



LITERATURA, HISTÓRIA E SOCIEDADE EM *ESTILO DE CASA: UM CASAMENTO NO ARRABALDE*,* DE FRANKLIN TÁVORA

Samarkandra Pereira dos Santos Pimentel**
Universidade Federal do Ceará – UFC
samarkandra@gmail.com

RESUMO: Neste artigo analisaremos a novela *Um Casamento no Arrabalde*, do escritor cearense Franklin Távora, publicada em 1869. Daremos ênfase às características românticas e também realistas, que coexistem na obra, e ao papel do narrador, tipicamente benjaminiano, pois é a partir de suas interferências constantes que tomaremos conhecimento das temáticas da novela: anticlericalismo, casamento, amor, história, bairrismo, em suma, as polêmicas que permearam a sociedade do século XIX e que foram representadas por Távora.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura – História – Sociedade

ABSTRACT: This article analyses a novel *Um Casamento no Arrabalde*, by Franklin Távora, a writer from Ceará, Brazil, published in 1869. We emphasize romantic and realistic aspects found in the novel, as well as narrator's role, a typical Benjamin's one, since from his constant interferences we take notice of the novel's main themes: anticlericalism, love, history, provincialism, i.e., the controversies, represented by Távora, that permeated the debate in the XIX century society.

KEYWORDS: Literature – History – Society

O fundo subsiste sempre.
Franklin Távora

INTRODUÇÃO: O ROMANTISMO E SUAS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS

Segundo Candido e Castello, o Romantismo, semelhante ao Barroco, “inspirado pelas contradições da realidade interior do homem em face da sua condição e da sua própria natureza”,¹ expressou-se numa linguagem carregada de elementos

* TÁVORA, Franklin. *Um Casamento no Arrabalde*: história do tempo em estilo de casa. 5 ed. Rio de Janeiro: Calibán, 1999.

** Mestre em Letras pela UFC. Coordenadora do Núcleo de Literatura, da linha Linguagem, cognição e artes, núcleo integrante do Grupo de pesquisa Ciência, Ensino e Formação, do IVA/UVA, financiado pelo FECOP

¹ CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*: das origens ao realismo. São Paulo: DIFEL, 1985, p.157.

sensoriais. Porém, a poética romântica foi além: ampliou essa atitude “[...] com a vantagem formal e com sentimento vibrante da contemporaneidade”.² No Romantismo encontramos assim muitas atitudes diversas entre si, pois, como observam Candido e Castello,

[...] se o homem romântico surge como expressão de uma nova ordem social, moral, religiosa e econômica, e se ele exprime ao mesmo tempo a sua experiência individual, é porque se deixa envolver pelo clima do momento, enquanto é uma síntese deste próprio momento. Do testemunho pessoal, chega-se ao nacional e finalmente ao universal.³

O ‘clima do momento’ era o do pós-revoluções Francesa e Industrial. Primava pelo predomínio da emoção em detrimento da razão, uma atitude declaradamente anti-iluminista. O romantismo chega assim às raias do irracionalismo e do ilogismo. Daí o senso do mistério, o reformismo social, o sonho, a fé, o retorno ao passado, o escapismo, o amor à natureza e o gosto do pitoresco e do exótico. O sentimento de religiosidade, de funda raiz medieval, bem cedo se modificou em panteísmo, associando-se a religião ao próprio mistério da vida. Acerca disso, afirma Merquior:



A investigação psicológica minará a idealização ao comportamento, típico da ficção do romantismo, ao passo que um historicismo arqueológico, positivista destruirá o *glamour* da cor local romântica. A retórica sentimental, o *pathos* de um estilo apoiado no hábito de enaltecer emoções ideais (nada mais romântico do que o apelo aos sentimentos do leitor, a procura de um uníssono afetivo entre autor e público), se converte em prevenção contra a eloquência.⁴

Assim, podemos afirmar que o Romantismo não foi uma estética da identidade, pois foi construído pela própria negação das normas clássicas e teve como forte característica a liberdade de criação artística, cheia de imaginação e sensibilidade.

Vale lembrar a importância do ano de 1808 para a cultura brasileira, afinal de contas, como observam Candido e Castello, “[...] o que caracteriza um estilo é aquilo que determina o tratamento dos temas preferidos”.⁵ Com a chegada da corte portuguesa, o Rio de Janeiro passou por um processo de urbanização, que muito contribuiu para

² CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**: das origens ao realismo. São Paulo: DIFEL, 1985, p. 157.

³ Ibid., p.158.

⁴ MERQUIOR, José Guilherme. Os estilos históricos na literatura ocidental. In: PORTELLA, Eduardo (Org.). **Teoria literária**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999, p. 69.

⁵ CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. Op. Cit., p. 157.

divulgação das novas influências européias. Surgiram os jornais e, com eles, os romances em folhetim. Significativo também é o ano de 1822, pois, com a proclamação da independência, crises sociais, financeiras e econômicas ganham relevo e, paralelamente, cresce na sociedade o sentimento de nacionalismo, a necessidade de se resgatar o passado histórico, de exaltar as belezas naturais da pátria; tais tendências se ajustaram perfeitamente às cultivadas na Europa. Porém, Cândido observa que “este processo leva a requerer em todos os setores da vida mental e artística um esforço de glorificação dos valores locais, que revitaliza a expressão, dando lastro e significado a formas polidas, mas incharacterísticas”.⁶ Os maiores representantes da prosa romântica no Brasil são José de Alencar (“o principal agitador”, com seus romances urbanos, históricos e regionalistas), Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, Visconde de Taunay, Bernardo Guimarães e Franklin Távora, autor da novela **Um Casamento no Arrabalde**, que estudaremos neste artigo.

Sobre a ‘etapa final da ficção romântica’, por volta de 1870, Cândido observa que muitos escritores românticos ainda estavam vivíssimos: Alencar, Macedo, Bernardo, por exemplo. Porém, fixado o ano de 1872, o autor de a **Formação da Literatura Brasileira** destaca o estreado Machado e sua **Ressurreição**, Taunay e sua obra prima **Inocência** e Franklin Távora, “que vinha escrevendo há mais dez anos e publicara em 1869 a sua melhor ficção, **O Casamento no Arrabalde**, mas que ainda não entrara na fase característica da sua obra”:⁷ ao contrário do que realizou nas **Cartas a Cincinato** (1871), não encontramos o “[...] verdadeiro manifesto contra os aspectos mais arbitrários do idealismo romântico, a favor da fidelidade documentária e da orientação social definida”.⁸

FRANKLIN TÁVORA: VIDA E OBRA

Natural de Baturité, no Ceará, João Franklin da Silveira Távora (1842-1888) viveu em Pernambuco, onde se formou advogado, e no Rio de Janeiro, cidade em que foi funcionário e co-diretor da Revista Brasileira, de 1879 a 1881. Foi advogado, jornalista, político, romancista e teatrólogo. Como jornalista, redigiu **A Consciência**

⁶ CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. 10 ed. Rio de Janeiro: ABL, 2006, p. 29.

⁷ Ibid., p.611. Para mais informações acerca de Távora e o seu ‘regionalismo como programa e crítico estético’, ver o capítulo XV da obra citada.

⁸ Ibid.

Livre (1869-1870) e **A Verdade** (1872-73), jornais que se destacaram pela combatividade contra o que então se entendia por injustiças contra os menos favorecidos. São suas obras: o livro de contos **A Trindade Maldita** (1861), os romances **Os Índios do Jaguaribe** (1862), **A Casa de Palha** (1866), **O Cabeleira** (1876), **O Mulato** (1878), **Lourenço** (1881), a novela **Um Casamento no Arrabalde** (1869), a peça teatral **Um mistério de família** (1862), **Três Lágrimas** (1890), a crítica **Cartas de Semprônio a Cincinato** (1870) e **Lendas e Tradições do Norte** (1879).

Em agosto de 2008, completou-se 120 anos da morte de Távora e, em 2009, comemora-se 140 anos do seu **Casamento no Arrabalde**. Porém, sua obra mais conhecida é **O Cabeleira**, romance que tem como temáticas os costumes populares e o cangaço nordestino, ficcionalizando a história do cangaceiro Zé Gomes, o Cabeleira, que aterrorizou Recife e alguns municípios de Pernambuco. Avulta nesse romance a questão de uma cultura popular genuinamente brasileira. Dentre os que introduziram a cultura popular em produções poéticas e ficcionais, destacamos Juvenal Galeno, José de Alencar e o já citado Franklin Távora. Porém, foi com Távora que esse ‘nacionalismo romântico, cioso da terra e dos feitos brasileiros’ transformou-se, sem equivalente entre nós, em regionalismo literário. Pioneiro na temática do cangaço, Franklin Távora foi um dos mais importantes escritores do romance regionalista brasileiro e também “o mais radical e coerente” deles, pois,

[...] desejando que a literatura da sua região se diferenciasse sobre uma base de realidade local, vivida e observada, nutrida pelo senso da história, da geografia, dos problemas humanos. Isso o levou a uma atitude documentária que teve, como consequência, a interpretação do passado por meio do romance histórico, e o senso do real na visão do presente.⁹

Sua obra baseava-se no “Projeto de uma Literatura do Norte”. Explorou assim as regiões Norte e Nordeste do Brasil, pensando que essas eram as regiões mais brasileiras por serem as menos exploradas pelos brancos europeus e, portanto, sem estrangeirismos e antinacionalismos, conservando um caráter mais típico e mais real da cultura do Brasil. Porém, com esta idéia de “[...] diferenciação regional bipartida – Norte/Sul”, segundo Castello, Távora foi reducionista e ingênuo, pois, “na verdade opõe

⁹ CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: das origens ao realismo**. São Paulo: DIFEL, 1985, p.271.

uma sociedade provinciana à sociedade da corte”.¹⁰ Contudo, com sua contribuição temática - o cangaço - “[...] ele cumpria um papel nas transformações da ideologia nacionalista, propiciando uma espécie de derivação ‘regionalista’”.¹¹ Outras características fortes nas obras do autor de **O Matuto** são o gosto pelo sentimento da natureza, prezando pelo pitoresco e peculiar das regiões que retratou. Assim, descreveu de forma detalhada e realista os costumes e o cotidiano da população do interior do Brasil, até então pouco divulgados. A objetividade, típica do realismo, também ganha espaço nos escritos de Távora, fazendo-o, por vezes, oscilar entre o romantismo e o realismo. Apesar desta objetividade, sua obra é considerada romântica devido ao seu caráter linear e à temática amorosa, típicas desta escola.

UM CASAMENTO NO ARRABALDE: A HISTÓRIA DE UM TEMPO

A novela é uma narrativa que, comparada ao romance, tem um número menor de personagens, conflitos e espaços, ou, se os tem em igual número, difere na maior velocidade da ação. Na novela **Um Casamento no Arrabalde** encontramos a história do casal de apaixonados Pedro e Lucila. Ele é filho de dono de engenho e ela é filha de uma professora de piano, separada do marido e sem posses. O conflito está na não aceitação do casamento por parte do pai do noivo, o senhor Luiz Corrêa. Acerca do tema, Aguiar, no prefácio da novela, diz-nos:

Um dia, Paulo Monteiro, que editava um almanaque de prestação de vários serviços, inclusive literários, desejou incluir a publicação de um romance original, de autor da terra, que fosse capaz de rivalizar com os que, até então, publicavam os jornais mais importantes. E, desde logo, lembrou-se de Franklin Távora. O almanaque circularia no ano seguinte, isto é, 1870. [...] Pensado e escolhido o assunto do romance, Távora preferiu escrever sobre algo que conhecia de perto. [...] Qual o tema? Um casamento no arrabalde. O casamento poderia muito bem ser o seu próprio. [...] A história, a do tempo. O estilo, o de casa. Esse romance era, sem dúvida, a sua história, o seu tempo, o de sua própria casa.¹²

¹⁰ CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura Brasileira: Origens e Unidade (1500-1960)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p.244.

¹¹ Ibid., p.248.

¹² TÁVORA, Franklin. **Um Casamento no Arrabalde: história do tempo em estilo de casa**. 5 ed. Rio de Janeiro: Calibán, 1999, p. v – vi. O escritor e crítico Cláudio Aguiar foi o responsável não só pelo prefácio da novela de Távora, como também por todas notas de rodapé que permeiam e auxiliam na leitura desta novela. Aguiar também escreveu a biografia do autor de **O Cabeleira**. Ver: AGUIAR, Cláudio. **Franklin Távora e o seu tempo**. 2 ed. Rio de Janeiro: ABL, 2005.

Aguiar encontra outras semelhanças entre **Um Casamento no Arrabalde** e a história da vida de Távora: em 1869, Távora, de fato, casa-se com Alexandrina Guilhermina dos Santos Teixeira. Entretanto, neste estudo, não daremos ênfase a este viés biográfico, mas sim à análise dos personagens e das temáticas que ganham relevo na obra.

Logo no início da novela, seguindo a lógica interna do enredo, o narrador, a instância da narrativa que transmite um conhecimento, vale-se da ‘retórica sentimental’, como bem afirma Merquior. Ele apela aos sentimentos do leitor, “[...] a procura de um uníssono afetivo entre autor e público”,¹³ pois só assim, conseguirá convencê-lo da veracidade da história que irá narrar:

Vou contar uma história para quem não tiver que fazer. A falar a verdade, foi uma história acontecida, e não inventada; falta-me por isto certo tom de imaginativa, que prenda pelos entrecchos. Aqui mesmo não há entreccho algum, só sim que é tudo verdadeiro, isto afirmo eu, palavra de honra, ao piedoso leitor que ainda tiver curiosidade de saber coisas de casamento.¹⁴

Benjamin afirma que o narrador “é um homem que sabe dar conselhos”.¹⁵ E o narrador da novela de Távora não é diferente: dando a sua palavra de honra, compromete-se a narrar uma história verídica sobre casamento, visto que lhe falta um “certo tom de imaginativa”. Mas nenhuma narração é em vão. Mesmo o nosso narrador nos garantindo que irá “contar uma história para quem não tiver que fazer”, nós sempre procuramos algo mais que uma história e seu autor, através do narrador, sempre conta além do narrado. Corroborando esta idéia, citamos Aguiar que observou que outros aspectos se destacam nesta **história do tempo em estilo de casa**: história, política, geografia, religião. Tanto que, devido à gravidade do fato que irá narrar, o narrador prefere não revelar o nome real dos personagens, que são nacionais e seus contemporâneos. Portanto, estes aparecerão com nomes imaginários, e isto, segundo ele, “de certo não é pouco”.¹⁶

¹³ MERQUIOR, José Guilherme. Os estilos históricos na literatura ocidental. In: PORTELLA, Eduardo (Org.). **Teoria literária**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999, p. 69.

¹⁴ TÁVORA, Franklin. **Um Casamento no Arrabalde**: história do tempo em estilo de casa. 5 ed. Rio de Janeiro: Calibán, 1999, p. 11.

¹⁵ BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história de cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

¹⁶ TÁVORA, Franklin. **Um Casamento no Arrabalde**: história do tempo em estilo de casa. 5 ed. Rio de Janeiro: Calibán, 1999, p. 11.

A primeira personagem ‘renomeada’ é D. Maria. Viúva de um bravo ex-combatente e importante personagem da rebelião praieira, ocorrida em 1848, tão bravo que, para o narrador, “poderia dar a denominação de herói”.¹⁷ Junto a esta viúva, temos sua filha D. Belinha, moça de “beleza núbil de angelical simpleza” e quatro netas encantadoras, órfãs de sua filha primogênita: Amélia, Laura, Terezinha e Sinhá. D. Emília era cunhada de D. Maria, professora de piano, “uma mulher de espírito superior”, segundo o narrador. Ela e sua filha, D. Lucila, uma moça franzina, porém, talentosa, eram hóspedes na casa de D. Maria.

O personagem Túlio, bacharel em direito, apesar de não ser o noivo do casamento, é quem ganha destaque nesta narrativa. Porém, o narrador o descreve como sonhador, devido aos seus ideais. Pedro é o par romântico de Lucila. Filho de Luiz Corrêa, que era ‘autoridade policial’, subdelegado do arrabalde. A negra Rita era a eficiente criada de D. Maria. O espirituoso Justiniano Silva, empregado da alfândega e Felisberto Cunha, guarda-livros de uma casa inglesa, são os outros personagens.

Esta história se passa no ano de 1869 e é ambientada num “[...] arrabalde pacífico, silencioso, solitário e ainda pouco povoado, não obstante ficar junto do Recife”.¹⁸ As mangueiras, os cajueiros, as madressilvas e os manjeriões se evidenciam, durante o dia, neste ambiente tão aprazível. Já ao anoitecer, os crepúsculos saudosos e ternos modificam o panorama. Há também uma pequena igreja de Nossa Senhora da Conceição.

Nos personagens e nestes trechos da novela, encontramos uma das fortes características da obra de Távora: o gosto pelo pitoresco e peculiar das regiões do interior do Brasil. Com o crescimento, no cenário urbano, da burguesia, tanto pela imigração de fazendeiros, quanto pela ascensão de comerciantes, surgiu a necessidade e também as condições objetivas e subjetivas para o aprofundamento da análise e das tensões do indivíduo com a sociedade. Assim, os escritores românticos voltam suas atenções para o espaço geográfico, tanto regional, como o urbano, criando paisagens ou províncias literárias. Acerca dessas regiões imaginárias, que oscilam entre a realidade e o sonho, Cândido escreve:

¹⁷ TÁVORA, Franklin. **Um Casamento no Arrabalde**: história do tempo em estilo de casa. 5 ed. Rio de Janeiro: Calibán, 1999, p.12.

¹⁸ Ibid.

[...] Alencar incorpora o Ceará dos campos e das praias, os pampas do extremo sul; Franklin Távora, o Pernambuco canavieiro, se estendendo pela Paraíba; Taunay revela Mato Grosso; Alencar e Bernardo traçam o São Paulo rural e urbano, enquanto o Naturalismo acrescenta o Maranhão de Aluísio e a Amazônia de Inglês de Sousa. Literatura extensiva, como se vê, esgotando regiões literárias e deixando pouca terra para os sucessores, num romance descritivo e de costumes como é o nosso.¹⁹

As narrativas elaboradas por Távora sempre se passam em locais tipicamente brasileiros, longe da capital, mais pitorescos, menos influenciados pela cultura européia. No caso de **Um Casamento no Arrabalde** não ocorre diferente: a simplicidade da vida rural do arrabalde ganha destaque e ares de paraíso – ‘não obstante ficar junto do Recife’.

A PESQUISA HISTÓRICA NA LITERATURA DE TÁVORA

Candido, ao observar a preocupação de Távora com os problemas sociais da região, lembrou-nos que Távora “[...] tinha algo de pesquisador, e se vivesse mais talvez recorresse apenas à história, como sugerem os dois trabalhos inacabados sobre as revoluções pernambucanas”.²⁰

Em **O Matuto** (1878) e **Lourenço** (1881), por exemplo, temos “uma idéia tão completa quanto possível” da Guerra dos Mascates, citado neste último como “o primeiro grito do novo mundo contra as metrópoles européias” (cf. Mello²¹ para uma opinião mais matizada). Vale lembrarmos que Alencar também se valeu – antes de Távora – deste conflito pernambucano para compor o seu romance **Guerra dos Mascates** (1873). Voltando à presença da história nos escritos de Távora, ela se verifica também em **Um Casamento no Arrabalde**. O narrador, muito minucioso na descrição que faz do arrabalde onde se desenrola o enredo, dá ao leitor preciosas informações históricas acerca de ilustres personagens da revolução praieira:

Perto da casa de D. Maria, vê-se uma casinha de três janelas fronteiras, e portão de madeira ao lado, com um pedaço de terreno aos fundos, cortado obliquamente em forma de latina. Reza uma tradição ter estado aí recolhido o desembargador Nunes Machado, algumas

¹⁹ CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. 10 ed. Rio de Janeiro: ABL, 2006, p. 433.

²⁰ Ibid., p. 618.

²¹ MELLO, Evaldo Cabral. **A fronda dos mazombos: nobres contra mascates**, Pernambuco, 1666 – 1715. São Paulo: Editora 34, 1995, p. 15.

horas antes de cair morto de bala, a 2 de fevereiro de 1849, por ocasião do assalto dos *praieiros* à capital.²²

Entretanto, em nota de rodapé, Aguiar nos informa que corre, igualmente, a versão de que “Nunes Machado fora morto por um disparo feito pelo jovem oficial alagoano Deodoro da Fonseca, mais tarde o primeiro presidente após a proclamação da república em 15 de novembro de 1889”.²³

A Revolução Praieira foi um movimento de caráter liberal e separatista que eclodiu em Pernambuco, entre 1848 e 1850, portanto, 19 anos antes dos acontecimentos narrados em **Um Casamento no Arrabalde**, pois estes se deram entre o fim do Período Regencial e o início do Segundo Reinado. Nesta revolta, os setores radicais do Partido Liberal pernambucano, reunidos em torno do jornal Diário Novo, na Rua da Praia, no Recife, e conhecidos como *praieiros*, tiveram a adesão da população urbana que vivia em extrema pobreza. Acabaram derrotados pelo governo de D. Pedro II (1840-1889).

Um dos protagonistas desse conflito, Joaquim Nunes Machado, é citado em **Um Casamento no Arrabalde**. Eloquentemente, Nunes Machado foi deputado e chefe do Partido Popular. Sua participação na Revolta Praieira foi importantíssima. Líder dos rebeldes, no confronto entre liberais e conservadores, partiu com sua tropa, no dia 2 de fevereiro de 1849, “para um combate definitivo” no Recife quando atacou os bairros de Santo Antônio, Recife e Boa Vista, obtendo êxito nos dois primeiros e encontrando dificuldades em dominar Boa Vista, devido a forte oposição oferecida pelas tropas estacionadas no quartel ali situado. Assim,

[...] sabedor do prestígio com que era destacado pelos revoltosos e querendo incutir ânimo aos rebeldes, resolve expor-se e dirigir o assalto ao quartel. Mas, ao sair da casa fronteira ao quartel para observar melhor o inimigo, recebe um balaço na região temporal direita que lhe causou morte instantânea.²⁴

Apesar da grande perda sofrida pelos liberais comandados por Pedro Ivo, outro grande nome da Praieira, a revolta só foi debelada em 1850. Sampaio ressalta que

Nunes Machado morreu defendendo seus ideais e transformou-se numa lenda para o povo que o adorava. Seu retrato foi reproduzido aos milhares e enfeitava as casas dos menos favorecidos. Sua morte

²² TÁVORA, Franklin. **Um Casamento no Arrabalde**: história do tempo em estilo de casa. 5 ed. Rio de Janeiro: Calibán, 1999, p. 14.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

foi chorada e realmente sentida por onde quer que esse gigante da liberdade pernambucana tenha passado.²⁵

AS TEMÁTICAS CONTROVERSAS DE *UM CASAMENTO NO ARRABALDE*

De volta à novela, onde a verossimilhança é permitida, a casa que fora habitada por este herói pernambucano, é em 1869 o lar de um não menos patriota bacharel em direito metido a literato, chamado Túlio, que nela vive com a mãe e os irmãos. O narrador afirma que este patriotismo do bacharel tem origens num passado glorioso, visto que o presente é repleto de baixezas. Descrevendo a personalidade de Túlio, o mordaz narrador desabafa:

Parece que o contato com a memória, ou, ao menos, com a tradição, não inteiramente esquecida, sobre o mártir do triste drama de 2 de fevereiro de 1849, compele o nosso literato a meditar algumas vezes sobre o futuro da pátria. Coisas de poeta, loucuras de estro desvairado. Se ele fosse político genuíno, político estreme, pensaria, antes no seu próprio futuro, porque, isto de próximo é palavreado [...]. Pátria é entidade abstrata. Ao menos, é assim que pensam os homens da corte, segundo o que cá se diz.²⁶

Após a ‘meditação’ acerca de assuntos tão infames, lembra o narrador – com pesar – que estava falando sobre o personagem Túlio, o bacharel simplório e sonhador. Este, embebido com os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, característicos da Revolução Francesa, acreditava que a única maneira de por fim aos males que afligem a população é deixar “triunfar absolutamente a democracia pura da aristocracia gasta”.²⁷ Contraditoriamente, o também poeta Túlio lia a Bíblia e os filósofos da Idade Média.

Candido, ao discorrer sobre querela de Távora contra Alencar, este acusado de falho por descrever uma região - os pampas - que não conhecia, em seu romance **O gaúcho**, observa que falho foi Távora que não compreendeu o “[...] poder alencariano de construir o ambiente e os personagens com mais elementos do que a fidelidade”.²⁸ Como deputado progressista, Távora conhecia bem a hipocrisia e a falsa moral que imperava no ambiente político e não foi à toa que, em 1868, desencantado com a vida política, decidiu retornar às letras. Porém, continua o crítico, Távora “[...] não tinha

²⁵ TÁVORA, Franklin. **Um Casamento no Arrabalde**: história do tempo em estilo de casa. 5 ed. Rio de Janeiro: Calibán, 1999, p. 14.

²⁶ Ibid., p. 15.

²⁷ Ibid., p.16.

²⁸ CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. 10 ed. Rio de Janeiro: ABL, 2006, p. 619.

valor artístico, estilo, nem imaginação suficiente para elevar acima da média a absoluta maioria das suas páginas”.²⁹

Outro personagem que ideologicamente se assemelha ao de Túlio é D. Emília. Educada em Paris, é, segundo o narrador, “[...] mulher de espírito superior, e muito aprendida”.³⁰ Para desespero dos maldizentes, andava sozinha pelas ruas com a filha. Sabia tocar, dançar, francês, história, geografia, desenho e até criticava o **Syllabus**, “[...] recomendações contidas na encíclica Quanta Cura, de Pio IX, indicando as ações de fiéis consideradas erros e condenadas pela Igreja Católica”.³¹ “É quase atêia”,³² completa o narrador. Entretanto, paradoxalmente, é quase uma santa: “sente verdadeiro prazer em mitigar a fome, a nudez, a dor dos pobres”.³³

O narrador, demonstrando muita admiração pela senhora de costumes tão elevados, critica os fidalgos de Pernambuco e aproveita para externar toda sua raiva contra Deus:

[...] cheios de erros, de defeitos, cada qual tão nobre como o pai do Adão (deixem-me falar neste sujeito, que vai caindo em esquecimento) que nunca teve brasões de fidalguia, porque nasceu do pó, como as toupeiras. Isto é, assim dizem as escrituras, não que eu acredite.³⁴

Aguiar disserta sobre a relação do autor com a Igreja. Maçom ativo, escrevia no periódico **A Verdade**, “[...] um semanário consagrado à causa da humanidade”,³⁵ que tinha como linha de conduta “alistar-se nas fileiras da intrépida milícia que combate o erro clássico, seja em matéria de fé, seja em matéria de razão”. E assim seguia, num tom enérgico, ferindo as idéias do jesuitismo, chamando-o de “hóspede sinistro, maléfico e malévolo”, ressaltando, porém, a maçonaria como “a mais útil e salutar das

²⁹ CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. 10 ed. Rio de Janeiro: ABL, 2006, p. 619.

³⁰ TÁVORA, Franklin. **Um Casamento no Arrabalde**: história do tempo em estilo de casa. 5 ed. Rio de Janeiro: Calibán, 1999, p. 17.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid., p.19.

³⁵ AGUIAR, Cláudio. **Franklin Távora e o seu tempo**. 2 ed. Rio de Janeiro: ABL, 2005. p.260.

humanas instituições”.³⁶ A ‘intrépida milícia’, segundo Aguiar, “poderia ser traduzida como “intrépido grupo de maçons”.³⁷

Segundo Candido, a falha na obra de Távora não está na matéria ideológica presente nela e sim na forma despojada como esta foi abordada. Já o seu maior mérito consiste em “[...] ter percebido a importância de uma visão da realidade local, que era a sua”.³⁸ Discordamos de Candido acerca do ‘mérito’ que ele vê na representação por Távora de uma realidade local que supostamente seria a sua própria. É inverossímil o grotesco ódio de Deus externado pelo narrador. Mesmo deixando de lado a crença ou descrença em Deus do seu possível leitor, por vezes ele não sabe expor as suas idéias (antes ideologias) através da literatura, comprometendo, assim, o valor artístico da novela em questão.

Sobre a angelical D. Emília, o narrador relembra que ela, ao retornar de Paris, casou-se, por acordo de família, com Magalhães, um português mal educado e esbanjador do dote da esposa:



Um dia o anjo irritou-se: fique bem discriminado que os anjos também se irritam; isto não acontece sempre, mas acontece algumas vezes – quando a escala do martírio está esgotada. D. Emília gosta do que é belo, elevado, grandioso, neste mundo, e parece ter presumíveis do outro, ou dos outros mundos – os mundos ideais, espirituais, morais, metafísicos, e outros ainda, que as filosofias vão criando hoje, destruindo amanhã, reconstruindo depois.³⁹

Em **Um Casamento no Arrabalde**, para libertar-se marido opressor, D. Emília partiu com a filha pequena para Pernambuco. Lá, oito anos depois, tornou-se, a convite de Luiz Corrêa, pai de Pedro, professora de francês de sua filha.

Temas como casamento e família têm inscrição direta no plano cultural de uma sociedade e Távora os abordou nesta “novela romântico-realista”, como a denominou Cândido. A questão é que, quando tratamos das atitudes de D. Emília, estas ganham feições bem contraditórias, pois, apesar dela ser uma mulher a frente do seu tempo, independente, também é um ‘anjo’, ou seja, um ser virtuosíssimo e inatingivelmente

³⁶ AGUIAR, Cláudio. **Franklin Távora e o seu tempo**. 2 ed. Rio de Janeiro: ABL, 2005, p. 260.

³⁷ Ibid., p.261.

³⁸ CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. 10 ed. Rio de Janeiro: ABL, 2006, p 618.

³⁹ TÁVORA, Franklin. **Um Casamento no Arrabalde**: história do tempo em estilo de casa. 5 ed. Rio de Janeiro: Calibán, 1999, p. 20.

romântico para o narrador. Este, acerca dos sofrimentos, inclusive os ocasionados pelos maus tratos dos homens em relação às mulheres, afirma veementemente:

Todos os flagelos têm seu termo, quer na família, quer no Estado; a mulher que sofre, como o povo que sofre, libertam-se ambos um dia do jugo dos tiranos: só há uma diferença – a mulher para escapar dos maus tratos do marido cruel, deixa-lhe a casa furtivamente...⁴⁰

Assim, Pedro e Lucila se conheceram e se apaixonaram. A moça, diferente da mãe, é frágil como um sopro, porém, apesar de tanta fragilidade, Lucila era talentosa: tocava piano, dominava o português, o francês e falava, razoavelmente, o italiano.

No entanto, o pai de Pedro, Luiz Corrêa, ‘autoridade policial’, subdelegado, envolvido com os ‘políticos que estavam de cima’, não aceitava, devido à falta de posses e sangue azul da noiva, o casamento dos apaixonados. A solução deste problema, proposta por D. Emília e Túlio, seria realizar o casamento às escondidas. Porém, sem os proclamas e o pregão de casamento, lido na igreja, seria impossível casar. Mas Túlio, após uma conversa acerca das absurdas diferenças sociais e raciais no mundo e das qualidades imensuráveis de Lucila, garantiu à D. Emília que iria resolver tal impasse e, quinze dias depois, conseguiu. O narrador faz uma digressão, comovido, e revela-nos: “Foi pressentimento talvez. Hoje, 5 de agosto de 1869, dia em que passo a limpo esta história para mandar imprimir, D. Emília já não pertence ao número dos vivos”.⁴¹

Ainda não sabemos quem é o nosso narrador, que escreve no calor da hora. Mas nossa versão dos acontecimentos nos é dada por ele, pelo seu ponto de vista, pela maneira como nos conta e pelo conhecimento que tem da história. Inicialmente, não sabemos o que virá, por isso, silenciosamente, o seguimos, passando, aos poucos, a ter que ler nas entrelinhas.

Segundo Fernandes, as épocas irão determinar os narradores. Estes são marcados pelo seu meio, quer seja ele o Renascimento, o Romantismo, ou *boom* latino-americano. O seu estatuto é sempre o de quem conhece. O grau de como revela o que sabe ou a forma como o faz é que o irá distingui-lo dos demais narradores. Em **Guerra dos Mascates**, de Alencar, o narrador afirma que o que irá ser contado será o que realmente aconteceu e, para legitimar o que narra, diz que tomará por base documento encontrado em um velho baú, mais de cem anos após os fatos narrados. Já o narrador de

⁴⁰ TÁVORA, Franklin. **Um Casamento no Arrabalde**: história do tempo em estilo de casa. 5 ed. Rio de Janeiro: Calibán, 1999, p .21.

⁴¹ Ibid., p.27.

Um casamento no Arrabalde vale-se da vivência, ressaltando que não narra a versão de um fato, mas a expressão de sentimentos, aumentando, assim, a sua credibilidade com o leitor. Pois este

[...] não é apenas mais um recurso, ele é a gênese, o elemento inaugural. O romance sempre vai apresentar-se como fruto do desajuste e de crítica social, e o narrador, como aquele que levanta as provas para julgar. A crítica social não será necessariamente explícita, pode o herói ser personagem em crise ou a crítica aparecer através das leituras suplementares dos códigos velados do autor.⁴²

Assim, “[...] o narrador só pode dar-se ao luxo de expressar os preconceitos de sua época se estes preconceitos têm alguma função dentro da obra e não são meras opiniões”.⁴³ Pois, quando a ideologia (o discurso revolucionário) do autor é reproduzido com muita nitidez pelo narrador, e este é percebido pelo leitor, perde-se o encanto e o romance degenera em panfleto. O importante é que uma “conveniência pactual”, ou melhor, uma intimidade literária, esteja assegurada entre o leitor real e o narrador. Mas discurso do narrador é um discurso perigoso, pois almeja que o leitor compartilhe o seu ponto de vista. Devemos sempre atentar para o fato de que o narrador ficcional, ao polemizar com temas históricos, recria fatos históricos (afinal de contas, trata-se de uma novela), portanto, uma representação da realidade.

Túlio foi de suma importância o enlace do casal. Ele e D. Emília, após troca mútua de elogios, despediram-se e esta, ao tocar-lhe a mão, “estremeceu de uma sensação desconhecida”.⁴⁴ Mais uma vez, o narrador opina sobre o bacharel e a fidalga, agora, talvez, sem tanta certeza de suas convicções: “Havia evidentemente uma tímida preocupação naqueles dois espíritos, pouco antes ermos e inteiramente senhores de si. Havia também uma delícia vaga, sutilíssima no coração de cada um daqueles seres que, pela primeira vez, se prendiam no enleio do amor (?).”⁴⁵

O casamento ocorreria no sábado. A negra Rita, criada de D. Maria, cuidou da limpeza da capelinha, sem esquecer de perfumá-la com “folhas de canela para que a

⁴² FERNANDES, Ronaldo Costa. **O narrador do romance e outras considerações sobre o romance**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996, p.21.

⁴³ Ibid., p.47.

⁴⁴ TÁVORA, Franklin. **Um Casamento no Arrabalde**: história do tempo em estilo de casa. 5 ed. Rio de Janeiro: Calibán, 1999, p 33.

⁴⁵ Ibid., p.34.

festa fosse asseada e cheirosa como eram os noivos”.⁴⁶ Lucila, diferente das noivas ricas e fidalgas que encomendam seus trajes em Paris, fez o seu vestido e seu véu de noiva. As netas de D. Maria ajudavam animadíssimas. D. Belinha também auxiliou na organização da festa que, apesar de ser às escondidas, quebrou o sossego do arrabalde, devido ao vai e vem de Rita, com cadeiras, jarros e afins e, conseqüentemente, “[...] as moças das vizinhanças, influídas com o casamento como se tratasse delas, tinham mandado balainhos cheios de flores a Lucila, que com o presente ornara os vasos de porcelana e as mesas de D. Maria, e o piano de D. Emília”.⁴⁷

O narrador descreve a beleza das festas dos arrabaldes. Diferente dos centros populosos, possuem a natureza como ornato: suas veredas, costumeiramente calmas, “povoam-se de curiosos por algumas horas”, o canto dos pássaros, o “berro monótono do bezerrinho”, enfim, a vida animal e vegetal ganham feições únicas e mágicas num arrabalde em dias de festa. Motivo freqüente na literatura regionalista, a oposição campo *versus* cidade foi bem freqüente em Távora. Durante o Romantismo, surge a valorização da terra, da paisagem e do homem que a habita. Toda a ficção brasileira nasceu como resposta a uma busca de expressão nacional. Porém, como sua obra era baseada no “Projeto de uma Literatura do Norte”, Távora, no trecho citado acima, põe, como observou Castello, o seu “ingênuo e reducionista” projeto em prática.

Conforme o combinado, a nubente Lucila iria se confessar, pela manhã, com padre Alexandre. À tarde, para evitarem suspeitas, seria a vez do noivo. Porém, mais um empecilho: devido à simplicidade da capelinha, não havia confessionário, falta que, segundo padre Alexandre, tornava ilícito, por “uma razão canônica”,⁴⁸ uma confissão feminina sem “uma grade, uma cortina, enfim um objeto qualquer de permeio”.⁴⁹ O narrador, revoltado por esta atitude, desabafa e pragueja: “Impiedosos cânones. Que não se lembraram [...] que Lucila havia de confessar-se naquela igreja pobre, rústica, sem gordo patrimônio [...] como as de certas ordens que de ricas não têm onde botem rendimentos e estão excitando a cobiça do Estado”.⁵⁰

⁴⁶ TÁVORA, Franklin. **Um Casamento no Arrabalde**: história do tempo em estilo de casa. 5 ed. Rio de Janeiro: Calibán, 1999, p.35.

⁴⁷ Ibid., p.37.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid., p.37-38.

Aguiar, ao descrever a atmosfera erótica que paira em **A Trindade Maldita – Contos de Botequim** (1961), de Távora, observa que nela o Romantismo já não está forte e que em **Um Casamento no Arrabalde**, o seu autor passaria “com armas e bagagens ao Realismo”.⁵¹

Que há muitas características do Romantismo nesta novela, isto já foi comprovado e validado por Cândido, tanto que ele a denominou de “novela romântico-realista”. Entretanto, passagens como a descrita acima fazem-nos crer que as características da escola realista, marcadamente anticlerical, ganham espaço na sua composição. Porém, transformando em jocosa a cena do confessionário e apenas esbravejando contra os padres corruptos e bestiais que existem por aí afora, o narrador, de fato, ofende, mas não consegue condenar o realizador do casamento do casal de pombinhos por nenhum pecado grave.

O jeito foi Túlio improvisar uma vexatória grade com “[...] uma cadeira transversalmente no encosto de outro, de modo que o assento de palhinha, ficando no sentido perpendicular, fornecesse uma grade entre o confessor e a noiva”.⁵² Porém, o padre se lembrou que lá havia um antigo confessionário desgrudado que seria muito mais digno e eficiente para tal ato e, enfim, a confissão da moça ‘sem pecados’ foi realizada. À tarde, como já mencionamos, Pedro conseguiu se confessar.

Às seis horas, um Túlio encasacado, junto com as mocinhas, matronas e demais curiosos marcaram presença no pátio da casa de D. Maria. D. Emília, resplandecente como uma ninfa, chamou a atenção de Túlio que, surpreso e encantado com tanta galhardia, “teve um deslumbramento que não pôde vencer. Por instantes ficou em contemplação diante da flor, ou do astro, ou mais verdadeiramente da carne”.⁵³ Porém, como afirma o narrador, o bacharel não ficou só olhando, platonicamente (?), foi até a mãe da noiva e a cumprimentou com um sorriso faceiro e, esta o retribuiu.

Os padrinhos, Justiniano Silva, empregado da alfândega e Felisberto Cunha, guarda-livros de uma casa inglesa, ambos com as esposas, chegaram ao recinto. Justiniano era muito espirituoso e muito se dava com Túlio que, ao perceber que Lucila não havia jantado, ofereceu-lhe alguns doces. O padrinho, com incentivo do bacharel,

⁵¹ AGUIAR, Cláudio. **Franklin Távora e o seu tempo**. 2 ed. Rio de Janeiro: ABL, 2005, p. 95.

⁵² TÁVORA, Franklin. **Um Casamento no Arrabalde**: história do tempo em estilo de casa. 5 ed. Rio de Janeiro: Calibán, 1999, p.39.

⁵³ Ibid., p.50.

não perdeu a oportunidade de gracejar com a noiva: “– Pois logo hoje é que você não jantou, Lucila? Não sabe em que vai meter-se. A vida agora é outra. Você vai atravessar o Atlântico debaixo de tempestade”.⁵⁴

Todos, exceto a ingênua Lucila que não entendeu a piada, caíram na gargalhada. Este foi apenas uma dos gracejos que Justiniano fez no casamento e que o narrador prefere nos apresentar, pois, temeroso de tornar esta narrativa cansativa, deseja “[...] que ela passe à posteridade leve, fluida, sem ter pesado um momento no cérebro do leitor”.⁵⁵

Ao chegarem à capela de Nossa Senhora da Conceição, o padre tratou logo de lavrar o termo do casamento. Devido às condições em que ele iria ocorrer, era o melhor a fazer, para não deixar dúvidas acerca da legitimidade da união e também para evitar qualquer atitude vingativa do subdelegado. Enfim, casaram-se. O sossego do arrabalde retornou. Restava aos noivos, que contaram com a ajuda de uma humilde senhora que os hospedou, tentar conseguir o perdão do pai do noivo, o subdelegado Luiz Corrêa. O narrador, mesmo não querendo se intrometer, assegura:



Eu não gosto de pôr os podres de ninguém na rua, e por isso, boca calada. Mas sempre direi que Luiz Corrêa, pensando melhor nas coisas desta vida, ficará envergonhado do seu procedimento, porque ele não era para fazer isto. Creio piamente que ele ainda se há de arrepender mais do que fez do que estavam arrependidos os dois meninos que não tinham culpa de querer ser felizes. [...].⁵⁶

Passaram oito dias do casamento sem que ressentido subdelegado perdoasse o jovem casal. Porém, no dia de 4 de dezembro, Lucila, numa carta a sua mãe, revela que o pai de Pedro deu indícios de perdão. Sobre isto, diz o narrador: “Tive a carta nas mãos. Lia com interesse e admirei-a como modelo epistolar; mas ser-me-á lícito trasladá-la aqui *verbo ad verbum*? Fique o leitor com água na boca, que eu também fico”.⁵⁷ Apesar desde comentário, o narrador se apieda de nós, leitores, e nos revela algumas passagens amenas que relatam o bom tratamento que os recém casados estão usufruindo na casa em que estão hospedados, as saudades que Lucila sente do seu

⁵⁴ AGUIAR, Cláudio. **Franklin Távora e o seu tempo**. 2 ed. Rio de Janeiro: ABL, 2005, p.54.

⁵⁵ Ibid., p.56.

⁵⁶ Ibid. p.66-67.

⁵⁷ Ibid., p.72.

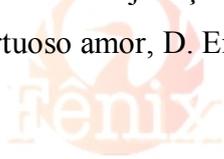
bichinho de estimação, um sagüi, dado por Pedro e que, mal sabia ela, morreu logo após o casório – talvez – de saudades.

O narrador nos diz que a data do dia está a escrever é 5 de agosto de 1969. Do casamento até este dia muito aconteceu. D. Emília faleceu de hepatite aguda, no dia 24 de maio. O arrabalde, antes festivo, agora estava enlutado. Lucila e Pedro, após se entenderem com o subdelegado, foram morar em seu engenho. Sobre Túlio, o narrador personagem, revela-nos:

Encontrei-o dias depois em casa de um cunhado de D. Emília. [...] Túlio estava tocando umas músicas ligeiras que a mãe de Lucila lhe ensinara. Interrompeu-se logo que me viu entrar. E porque a conversa tomou por assunto aquela a quem o piano pertencera, o bacharel, dentro em pouco exaltando-se, depois de profunda comoção, proferiu estas palavras:

— Não foi somente ela que morreu, morreu também o seu instrumento predileto, fonte das suas delícias, arma dos seus triunfos, encanto com que fascinava os seus admiradores que eram todos os que a ouviam tocar estas teclas. Que valor tem hoje ele? Um valor diminuto.⁵⁸

O narrador descreve assim seu diálogo com Túlio, agora um homem queixoso devido às injustiças que sofre e, principalmente, pela ausência – irreparável – do seu virtuoso amor, D. Emília.



www.revistafenix.pro.br

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Távora, apesar de todo seu bairrismo nortista, foi, sem dúvida, um estudioso pesquisador da história e da cultura nacional. Sua contribuição temática a nossa literatura é inegável. Porém, quanto aos seus aspectos estilísticos, em **Um Casamento no Arrabalde**, ele foi reducionista.

Talvez por ter se deixado “envolver pelo clima do momento”, como observaram Candido e Castello, acerca do homem do Romantismo, Távora escreveu uma novela com traços da sua história de vida, como bem observou Aguiar e nos apresentou um narrador confuso e revoltado que, buscando expressar as suas ‘meras opiniões’, tentou-nos ‘advertir’ (era esse objetivo do romance, segundo ele, nas **Cartas a Cincinato**: “o romance tem influência civilizadora; [...] moraliza, educa, forma o sentimento pelas lições e pelas advertências”, nós, leitores, com suas idéias acerca da

⁵⁸ AGUIAR, Cláudio. **Franklin Távora e o seu tempo**. 2 ed. Rio de Janeiro: ABL, 2005, p.75.

nova ordem social, moral, religiosa e econômica. Errou por excesso e quase comprometeu o valor literário da obra.

Digo ‘quase’, pois, pela maneira que representou a história dos revolucionários da Praieira e até pela ingênua descrição das belezas geográficas dum arrabalde com características de paraíso, sempre bem diferente dos ‘centros populosos’, ele, ora percorrendo os caminhos da sua memória, ora os recriando, resgatou os costumes, as festas, a fauna e a flora dos simples arrabaldes da região que tanto defendeu e justificou o gosto pelo pitoresco e peculiar na novela. Porém, ao expor as idéias acerca da religião, o narrador se excedeu. O exemplo de virtude é a angelical D. Emília, uma senhora separada, emancipada e liberal. Já o subdelegado Luis Corrêa e o padre realizador do casamento no arrabalde, são exemplos de ganância e intransigência.

O primeiro, ao término da novela, pelo menos conseguiu se redimir, perdendo o filho por ter se casado às escondidas e sem o seu consentimento. Já o padre, além de realizar o casamento sem a autorização do pai do noivo, causou transtornos aos nubentes por causa da ausência um ‘canônico’ confessor.

A questão é que o narrador, valendo-se, grotescamente, deste acontecido, descarregou toda sua ira contra a Igreja Católica, aproveitando não só para desfazer dos cânones como também para descrever os padres como jocosos, corruptos e bestiais. Precisava tanto? A relação de Távora com os clérigos não era boa. Entretanto, todos temos idéias, opiniões, sentimentos, ilusões, enganos, que permeiam nossas ações. É assim que a vida humana é composta. E não podemos ser separados disso. Mesmo Távora afirmando que “o fundo subsiste sempre”, com o que, por sinal, concordamos, mesmo assim não acreditamos que este seu apresentado ‘fundo’ (de verdade?) deva justificar a transformação de uma obra de arte em libelo amargurado.