

UBIRAJARA: A CIVILIZAÇÃO ORIGINAL NA MESOPOTÂMIA DO BRASIL

UBIRAJARA: ORIGINAL CIVILIZATION IN BRAZIL MESOPOTAMIA

Eleuda De Carvalho¹

Resumo: O assunto de que vou tratar parte das seguintes reflexões: aonde situar a novela *Ubirajara* no projeto literário monumental de José de Alencar? Por que esta narrativa, cujo cenário é o Brasil antes do Brasil, sem Pedr'Álvares e nenhuns homens brancos, acontece no atual estado do Tocantins? A partir destes tópicos investigativos, cheguei ao que penso ser uma leitura da tese implícita no texto alencarino: da possibilidade real de civilização sem a presença do europeu, o que parece extremamente óbvio, ainda mais na contemporaneidade em que os discursos ocidentais totalizantes esfiapam, mas séria provocação no anoitecer do século XIX escravocrata e reinol. A tese fica demonstrada na leitura comparada de manuscritos até há pouco inéditos.

Palavras-Chave: Literatura romântica; projeto de nação; José de Alencar.

Abstract: The subject of this work comes from the following questionings: where to place the novella *Ubirajara* in José de Alencar's monumental literary project? Why is it that this novella, set in Brazil before Brazil properly, before Pedr'Álvares and no white man in the land, takes place in what nowadays is the state of Tocantins? From these investigative topics, I came to what I believe to be a reading of the implicit thesis in Alencar's text: the real possibility of a civilization without European presence, which sounds extremely obvious in contemporary times where Western all-encompassing narratives are torn to shreds, but were serious provocation in the twilight of a slave-owning and monarchic 19th century. The thesis is demonstrated in a comparative reading of recently published manuscripts.

Keywords: romantic literature; nation project; José de Alencar.

1. No país de Alencar

Ele tinha um sonho. Um sonho planificado, para ecoar aqui a medula concreta da linguagem, segundo Décio Pignatari. O ideal romântico: pesado e medido, pensado, ponderado, ancorado na ciência daquele tempo e mais ainda no então espírito do tempo, que conferia ao Poeta a função antecipadora, nos termos modernos de Ezra Pound: são as antenas da raça. Isto posto, contudo, em época de parcas extensões comunicantes e preconceito em demasia. O assunto de que vou tratar parte das seguintes reflexões: aonde situar a novela *Ubirajara* no projeto literário monumental de José de Alencar? Por que esta novela, cujo

¹ Maria Eleuda de Carvalho é doutora em Teoria Literária (UFSC), e professora adjunta de literatura brasileira na UFT. E-mail: eleudacarval@hotmail.com

cenário é o Brasil antes do Brasil, sem Pedr'Álvares e nenhuns homens brancos, acontece no atual Tocantins?

A partir destes tópicos investigativos, cheguei ao que penso ser uma leitura da tese implícita no texto alencarino: da possibilidade real de civilização sem a presença do europeu, o que parece extremamente óbvio, ainda mais na contemporaneidade em que as totalizantes narrativas ocidentais esfiapam, mas seria provocação suficiente no anoitecer do século XIX escravocrata e reinol. Mas, voltemos ao princípio, o propósito estético e ético do neto de Dona Bárbara.

Em diversos depoimentos, o imortal Ariano Suassuna ressaltou o apreço pelo autor cearense. Na entrevista que fiz com ele, por ocasião de sua vinda a Fortaleza para aula espetáculo, acontecida no auditório da reitoria da Universidade Federal do Ceará na tarde de seis de junho de 1997, o mestre paraibano deu uma aula de improviso sobre o projeto poético de nação que sustenta a obra de José de Alencar: “Ele foi o primeiro escritor que pensou o Brasil”, afirmou. E detalha o percurso literário do criador de *Iracema* nesta escritura da nação, desde o primeiro projeto, um poema em prosa do qual ficou apenas o título, *Os filhos de Tupã*.

“Falei ontem que não se devia dizer que a arte brasileira tem cinco séculos, porque tinha todo um passado antes da chegada dos portugueses”, reitera Suassuna. “Então, n' *Os filhos de Tupã*, ele queria cantar todo o passado brasileiro. Depois, desistiu. Mas *Os filhos de Tupã* está em romances como *Ubirajara*, *Iracema*”. A obra alencarina abarca o país no tempo – de antes do 22 de abril de 1500 às novelas cariocas urbanas em que se destacam inquietantes perfis de mulher. E no espaço, traçando os contornos do país, e indo bem além daqueles verdes mares bravios, daquela serra que azulada no horizonte. Citando apenas dois exemplos: *O Sertanejo*, nos sertões do Ceará, e *O Gaúcho*. “Ele queria cobrir o Brasil todinho. Sei que Machado de Assis pode ser mais importante do que ele. Mas, para mim, na minha mitologia, eu sou é de Alencar”², arremata Ariano.

Quanto ao problema do projeto de nação enquanto um trabalho dos homens de letras, tema insígnia do século XIX mas desenvolvido pelos humanistas desde o século anterior, tomando conceitos que repercutem os gregos e seus diálogos entre passeios e banquetes, é necessário pontuar especialmente o manifesto “Instinto de nacionalidade”, que Machado de

² CARVALHO, Eleuda. *Cordelim de novelas da Xerazade do sertão*. Dissertação de mestrado defendida na Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 1998 (inédita).

Assis escreve e divulga em 1873, considerado “por muitos como o texto que teria dado feição definitiva à questão nacional” (WEBER, 1997, p. 53), neste indefinido coletivo incluindo-se o autor da frase, meu professor no doutorado, o machadiano João Hernesto Weber. Sem dúvida. Mas a Machado interessou mais o “mínimo e o escondido”, como o próprio confessou em famosa crônica. E nesta investigação do ínfimo, com sua escritura deslizante e dissimulada, alcançou o patamar do universal. José de Alencar tinha um propósito não menos imodesto, e achou meio de realizá-lo. Em 48 anos de vida gozou a brevidade da glória, penou o revés da crítica, engoliu frustrações políticas ao se posicionar inimigo do rei, e arquitetou um país.

A busca da identidade nacional é um sintoma da passagem do romântico ao moderno. Nesse contexto histórico se forjou a figura do que viria a ser conhecido como o intelectual, primeiramente no sentido debochado de sonhadores, irrealistas, tal como o termo foi divulgado a primeira vez, pelos opositores de Emile Zola no embate do Caso Dreyfus, para logo ser absorvido e ressignificado em apanágio dos pensadores, realizadores enquanto agentes culturais e, portanto, gente de ação. E quem não foge à polêmica.

Pois foi com a pena envenenada que José de Alencar marcou sua estreia no jornalismo literário, em 1856: um crítico anônimo e virulento, sob o pseudônimo Ig, desconstrói verso por verso o recém lançado livro *A Confederação dos Tamoios*, um extemporâneo poema épico de Gonçalves de Magalhães, em edição custeada pelo próprio D. Pedro II. José de Alencar mantinha bem aceso o velho fogo revoltoso do seu clã.

A família Alencar foi dona de sesmaria repartida em latifúndios na região fronteira entre Pernambuco e Ceará: o Cariri. Tanto que a matriarca, nascida no Exu, terra de Luiz Gonzaga, também é conhecida como Dona Bárbara do Crato, cidade natal do Padre Cícero Romão. Será a única mulher presa política na Confederação do Equador, movimento nordestino republicano deflagrado e reprimido violentamente em 1824. Seus filhos participaram ativamente da insurreição, escapando o jovem padre José Martiniano, futuro governador do Ceará e pai do afamado escritor (nascido em 1829).

Dona Bárbara perdeu o primogênito, o líder confederado Tristão de Alencar, dito o Araripe, pois abjurou o patronímico português assumindo o nome do antigo chefe indígena que nomeia a chapada, marco de divisa aos dois estados. Sete anos antes, a família havia participado da Revolução Pernambucana de 1817. De tantos feitos remodelados pela imaginação plástica de José de Alencar, em seu romanceiro histórico, ele não aproveitou esses

eventos republicanos nos quais sua brava gente lutou. (Alguma defesa das sedições juvenis do pai está em esboço no testamento literário do filho).

Um ano depois da polêmica de estreia, Alencar se lança ao teatro com a peça *O demônio familiar*, que contou com a presença da Corte no camarote real. O protagonista é “um negrinho de casa”, “um moleque” intrigante e alcoviteiro, chamado Pedro, segundo o texto. Foi sucesso de público, e inspirou até nome de polca, a dança da moda naquela época. Alencar nem tinha completado 30 anos e se repartia entre o jornalismo, a atividade política e sua literatura. Para a qual ensaiava nova plateia, acostumada à escuta dos romances em episódios publicados em capítulos no rodapé dos jornais.

Quando redator chefe do Diário do Rio de Janeiro, Alencar criou um presente de Natal para os leitores, um folhetim inédito, brasileiro, contando os amores e desventuras vividas pelo índio Peri e a donzela Ceci: “O jornal era disputado com impaciência. Pelas ruas, ao redor dos lampiões fumegantes da iluminação pública, viam-se ouvintes ávidos cercarem qualquer improvisado leitor” (MACHADO, 2001, p. 45). *O Guarani* foi o primeiro e maior sucesso de sua carreira.

Em 1865, José de Alencar publicava a segunda novela de temática indígena, *Iracema*. A partir desse mesmo ano, com o início da guerra promovida por Brasil, Argentina e Uruguai contra o Paraguai, o étimo “guarani” será deslocado ao rodapé da história – afinal, era o idioma do inimigo paraguaio, e foi assim que se construiu a narrativa da língua tupi, mas aí é outra história. Voltando à guerra que arrasou o país dos guaranis e do general Solano López: “Uma das poucas vozes discordantes é José de Alencar. Num folheto violento, denominado ‘A festa macarrônica’, lembra que o Brasil, para manter a guerra, contraíra uma imensa dívida no centro financeiro de Londres. Foi uma voz clamando no deserto” (MACHADO, 2001, p.32). Mais uma vez, contra o Imperador.

2. O testamento estético

Defende Daniel Aarão Reis Filho que “uma biografia intelectual pode ser apresentada como uma história da sociedade”, e será nestes termos que leio a carta ou testamento estético de José de Alencar que é o ensaio *Como e porque sou romancista*, escrito em 1873, mesmo ano do “Instinto de nacionalidade”, mas publicado somente em 1893 (Alencar tendo morrido em 1877). Afrânio Coutinho escreveu a respeito deste documento: é “autêntico roteiro de teoria literária, pode bem constituir um corpo de doutrina estética literária que o norteou em

sua obra de criação propriamente dita, sobretudo no romance” (REIS FILHO, 2000, p.14). Afrânio Coutinho lançou a hipótese de o nome Iracema ser anagrama de América.

O fato pelo qual inicia seu testemunho estético é o ingresso, aos 11 anos de idade, na escola do Professor Januário, mestre de centenas de meninos no Rio de Janeiro desde os tempos do Rei, cujo nome completo, aspecto físico, o detalhe dos “sapatos rinchadores”, o retrato moral de sua pedagogia do mérito e inesquecível lição de humildade marcaram o guri recém vindo das longes terras do Ceará, “o mais pirralho e enfezadinho da turma”, cujo apelido era Cazuzá. Alencar justifica a didática do seu mestre: “sabíamos pouco; mas esse pouco sabíamos bem” (ALENCAR, 2005, p. 24).

Por esse tempo, relembra, era ele o leitor oficial nos serões familiares – isto é, enquanto o senador Alencar confabulava com seus pares a maioria do garoto D. Pedro II, José era quem lia para a mãe e demais mulheres da casa traduções de romances de amor e folhetins de mistério e aventura. Aos 13 anos, vai sozinho para São Paulo, fazer preparatórios ao exame da Faculdade de Direito. Recorda os colegas de república estudantil, as “noites de cinismo” dos mais velhos, ressalta o desfrute da incrível biblioteca francesa do amigo rico Francisco Otaviano.

Um aparte ao livro em apreço: José de Alencar leiloou sua biblioteca em 1875, para custeio de viagem à Europa em busca de tratamento para a tuberculose. Eram obras nas áreas de Direito, História, Política, mais dicionários, uns tantos exemplares em brochura, pouco mais de 350 volumes no total, tudo cabendo em “um guarda-livros de mogno com portas de vidro” (MACHADO, 2001, p.210), tal como descrito no inventário da venda.

Surto inicial da doença pulmonar o fez estudar um ano em Olinda, na busca por melhores ares, e lhe permitiu uma estada de dois meses na terra natal, mudança que Alencar revela definitiva em sua literatura: “Uma coisa vaga e indecisa, que devia parecer-se com o primeiro broto d’*O Guarani* ou de *Iracema*, flutuava-me na fantasia” (ALENCAR, 2005, p. 48). Corria o ano de 1848 e ele estava na flor dos 19.

A ideia para os futuros romances rondaria sua mente por quase uma década ainda, até se materializar no rodapé do jornal que o lançou “no turbilhão do mundo”, palavras dele, primeiro garantindo o sustento que a advocacia não lhe deu, depois sendo plataforma da famosa polêmica de estreia e também consolidando sua escrita com a novidade do folhetim *O Guarani*.

O romance, para Alencar, seria um “poema da vida real”, e nesse sentido entretém conversa inicial e íntima, advogando não a verossimilhança, mas a veracidade da história que vai narrar. No embalo do sucesso de Peri e Ceci, Alencar publica dois folhetins, utilizando mais uma vez o prefácio, em *Cinco Minutos* e *A viuvinha*, a modo de conversa direta com o leitor (especialmente a leitora, com quem assim buscava interagir).

Após infortúnio amoroso, José de Alencar se casa tarde, aos 35 anos, com uma moça anglo-brasileira, com quem deixou descendência. Também exerceu mandatos de deputado federal pelo Ceará, nunca chegando ao Senado, embora eleito, por interferência pessoal do Imperador. Quanto à produção literária, um novo romance histórico, *As minas de prata*, e outro de tema indígena, *Iracema*, são editados em 1865 pelo próprio autor.

A segunda experiência indigenista não mereceu devida atenção da crítica, mas teve a resenha profética de Machado de Assis: se *Iracema* era linda, como queria o autor, se um poema em prosa – como define o próprio resenhista, nada disso importa, escreve Machado de Assis, para concluir: o futuro dirá que é uma obra prima. Se no Brasil somente o então jovem crítico deu alvissaras à história da virgem dos lábios de mel, Alencar recebe notícias da obra por jornais chegados de Lisboa: “Até com surpresa minha atravessou o oceano”, diz no *Como e porque sou romancista*. (ALENCAR, 2005, p.69).

Iracema começava sua trajetória internacional. Em um século, virou nome de gente, filme, novela de rádio, história em quadrinhos, romance de cordel, sambou no breque de Moreira da Silva e inspirou canção a Chico Buarque. Em Fortaleza, onde morreu de amor, brinca de estátua: toma banho na lagoa de Messejana, retesa o arco na Praia de Iracema, seus olhos de pedra espiando os verdes mares bravios na avenida Beira Mar.

3. Mesopotâmia brasílica

Na última década de vida, José de Alencar consumava a arquitetura poética da nação. Em 1870, sua mira vai ao sul do país, com a novela temática *O Gaúcho*, incorporando literariamente o Rio Grande do Sul ao Brasil. No ano seguinte, engendra outro romance histórico, *A guerra dos mascates*. Arremata seus perfis de mulher em 1875, dando à luz a mais ousada delas, Aurélia, que compra o marido em *Senhora*. E no mesmo ano recria a saga do couro e do gado, a gesta dos vaqueiros encourados que povoaram o Ceará a partir do sertão, com um romance situado em Quixadá, *O Sertanejo*, livro em que ele inclui, pela primeira vez na literatura brasileira, um poema popular em sextilha, matriz do improvisado dos

repentes à viola e do registro tipográfico dos folhetos populares: “O Rabicho da Geralda”, espécie de aboio setecentista que ouviu em criança no alpendre de sua casa em Messejana por artes de anônimo cantador.

O terceiro romance de tema “americano”, como se dizia no tempo, foi *Ubirajara*, publicado em 1874. A conversa habitual com o público ele chamará aqui de “Advertência”: “Este livro é irmão de *Iracema*”, principia. Mas a advertência mesmo ele faz linhas adiante. As fontes escritas de seu romancero, do qual a trilogia indígena perfaz o eixo, são os textos coloniais sobre o Brasil, então recentemente divulgados. Os autores daquele período, avisa, devem ser lidos “à luz de uma crítica severa”, pois todos sem exceção foram “espíritos acanhados, por demais imbuídos de uma intolerância ríspida”, que “não se lembravam, ou não sabiam, que eles mesmos provinham de bárbaros ainda mais ferozes e grosseiros do que os selvagens americanos”. Diz mais: os autores desses textos fundantes foram ou missionários ou aventureiros, categorias que disputavam a primazia sobre as gentes do Novo Mundo. E denuncia: “Em luta uma com outra, ambas se achavam de acordo nesse ponto, de figurarem os selvagens como feras humanas” (ALENCAR, 2006, p. 12-14).

Portanto José de Alencar adverte o leitor para um ponto de vista alternativo: a nação terá como gênese não a época da “descoberta”, ou a proeminência lusitana, mas rastreia em enredo lírico e bélico as evidências de um Brasil anterior e interiorizado, uma civilização nativa no coração da mata, cuja origem será encenada precisamente na confluência dos dois grandes rios por cujos nomes seriam conhecidas as tribos antagonistas da história que vai contar. A trama de *Ubirajara* se situa nas terras entre o Araguaia e o Tocantins, “em cujas margens se passa a ação dramática”, esclarece nas “Notas do Autor”, que na verdade compõem quase metade do texto e são uma espécie de glossário comentado, em que confronta e muitas vezes rebate as fontes consultadas.

Quanto ao título da obra, o autor parte de evidências registradas pelos viajantes dos séculos precedentes, que associavam ou foram levados a associar comunidades humanas e grandes marcos naturais a antepassados míticos. *Ubirajara* era o nome de uma tribo que habitava as nascentes do rio São Francisco, segundo notícia de Gabriel Soares de Souza, informa Alencar, explicando o significado etimológico a partir do sentido que lhe deu o lexicógrafo romântico Gonçalves Dias, o Poeta dos Timbiras, em dicionário encomendado pelo Imperador. *Ubirajara* significa o senhor da lança, e Alencar justifica-se na fonte quinhentista comum a ambos. A tribo da Serra da Canastra se distinguia das outras pelas lanças de madeira aguçadas como punhais nas duas extremidades, sua arma.

A civilização que em *Ubirajara* principia se origina de um combate, em lugar preciso, um pouco abaixo da Linha do Equador: “o sítio onde se abraçam os grandes rios” (ALENCAR, 2006, p. 46). O confronto será entre as tribos tocantim e araguaia, da qual procede o herói, que ostentará três nomes no percurso da narrativa. O primeiro deles é Jaguarê, por demonstrar aptidão guerreira vencendo a onça (o jaguar). Agora, procura inimigo mais poderoso e o encontra na pessoa de Pojucã, o Matador de Gente. Os guerreiros se confrontam, são forças incoercíveis, em dado momento os dois homens se paralisam num abraço fatal, até que o tocantim é capturado pelo araguaia, que irá, segundo o costume, devorá-lo coletivamente nesta espécie de ritual de hospedagem que foi a prática da antropofagia.

Sem ter como recorrer a nenhuma referência conhecida, José de Alencar aprofunda o recurso estilístico já utilizado nas obras anteriores da trilogia, qual seja: atrair o leitor com a novidade da sua linguagem. Ele mescla ao idioma português que suporta a narrativa o vocabulário brasileiro da língua geral, em sua forma escrita jesuítica, expandindo os falares da nação: constituindo-a em nação. E conduz o leitor por uma sintaxe diferente, plástica, imagética, versando por chamadas da alegria os anúncios de fogueira e festa. As mulheres, compassivas: “De longe acompanham silenciosas, com os olhos” (ALENCAR, 2006, p.28). Um mantra percorre a taba tocantim, com a chegada dos pretendentes à bela Araci: “O hóspede é mensageiro de Tupã”. Cada qual, vindo de lugares os mais distantes, cantará sua maranduba de guerra. O herói se apresenta com um segundo nome: Jurandir, o que veio atraído pela luz do céu (tradução de Araci). O visitante cantou sua história:

Que os seus antepassados eram da grande nação dos tamoios, de onde vieram os tupinambás, de quem os araguaias herdaram uma profecia: “Os pajés lhes disseram que nas águas do pará sem fim vivia uma nação de guerreiros ferozes, filhos da grande serpente do mar”. Um dia, “esses guerreiros saíam das águas para tomarem a terra às nações que a habitam; por isso os tupinambás tinham descido às praias do mar, para defendê-las contra o inimigo” (ALENCAR, 2006, p.58).

Ao fim de muitas disputas, houve o último combate nupcial, a prova de coragem e de constância do noivo ao demorar a mão no pote de saúvas. Jurandir vence todos os concorrentes e revela sua verdadeira identidade, provocando a ira do chefe, pai de Araci e do prisioneiro Pojucã. A guerra declarada é interrompida antes de começar pela chegada providencial do inimigo comum, os tapuias. As duas tribos ribeirinhas são unificadas pelo casamento e “formaram a grande nação dos Ubirajaras. (...) Mais tarde, quando vieram os

caramurus, guerreiros do mar, ela campeava ainda nas margens do grande rio” (p. 110). *Ubirajara* é o monumento arqueológico imaterial da pátria reinventada.

4. “O berço da humanidade foi a América”

Marcelo Peloggio é professor do Departamento de Literatura da UFC e autor de tese sobre o “fundador da literatura nacional” (em suas próprias palavras), intitulada “José de Alencar e as visões de Brasil”, defendida na UFRJ. Durante sua pesquisa nos manuscritos autógrafos do escritor, pertencentes ao acervo do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, deparou-se com dois ensaios até então inéditos, que ele apresenta e publica em 2010 com os títulos originais, no livro *Antiguidade da América e A raça primogênita*.

A edição destes textos incompletos, de assunto complexo e sabidamente equivocado, veio elucidar a tese que vislumbrei em *Ubirajara*. No prefácio, Peloggio insere trechos do perfil biográfico de Alencar assinado por Tristão de Alencar Araripe Júnior, que destaca os estudos do primo em segundo grau nos tempos finais da vida, dedicando-se “a leituras de história geral, religião e filosofia, no intuito de escrever uma obra monumental sobre o Brasil” (ALENCAR, 2010, p.11). Que, no entanto, já estava a ser completada pelo conjunto de sua arte.

O que teria sido esse “devaneio arqueológico”, para repetir a expressão que Alencar usou no texto inicial de *Antiguidade da América*? Ele mesmo responde: “Por um como pressentimento do passado, semelhante à profecia de Vieira, penso que o Brasil é o berço da humanidade” (p.14). A arqueologia, enquanto ciência, vai corroborar com provas materiais a longa narrativa ideológica que se consolidou a partir da escrita, que junto com ruínas e gravuras demarca uma história social e política de um povo e um lugar.

A arqueologia, nascida no findar do Século das Luzes, floresce em escavações que enriquecerão o patrimônio cultural comum, mas também servirá de suporte material à ideologia colonialista dominante. No deserto entre o Tigre e o Eufrates, pesquisadores do século XIX encontram a primeira cidade do mundo, um poema e um herói. Este achado é que permite a Alencar situar no sertão do Brasil, na mesopotâmia dos rios Araguaia e Tocantins, o berço da civilização americana. Em seu devaneio idealista, desarmou o jogo marcado, o primitivo Novo Mundo civilizado pelo sábio Velho Mundo, para afirmar: a humanidade foi gerada aqui, a humanidade começou na América.

O projeto romântico da nação brasileira jamais poderia começar por 1500. Fez parte do contexto mental daquela época a negação ou ao menos a desvinculação com Portugal e tudo que com ele se representa. Está lá no ensaio de Gonçalves de Magalhães, publicado em 1836. No chamado “Manifesto Romântico”, o poeta amigo do Imperador defende ser o Brasil independente politicamente, mas faltava esta outra independência. Independência cultural, a ser feita com tempo e a contribuição de todos, conforme Machado de Assis no seu “Instinto de nacionalidade”. Para dar início à obra, era preciso reconhecer a identidade autóctone enquanto matriz da brasilidade, percepção do novecentos que se radicaliza com a parceria artística afetiva de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, na manhã do século XX, a exemplo dos manifestos “Pau Brasil” e “Antropófago” e da tela “Abaporu”.

A nossa civilização, escreve Alencar, se for “estreada com a descoberta do território, deixa a história do povo brasileiro aquém de um mundo antigo que lhe escapa” (ALENCAR, 2010, p.25). É o que defendeu Ariano Suassuna nos últimos vinte anos de vida, encantado em viajante encantador pelos quatro cantos do país com aulas espetáculos, a falar às novas gerações da resistência dinâmica da cultura popular sempre em movimento, mas sem perder de mira a herança da tradição. José de Alencar também soube contar com estas forças resilientes.

Nestes ensaios inconclusos, antecipa conceitos que serão caros à análise cultural da modernidade levada a efeito por Walter Benjamin (1892-1940), também ele um autor de obra interrompida pela morte precoce: “Progride a humanidade incessante; nenhuma de suas conquistas milenares fica jamais perdida”, Alencar escreveu. Outro ponto de contato entre ambos será uma consciência da história enquanto catástrofe, vista por Benjamin em leitura do quadro “Angelus Novus” de Paul Klee, e assim por José de Alencar: “Como poderia esse planeta inanido prestar-se à rápida e vigorosa elaboração que demandasse o imenso consumo de seus produtos?”. Foi, tal como o filósofo judeu, apocalíptico: “A intervenção divina é infalível. Outrora manifestou-se pelo dilúvio; chegará a vez da combustão” (p.32).

Para terminar, gostaria de aproximar outra vez os grandes autores brasileiros do século XIX, contemporâneos, complementares e imprescindíveis para se apreender a literatura produzida aqui e dirigida a todo o mundo. Em rota especular ao percurso do famoso “defunto autor” machadiano, José de Alencar escreveu, como um desabafo, no final do seu *Como e porque sou romancista*: “Desejaria fazer-me escritor póstumo, trocando de boa vontade os favores do presente pelas severidades do futuro” (ALENCAR, 2005, p.70). Pois que assim seja.

Referências

ALENCAR, José. *Ubirajara*. Porto Alegre: L&PM, 2006

_____. *Como e porque sou romancista*. Campinas, SP: Pontes, 2005

_____. *Antiguidade da América e A raça primogênita*. Edição, apresentação e notas: Marcelo Peloggio. Fortaleza: Edições UFC, 2010

CARVALHO, Eleuda. *Cordelim de novelas da Xerazade do sertão*. Dissertação de mestrado, defendida na Pós-Graduação em Letras da UFC. Inédita. Fortaleza: 1998

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2001

REIS FILHO, Daniel Aarão (org.). *Intelectuais, história e política (séculos XIX e XX)*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000

WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso – a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997