



Acta Scientiarum. Education

ISSN: 2178-5198

eduem@uem.br

Universidade Estadual de Maringá
Brasil

Alves Siqueira, Ana Marcia
A educação como projeto estético-nacionalista
Acta Scientiarum. Education, vol. 33, núm. 1, 2011, pp. 97-107
Universidade Estadual de Maringá
Paraná, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=303326603011>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

A educação como projeto estético-nacionalista

Ana Marcia Alves Siqueira

Departamento de Literatura e Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Av. da Universidade 2683, 60020-181, Fortaleza, Ceará, Brasil. E-mail: ana.siqueira@ufc.br

RESUMO. O artigo discute como o compromisso com o desenvolvimento cultural brasileiro, aliado à busca da identidade nacional por meio da “Literatura do Norte”, levou Franklin Távora a respaldar sua produção nas teorias científicas. A análise de “O Cabeleira” revela a dupla intenção do autor: resgatar as tradições nacionais, por meio da história do primeiro cangaceiro pernambucano, e defender a tese de que a educação evitaria o banditismo no sertão. Em suma, se por um lado o autor propõe o progresso do homem e da região conforme os ideais positivistas, por outro, volta-se para os verdadeiros valores, para as tradições e costumes do sertanejo.

Palavras-chave: identidade nacional, projeto literário, cientificismo, banditismo.

ABSTRACT. The education as esthetic nationalist project. The article discusses how the commitment to Brazilian cultural development, combined with a search for national identity through the Northern Literature movement, led Franklin Távora to base his work on scientific theory. The analysis of *O Cabeleira* unmasks the author's double intention: to rescue national traditions through the history of the first Pernambuco outlaw, and defend the thesis that education could prevent banditry in the sertão. In short, if on one hand the author proposes human and regional development according to positivist ideals, on the other hand he turns back to true values, to sertanejo (inlander) habits and traditions.

Keywords: national identity, literary project, science, banditry.

Introdução

A busca da identidade nacional e a literatura do norte

A busca de elementos que definissem a singularidade da literatura brasileira fortaleceu-se especialmente após a Independência, quando intelectuais e literatos passam a enfatizar a criação de um modelo literário que fosse a expressão da nacionalidade.

Entre as diversas influências recebidas pelos escritores brasileiros no tocante à definição do elemento nacional, Cândido (1997, p. 286) destaca a de August Schlegel, segundo o qual, a “literatura exprime as condições locais, o espírito nacional, dependente da raça e das tradições”. Ortiz (s.d., p. 22), analisando a questão, afirma que, segundo a visão herderiana, “os costumes, as lendas, a língua são arquivos de nacionalidade e formam o alicerce da sociedade”. Por isso propõe que os intelectuais alemães se voltem para as tradições e nelas encontrem o cerne da autêntica cultura nacional.

Proposta também defendida por Távora (1998, p. 12) ao criar o projeto da “Literatura do Norte”¹, como meio de criar “uma literatura propriamente

brasileira, filha da terra”. No prefácio do romance “O Cabeleira”, primeiro livro do projeto publicado em 1876, o autor lança as bases para este projeto literário, cujos objetivos são iniciados neste mesmo romance: retratar os costumes, a natureza, as tradições, o temperamento e o povo do Norte, visto como um emblema na formação da identidade cultural brasileira pelos seus tipos e heróis, como também pelo fato de a região ter sido uma das primeiras regiões a ser colonizada, onde ocorreram guerras que contribuíram para a configuração da nação.

Na opinião de Távora, os escritores da Corte desconheciam o repertório das tradições populares do Norte, porque estavam impregnados de “modernidades” vindas do estrangeiro. Caberia, portanto, aos escritores nortistas, o papel de usufruir desse manancial literário para divulgá-lo.

Neste prefácio, o autor explicita a ideia diretriz do romance “O Cabeleira”: dar vida a um tipo lendário da tradição pernambucana, registrado nas crônicas históricas do século XVIII e também perpetuado pela poesia oral (TÁVORA, 1998, p. 17):

A história de Pernambuco oferece-nos exemplos de heroísmos e grandeza moral (...). Merecem-nos particular meditação, ao lado dos que aí mostram

¹ A palavra “Norte” é usada aqui para designar as províncias do Norte e do Nordeste, diferentemente da divisão atual das regiões brasileiras.

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

O interesse em revelar a riqueza cultural do Nordeste serve como pretexto para 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 até então; outrossim, adverte 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” (TÁVORA, 1998, p. 70).

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, Cabeleira (e outros bandidos), por natureza, nasceu bom como todos os homens, mas as condições de “ignorância” (falta de instrução) o transformaram em um criminoso, por isso a necessidade de “particular meditação” sobre essa história que traz “uma grande lição”.

A preocupação em narrar uma história e refletir sobre os fatores geradores do banditismo no sertão é significativa, porque o fenômeno esteve presente desde o início da colonização da província e continuou ocorrendo, endemicamente, durante todo o século XIX – com especial ênfase na época de publicação da obra em questão – estendendo-se até a primeira metade do século XX (QUEIROZ, 1977).

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

interesse que o cangaceiro desperta. A ambiguidade em relação a esta figura está explícita nas seguintes palavras:

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 mãos ou suas aias cantarem as trovas comemorativas da vida e morte desse como Cid, ou Robin Hood pernambucano, os meninos tomados de pavor, adormeceram mais depressa, do que se lhes contassem as proezas do lobisomen ou a história do negro do surrão muito em voga entre o povo naqueles tempos (TÁVORA, 1998, p. 17).

Um herói famoso pela “audácia e atrocidades”, comparado a Cid Campeador e a Robin Hood, mas que causa grande pavor, é fato intrigante que pode, porém, ser explicado pelo reconhecimento da proeza, mesmo quando motivada por ações e sentimentos maldosos. A hipótese norteadora desta análise baseia-se na afirmação de Weckmann (1993) de que os cancioneiros brasileiros apresentam características exclusivas, porque são continuação das gestas medievais. 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.

O Nordeste brasileiro, por ter sido a primeira região colonizada recebeu da metrópole modelos socioeconômico-culturais ainda muito próximos dos medievais. Circunstâncias específicas da região – isolamento, latifúndios, distanciamento do poder administrativo, organização patriarcal, seca, banditismo – levaram ao congelamento desses modelos e propiciaram a identificação do viver e do sentir sertanejo, de seu imaginário com o imaginário medieval².

Para Queiroz (1977), a épica de Carlos Magno e os 12 pares de França, muito popularizada pelo cordel, constituiu a matriz para a épica do cangaço, na qual Antônio Silvino e Lampião são relacionados ao chefe supremo que conduziu seus pares por incontáveis aventuras no sertão brasileiro. Em uma sociedade de criadores de gado, como a do sertão nordestino, o ideal do cavaleiro andante e o gosto por aventuras e torneios tendem a perdurar; por isso, ainda são correntes, além da épica carolíngia, as histórias de Amadis de Gaula, da imperatriz Porcina, e outras. Os sertanejos julgam encontrar nessas lendas o ideal da ordem social em que vivem, e os grandes latifundiários, chefes de extensas parentelas,

² Conforme Franco Júnior (2003, p. 95), imaginário “é um sistema de imagens que exerce função catártica e construtora de identidade coletiva ao aflorar e historicizar sentimentos profundos do substrato psicológico de longuíssima duração”.

de certo modo, consideram-se “senhores feudais” rodeados de seus pares.

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. Por isso, o essencial na figura do herói, nesse contexto, é a coragem pessoal, o desassombro, o arrojo e a intrepidez de enfrentar um ou vários adversários sem hesitação. As trovas sobre Cabeleira, imortalizadas pela tradição popular, o demonstram: “Meu pai me pediu / Por sua benção, / Que não fosse fraco, / Fosse valentão”. (TÁVORA, 1998, p. 23).

A valorização das façanhas e a aceitação da violência como algo inerente ao cotidiano, aliado à apreciação das histórias de cavalaria e de heroísmo, possibilitou que os protagonistas desses romances, xácaras e novelas fossem identificados, no sertão, aos cangaceiros, dentre os quais Cabeleira é o exemplo mais antigo de nossa tradição. Isso porque o cangaceiro, figura emblemática desse imaginário, possui traços em comum com o herói: a coragem, a valentia, a liberdade, a busca de aventura e a realização de façanhas. Ele representa o rebelde, dentro do contexto sertanejo, o desejo de liberdade, de insubmissão, como também desejo de se destacar da grande massa submissa e anônima. Questão que explica o motivo de esses bandidos serem admirados a despeito de também impor o medo e a insegurança. Eles são exemplos dos que não se dobram ao jugo de outrem. Aspecto também presente na obra de Távora:

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

Cabeleira é, portanto, figura duplamente simbólica: da gênese do fenômeno e também da rebeldia. Conforme as reflexões enunciadas por Távora no prefácio do romance, ele é exemplo do perigo representado pelos espíritos soltos, desamparados às suas próprias paixões e que podem tomar caminhos extremos quando não orientados pela educação. Entretanto, paralela a esta intenção

moralista explicitada pelo autor, subjaz a fascinação provocada pela figura do rebelde, frequentemente relacionado ao Mal. Fascínio presente na tradição oral e na erudita, despertado por personagens que tudo ousaram para satisfazer seus desejos, arquétipos da revolta e da desobediência, como Lúcifer e Fausto. Por isso, a musa popular registrou a história de Cabeleira como o primeiro herói do mal no sertão. Infelizmente, pouco restou dessa épica, no entanto, em sua esteira, muitas trovas sobre outros bandidos foram criadas até se chegar à épica de Lampião e seu bando (DAUS, 1982).

Cientificismo, civilidade e educação

Sustentando este arcabouço mítico, subjaz um projeto de nação ou um projeto civilizador para uma “jovem nação brasileira”, comum a escritores brasileiros do século XIX, preocupados com a consolidação da cultura e do progresso nacional. Vergara (2003) esclarece que, a partir de 1870, com a propagação dos ideários cientificistas, observa-se, no contexto intelectual brasileiro, uma intenção de vulgarização científica realizada, principalmente, por literatos reunidos em torno da “Revista Brasileira”.

Neste período, em que se fazia a crítica ao Romantismo e se estabelecia o Naturalismo, a reflexão sobre a essência da identidade nacional apoiava-se no pensamento de que era preciso refletir sobre o Brasil e seus problemas, buscando soluções amparadas nas ciências e em instituições propiciadoras do processo de modernização do país e da sociedade.

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

Para os críticos e literatos do período, a solução para esta situação seria a instrução, que traria todos os benefícios do progresso para a sociedade. Cândido (1979) observou, em escritores e críticos da época, tais como Távora, Taunay, Veríssimo e Romero, um sentimento de otimismo quanto às grandes possibilidades de progresso do país: partilhavam da “ideologia ilustrada, segundo a qual a instrução traz automaticamente todos os benefícios que permitem a humanização do homem e o progresso da sociedade” (CÂNDIDO, 1979, p. 349).

Esses intelectuais acreditavam que poderiam ilustrar o país por meio da ciência e da cultura, configurando a escola como um foco de luz, de onde sairia uma nação transformada. Passam, então, a defender a implantação de reformas de cunho sociocultural. Essa crença generalizada de que a construção de um país se faz por meio da educação inspirava-se em obras de positivistas – Comte, Spencer e o liberal Stuart Mill –, nas quais a educação ocupa lugar de destaque. A meta a ser atingida pela intelectualidade brasileira era inserir o país na modernidade, reforçando o pressuposto de que, para se alcançar o nível dos países mais avançados, era necessário e indispensável superar o “atraso cultural” existente (CAVAZZOTI, 1997). Atingir as marcas do progresso científico das sociedades modernas estaria na dependência direta da renovação cultural, da reforma do ensino e do aperfeiçoamento da civilidade pública.

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

Elias (1989) complementa que o conceito primeiramente esteve ligado ao padrão de comportamento humano, mas foi transformado gradualmente ao longo dos séculos, em uma determinada direção – produto de uma transformação lenta da maneira de sentir a vida e o mundo – funcionando como parâmetro de que é socialmente aceito ou valorizado. Inicialmente, a ideia estava ligada à cortesia e às boas maneiras, isto é, aos modos da sociedade cortês em oposição ao povo. No entanto, 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.

Essa acepção de aperfeiçoamento dos vários aspectos relativos à sociedade imprime ao termo um caráter ideal, configurando-o como um valor normativo, que permite discriminar e julgar os diferentes, isto é, os não-civilizados, os bárbaros, os menos civilizados. Em suma, civilização é um termo a partir do qual se pode nomear o seu oposto. Nessa

oposição entre civilizado e não-civilizado, há a depreciação do rural, rústico ou campônio por conta da ideia de que o núcleo urbano oferece as condições necessárias para o aperfeiçoamento do indivíduo.

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

Passado, porém, esse primeiro momento, começa a tomar forma, nos romances regionalistas do último quartel do século XIX, paralelamente ao elogio das belezas naturais, uma visão crítica sobre as diferentes regiões. Inerente à observação mais realista da paisagem, surge uma preocupação com a situação das comunidades locais que, isoladas pelas grandes distâncias, viviam sem acesso às instituições consideradas fundamentais para o desenvolvimento da nação. Obras como “O Cabeleira, Inocência e Luzia-Homem”, por exemplo, retratam pessoas vivendo sob códigos e comportamentos impostos pela violência pela ausência das instituições urbanas: escolas, igrejas, órgãos administrativos e justiça.

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

Em nossa produção literária de caráter regionalista, em particular aquela que se dedica à ‘violência rural’ (ao cangaço e à jagunçagem), a dicotomia civilização e barbárie acode escritor e leitor na ordenação do inventado encontro entre o universo urbano e o rural, entre a cidade, com suas práticas em que se insere a escrita e a leitura, e o campo, em que rege o ‘estado de violência’. A produção romântica dedicada à temática do fora-da-lei do sertão, segundo pensamos, encena a dicotomia civilização e barbárie em sua plenitude, sem reservas (MORAES, 2002, p. 4).

A autora salienta que civilização e barbárie são construções retóricas e somente fazem sentido no contexto dos discursos que as forjam. Por isso, nessa etapa de análise, partiremos do discurso do narrador que revela uma intenção educativa explícita: importa narrar esta história, porque o rapaz poderia não ter sido um criminoso se as circunstâncias fossem diferentes, pois, segundo o romancista, sem as instituições civilizadoras – o estado, a escola e a igreja – os homens ficam à mercê dos instintos, vistos como estado de barbárie. Considera, portanto, que a educação é a solução para a violência rural nordestina.

De acordo com o romance, o homem (Cabeleira) nasce bom, tem dentro de si a semente

do bem (a mãe e a religião representam este aspecto) e do mal (representado pelo comportamento brutal do pai), e somente com a intervenção de forças externas – sociais, econômicas e políticas – esse caráter irá se definir. Até mesmo Joaquim (o pai) encontraria meios de se desenvolver para o bem se estivesse em ambiente civilizado. Távora, por meio desse romance, dialoga com Rousseau (1983), sugerindo que estar mais próximo de um estado de natureza não garante o bom desenvolvimento do caráter, é preciso que a religião e o convívio com os bons princípios dirijam o crescimento para que o indivíduo se torne um homem plenamente realizado nos moldes da sociedade.

A proposição revela a sobreposição de diferentes correntes filosóficas, como também reflete a efervescência de ideias e propostas formuladas ao sabor das contingências histórico-sociais, vividas pela sociedade brasileira na segunda metade do século XIX. Em consonância com este contexto, o autor atribui um caráter positivo à sociedade e à sua ação civilizadora, vista como um conjunto de conhecimentos, ideias e atitudes apoiadas no respeito às leis e no desenvolvimento econômico, o que pressupõe a necessidade de “derrubar a floresta escura” (TÁVORA, 1998, p. 13).

Preocupado em defender o papel da educação e da civilização como solução para o problema do banditismo e da miséria, o escritor não recusa totalmente a teoria rousseauiana, mas sugere que, embora acredite na natureza originalmente boa do ser humano, considera a questão um pouco mais complexa. Ao salientar que o homem também tem dentro de si a semente do mal, e por isso pode desnaturar-se facilmente, salienta a necessidade de o progresso da humanidade ser norteado pela religião e pela educação.

À exaltação da pátria, ainda sob a óptica otimista de país destinado a um futuro grandioso, segue-se o idealismo positivista do progresso como meio de a nação e o seu povo conquistarem o desenvolvimento econômico e, por conseguinte, a felicidade. Esperança apresenta no prefácio³ do romance:

– Que não seria deste mundo – pensei eu, descendo das eminências da contemplação às planícies do positivismo, – se nestas margens se sentassem cidades; se a agricultura liberalizasse nestas planícies os seus tesouros; se as fábricas enchessem os ares com seu fumo, e neles repercutisse o ruído das suas

máquinas? [...] Uma face nova teria vindo suceder ao brilhante e majestoso painel da virgem natureza. Não se mostrariam mais aqui as tendas negras da fome e da nudez. O trabalho, o capital, a economia, a fartura, a riqueza, agentes indispensáveis da civilização e grandeza dos povos, teriam lugar eminente nesta imensidade onde vemos unicamente águas, ilhas, planícies, seringais sem-fim (TÁVORA, 1998, p. XIII).

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

No estudo sobre o projeto de vulgarização científica empreendido por literatos por meio da “Revista Brasileira”, Vergara (2003, p. 4) destaca o consenso existente entre os intelectuais da época de que o país poderia vencer o atraso herdado do período colonial por meio da educação do povo, “processo que deveria ser levado avante pela nossa elite letrada, o único setor portador das luzes da razão em oposição ao restante da sociedade imerso no obscurantismo”. Convicção esta defendida pelo autor desde a juventude, quando na Faculdade se envolveu com a Escola do Recife, pois, muito antes de se constituir um programa literário, a ideia foi proposta como um projeto de lei apresentado por ele, então Deputado da Assembleia Provincial de Pernambuco pelo partido Progressista (biênio 1867-1868) e Diretor Geral da Instrução Pública.

Para desenvolver sua tese de que a educação é a solução para o banditismo, o autor parte da oposição existente entre sertão e cidade. Aquele é visto como lugar da barbárie pela ausência de instituições civilizadoras, e esta, como o local que as abriga e,

³ Este prefácio, em forma de carta a um amigo que vive na Suíça, marcou o início do projeto de criação da “Literatura do Norte”. Por isso, a partir deste romance o autor passou a incluir notas, prefácio, pós-fácios ou cartas nos sucessivos livros que publicaria, sempre atentando para a validade e fundamentação desse projeto. Prática comum na época, já que os prefácios se constituem um espaço de debate e definição das ideias correntes na sociedade e também como uma composição legitimadora da opinião de seus criadores.

portanto, deve expandir-se – por meio do desenvolvimento agrícola, econômico, social, cultural – chegando até as mais remotas regiões, para levar a prosperidade e salvar seus habitantes. A ideia defendida é a de que onde não há instrução, não há liberdade de escolha, mas determinação dos instintos e das necessidades. Em um meio adverso como o sertão, onde a miséria desumaniza o homem, é necessário oferecer-lhe instrumentos que o ajudem a prosperar:

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

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

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

Apesar da coerência argumentativa, frente à situação do ensino⁴ no Brasil àquela época, houve forte reação dos adversários, tanto na Assembleia Provincial quanto na imprensa e, além de o projeto não ter sido aprovado, Franklin Távora, mais tarde, acabou substituído no cargo de Diretor Geral da Instrução Pública.

Entretanto, este ideal não foi esquecido, passados oito anos, em 1876, Távora novamente propõe a educação como uma solução para os problemas sociais e morais enfrentados por todo o país, principalmente pela região Norte, agora sob a égide da “Literatura do Norte”, que, além das preocupações concernentes ao campo literário, trazem à luz as questões políticas relativas à centralização do poder e ao privilégio dado às províncias do Sul e oposição às províncias do Norte/Nordeste.

Organização do raciocínio na estrutura narrativa

Assentada a tese de que a educação constitui a solução para a violência no sertão, cabe ao

narrador/autor a tarefa de organizar e conduzir a argumentação ao longo da história para que o público leitor e, por conseguinte, a sociedade se convença e a aceite. Antes, porém, é preciso elucidar as circunstâncias específicas que envolvem esta instância narrativa em nosso contexto.

O discurso literário desenvolve-se sob dupla orientação: dirige-se ao objeto referencial da fala e, simultaneamente, remete ao outro contexto – o ato da fala do outro emissor. Assim, no texto artístico, ao lado do discurso diretamente orientado para o objeto que nomeia, constrói-se o uso do discurso representado ou objetivado, mais diretamente identificado à fala direta das personagens em uma obra ou à fala do narrador, recobrando contextos mais complexos. Para Bakhtin (1975, p. 464), este discurso tem “seu próprio referencial imediato e, contudo, não se coloca no mesmo plano que a fala direta do autor; ao invés, permanece a certa distância da fala deste, como se em perspectiva”. Entretanto, o linguista salienta que o relato do narrador pode se afastar da convencionalidade e se tornar discurso autoral, expressando seu projeto sem qualquer mediação. Caso em que “há a fusão entre a voz do autor e a voz do outro”, caracterizando o discurso unidirecional (BAKHTIN, 1975, p. 477).

Fenômeno verificado em “O Cabeleira”, pois, ao iniciar a história, a instância resultante dessa fusão comporta, simultaneamente, o autor, que assina a carta prefácio dirigida a um amigo, e a voz narrativa, criação ficcional encarregada de dupla função: narrar a história e, ao mesmo tempo, organizar a argumentação que comprove a tese postulada. O monologismo caracteriza essa voz, pois, ao longo da história, ela se adianta aos fatos, sobrepõe-se às falas das personagens, apresenta seus julgamentos e opiniões, sempre destacando o caráter exemplar da narração, e, ao final, conclui seu raciocínio comprovando a tese inicial.

Bakhtin (1975) alinha de monológica uma obra em que o narrador ocupa lugar sobreposto a personagens e leitor. Nos textos dialógicos ou polifônicos, os diálogos entre os discursos são vistos ou se deixam ver. Já, nos monológicos ou monofônicos, essas falas ou vozes são ocultadas, dissimuladas, mascaradas, como se fossem uma única voz, que se faz discurso de uma verdade única, absoluta e incontestável. Esta postura qualifica o discurso autoritário em que um único sentido se sobressai, impedindo que os demais venham à tona. Os elementos deste discurso são dicotomizados em um emissor da mensagem, colocado em uma posição privilegiada, e um receptor acrítico, ou destinatário, deste primeiro.

⁴ Durante o Império, as escolas primárias eram insuficientes em número para atender toda a população. O censo de 1872 demonstrava que somente 16,85% da população entre seis e 15 anos frequentavam a escola. “E havia menos de 12.000 alunos matriculados nas escolas secundárias em uma população livre de 8.490.910 habitantes” (CARVALHO, 2003, p. 70).

Assim como cria um “leitor modelo” ao qual se dirige, o autor, especialmente o de romances deste período, instaura-se como uma representação, uma “imagem de autor”, estruturada por meio de artifícios utilizados pelo escritor para aproximar a obra do leitor. Construção, conforme dissemos, explicada por Bakhtin (1975) como a fusão entre a voz do autor (ser concreto) e a enunciação narrativa (voz do narrador, produto da criação ficcional) e designada por Sales (2003) como “autor também personagem”. Tal implicação deve-se ao fato de, nos prólogos ou prefácios oitocentistas, a instância narrativa constituir-se sob ambiguidade: enquanto voz que realiza a narração, é uma criação do universo fictício (o narrador), porém, apresenta-se como o próprio autor/escritor, por utilizar a assinatura deste.

O escritor, inserido num específico contexto estético, histórico e cultural, dificilmente pode eximir-se às suas solicitações; responde, de forma mais ou menos explícita, às dominantes desse contexto, deixando transparecer em sua criação, de forma mediata, as suas coordenadas históricas, sociais e ideológicas. Tanto Távora quanto outros escritores que lançaram mão deste recurso, em diferentes obras, têm a intenção de envolver o leitor por meio de um discurso persuasivo, visando a estreitar os laços com o público e a se aproximar de questões referentes ao cotidiano deste público e ao contexto cultural brasileiro. Em um momento de afirmação da literatura nacional, estes textos podiam ser considerados como instrumento de debate e como alternativa para o público identificar a fala do escritor, seus interesses e envolvimento com a esfera cultural.

Os prefácios funcionaram, então, como amplo espaço onde o autor pode defender e divulgar o romance e ressaltar sua importância, já que se tratava de um gênero de repercussão em diversos países europeus. A consequência imediata do uso dessa estratégia é a fusão entre a voz do autor e a voz do narrador, explicada por Bakhtin (1975). No romance em análise, esta fusão se mantém por toda a narrativa, pois, conforme discutido, a história estrutura-se como um *exemplum*. Neste caso, não apenas o prefácio é construído como um espaço prescritivo; por meio da narrativa, o autor almeja moralizar, revelando os perigos do vício e ensinando o caminho da virtude por meio da educação do espírito – tanto intelectual quanto religiosa.

Para tanto, postula argumentações convincentes e articula sua elocução com procedimentos afetivos e moralizantes, tais como simular intimidade, dirigindo-se ao leitor como se escrevesse a um amigo (a carta prefácio), ou caracterizá-lo como “leitor benévolo” (TÁVORA, 1998, p. 70),

garantindo o estabelecimento de uma relação de cumplicidade entre público e autor, já que este procedimento tem o efeito de lisonjear o leitor e obter sua benevolência – estratégia criada por retóricos e denominada *capitatio benevolencia* (REBOUL, 1998).

No caso especial do contexto delineado, Távora, além de convencer, busca compartilhar e propagar seu projeto educacional, por isso principia destacando o cunho histórico de seu romance, bem como a necessidade de se meditar sobre o passado não somente para lembrar os heróis, mas, principalmente, para estudar aqueles que, vitimados por “certas circunstâncias”, tornam-se “açoites das gerações coevas e algozes de si mesmos” (TÁVORA, 1998, p. 17). O assunto é apresentado de modo sério e científico, visto que não se trata de uma história inventada, de uma distração para o espírito, mas de um problema merecedor de reflexão e solução, para que não se repita.

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

Apresenta-se uma ideia determinista: o homem está sujeito a influências externas (estranhas), que são tão poderosas a ponto de alterar suas inclinações naturais. Segundo explica Murari (2001) sobre o determinismo mesológico, o ambiente externo influencia o desenvolvimento humano, aprimorando seu instinto ou sua racionalidade, sendo, portanto, possível explicar a conduta humana de acordo com a observação das condições naturais em que ela se manifesta. Ou seja, sob circunstância adequada – a presença da moral religiosa e da instrução, por exemplo – o homem aprimoraria sua capacidade racional, desenvolvendo-se positivamente para o convívio social; contudo, se o meio não oferece condições para que haja um desenvolvimento intelectual e moral, ele acaba dominado por seus aspectos instintivos, tais como a agressividade ou a sexualidade.

Em conformidade com esta visão determinista, o narrador considera a educação mais forte que as inclinações pessoais: “Por mais enérgicas que tais inclinações sejam, não poderão resistir a estas três ordens móveis das ações humanas – o temor, o

conselho e o exemplo, que formam a base da educação, segunda natureza, porventura mais poderosa do que a primeira” (TÁVORA, 1998, p. 39).

Cabeleira fora privado da formação que canalizaria sua vocação a serviço da civilização. Ao lado do pai e sem nenhuma instrução – nem mesmo a educação moral e religiosa fornecida pela mãe – ele ficou à mercê das paixões, as quais florescem “à sombra da ignorância (...) que em todas as terras e em todas as idades tem sido considerada com razão a origem das principais desgraças” (TÁVORA, 1998, p. 40).

A descrição das atitudes de Joaquim em relação à educação do filho demonstra, exatamente, a destruição destes três fatores enunciados pelo narrador/autor. Joaquim só deu maus conselhos e péssimos exemplos ao filho, ensinou-o a maltratar e a matar pequenos animais para exercitar a coragem de matar homens, por fim, presenteou o menino com uma faca, para que não temesse ninguém:

– Sabes para que fim te dou este ferro, José? É para não sofreres desaforo de ninguém, seja menino ou menina, homem ou mulher, velho ou moço, branco ou preto, o que te ofender. Se alguma vez entrares em casa, como entraste hoje, apanhado, chorando, ouve bem o que te estou dizendo, dou-te uma surra de tirar pele e cabelo, e corto-te uma orelha para ficares assinalado. Toma o ferro (TÁVORA, 1998, p. 42)⁵

Outro aspecto importante para se observar se refere à moral. No século XIX, o conceito de crime não ganhava visibilidade sob a óptica de uma prática de ordem econômica ou social, porque está mais próxima da ideia de moralidade. A palavra moral, segundo Pimentel Filho (2005, p. 227), “podia definir tanto o caráter bom ou mau do criminoso, como seu nível de inteligência, ou seja, o seu grau de instrução escolar. Ou ainda fazia referência ao grau de civilidade do seu espírito”. Acepções pautadas na dicotomia “civilização” e “barbárie”, em cujo bojo também se destaca a depreciação da população rural ou rústica, condenada à ausência de instrução e, por isso, propensa à criminalidade. Conforme Távora, a ignorância constitui o principal problema da humanidade e causa de todos os males sociais, porque, quando educados, os indivíduos têm condições de dominar seus instintos e de resistir a todas as más influências.

Já que o autor revela a concepção de que o homem sem o amparo e o direcionamento das instituições civilizadoras não tem chance de se humanizar, a ignorância – desgraça para sociedade –

é o estado de barbárie do sertão, representada pelos atos de ferocidade de um homem incontido e inculto (Cabeleira). Sem o polimento da cultura civilizada, com suas leis e normas, e o policiamento das instituições, ele é portador da impetuosidade egoística e da agressividade inata ao ser humano.

O conjunto dos fatores enunciados levou segmentos da elite da época a associar a criminalidade à ignorância, à pobreza, à falta de trabalho sobre o espírito. A ferocidade era vista como uma consequência da falta de instrução e de princípios religiosos. Isto é, o pensamento geral, em vez de explicar a criminalidade como efeito da ausência de uma ação eficiente do Estado, que oferecesse as condições básicas de o homem civilizar-se, explica-a como costume próprio de um povo analfabeto, alçado à fase adulta no mesmo estágio em que nasceu: inconsciente de seus “pecados”. Sendo inclinado para o crime, o iletrado só podia ser entendido como imoral, dado que sua natureza instintiva não tinha sido polida por um sistema regular de instrução moral.

Távora, conhecedor da realidade cotidiana do Nordeste e incansável crítico das incorreções nacionais, principalmente quando se tratava de defender sua região natal, elabora uma cuidadosa argumentação para esclarecer a verdade dos fatos e propor uma solução.

A narrativa exemplifica os vários aspectos da questão, pois somente são facínoras e criminosos aqueles que, como Cabeleira, cresceram afastados da família e da religião, consideradas forças norteadoras da organização social na ausência das instituições.

Assim, a população de Santo Antônio, formada por pessoas muito simples, de pouca instrução, mas de índole pacífica e honesta, representa o povo sertanejo carente de assistência do poder público, e os criminosos, representados por Cabeleira, constituem-se como um exemplo do perigo oferecido pela ausência total de forças direcionadoras e cerceadoras dos instintos humanos, porque o homem sem o policiamento da civilização está à mercê das influências externas (tempo e meio):

Entre os motivos de minha repugnância e da minha tristeza sobressai o seguinte: Eu vejo nestes horrores e desgraças a prova, infelizmente irrecusável, de que o ente por excelência, a criatura fadada para altíssimos fins pode cair na abjeção mais profunda, se o afastam dos seus sumos destinos circunstâncias de tempo e lugar que, nada, ou muito pouco valendo por si mesmas, são de grande peso para a perturbação do equilíbrio moral do rei da criação, tal é a fragilidade da realeza, ou antes, das realezas humanas” (TÁVORA, 1998, p. 69).

⁵ A tradição oral assim registrou o fato: “Minha mãe me deu/ Contas p’ra rezar;/ Meu pai deu-me faca/ Para eu matar” (COSTA, 2004, p. 172).

Na visão do narrador, a organização familiar e a religião oferecem a sustentação moral necessária ao convívio social harmonioso; são, porém, menos eficazes se comparadas às escolas: "...o terço [...] é prática geral a que em grande parte se deve referir o adoçamento dos costumes dessas povoações antes de haverem sido dotadas com escolas e com os institutos que atualmente as disputam à ignorância com mais vigor e proveito" (TÁVORA, 1998, p. 68).

Para que a ameaça da barbárie (considerada em todas as suas facetas: violência, fome, miséria) seja definitivamente extirpada do sertão, é necessário educar a todos. Esta é a tese defendida pelo autor e apresentada pela voz do narrador:

José [Cabeleira], o filho sem sorte que estava fadado a legar à posteridade um eloqüente "exemplo para provar que sem educação e sem moralidade é impossível a família"; e que a sociedade tem o dever, primeiro que o direito de obrigar o pai a proporcionar à prole, ou de proporcioná-lo ela quando ele o não possa, o ensino que forma os costumes domésticos nos quais os costumes públicos se firmam e pelos quais se modelam (TÁVORA, 1998, p. 40, grifo nosso).

Ele pondera a capital importância da educação na formação da família e do corpo social e pede que a sociedade exerça sua responsabilidade de propiciá-la a todos, pois, tendo o narrador, no início da narrativa, esclarecida a situação de miséria e abandono a que estão sujeitas as populações sertanejas distantes, salienta, neste trecho, que esta obrigação deveria ser realizada pela esfera pública.

Por outro lado, a obra também revela uma postura nova em relação a esta região, pois, embora o narrador veja o sertanejo sob perspectiva externa, ele é solidário ao pobre do sertão e o tom é de desmistificação, de denúncia social. Mesmo o bandido capaz das maiores atrocidades pode se regenerar; então, não se deve condená-lo à morte, mas oferecer-lhe um meio de se civilizar enquanto cumpre sua pena.

A história traz também uma novidade relativa ao assunto por ser o primeiro romance a retratar o banditismo no sertão. O narrador sente que vai destoar do gosto de seu leitor e, para justificar a descrição de tantos crimes e atrocidades, desculpa-se, dirigindo-se diretamente ao leitor: "Não é sem grande constrangimento, leitor, que a minha pena, molhada de tinta, graças a Deus, e não em sangue, descreve cenas de estranho canibalismo como as que nesta história lêem" (TÁVORA, 1998, p. 69). Contudo, destaca que os fatos não constituem fantasia, são fatos acontecidos e registrados pela história, revelando sua opinião sobre a função

pedagógica do escritor: "Não estou imaginando, estou, sim, recordando; e recordar é instruir, e quase sempre moralizar. Com estas razões considero-me justificado aos teus olhos, leitor benévolo" (TÁVORA, 1998, p. 70).

Sobressai-se, nessa proposta de narração exemplar, uma preocupação em fornecer o contraponto ao mau caminho percorrido por Cabeleira, que servisse à intenção de edificação do leitor; para tanto, o narrador espalha, ao longo da história, como pílulas de consolo e direcionamento, frases, sentenças morais e pequenos comentários, indicativos da recompensa do bem:

É que as tradições do crime são menos duradouras que as da virtude. Há nisto uma lei salutar da Providência (TÁVORA, 1998, p. 46).

...a oração é a eterna fonte das consolações em cujas águas se retemperam das dores da vida os espíritos resignados e crentes... (TÁVORA, 1998, p. 49).

...a justiça dos homens, reflexo ainda que pálido da justiça de Deus, cedo ou tarde restaura os seus foros... (TÁVORA, 1998, p. 94).

Frutos do trabalho honesto e esforçado, o qual é sempre favorecido pela Providência, não tinham sido destruídos pela seca os roçados do Felisberto (TÁVORA, 1998, p. 113).

Esta pequena amostragem, dentre tantas presentes na narrativa, deixa entrever que uma vida digna e feliz deve ter por fundamentos a religião, a justiça e o trabalho honesto, valores completos da educação pautada na ciência e no respeito ao semelhante e ao bem comum.

O narrador/autor, como testemunha de uma época, a qual não pode mudar sozinho, convida o leitor a olhar para fora do romance, para a sociedade brasileira e para o Norte, que sofria com a seca, a miséria e o banditismo. E aproveita para sugerir que esta região, apesar de todos os males enfrentados, ainda conserva as verdadeiras tradições nacionais. Comparando a história do bandido com a realidade coetânea, Távora põe o leitor entre a ficção e a realidade social; utiliza, portanto, o texto literário como instrumento de denúncia e de convencimento para que o leitor mude sua postura.

Após a morte exemplar do protagonista, o autor alonga-se na exposição final de sua argumentação: o exemplo serviu às gerações futuras, foi eternizado pela musa popular:

A notícia de tão triste exemplo atravessou as remotas paragens onde repercutia a fama do grande matador, e passou ainda além nas asas ligeiras dos versos já citados (...) [Entretanto] a execução do Cabeleira e seus co-réus não atalhou as desordens e delitos, a que se refere a provisão; não trouxe terror nem emenda aos malfetores (TÁVORA, 1998, p. 133).

E continua sua argumentação visto que não se elimina a barbárie com outra: “Cena bárbara que enche de horror a humanidade, e cobre de vergonha e luto, como tantas outras, histórias do período colonial”. Esse tipo de punição “consterna e envilece as populações em cujo seio acontece” (TÁVORA, 1998, p. 133) e não resolve o problema. A sociedade, metáfora do Estado segundo o autor, é a verdadeira responsável pela criminalidade, por não ter oferecido os meios para estes criminosos se civilizarem:

A justiça executou o Cabeleira por crimes que tiveram sua principal origem na ignorância e na pobreza. Mas o responsável de males semelhantes não será primeiro que todos a sociedade que não cumpre o dever de difundir a instrução, fonte da moral, e de organizar o trabalho, fonte da riqueza? Se a sociedade não tem em caso nenhum direito de aplicar a pena de morte a ninguém, muito menos tem o de aplicá-la aos réus ignorantes e pobres, isto é, aqueles que cometem delito sem pleno conhecimento do mal, e obrigados muitas vezes da necessidade (TÁVORA, 1998, p. 134).

Eram corriqueiras, no âmbito jornalístico, as reivindicações por mudanças que propiciassem o progresso do país; no entanto, a partir da influência cientificista no contexto nacional, pós 1870, o romance, às voltas com a representação da realidade nacional, passou a ser também um espaço propício para se discutirem ideais. Com efeito, Távora brada contra a pena de morte imposta:

Se alguém houvesse dito então a José César que sua pátria em menos de um século riscaria de sua legislação a pena que ele impunha com tamanho arbítrio a três desgraçados a quem faltava a instrução mais elementar, teria ouvido o poderoso agente da realza metropolitana classificar como uma utopia dos sonhadores do século XVIII esta brilhante conquista de nossas luzes (TÁVORA, 1998, p. 131).

Explicita a defesa dos ideais iluministas, comparando a postura do governador ao “poder arbitrário, que destrói”, em oposição ao “sentimento liberal, que edifica” (TÁVORA, 1998, p. 131). O autor chega à conclusão de sua argumentação, retomando a tese proposta no prefácio da obra: é preciso salvar o pobre povo do sertão da condição miserável e violenta; é preciso, portanto, que escolas, igrejas e indústrias – civilização – cheguem a essas regiões. Embora culpada por esta situação, a sociedade é, porém, a única capaz de solucioná-la por meio do progresso.

Considerações finais

Chegamos, portanto, ao momento de unir as duas intenções do autor, voltando à ideia de revelar a

feição nacional de nossa literatura pela valorização dos elementos culturais do Norte. Com efeito, a proposição inicial do autor é destacar um tipo lendário da Província de Pernambuco, eternizado pela musa popular – o bandido Cabeleira – personagem que reúne tanto o apelo das tradições autênticas do povo, quanto o resgate do passado, por se tratar de personalidade histórica. Fato que reforça a tese do autor sobre a necessidade de se civilizar o povo, pois não se trata de um acontecimento imaginado, mas de história realmente ocorrida. Destarte, fecha a argumentação, no posfácio do romance, com uma última justificativa sobre a importância de sua história:

A musa do povo não cantaria um tão grande assassino se nele não descobrisse algumas qualidades dignas. A musa do povo não é torpe, não exalta o sicário infame e no todo desprezível. Por este chora o povo uma lágrima ao passar por ele, e afasta-se triste e mudo, não lhe consagra uma nota do seu melancólico e suavíssimo instrumento. Seus trenós singelos e santificadores, se algumas vezes envolvem em si um nome odioso, é que este nome representa também alguma virtude grande, a que o sentimento justo, inato no coração do povo, não é indiferente (TÁVORA, 1998, p. 137).

Simultaneamente, o projeto de criar a “Literatura do Norte” constituiu-se um meio de Távora se destacar no cenário intelectual da corte e de dar voz às suas convicções. Como havia transferido residência há pouco tempo, descreve, em seu prefácio, o sentimento de um escritor vindo “do extremo Norte do país” em relação à cidade sede do governo, local onde ocorriam os principais fatos literários e culturais da época. Procurou, pois, identificar uma literatura regional que marcassem uma fronteira com a literatura produzida no centro político e econômico do país, denominado “Sul”.

Intentando ganhar visibilidade nesse cenário, principia o romance apresentando seu projeto literário no prefácio da obra, construído como uma enunciação teórica de ideias. Em decorrência, o raciocínio desenvolvido revela inconscientemente as crenças do autor, que parte da contemplação romântica em direção ao sonho positivista, enquanto narra a história estruturada como uma premente defesa em favor da educação para toda a população brasileira.

Dessa forma, o projeto educacional complementa o estético-nacionalista, pois sem riquezas e sem educação – tanto a educação formal oferecida pelas escolas, quanto a informal dada pela família – o povo não se tornaria consumidor da literatura nacional. Assim, se por um lado o autor propõe o progresso do homem e

da região, por outro, volta-se para os verdadeiros valores, para a cultura e as tradições do povo.

Referências

- BAKHTIN, M. A tipologia do discurso na prosa. In: COSTA LIMA, L. (Ed.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. p. 462-484.
- BUENO, F. S. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Fename, 1980.
- CÂNDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: MORENO, C. F. (Ed.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 343-362.
- CÂNDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- CARVALHO, J. M. **A construção da ordem**. A elite política imperial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAVAZZOTI, M. A. **O projeto republicano de educação nacional na versão de José Veríssimo**. 1997. 186f. Tese (Doutorado em História e Filosofia da Educação)-Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1997.
- COSTA, F. A. P. **Folk-lore pernambucano**. Recife: CEPE, 2004.
- DAUS, R. **O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- ELIAS, N. **O processo civilizacional**. Lisboa: Dom Quixote, 1989. (2 vol.)
- FRANCO JUNIOR, H. O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu. Reflexões sobre mentalidade e imaginário. **Signum**, v. 1, n. 5, p. 73-116, 2003.
- MORAES, A. M. R. **Os limites da civilização na escrita do sertão**; um estudo das categorias civilização e barbárie em alguns romances brasileiros. 2002. 94f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.
- MURARI, L. A maneabilidade da natureza: o determinismo mesológico no pensamento brasileiro. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE HISTÓRIA DA CIÊNCIA E DA TECNOLOGIA, 7., 1999, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Edusp; Unesp; Imprensa Oficial do Estado, 2001. p. 305-321.
- ORTIZ, R. **Cultura popular**: românticos e folcloristas. São Paulo: Olho d'Água, s.d.
- PIMENTEL FILHO, J. E. Incultura e criminalidade: estereótipos sobre a educação da criança, do jovem e do camponês no século XIX. **História**, v. 24, n. 1, p. 227-246, 2005.
- QUEIROZ, M. I. P. **Os cangaceiros**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- REBOUL, O. **Introdução à retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ROUSSEAU, J. J. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. Discurso sobre as ciências e as artes. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- SALES, G. M. A. **Palavra e sedução**: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881). 2003. 387f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária)-Universidade de Campinas, Campinas, 2003.
- STAROBINSKI, J. **As máscaras da civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- TÁVORA, F. **A liberdade de ensino**. Recife: Tipografia do Jornal do Recife, 1868.
- TÁVORA, F. **O Cabeleira**. 8. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- VERGARA, M. **A Revista Brasileira**: a vulgarização científica e construção da identidade nacional na passagem da Monarquia para a República. 2003. 234f. Tese (Doutorado em História Social)-Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- WECKMANN, L. **La herencia medieval del Brasil**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Received on February 23, 2011.

Accepted on April 15, 2011.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.