou a cadeira de nº14 na Academia Brasileira de Letras, sendo cofundador da mesma, vivenciando uma época em que a escravatura ainda vigorava pelo regime imperial de Dom Pedro II. Em 1854 mudou-se com os seus pais para a cidade de Goiana-PE, onde viveu sua infância e adolescência, mudando-se depois para Recife, onde fez seus estudos em Humanidades (Ciências Jurídicas e Sociais – concluídos em 6 de novembro de 1863).

Após retornar a Goiana exerceu a advocacia e foi deputado provincial (além de diretor da instrução pública²). Foi além disso um ativista literário, sendo um escritor crítico do modelo de ensino dual (que separava instrução liberal das funções técnicas), da escravidão e a favor da liberdade religiosa (que até então designava o culto público protestante, além das práticas espíritas, crime, via lei do padroado)³. Contudo, sua carreira foi alavancada, indo em 1873 ao Pará na condição de deputado provincial e em 1874 para o Rio de Janeiro, onde trabalhou na secretaria do Império. Já no campo da literatura sua ideia de formar uma dicotomia entre a literatura do Norte, em oposição a literatura do Sul, foi uma força expressiva de sua contribuição literária.

Neste artigo, vamos debater justamente o ponto onde Frank Távora (assim chamado abreviadamente), provoca em termos literários, uma ruptura, se colocando como um agente do Norte, perímetro territorial sofrido e negligenciado, contra a prevalência do perímetro territorial do Sul, mais

² Obra que definia a educação pública no Brasil e suas reflexões.

³ Acordo entre a Santa Sé no Vaticano e o Estado português em que o Papa dispunha ao rei de Portugal o direito exclusivo a organização e financiamento das atividades religiosas nas terras descobertas por estes.

opulento e desenvolvido. E para além do social, ele mesmo enxerga esta dicotomia como refletindo a produção literária, na forma de uma produção romântico-regionalista (do Norte), com bases profundas de crítica social, em contraposição a literatura do Sul (romântico-idealizada), influenciada pelos costumes civilizatórios estrangeiros, produzida, por exemplo, por José de Alencar (lembrado suas principais produções: Iracema, Senhora e Lucíola). Com isso partimos da ideia de que a dicotomia norte/sul em termos regionais, reflete a produção artístico-literária, possibilitando o confronto entre duas visões de romantismo: uma baseada no regionalismo e outra baseada na idealização do comportamento (NASCIMENTO; SIQUEIRA, 2014, p. 21-34).

Além desta introdução, buscando debater estes pontos, a primeira seção vai analisar a dicotomia Norte/Sul, atentando para a construção do personagem icônico na literatura produzida por Franklin Távora, que foi Cabeleira, colocando-o na condição de nortista, dentro de seu espaço e tempo, se coadunando com a questão do banditismo. Depois, falaremos numa segunda seção sobre a inserção dos elementos românticos na história de Cabeleira, e de como a construção do amor é possível dentro das dicotomias sociais do outsider. Por último, teceremos as considerações finais mostrando a contribuição de Frank Távora para a literatura regionalista e como isso implica em considerações políticas.

2. O NORTE CONTRA O SUL OU O FATALISMO SOCIAL CONTRA A CIVILIZAÇÃO

O território brasileiro desenvolveu enquanto colônia portuguesa uma ocupação que foi do litoral para o interior e que mesclou extrativismo, monocultura e mineração. Depois aprofundou-se com a pecuária e a agricultura cafeeira (BOSI, 1970). Isso gerou por um lado o desenvolvimento dos meios produtivos e ao mesmo tempo evidenciou em formato local, diferenças quanto a ideia de desenvolvimento (FLORESTAN, 1987). Desta forma o Sul, ou mais

precisamente o sudeste brasileiro, se lançou a porto integrado a Europa pelo Rio de Janeiro, sendo a cidade/capital do império. Por outro lado, o Nordeste, (não todo ele), se notabilizou por regiões semiáridas onde o que prevaleceu foram o monopólio dos recursos escassos na mão de políticos inescrupulosos, aumentando as disputas por poder e pouco evidenciando o desenvolvimento local (LEAL, 2012).

Neste sentido, não vamos correr o risco de submetermos esta análise a simples constatação determinista geográfica de que o meio faz às pessoas, no sentido de serem produto de condições puramente climáticas, sendo a seca e a escassez por si só as responsáveis (LARAIA, 2001). Como se trata de uma análise literário-sociológica, convém lembrar que as relações humanas estabelecidas em determinado ambiente, são suficientemente configuracionais para promoverem tanto a integração solidária como a disputa desumana. Por isso a questão geográfica, que salienta a seca, a escassez, trabalhará ao lado de outra questão que não é geográfico-climática, mas relacional e sociológica, tendo enorme influência na composição tempo-espacial da obra *O Cabeleira* de Frank Távora, que é a questão do monopólio da sobrevivência (NEIBURG, WAIZBORT, 2006).

É o monopólio da sobrevivência com relação a água, a comida, o dinheiro, o controle de mando, que vai criar um clima robbesiano a obra. A maldade humana eclode mediante uma situação de disputa, permitindo não pela lei dos homens, mais por uma lei natural (direito de natureza) a disponibilização da violência como recurso para tomar a força os elementos escassos. Assim se formam as pessoas e os grupos que o banditismo constrói. Algo que vai simbolizar o Nordeste, como um lugar onde o meio compõe a eclosão do comportamento desviante.

Os conflitos armados, principalmente enunciados pelos donos de terra terão na formação do banditismo um lugar ambíguo. Primeiro porque se trata

de uma tentativa de usar as milícias e os bandidos contratados como auxiliares diretos da coação, violência e vigilância, em detrimento dos mais frágeis, que viam suas ações designadas pelos poderosos. Segundo porque estas mesmas pessoas/grupos, poderiam se rebelar dependendo da atuação, fazendo seus próprios crimes e agindo como uma referência de violência desgarrada no domínio da oligarquia. Quando isso acontecia, a designação jagunço se transformava na de bandido, contudo, a ilegalidade permeava todo o cenário e a ação (HOBSBAWM, 2010).

Por sua vez, quando falamos em Sul (Sudeste), a ideia que se tem é de um lugar com condições de permanência, trabalho e imigração. Italianos, Alemães, Franceses, Portugueses, entre outros povos europeus chegaram a esta região dentro de um propósito de trabalho e os brasileiros os ajudaram a consolidar uma rotina de esforços capazes de promover a primeira centelha de industrialização e produção energética do país (COSTA, 1999). Por isso o Sul é tratado como o lugar do progresso, do trabalho, de reunião de forças, que apesar de também centralizada ainda permite que os menos abastados possam ter condições de vida e subsistência. Isso gera não apenas uma esperança a imigração externa, mais também a interna, promovida dentro do próprio Brasil no início do séc. XX.

A questão é que a proposta da imigração como fator externo é a expressão de uma política desenvolvimentista/higienista, enquanto a proposta da emigração interna é a evidência da decadência nortista, configurando-a como um solo sofrido na transição Império/República. Isso vai se consolidar em termos políticos com a própria transferência da sede de governo para o Rio de Janeiro desde a base do Império em 1808. Bem como a formação de um parque têxtil, industrial e a base da produção leiteira e cafeeira, montando uma estrutura de empregos e importação/exportação que mostra um capitalismo tardio e geograficamente concentrado (FERNANDES, 1987).

Mais este é só um dos pontos, justamente posto para que se entenda a divisão geográfica como algo configuracional, que enraíza os aspectos econômicos, jurídicos, sociais e políticos a ponto de operar uma guinada interpretativa para uma questão importante: o fatalismo (POLANYI, 2000; GRAMSCI, 2004). O fatalismo, é uma noção sociológica de que as regras sociais são de tal modo proeminentes em relação aos indivíduos em sociedade, que seus ditames o sufocam. É comumente usado para exemplificar situações em que a imposição institucional se coloca como consolidada e difícil de ter seus comandos rompidos. Ou mesmo no caso em que os comandos são tão aceitos que a consciência individual é transpassada pelo social de modo que se submete. De duas maneiras, como imposição ou como algo que transpassa, as condições sociais são irresistíveis (DURKHEIM, 2004).

Neste sentido a obra de Frank Távora: *O Cabeleira*, feita em 1876, pelo menos 25 anos antes do cangaço é uma espécie de base para o entendimento sobre a formação do banditismo nordestino, dando a história uma mescla de ficção com relatos da cultura local. Isso porque o *Cabeleira* é a história de dois personagens (Joaquim Gomes – o pai; e José Gomes – seu filho, que depois será conhecido como o vulgo *Cabeleira*). E o segundo deles, protagonista maior da história formará junto com um grupo de homens, um bando que aterroriza uma vila que fica em Recife, as beiras do Rio Capibaribe, sendo também o “produto” em escala real, de lendas populares.

A questão ficcional se mescla então com as referências que são feitas pelas histórias populares de um tal de *Cabeleira* que vivia com um bando de marginais a “promover o terror”. Este amontoado de relatos descritos de várias formas no tempo, formou uma memória coletiva que foi coletada e desenvolvida por Franklin Távora como um cenário, um tempo histórico e um personagem chamado José Gomes (transvestido agora como o famigerado *Cabeleira*). Contudo, nos deteremos em fazer uma análise do espaço (topoanálise) de maneira dimensional e de forma tópica e atópica, mostrando que o personagem

ora se sente localizado, ora deslocado, dependendo da maneira como o narrador nos mostra suas atitudes (TÁVORA, 1997).

A forma como o narrador/autor fala sobre o personagem, tira de cena os determinismos geográfico e biológico, deixando no lugar a noção de que o espaço dimensional do personagem opera enquanto cultura influenciadora. Isso mostra que o autor não fora um adepto do determinismo de matriz hobbesiana ou evolucionista, nos deixando por outro lado, uma brecha para pensarmos as potencialidades e os dilemas do aprendizado social. Este é feito em processo de disputa por recursos escassos em meio a seca, o que parece evocar um instinto de sobrevivência, trazendo de volta o conceito de direito de natureza⁴ para a análise. Contudo, Távora (1997, p.5) se defende:

Merecem-nos particular meditação, ao lado dos que aí se mostram dignos da gratidão da pátria pelos nobres feitos com que a magnificaram, alguns vultos infelizes, em quem hoje veneraríamos talvez modelos de altas e varonis virtudes, se certas circunstâncias de tempo e lugar, que decidem dos destinos das nações e até da humanidade, não pudessem desnaturar os homens, tornando-os açoites das gerações coevas e algozes de si mesmos. Entra neste número o protagonista da presente narrativa, o qual se celebrou na carreira do crime, menos por maldade natural, do que pela crassa ignorância que em seu tempo agrilhoava os bons instintos e deixava soltas as paixões canibais. Autorizavam-nos a formar este juízo do Cabeleira a tradição oral, os versos dos trovadores e algumas linhas da história que trouxeram seu nome aos nossos dias envolto em uma grande lição.

Assim o Cabeleira não pode ser considerado como um tipo natural, mas um tipo social construído ao modo desviante. Não é um modelo nortista por excelência, mas encarna um dos seus subtipos mais desumanos (BECKER, 2008). Brutalizado pela maneira como aprendeu a dar significado as coisas, inclusive relativizando a própria vida, age dentro de um rol de instintos primitivos que afloram bem mais que a racionalidade humana. Inclusive, por

⁴ Conceito desenvolvido pelo contratualismo inglês do séc. XVII que defende a possibilidade do ser humano usar de quaisquer meios para proteger sua vida em meio a situações de tensão social.

este comportamento é visto enquanto marginal, localizado numa fronteira tênue entre a humanidade e selvageria, sendo hora apresentado como mais humano, hora como mais selvagem, lembrando que para os selvagens, na época imperial em que viveu ficcionalmente ou na história dos ditos populares, é um ser passível de correção severa e imposição de pena conveniente ao sofrimento que gerou: é desde muito cedo um marginal a ser corrigido e não um marginalizado e ser reintegrado (ELIAS, 2000; FOUCAULT, 1987).

Aqui está inclusive uma questão importante a ser esclarecida: o outsider (o excluído), que por várias questões: dinheiro, status ou educação é posto ao lado, como no caso do sertanejo José Gomes, não se trata exatamente do Cabeleira, a “coisa” em que se tornou. José Gomes enquanto o pobre, desvalido e sem recursos, pode ser reintegrado a duras penas, trabalhando para ganhar pouco, comendo das migalhas e podendo ir de lugar em lugar esperando uma vida melhor. Já o cabeleira não. É o animal não político incorrigível num primeiro olhar, que transparece a exigência do uso dos instintos como algo severamente exercitado. Neste sentido, podemos entender que:

O Cabeleira chamava-se José Gomes, e era filho de um mameluco por nome Joaquim Gomes, sujeito de más entranhas, dado à prática dos mais hediondos crimes. De parceria com um pardo de nome Teodósio que primou na astúcia e nos inventos para se apossar do que lhe não pertencia, percorriam José e Joaquim o vasto perímetro da província em todas as direções, deixando a sua passagem assinalada pelo roubo, pelo incêndio, pela carnificina. Um dia assentaram dar um assalto à própria vila do Recife. As populações do interior, em sua maioria destituídas de bens da fortuna, e então muito mais espalhadas do que atualmente, pouco tinham já com que cevar a voracidade dos três aventureiros a quem desde muito pagavam um triplo imposto consistente em víveres, dinheiro e sangue. O assalto foi resolvido em secreto conciliábulo dentro das matas de Pau-d’Alho onde mais de uma vez se haviam reunido para concertos idênticos (TÁVORA, 1997, p. 6).

Matar, roubar e destruir, signos linguísticos que em nossa cultura simbolizam o mal em seus aspectos de ação, definem também uma ruptura interna no Norte analisado por Franklin Távora, que é entre civilização e

cultura. Os modelos de refinamento civilizados dão lugar a truculência e a brutalidade das formas de vivência que vão se acomodando as relações corriqueiras (CUCHE, 2012). É possível assim entender que o roubo e o assassinato no interior pobre, vão sendo cada vez mais aproximados dos roubos e dos assassinatos feitos na capital e seus arredores. É possível argumentar que estes atos são mais evidentes em capitais, pós êxodo rural, mas na contextualização do Império em que se localiza esta obra, as populações do interior ainda eram mais concentradas, aumento assim a tensão proveniente dos recursos escassos concentrados nas mãos dos poderosos, que escoavam da exploração do interior para o acúmulo das capitais, entrando nas entranhas do Estado (pelos impostos) e dos bancos (pelas contas privadas dos coronéis). Então, este é o alvo do banditismo, que tem duas facetas: oprime seus pares pobres o quanto podem e após o esgotamento, focam em outra classe, tentando minar o fluxo do capital que corre dos vastos interiores para as capitais: munições, alimento, dinheiro, minério, tudo que possa ser acumulado, gasto ou trocado.

Isso remonta uma contradição voraz: o banditismo gera ao mesmo tempo o vilão e o herói. O agente contra a exploração e o agente da selvageria e da exploração. Não é de todo o anti-civilizado porque suas ações expõem pela violência os problemas morais, mas ao mesmo tempo ajudam a piorar os processos conflituosos, implodindo o par de oposição bem/mal, incorrendo em uma tensão maior entre população e Estado (HOBSBAWN, 2010). Assim o bandido se torna o desajuste necessário e vitimado, como também o ser descartável que buscou alterar a ordem pervertendo o alvo, que ao invés de ser “apenas” o injusto, o cruel, o corrupto que detém o poder, toma também o povo comum que não tem muito a oferecer além do que conquistou a duras penas.

José Gomes, por irresistível força do instinto que muitas vezes o traiu aos olhos do carnicheiro pai, voltou-se de chofre e lhe disse: — Para que matar se eles fogem de nós? — Matar sempre, Zé Gomes — retorquiu o mameluco com as narinas dilatadas pelo odor do sangue

fresco e quente que do rosto lhe descia aos lábios e destes penetrava na boca cerval. Não temos aqui um só amigo. Todos nos querem mal. É preciso fazer a obra bem feita. Este homem era o gênio da destruição e do crime. Por sua boca falavam as baixas paixões que à sombra da ignorância, da impunidade e das florestas haviam crescido sem freio e lhe tinham apagado os lampejos da consciência racional que todo homem traz do berço, ainda aqueles que vêm a ser depois truculentos e consumados sicários. Seu coração estava empedernido, seu senso moral obcecado. Nenhum sentimento brando e terno, nenhum pensamento elevado exercitava a sua salutar influência nas ações deste ente degenerado e infeliz (TÁVORA, 1997, p. 9).

O bandido, repetimos, é uma construção. Apesar de Franklin Távora evidenciar isso por meio de um personagem baseado nos ditos populares e lhe imputar um entorno ficcional, isso não apaga seu caráter duplo estrutural (marginalizado/marginal). Além de contraditório em relação ao seu papel social (o indivíduo egoísta, por vezes aliado da oligarquia e opressor dos desvalidos, sendo também justiceiro tomando as riquezas espoliadas pelo Estado – simultaneamente). Isso não é um papel que nasce naturalmente, ele é aprendido e a ele se é conduzido pelas formas de interação que vão pouco a pouco cercando o indivíduo, não apenas enquanto sujeito (assujeitado), mas principalmente como agente. Por isso não há que se espantar que as mãos que são capazes de se sujarem com o sangue de homens, mulheres e crianças, ainda tenha espaço para produzir momentos de alegria. O Cabeleira, o bandido que mata é também o tocador de viola. O músico que canta e que vê na melodia a expressão de seus sentimentos. Isso mostra o ser humano como um produtor da morte, um produtor da vida, um produtor da cultura, com o poder destruir e o de poder criar. As duas coisas estão ao alcance das mãos (ELIAS, 1994).

Segundo as tradições mais correntes e autorizadas o Cabeleira trouxe do seio materno um natural brando e um coração benévolo. A depravação, que tão funesta lhe foi depois, operou-se dia por dia, durante os primeiros anos, sob a ação ora lenta, ora violenta do poder paterno, o qual em lugar de desenvolver e fortalecer os seus belos pendores, desencaminhou o menino como veremos, e o reduziu a uma máquina de cometer crimes. 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, 1997, p. 20).

Por isso mesmo as condições fatalistas de produção de uma cultura individual, indicam fortemente um direcionamento, mas não neutralizam as várias referências que podemos adquirir, por mais sutis que sejam. Achar que somos “caixas fechadas”, onde se depositam os conhecimentos de forma unilateral é desconsiderar os aspectos da formação cultural como algo holístico (KUPER, 2002). E por mais potente que o fatalismo seja, enquanto conjuntura social e aprendizado direto, ele não é o resultado de apenas uma interação (DURKHEIM, 2004). Sendo mais direto, a mãe, bem como Luísa, na obra, não formaram o Cabeleira, elas formaram o José Gomes, da maneira como gostariam que ele fosse. O cabeleira foi formado com lacunas sentimentais pelo pai Joaquim Gomes, não sendo só um elemento micro estrutural (pessoa), mas um elemento macro estrutural (social/relacional). As contas do terço da mãe e a postura ética de Luiza dão nesta situação o tom de posição, mostrando a multilateralidade de formação cultural e é nisso que vamos nos deter nas próximas linhas.

3. OS OUTSIDERS TAMBÉM AMAM OU A LIGAÇÃO ENTRE BANDITISMO E AMOR ROMÂNTICO

Para além da figura de José Gomes/Cabeleira e sua fundamentação na questão do fatalismo social versus a promoção de um comportamento

civilizado, temos a presença de fatores que vão além desta dicotomia, a saber: o amor romântico e sua personificação sofrida – Luísa. Neste sentido, o amor romântico trabalha de uma forma contrária ao banditismo enquanto corrente social. É a tensão entre força coletiva e força individualizada (DURKHEIM, 2004).

Luísa é a personificação desta força individualizada que não deixa de possuir uma representação social dos parâmetros éticos. É a personagem formada de outra maneira. É a figura do pobre desmistificado como propenso aos vícios e a transgressão. Além disso, ela remonta a infância do bandido, não a vida de bandido, algo que lembra a origem, um lugar ainda de pureza onde o aprendizado dos maus costumes ainda estava em seu início. É assim que Frank Távora evidencia a realidade social, não como um fenômeno de produção límpido, linear, não como um movimento oscilatório, migrando de momentos ruins para momentos relativamente bons, de momentos de imersão na vontade coletiva ou grupal e momentos de reflexão pessoal influenciada por questões íntimas (GIDDENS, 1993).

É assim que o amor age na obra *O Cabeleira*, por meio de uma moça pobre, aparentemente sem muito a oferecer, mas que dentro da narrativa expõe a potencialidade de fazer emergir algo bom de alguém que aos olhos marcados do povo é um ser humano estigmatizado pelo comportamento desviante, que o impede, estando em presença, seus atos voltados a transgressão direta e hedionda (GOFFMANN, 2003). Mais que uma presença do social é uma referência de pessoa ao qual se liga, por se colocar um valor de estima, de cuidado, de atenção, que só esta pessoa acaba por adquirir, como um elemento especial (BOURDIEU, 1989).

Cabe salientar que o amor na obra *O Cabeleira* também é um construto social. Não é algo emanado de uma conjuntura a-histórica e antissocial. Responde a questões de enraizamento, estando ligado a vida cotidiana e as

questões de classe e se reproduz como elemento de classe, apesar de em algumas circunstâncias poder fugir dele, interligando classe sociais distintas, não sem resistência (POLANYI, 2000). O amor socialmente falando é uma possibilidade de relação social que leva em conta os valores. Não se confunde com um sociação, que é uma ligação relacional momentânea e volátil, por isso seu substrato é artificialmente criado: a estrutura de parentesco, o compartilhamento de valores comuns, a idealização de algo conjunto, a manutenção protetiva e material (SIMMEL, 2004).

Dito isto, a pergunta mais pertinente a ser feita então é: os bandidos também amam? Claro que amam! No sentido de o amor ser relacional e promotor do fluxo de valores. O ponto delicado aqui é: o bandido ama todas as pessoas? Claro que não, nem nós. Por isso a quem não amamos devemos respeito, dentro das convenções sociais aceitas. O detalhe é que a obra de Frank Távora escancara o desrespeito a vida humana e sua relatividade dependendo das disputas que estão em jogo, mesmo que sejam as mais banais, não sendo por isso, menos fundamentais para a análise, como a disputa por dinheiro, bens e comida. Aqui se separam o terreno do amor e do utilitarismo. Por isso a busca da ausência do sofrimento e a promoção da satisfação e do prazer podem facilmente coloque em xeque a disposição em amar (socialmente falando), justamente porque amando, geramos a expectativa da imposição de limites as ações, para a satisfação de uma, duas ou mais pessoas. E ainda nos limitamos caso aquilo ao qual estamos condicionados a fazer tenha ampla reprovação individual e coletiva (DURKHEIM, 2007).

Bandidos como Cabeleira mantém ligações com alguns espaços e pessoas com os quais mantém certo respeito. Isso não é de todo uma regra, não necessariamente na vida real. Contudo, a ficção via compilação de relatos, como é o caso desta obra, nos permite inferir que o respeito se constrói como um laço moral direcionado. Não é necessariamente um laço muito apertado, mas uma vez existindo promove os seus efeitos. Esta situação nos leva a posicionar o

amor em um limiar muito tênue entre o laço social criado e a questão dos comportamentos individuais.

Cresceram a par a idade de Luisinha e o nome odioso do Cabeleira, nome que, principiando como um boato ou uma dúvida, se foi de dia em dia condensando e se constituiu afinal uma fama que ecoou, com os uivos das feras carniceiras, do sul ao norte, do sertão ao litoral, engrossando sempre com as novas façanhas, como um fraco regato acrescenta o volume das suas águas e se faz rio caudal com os subsídios que cada dia recebe em sua longa e demorada passagem pelo deserto. Do fundo da obscuridade, que envolvia a sua existência, a menina acompanhou com os olhos inundados de lágrimas as fases sucessivas que atravessou esse nome destinado a ter uma página enlutada na história da pátria (TÁVORA, 1997, p. 26)

O nome odioso de Cabeleira é mais impactante para a dita sociedade (que no fundo é um copilado de classe e pessoas), do que para a própria Luísa, que agora encara a obscura construção do matador, que desde a infância era seu conhecido e mais que isso, alguém que lhe prometera retornar das andanças com o pai e lhe amar. O Império aqui traduz a esperança de uma estabilidade estatal, que perpassa pela relação com outros estados, a reprodução das instâncias de governo e determina as formas de controle social. Cabeleira é justamente a expressão da instabilidade, uma instabilidade que vem ferir um princípio fundamental no Estado, que é o controle sobre o estado de guerra, que mais que o derramamento de sangue é a expectativa sempre eminente do conflito, da desordem, do desrespeito.

Este desrespeito apontado para o Estado, por vezes se confunde com justiça, contudo, quando uma vez apontado para o povo comum, par do próprio bandido, torna-se algo lido como selvageria, não humano, perverso, que o próprio Estado precisa corrigir. Enquanto isso não ocorre a sensação de descumprimento do contrato social vigora, promovendo roubos, saques, mortes incêndios e ameaças diversas, como a que Cabeleira imprime a dona Florinda, mãe de Luísa.

Florinda era prudente. Tanto que se viu desarmada, sobresteve, dominou a sua justa indignação e, com voz masculina que lhe dera a natureza, assim falou ao malfeitor: — Que quer vosmecê fazer com minha filha? — Quero levá-la comigo para meu divertimento. Se tens força para impedires o meu intento, é agora a ocasião. [...] No mesmo instante o ar sibilou, e ouviu-se o som de uma pancada contra um corpo sonoro. [...] O desconhecido acabava de obrar uma ação vil. Com a coronha do bacamarte tirara os sentidos àquela digna mulher, que o encarara sem medo. Vendo sua mãe cair desfalecida, Luisinha quis correr em seu amparo, mas não lho permitiu a mão do malfeitor que a puxou para trás com força hercúlea. — Ah! não conhecestes o Cabeleira, cascavel? Acrescentou ele com os olhos fitos em Florinda. Vêm meter-se na boca da onça, e depois dizem que a onça é cruel. Aos ouvidos de Luisinha aquele nome passou como uma chama elétrica, que lhe deu forças para volver à vida. — Cabeleira! Repetiu ela. Só então viu os longos cabelos que caíam em ondas por debaixo das abas do chapéu de palha sobre os ombros do assassino. — De que te admiras? Não sabes que o Cabeleira está em toda parte onde não o esperam? Vem comigo. E sem mais contemplação, o matador arrastou a menina contra a vontade, a resistência, os sobre humanos esforços que esta lhe opunha, por junto do corpo de Florinda e seguiu em busca da margem fronteira, onde a noite era já fechada, e o aspecto do sítio pavoroso. — Agora te conheço, José malvado — disse a moça. Mata-me também, já que mataste minha mãe que nunca te ofendeu (TÁVORA, 1997, p.29).

A ambiguidade que o amor romântico levanta nesta parte da narrativa, vem das variações como Luíza trata o homem em questão. Quando caracteriza seu comportamento selvagem e agressivo ele é o Cabeleira, mas quando quer remontar suas características mais antigas, ainda da presunção de inocência comportamental, chama-o de José Malvado. A identificação confirma a dicotomia comportamental envolvida em dois fatores: a marginalização e o marcação estigmática.

O outsider aqui não é o marginalizado, mas o marginal. Não foram apenas as condições estruturais que o colocaram nesta posição, mas também a força das disposições duráveis que formaram um *habitus* próprio (BOURDIEU, 1989). Esta “segunda natureza” que é forjada pela interação social é o que o fez o outsider do banditismo fazer o que faz mesmo tendo consciência das dimensões prejudiciais de seu comportamento.

E a menina a quem tanto amara, a quem nunca esquecera, e cuja imagem indecisa e vaporosa os olhos do seu pensamento tinham por mais de uma vez surpreendido junto de si testemunhando a perpetração de algum crime, essa menina crescera, pusera-se moça, chegara à idade em que todos têm no critério natural um corpo de leis e na consciência um juiz para julgar as suas e as alheias ações. — Que juízo ficaria fazendo de mim Luisinha? Perguntou de si para si o Cabeleira, insensivelmente arrastado por esta ordem de ideias. Ah! Que pode ela pensar de mim senão que sou um assassino?! Luísa tinha-o, de feito, nomeado por esta palavra, havia poucos instantes, entre as lágrimas que lhe arrancara o desespero. Era, pois, certo, e o bandido bem o compreendia, que o abismo que já na meninice de ambos os separava, longe de se ter arrasado, se tornara mais fundo com o correr dos anos. Agora ele não judiava só com os animais como em outro tempo; ele saqueava povoações e matava gente; e desta verdade era irrecusável prova o que acabara de praticar com Florinda. Se até aquele momento Luisinha lhe votara afeição ou se condoera da sua pouca sorte, era natural supor que estes sentimentos se tivessem modificado, se não de todo extinguido, depois do último acontecimento. À afeição deveria ter sucedido o desprezo, à pena, o ódio (TÁVORA, 1997, p. 31).

Contudo, nem a ação mais cruel infligida sobre alguém próximo pode abalar de todo o sentimento amoroso para com o malfeitor, bandido, transgressor, marginal. Aqui não é uma questão de perdão subjetivo que está em jogo, mas a formação de uma disposição durável, também em quem se predispõe a amar (como formação de laços). A promessa imposta por Luísa sobre José Gomes de não machucar, evoca uma esperança alicerçada pela vivência de que o José Malvado, não o Cabeleira, é merecedor de amor e carinho, mesmo que o mesmo aja como promotor do sofrimento. Não se trata aqui do chamado “amor bandido”, mas de um amor ao que há de mais escondido no bandido, evidenciando que ele é capaz de mudar.

Então viu-se uma cena horrivelmente bela. Luísa, saltando por cima da calça e dos enxaiméis abrasados, ganhava o pátio com Florinda às costas, semelhando uma visão ígnea, fantástica e sobrenatural. Os malvados, sem se poderem governar, voltaram um passo atrás, não tanto pela estranha e fugitiva aparição, como principalmente por verem no lugar ocupado, havia pouco, por aquelas contra cujo pudor a sua brutal concupiscência se aguçava, pequenos troncos carbonizados em torno da mesa sobre a qual ardia nesse momento a última imagem. — Diabo! Bradaram com raiva concentrada os agozes, mais dignos de compaixão do que as vítimas. — Todas

mortas! Acrescentou o Mulatinho com uns longes de pesar que acusava a malograda e lasciva esperança. — Só nos resta uma — disse o Trovão, correndo, em busca de Luísa que havia caído quase sem sentidos no terreiro junto do cadáver de Matias. — Cá está ela. — São duas, são duas. — Esta é minha, exclamou o Trovão, acercando-se de Florinda para assenhorar-se dela. — Trovão do diabo! Exclamou o Mulatinho com indescritível expressão. Não vês que é uma defunta? Florinda estava na realidade morta. — Resta-me a outra. — A outra? Não vês que o Joaquim já a tem em seus braços? — Há de ser minha, custe o que custar, redarguiu o negro. — A outra é minha — disse um terceiro a cuja voz estremeeceram irresistivelmente os dois bandidos. Era o Cabeleira (TÁVORA, 1997, p. 43).

Apesar do requerimento de Luísa para que fosse a próxima a morrer, este pedido é feito ao Cabeleira nas circunstâncias em que as ligações afetivas que ela tem com os que a criaram, já não se fazem presentes, devido ao assassinato destes. Esta sensação de rompimento de laços e ligações sociais é também chamado de anomia (DURKHEIM, 2004). Esta só não ocorre de forma completa pelo fato de Luísa ainda se ligar a José Gomes, que mesmo como o famigerado Cabeleira, será constantemente admoestado e não afligir mais ninguém. É neste curioso processo que as duas figuras se fundem. O Cabeleira, agora fugitivo da polícia, começa a entender o contrato social por meio de Luísa, sendo aos poucos, “domesticado” pelo consciente coletivo através das palavras: “não mate Cabeleira!” Pronunciadas de maneira emotiva por sua amada.

Aqui se encontram a convenção social e o comportamento arredo de um homem sem lei. Aqui se encontram as efetivas demonstrações de que o laço entre Luísa e Cabeleira é formado pela construção do laço feito por Luisa a José Gomes e a desconstrução do laço feito entre José Gomes (filho) e Joaquim Gomes (pai).

Ali adiante, disse o Cabeleira apontando para um embastido de árvores que aparecia ao pé de um serrote; podemos passar a noite, a nossa primeira noite de noivado. Luísa estremeceu, e suspirou. Se não se tivesse arrimado ao braço do bandido, teria caído. — Triste noivado, Cabeleira, triste noivado, que se cobre de prantos e luto. — Não te amofines assim. O Cabeleira não é mais o assassino, Luisinha. O ladrão, o matador já não está aqui ao pé de ti. Quem aqui está é um

homem que quer ser um homem de bem. Deram o andar para o lugar indicado. A este tempo o sol tinha desaparecido, e o horizonte estava já envolto nas sombras precursoras da noite. Nem leve brisa movia as folhas dos matos mudos e quedos. Os perfis das árvores solitárias desenhavam-se no fundo do pavoroso ermo como perfis de fantasmas. Os fugitivos entraram no embastido, e depois de alguns passos deram em uma clareira, espécie de asilo reservado pela natureza aos peregrinos que vagam sem rumo e sem guia. Uma fogueira foi logo improvisada para terem luz durante a noite e evitar que se aproximassem as onças cujos uivos medonhos começaram a repercutir nas quebradas e gargantas das serras. Procurava o mancebo galhos secos para entreter o fogo quando, ao pé de uma árvore que se levantava a um lado da clareira, deu com uma tosca cruz de pau cravada na terra. Era quase noite e, no meio das sombras crepusculares, confundiu ele ao princípio, o emblema da redenção com um tronco de árvore cortada por algum viajante transviado, ou despedaçada pela tormenta. Quando reconheceu o sagrado emblema, o Cabeleira, suspenso pela surpresa, sentiu-se abalado ao mesmo tempo por uma comoção desconhecida. No lugar ocupado pela cruz tinha ele assassinado um ano antes um marchante de gados para lhe roubar o dinheiro que trazia da feira em Santo Antônio. O bandido voltou o passo atrás horrorizado e correu em busca da moça, gritando, como um menino: — Luisinha!... Luisinha! (TÁVORA, 1997, p.66).

Aqui o clímax do romance se revela. O noivado desfeito do bandido, após o desfalecer de Luisa se torna algo trágico. É a evidencia social de que um outsider, bandido, desprezado por quase todos também ama. E ama não por si mesmo, mas por causa do sentimento que lhe é ofertado como uma espécie de corrente social, que dependendo das condições pode agir de forma tempestuosa, movendo formas de comportamento.

A perda aqui não é do amor ou do sentimento de mudança, mas de Luiza em sua forma corpórea. Por isso ainda será possível a ele ouvir sua voz, na eminência de um ato assassino que potencialmente pode ser cometido. Esta não é uma voz da consciência, mas uma voz do consciente coletivo, transvestido nos conselhos de Luisa para ele. Ela, apesar de morta devido ao inalar muita fumaça do incêndio promovido por malfetores a casa em que estava, provava pela consciência de Cabeleira estar mais viva do que nunca. E porque viva e potente? Porque os elementos de instrução moral, quando ligados pela aproximação e o

desejo, reverberam uma força para além do individual e para além do físico, na forma de um novo habitus e pressão por constrangimento. Neste caso, amar e ligar-se, amar é constranger-se individualmente.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise literária, apesar de não se comprometer diretamente em ilustrar questões históricas, aponta para estas e ainda mais, levanta questões sociais importantes que podem ser localizadas tanto em um tempo/espço criados, como também em um tempo/espço real, mesmo que deslocados. É isso que a obra *O Cabeleira* de Frank Távora evidencia: a conjuntura da formação dos bandos criminosos no Nordeste brasileiro, entre os séculos XVIII e XIX, dentro do período Imperial.

Mas que isso, também traz uma importante contribuição para a observação sobre o princípio da socialização e a possibilidade que este tem de criar modelos humanos como no caso de *Cabeleira*, sem entrar em um determinismo geográfico e em um fatalismo social, observando que a criação do personagem, aponta para a criação de uma figura social, violenta e brutal. Contudo, para além das obviedades, *Cabeleira* não é um, mas dois. Ele e José Gomes dividem o mesmo espaço corpóreo, mas não dividem necessariamente o mesmo estigma da ação. José Gomes é a pessoa em formação, dividida entre os ensinamentos religiosos da mãe e a arte do latrocínio e da violência promovidos pelo pai. *Cabeleira* é a vitória do pai na criação do filho, sendo o resultado desta tensão que acaba por resultar em algo artificialmente moldado.

Ele é um outsider, não no sentido de marginalizado, mas no sentido de um marginal, alguém que promove a ação de estar alheio ao social, desenvolvendo um comportamento anômico que com alguma reserva vai ser confrontado com os princípios de outro personagem e seu amor desde a

infância, Luísa. Portanto, o outsider aqui é alguém inacabado, vivendo uma tensão existencial fruto de múltiplas diferenças.

Por fim salientamos que esta tensão gera um confronto moral em Cabeleira, que posteriormente morre, sendo visto enforcado pelos olhos tristes de sua mãe. Este fim trágico poderia em termos sociais resumir o resultado de que a sociedade consegue eliminar os malfeitores através de sua justiça retributiva, mas isto não é verdade. O efeito da eliminação corporal não evita o surgimento contínuo de outros outsiders com suas nuances de vida, formação e comportamento, tanto é que este é o exemplo tipo de figuras de bando que vão eclodir com força no início do século XX, através de movimentos como o cangaço e sua disputa frente as oligarquias da região Nordeste.

REFERÊNCIAS

- BECKER, Howard S. *Outsiders*. Estudos de Sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. 6ª ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Bauru: Edusc, 2012.
- DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DURKHEIM, Émile. *O Suicídio*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- ELIAS, Norbert. *A Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

GIDDENS, Anthony. *Transformações da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas Sociedades Modernas*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1993.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2003.

GRAMSCI, Antônio. *Escritos políticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

HOBSBAWM, Eric John. *Bandidos*. 4ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

KUPER, Adam. *Cultura a visão dos antropólogos*. Bauru: Edusc, 2002.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: 2001.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. 7ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NASCIMENTO, Marília Angélica Braga do; SIQUEIRA, Ana Márcia Alves. *Franklin Távora: o nacional por meio do regional*. Ipotesi, Juiz de Fora, v.18, n.1, p. 21-34, jan./jun. 2014.

NEIBURG, Federico; WAIZBORT, Leopoldo (Orgs.) *Escritos & ensaios*. Vol. 1: Estado, processo, opinião pública. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

POLANYI, Karl. *A grande transformação*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2000.

SIMMEL, Georg. *Fragmento sobre o Amor e Outros Textos*. Lisboa: Relógio d'Água, 2004.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. Fortaleza: Verdes Mares, 1997.

Recebido em 18/08/2022.

Aceito em 20/11/2022.