

**LITERATURA, CULTURA E NACIONALISMO BRASILEIROS
NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX: O CASO DE
JUVENAL GALENO (1836-1931)**

**BRAZILIAN LITERATURE, CULTURE AND NATIONALISM IN
THE SECOND HALF OF XIXth CENTURY: JUVENAL
GALENO'S CASE (1836-1931)**

Cristina Betioli Ribeiro Marques

RESUMO: Este artigo procura mostrar, a partir da análise do lançamento e da recepção das primeiras obras literárias do escritor cearense Juvenal Galeno, como se deu o processo inicial de incorporação da cultura popular como mote nacionalista para a literatura brasileira, na segunda metade do século XIX. Trata-se do momento em que o projeto cientificista de investigação da formação da cultura brasileira está em gestação, prestes a ser fomentado pela geração de bacharéis formados pela Escola de Recife, nos anos 1870.

PALAVRAS-CHAVE: Juvenal Galeno. Literatura brasileira. Cultura popular. Nacionalismo. Folcloristas.

ABSTRACT: This article seeks to show, from the launch and reception analysis of first literary works by Ceará writer Juvenal Galeno, how was the initial process of popular culture incorporation as a nationalist theme for the Brazilian literature in the second half of XIXth century. This is the time when the scientific research project about Brazilian culture formation is brewing, almost ready to be promoted by the new graduates of Escola de Recife in the 1870s.

KEYWORDS: Juvenal Galeno. Brazilian literature. Popular culture. Nationalism. Folklorists.

LITERATURA, CULTURA E NACIONALISMO BRASILEIROS NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX: O CASO DE JUVENAL GALENO (1836-1931)

Apontado por muitos como um “homem do campo” que soube como ninguém retratar os sentimentos populares, Juvenal Galeno (1836-1931) foi um poeta cearense que pertenceu a uma abastada família de agricultores de café, da serra da Aratanha. Embora distante do mercado editorial efervescente da capital do Império e sem formação acadêmica, Galeno tinha relações de parentesco com os conhecidos bacharéis Capistrano de Abreu e Clóvis Beviláqua, além de ter estado no Rio de Janeiro em 1855, travando contato com diversos escritores já conhecidos no período, como Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo e outros. Neste mesmo ano, teve ainda a oportunidade de publicar versos no periódico carioca *Marmota Fluminense*, pertencente a Paula Brito.

As notícias históricas que se têm sobre Juvenal Galeno corroboram a construção de uma imagem de “poeta popular” – associado ao campo e sem formação superior; no entanto, seus dados biográficos revelam um homem de família socialmente muito prestigiada, a ponto de ter acolhido, na própria residência, os participantes da expedição científica que ficou conhecida como a “Comissão das Borboletas” (1859-1861) – dentre eles, Gonçalves Dias (ALBUQUERQUE JR., 2013, p.138).

As fontes bibliográficas disponíveis do autor e sobre ele indicam que a obra literária de sua autoria mais aclamada pela crítica coetânea foi o livro de poemas *Lendas e canções populares*, de 1865. Aparentemente desconectado dos preceitos naturalistas que regiam os estudos de cultura popular nas proximidades dos anos 1870, o que se sabe pelas palavras que prefaciam a obra é que Juvenal Galeno esteve em constante contato com o “povo do Norte”, seu conterrâneo, e que, a partir do que observou e

assimilou, compôs seus versos. A sua proposta, claramente nacionalista, era a de se colocar na posição de representante da voz popular:

Reproduzindo, ampliando e publicando as lendas e canções do povo brasileiro, tive por fim representá-lo tal qual ele é na sua vida íntima e política, ao mesmo tempo doutrinando-o e guiando-o por entre as facções que retalham o Império, – pugnando pela liberdade e reabilitação moral da pátria, encarada por diversos lados, – em tudo servindo-me da toada de suas cantigas, de sua linguagem, imagens e algumas vezes de seus próprios versos. (GALENO, 1965 [1865], p.31).

Como se pode notar, o autor se apresenta como um representante que “amplia”, “guia” e “doutrina” e não que simplesmente “reproduz” as criações populares. Esse procedimento, diferente do que apregoarão nossos “primeiros folcloristas” – sobretudo os da geração de Sílvio Romero, a partir dos anos 1870 –, não apresenta ainda o pressuposto teórico de conservação naturalista da poesia oral e, ao contrário, explicita a necessidade de transformá-la. Galeno interage com as formas de assimilação e transmissão dos conhecimentos e práticas artísticas presentes nas comunidades não alfabetizadas e declara “decorar” os cantos ouvidos do povo, como rege a tradição oral (*Idem*, p.31).

O poeta recolhe o que ouviu e sentiu no contato com o povo, mas também fala a ele “em nome da Pátria”, como voz autorizada (*Idem ibidem*). O povo que observa é identificado pelo autor com o *pobre*. Embora destaque, muitas vezes, um “pitoresco” no cotidiano penoso da pobreza, o poeta também assinala críticas em relação aos problemas sociais que saltam à vista, como as consequências das secas e epidemias, as altas tributações e o alto índice de analfabetismo (*Idem*, p. 33-34).

Como um porta-voz da Pátria – na qual não se distinguem, afinal, representantes e representados – o autor considera esses problemas como decorrentes de uma política de exclusão e de achatamento da consciência popular. Com esse espírito crítico, ele se elege, então, um legítimo patriota, por ter vivido profundamente o cotidiano popular e, principalmente, por ter contribuído para a instrução desse povo imerso “nas trevas da ignorância” (*Idem*, p. 41).

O erigir da nacionalidade implicaria, com efeito, a erradicação do analfabetismo e da escravidão, mas estes ainda eram notáveis na composição da realidade brasileira da época. Nesse sentido, as ideias de nação defendidas por Juvenal Galeno pareciam caminhar pelos mesmos trilhos do projeto imperial de um Brasil “civilizado”, isto é, sem escravos e sem analfabetos. O poeta cearense reservaria, ainda, palavras pró-abolicionistas, em defesa da conversão do escravo em *sujeito* nacional:

Encontrei também o escravo... que fugira aos seus opressores... que gemia com fome, frio, sem uma alegria n’alma, sem esperança, sem consolação! Abjeto... autômato... coisa! Reduzido a esse estado... ele também brasileiro... também filho de Deus... por essa lei bárbara que desonra o Império, que se diz civilizado, que se diz cristão! (*Idem*, p. 35).

O trabalho no campo, observado e descrito como uma das mais “comoventes” práticas populares, era tratado como cena triste quando associado à atividade escrava, conforme lamenta o poeta contemplador: “(...) a cena tocante, que todos os dias se repete nos lugares onde a agricultura se arrima no braço do livre, e não do escravo, que esteriliza a terra com o suor da aflição, com os prantos da agonia!” (*Idem*, p. 36).

Apesar do anseio pelo apagamento do escravo da paisagem popular, o africano permanecia reconhecido no cadinho das misturas raciais brasileiras. Galeno as revelava nas referências à “mulatinha” e à “cabocla”, ora “serena e lânguida”, ora “saracoteando” ao som dos ritmos da “viola do norte” (*Idem*, p. 38). Esses ritmos eram muitos e envolviam o público que os presenciava. O poeta descreve o procedimento dos tocadores, os diversos tipos de assuntos e formas poéticas que cantavam e as diferentes sensações que as *performances*¹ provocavam nos espectadores. O autor segue frisando o seu exercício de repetição e memorização do que ouvia: “[...] e eu repetindo os cantos que ouvira, que decorara, que me inspirara a vida do lar – o amor conjugal, os costumes da família, os contos do serão, e as folias [...]” (*Idem*, p. 39).

A partir das observações detalhadas de costumes populares – apresentadas no prólogo “História deste livro”, junto aos outros comentários citados – o autor compõe uma obra com dezenas de poemas que trazem temas como “O Pobre feliz”, “O Escravo”, “A Mulatinha”, “A Cabocla” etc. Com esta produção, supõe não ser bem recebido pela crítica que, segundo ele, baseia-se nos estudos estrangeiros para interpretar o povo brasileiro: “Sei que mal recebido serei nos salões aristocratas, e entre alguns críticos que, – estudando nos livros do estrangeiro o nosso povo, – desconhecem-no a ponto de escreverem que o Brasil não tem poesia popular!” (*Idem*, p. 42).

Os viajantes naturalistas são emblemáticos representantes deste estrangeiro: visitantes sobressaltados com a miscigenação, a escravidão e a natureza brasileiras. Roberto Ventura salienta que, junto às contribuições teóricas de Ferdinand Denis e Ferdinand Wolf, o texto estrangeiro que introduziu os critérios naturalistas de meio e raça na historiografia brasileira foi a dissertação “Como se deve escrever a história do Brasil”, apresentada ao IHGB em 1845, por Carl Friedrich Martius (VENTURA, 1991, p. 30). É provável que Galeno se referisse aos críticos supostamente baseados nestas e em outras ideias estrangeiras que adentravam o país, as quais desvalorizavam o que fosse produto da miscigenação.

No ano em que escreveu as *Lendas e canções populares*, Galeno se apresentava como um dos primeiros escritores a se preocupar com a poesia popular como matéria de importância literária. Além disso, foi um autor que abordou com nitidez a miscigenação e a participação do negro na criação dos cantos populares brasileiros. Esses temas, antes da década de 1870, eram ainda pouco explorados; eles tornar-se-iam mais significativos com a instalação do intenso debate promovido pelos bacharéis em Direito da Escola de Recife sobre as contribuições das três raças formadoras da cultura brasileira. O impacto desse debate mobiliza diversos trabalhos de coleta e reunião de cantos e contos populares, no sentido de fomentar as reflexões etnográficas, linguísticas e literárias e de fortalecer a ideologia nacionalista. A discussão tem como principal força motora as novas ideias científicas – centradas no positivismo, evolucionismo e determinismo – impulsionadas, principalmente, por academias e agremiações do Norte² do Império. Celso de Magalhães, Couto de

¹ As *performances* constituem-se dos elementos vocais, visuais, cênicos e de entonação, associados a todo o aparato comportamental que acompanha o cantor ou narrador, durante a sua apresentação oral para o público. A intenção é que seu desempenho *performativo* seja capaz de seduzir, ao máximo, o interesse e atenção dos ouvintes (ZUMTHOR, 1997).

² Nesse período, a geografia regional do Brasil concebe apenas a divisão dos extremos Norte e Sul: o Norte correspondia à região compreendida entre as províncias (depois estados) do Amazonas à Bahia (MELLO, 1999).

Magalhães, João Barbosa Rodrigues, Franklin Távora, Sílvio Romero, Melo Moraes Filho, dentre muitos outros, são responsáveis por trabalhos de pesquisa e recolha de “matéria popular”, focalizando o Norte como a região da genuína nacionalidade, o principal manancial da investigação folclorista no Brasil. Uma das principais publicações da época, saída na *Revista Brasileira*, foi “A Poesia Popular do Brasil” (1879), de Sílvio Romero.

Embora ainda não haja preocupações apoiadas na ciência dos anos 1870 na recolha de cantos populares, Galeno já presta atenção às culturas formadoras dessa poesia, mantendo o olhar antilusitano, caro aos românticos brasileiros do período, sobre as contribuições portuguesas. Assim, aos índios foi atribuído o “estado selvagem” e mítico da poesia oral, quando cantavam atos de bravura e o Brasil ainda não havia sido invadido pela civilização europeia; a participação africana foi associada ao período colonial, em que se cantavam a opressão e o sofrimento; e, à época da nação independente, falou-se de um *brasileiro* que cantaria a mistura dos emblemas da luta nacionalista, presentes nos que vieram antes. Na constituição deste *mestiço* nacional, o português não é mencionado (*Idem*, p. 42).

Um exemplo de poema que recupera o canto de dor da escravidão, “nos tempos coloniais”, é “O escravo”: “Vou cantar a minha vida,/ Nos ferros da escravidão.../ Calai-vos, celestes auras,/ Rugi com força, oh, tufão!/ Que é filha do desespero/ A minha rude canção,/ Como a dor que m’apunhala,/ Nos ferros da escravidão! [...]” (*Idem*, p. 73). O extenso poema segue, na tradição popular das redondilhas maiores, descrevendo todas as mazelas do cativo e impondo a sentença do homem que nasce escravo: assiste a morte da mãe no açoite e chega a desejar o mesmo, como único vislumbre da liberdade.

Houve diversos juízos críticos a respeito do aparecimento das *Lendas e canções populares*. Alguns sucederam de imediato a publicação, outros a retomaram décadas depois, no período fomentado pelo cientificismo naturalista. Comentaremos alguns, a começar pela avaliação de Pinheiro Chagas, de 1866³.

O autor primeiramente defende que a poesia popular brasileira foi fruto da predominância do português no meio nacional, afetado pela influência da natureza tropical e pelo convívio com o indígena, com o qual “pouco se misturou” (CHAGAS, 1866, *apud* ANDRADE, 1965, p.1-2). Embora atribua à poesia *brasileira* características comumente associadas à musicalidade do africano, como na referência a “uma toada mais lânguida” ou aos “requebros mais indolentes e queixosos” das cantigas, Pinheiro Chagas não menciona o negro que, como se viu, é evidenciado por Galeno como participe das criações poéticas brasileiras. Mesmo assim, o crítico não poupa elogios à façanha poética do escritor cearense. Considera positivas as reformas que ele aplicou à poesia “dos rudes trovadores” coletada para torná-la apresentável ao “mundo literário” e admira-se com a pintura da “singeleza” do povo (*Idem ibidem*).

A avaliação de Pinheiro Chagas infantiliza o produto literário proveniente da “matéria popular”, lançando expressões de qualificação como “inspiração ingênua” ou “mimo” (*Idem ibidem*), que conservam as manifestações populares numa concepção idealizada de pureza ou de não corrompidas pela urbanidade e o universo culto/letrado. As elogiadas reformas feitas na poesia popular para o “mundo literário” têm semelhança com as intencionais restaurações aplicadas por Almeida Garrett no seu *Romanceiro Português* (1828): o intuito do escritor luso era “regenerar” língua e literatura nacionais a partir da poesia popular, desde que retirando dela as “arestas” (GARRETT, 1983).

³ Retirado do *Anuário do Arquivo Pitoresco* de Lisboa, de 1866. (ANDRADE, 1965).

Nota-se que, avesso aos critérios cientificistas de preservação do “folclore” como documento histórico, o crítico Pinheiro Chagas julga com louvor o mesmo trabalho de restauração praticado por Juvenal Galeno. Embora os emergentes folcloristas condenassem esse procedimento no labor literário voltado para a temática em questão, manteriam ainda com vigor os rótulos de ingenuidade e rudeza sobre as expressões populares e reservariam ao europeu o quinhão de civilizador na formação da cultura brasileira.

Por fim, o crítico finaliza o seu parecer sobre Galeno com uma censura – a mesma compartilhada por muitos dos estudiosos do assunto: aconselha o poeta a privilegiar a lírica em relação à épica. Talvez por associar a epopeia aos padrões clássicos de produção poética – com os quais o romantismo desejava romper – considera inconcebível um escritor que teve a oportunidade de receber, ao pé do ouvido, inspirações diretas do povo, optar por aquele gênero (CHAGAS, 1866, *apud* ANDRADE, 1965, p.3).

Ainda em 1866, tem-se notícia de uma carta do tipógrafo nordestino Antônio Marques Rodrigues⁴ e de um artigo crítico de Machado de Assis⁵ sobre o mesmo livro do poeta cearense. A carta notadamente destaca, na obra, qualidades na pintura da cor local e dos aspectos tipicamente nacionais do Brasil. Marques Rodrigues compara Juvenal Galeno aos europeus já consagrados no trabalho literário com a cultura popular, sobretudo aos “poetas alemães” (RODRIGUES, 1866, *apud* ANDRADE, 1965, p.28). Essa referência – na qual sabemos que subjaz a imagem de Herder e da concepção de *Geist* – permanecerá presente no discurso folclorista subsequente (MATOS, 1994).

Machado de Assis também reconhece no autor um talento de relevo na abordagem do tema entre os poetas brasileiros; no entanto, diferentemente de Marques Rodrigues, questiona a semelhança com o autor Béranger⁶. Pondera que Galeno faz uma condenável confusão entre a fidelidade na representação dos sentimentos do povo e a reprodução dos seus próprios sentimentos em um “tipo” popular “imaginado”. O construto desse “tipo” afastar-se-ia de “modelos” como Béranger. Machado de Assis considera, ainda, o poeta cearense infeliz no trabalho com a “versificação e a língua”. Reclama por mais dedicação do promissor autor das *Lendas* a este aspecto da composição literária:

Não sabemos se o gênero poético escolhido pelo Sr. Juvenal Galeno terá muitos imitadores; A Canção é um gênero especial; para alcançar uma conveniente superioridade torna-se preciso ao Sr. Juvenal Galeno estudar mais profundamente a língua, e a versificação e os modelos: o seu talento é um filho da natureza; cumpre à arte desenvolvê-lo e educá-lo. Tais são os nossos sentimentos; aplaudindo a tentativa presente, aguardamo-nos para louvar-lhe as suas obras futuras⁷ (ASSIS, 1866, *apud* ANDRADE, 1965, p.29).

É interessante notar que, neste pequeno artigo, pressupõe-se uma nítida separação entre a matéria popular e a criação poética. O autor de *Dom Casmurro* aponta a importância de que estejam claras as diferenças entre utilizar-se de elementos

⁴ Carta retirada do periódico *O Cearense*, n.º 2079 (ANDRADE, 1965).

⁵ Artigo retirado do periódico *Diário do Rio de Janeiro*, n.º 79 (ANDRADE, 1965).

⁶ Pierre Jean Béranger (1780-1857) foi um poeta francês que deixou escritas numerosas canções de teor revolucionário na primeira metade do século XIX.

⁷ Artigo retirado do periódico *Diário do Rio de Janeiro*, n.º 79 (ANDRADE, 1965).

populares e compor poesia a partir deles. A matéria popular deve-se manter viva na esfera da inspiração, mas não se confundir com a *persona* autoral, nem deturpar os padrões clássicos da linguagem poética, presentes nos grandes modelos.

Alguns anos depois dos três artigos citados, Araripe Júnior também publica um extenso juízo crítico⁸ a respeito das *Lendas e canções populares*. O crítico vê no conterrâneo um potencial representante da poesia brasileira, dadas as suas origens e sua ligação com o campo. Ninguém mais indicado do que um poeta com essas raízes para assimilar e traduzir para a cultura letrada as “almas poéticas” dos afastados habitantes dos rincões brasileiros, “inocentes” e inafetados pela corrupção citadina (ARARIPE JR., 1872, *apud* ANDRADE, 1965, p.3-5).

Juvenal Galeno era identificado como homem que nasceu e cresceu no campo, porém não era confundido com as “almas poéticas” da “selvatiqueza desses lugares”; estas, por sua vez, seriam muito bem *representadas* por um poeta também irmão da natureza, mas de berço nobre. O mesmo artigo elucida ainda mais esse aspecto, quando ressalta que uma vez reconhecido na Corte, publicado e lido – até mesmo em Portugal – o poeta já possuiria mais do que o suficiente para se consagrar homem de letras (*Idem*, p. 4).

De uma perspectiva pitoresca, Araripe Júnior também destaca as qualidades de Galeno nas descrições do cotidiano dos pobres (*Idem*, p. 6). O crítico chama a atenção também para a fidelidade com que o poeta descreve o tipo do *vaqueiro* (*Idem*, p. 8). Interessado neste personagem da literatura sertaneja cearense, Araripe Júnior discutirá poucos anos depois da publicação deste artigo, as canções da região recolhidas e registradas pelo primo José de Alencar em “O Nosso Cancioneiro” (*O Globo*, Rio de Janeiro, 1874)⁹; tais coletas seriam aproveitadas pelo romancista, no ano seguinte, na prosa de ficção de *O Sertanejo* (1875).

Araripe Jr. é um dos críticos a reforçar o pioneirismo de Juvenal Galeno na recolha e recomposição da poesia popular. A “musa do povo” sempre viria recoberta do tom nostálgico que estabelecia um vínculo arqueológico da cultura popular com o passado: “Em todas elas [as poesias de Galeno] se encontra o cunho dessa poesia popular, ridente ou melancólica e quase sempre saudosa, tão difícil na verdadeira interpretação e tão fácil na aparência, cujo único representante entre nós é Juvenal Galeno” (*Idem*, p. 9). Diferentemente de Machado de Assis, Araripe Jr. vê no poeta um autêntico *reprodutor* da lira popular, despido da “ilustração” dos letrados (*Idem*, p. 10).

A “virgindade” dos escritos de Juvenal Galeno é assinalada por Araripe Jr. na flagrante “rudeza” registrada em sua linguagem poética (*Idem*, p. 11). As noções de “naturalidade” e “verdade” eram atributos reservados a poetas capazes de fazer transparecer genuinidade popular em seus versos, tal como teriam conseguido os poetas da linhagem de Herder, no século XVIII. Os críticos que elogiavam esse traço em Juvenal Galeno, em geral comemoravam a associação com a poética do romantismo alemão (MATOS, 1994).

Araripe Jr. ainda aponta Galeno como o precursor de uma nova geração literária, do quinhão de um Gonçalves Dias, mas com cores locais renovadas (ARARIPE JR., 1872, *apud* ANDRADE, 1965, p.13). Há a projeção de um novo tipo de nacionalidade para o fazer literário brasileiro, concebido, agora, como uma

⁸ Artigo retirado do periódico *Constituição* (1872), n.ºs 174, 179, 187 e 199 (ANDRADE, 1965). Segundo F. Alves de Andrade, este juízo crítico não foi concluído por Araripe Júnior.

⁹ ARARIPE JR., 1875.

“literatura própria e original”, inspirada num “torrão” natal do Norte, região em que as cores da nação vão-se identificando, gradativamente, como as mais genuínas do Brasil.

Diferentemente de Sílvio Romero, que baseou a formação da literatura brasileira no cruzamento de raças e línguas (ROMERO, 1977 [1879]), Araripe Júnior defendia o impacto do meio sobre o estilo literário. Sua ótica determinista captava em Galeno o “poeta-agricultor”, agraciado pelo potencial de composição comparável a Homero, para não deixar de lado a referência aos modelos clássicos. Nesse caso, frisam-se, mais uma vez, as diferenças entre a técnica de composição do poeta e a expressão poética propriamente popular; tal como um Homero, transfigurar esta naquela seria tarefa digna de grandes talentos. (ARARIPE JR., 1872, *apud* ANDRADE, 1965, p.14-16).

Cerca de quinze anos após a publicação do artigo de Araripe Júnior, vem à luz no jornal carioca *A Semana*, um texto do romancista Franklin Távora, também cearense, sobre os “Escritores do norte do Brasil”. Dentre os diversos autores da região selecionados pelo crítico, está Juvenal Galeno (TÁVORA, 1887).

Como já havia transcorrido muito tempo após as principais publicações de Galeno – *Lendas e canções populares* (1865) e *Cenas populares* (1871) –, ele é abordado pelo crítico como um autor recuperado do passado, dada a importância de sua contribuição para a discussão sobre a região Norte e a cultura popular na literatura brasileira. Nesse momento, o tema já ganhou estatuto de *ciência (folk-lore)*, principalmente depois da publicação do prefácio “Literatura do Norte”, apostado ao romance *O Cabeleira* (1876), também do bacharel em Direito pela Escola de Recife, Franklin Távora. Com o prefácio e o romance, iniciadores de um programa literário com a proposta de lançar uma série de obras que combinavam crônica histórica e “folclore” local, Távora desencadeia a ideia de se pensar a História e a cultura nacionais, a partir do Norte.

No momento em que reapresenta Juvenal Galeno à imprensa, Távora já havia publicado cinco romances sob a égide da “Literatura do Norte”: *O Cabeleira* (1876), *O Matuto* (1878), *O Sacrifício* (1879), *Lourenço* (1881) e *Um casamento no arrabalde* (1881, 2ª edição). O romancista lamenta o afastamento de Galeno do circuito literário, mas justifica suas prováveis dificuldades para manter-se nele e reconhece os esforços para se viabilizar a publicação de livros longe da Corte: “É pois, mais outro que perderam as letras depois de haver trabalhado não pouco por elas. Digo não pouco, porque publicar neste país, e particularmente em uma das províncias do norte, três livros é dar prova de valor” (TÁVORA, 1887). As queixas de Távora às dificuldades de publicação servem para ele próprio, que sempre lamentara essa adversidade e apoiara os escritores do Norte que como ele enfrentaram o problema, ainda que estabelecidos na Corte (RIBEIRO, 2008).

As *Lendas e canções populares*, além de integrarem o que Távora chama de “monumento para a literatura do norte”, também representam para o crítico o esboço de um *cancioneiro* nacional. Se ainda não o eram, mostravam que Juvenal Galeno poderia ser o poeta mais indicado para fazê-lo (TÁVORA, 1887).

Fica evidente a manutenção de um construto do perfil de Juvenal Galeno pela crítica, ao longo dos anos: poeta que ganha em naturalidade por combinar suas origens com o fazer poético. Ainda assim, o crítico não deixa de assinalar as perdas que podem haver nas técnicas literárias de um escritor que “não cursou as academias” (*Idem*, 1887).

Nas ferinas críticas que o autor de *O Cabeleira* faz a José de Alencar, nas “Cartas a Cincinato” (*Questões do Dia*, Rio de Janeiro, 1871-1872), o julgamento da

qualidade literária procede no sentido inverso: Távora não admite a desatenção de um acadêmico e escritor de prestígio para com a observação acurada da realidade e a “natural” transfiguração de aspectos da cultura popular para a prosa de ficção; julga Alencar um escritor artificial e pouco munido de dados históricos e etnográficos (RIBEIRO, 2008). Em Galeno, lamenta a falta de ilustração acadêmica; em Alencar, condena o mau uso dela.

O que se destaca na avaliação de Távora sobre Juvenal Galeno é o critério unânime da espontaneidade, tão admirada pela academia pernambucana nos poetas alemães. Na *Lira Cearense* (1872), Távora elogia a qualidade da *adaptação* de formas e temas populares presentes na poesia do livro. Mesmo sendo um naturalista (quase convicto), Franklin Távora ainda ressalta sua admiração por essa prática. Além disso, frisa a presença de elementos que reforçam um “inequívoco patriotismo” na obra (TÁVORA, 1887).

A associação entre o *povo* e o *pobre*, já dantes aventada pelo próprio Galeno e por Araripe Jr., aparece como um aspecto característico do nacionalismo dos escritores do Norte, segundo Távora: “Há nos escritores do norte uma superabundância de compaixão para com o pobre. Daí resulta que o pobre é uma figura, por assim dizer, obrigatória dos seus romances, dramas e poemas” (*Idem*, 1887).

A reforçada valorização dos traços culturais do Norte em relação aos do Sul contribui para a eleição dos escritores nortistas como os mais sensíveis à causa nacionalista, além de constituir a grande tópica do pensamento de Távora, que será difundida entre os folcloristas emergentes até o final do século XIX (*Idem*, 1887).

Ao tratar do volume em prosa de Juvenal Galeno, *Cenas populares* (1871), Távora lança o interessante conceito da “ficção étnica” para definir um gênero de texto que se presta à pintura fidedigna de cenas do cotidiano do povo, com o foco narrativo em primeira pessoa¹⁰. O crítico tece comentários não muito favoráveis às técnicas literárias utilizadas:

Nas *Cenas Populares* o autor prefere a prosa.
São soberbos estes contos pelo que diz respeito à ficção étnica.
Com as descrições do povo entretece o escritor reflexões morais, notícias históricas e políticas.
Lugares, pessoas, costumes, tudo ali é cearense, ou melhor, nortista.
Ele conhece, na verdade, todos os assuntos de que se ocupa.
[...]
Em todos esses pequenos ensaios só descubro uma falta: a imaginação tem ali um lugar por demais secundário.
Em todos eles falta arte.
Os acidentes e matizes da vida nos sertões e nas praias parecem ali fotografados.
Mas não basta reproduzir fielmente, é preciso tecer as cenas, uni-las umas com as outras, de maneira que delas resulte um drama, porque o drama é tudo nas produções artísticas.
Um quadro, se não representa uma ação, carece de vida ainda que transborde de colorido (*Idem*, 1887).

¹⁰ Supõe-se que, numa esteira semelhante à das *Cenas populares*, surgiram, mais tarde: *Perfis sertanejos: costumes do Ceará* (1897), de José Carvalho; *Os jagunços* (1898), de Afonso Arinos; *Cangaceiros* (1953), de José Lins do Rego.

Segundo esta análise, só haveria graciosidade e arte na produção literária quando a fotografia da realidade viesse revestida de doses adequadas de imaginação. Trata-se de uma releitura do conceito clássico de *mimesis*, aqui reforçado pelo impacto das ciências naturais sobre a observação da natureza (RIBEIRO, 2008).

Ao contrário de Franklin Távora, que ficou consagrado na historiografia literária como o grande rival de José de Alencar, o autor de *Iracema* elogia a proeza ficcional do conterrâneo Juvenal Galeno, em carta datada de 1872, sobre as *Cenas populares*: “Creia-me. Livro tão original ainda não se escreveu entre nós; e o Ceará deve lisonjear-se de ter quem lhe dê na literatura pátria um lugar que não tem outras províncias mais ricas e adiantadas em progresso material” (ALENCAR, 1872, *apud* GALENO, 1969, s/p).

Para Alencar, com as *Cenas populares* o Ceará ganharia em “literatura pátria”, embora fosse atrasado em “progresso material”. Trata-se da ambiguidade que habita o cerne do debate intelectual travado na época, ao se comparar Norte e Sul: a primeira região assume o lugar de idealização nacional, mas encontra-se decadente do ponto de vista socioeconômico; a segunda, representante da Corte, é um lugar que ideologicamente vai deixando de ser *brasileiro*, pelo influxo cosmopolita, mas ainda detém o estatuto de sediar a capital do Império – o lugar mais rico e civilizado do país.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.

_____. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN/ Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

ALENCAR, José de. Carta de José de Alencar. *In*: GALENO, Juvenal. *Cenas populares*. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1969. [1872]

ANDRADE, F. Alves de. Introdução. *In*: GALENO, Juvenal. *Lendas e canções populares*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1965.

ARARIPE JR., Tristão de Alencar. “A Poesia sertaneja – cartas ao Exmo. Sr. Conselheiro José de Alencar”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 1875.

CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Silvio Romero*. São Paulo: Edusp, 1988.

GALENO, Juvenal. *Cenas populares*. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1969. [1871]

_____. *Lendas e canções populares*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1965.

GARRETT, Almeida. *Romanceiro I / Obras Completas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1983. [1828]

MATOS, Cláudia Neiva de. *A poesia popular na República das Letras: Sílvio Romero folclorista*. Rio de Janeiro: FUNARTE, UFRJ, 1994.

MELLO, Evaldo Cabral de. *O Norte agrário e o Império: 1871-1889*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas (Cultura Popular)*. São Paulo: Editora Olho d'Água.

_____. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RIBEIRO, Cristina Betioli. *Um Norte para o romance brasileiro: Franklin Távora entre os primeiros folcloristas*. Campinas: Tese de Doutorado, IEL-UNICAMP, 2008. [no prelo pela Editora da Unicamp]

ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Petrópolis: Vozes/Governo do Estado de Sergipe, 1977. [1879]

SCHWARCZ, Lília Moritz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

_____. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SÜSSEKIND, Flora. "Da sensação de não estar de todo". In: *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1973. [1876]

_____. *Cartas a Cincinato: estudos críticos de Semprônio sobre o Gaúcho e a Iracema, obras de Sênio (J. de Alencar), 2.^a edição, com extratos de cartas de Cincinato e notas do autor*. Pernambuco: J.-W. de Medeiros, 1872.

_____. "Escriptores do Norte do Brasil". *A Semana*, Rio de Janeiro, 1887.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

Recebido em: 08 de fevereiro de 2016.

Aceito em: 08 de junho de 2016.