



José de Alencar e a ruína das categorias: uma leitura do romance *O Guarani*

José de Alencar and the Ruin of the Categories: a Reading of the Novel *O Guarani*

Felipe Lima da Silva

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil

felipe.lima2f@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8034-1611>

Resumo: O presente artigo propõe uma leitura do romance *O Guarani*, de José de Alencar, por meio de uma perspectiva retórica que permita compreender o enredo do livro pelos condicionamentos e pelas categorias vigentes no próprio século XVII, época em que se passa a história. Em oposição à leitura de visão nacionalista, propõe-se uma perspectiva que veja no romance um enredo tecido pelas categorias retórico-político-teológicas que, aparentemente, estavam em ruínas no romantismo oitocentista. A leitura apresentada busca dialogar com a crítica literária que observa no romance as categorias da política católica seiscentista na mesma medida em que dialoga com as leituras que consagram o autor como o maior indianista da literatura brasileira.

Palavras-chave: José de Alencar; século XIX; Romantismo; retórica.

Abstract: This article proposes a reading of the novel *O Guarani*, by José de Alencar, according to a rhetorical perspective that allows to understand the plot of the book by the conditions and the categories in force in the 17th century itself, a time in which the story takes place. In opposition to the reading of the nationalist view, a perspective is proposed that sees in the novel a plot woven by the rhetorical-political-theological categories that, apparently, were in ruins in the 19th century romanticism. The reading of seeking dialogue with the literary critic who observes the novel categories of seventeenth-century Catholic policy to the same extent in which dialogues with the reading that enshrine the author as the greatest Indianist in Brazilian literature.

Keywords: José de Alencar; 19th century; Romanticism; rhetoric.

1 Considerações iniciais

Em crítica de 1888, Machado de Assis afirmou que o romance *O Guarani* – publicado no dia 1º de janeiro de 1857 no rodapé do *Diário do Rio de Janeiro* – era “essencialmente nacional” (ASSIS, 1980, p. 1026). Para o autor de *Memórias Póstumas*, a inventividade e a força da prosa indianista de José de Alencar apresentavam-se em seu auge, mesmo que o cenário brasileiro fosse distorcido pelas categorias estéticas do gênio romântico. Ou, quem sabe, justamente por isso fosse esplendoroso. Nas palavras de Machado (1980, p. 1026):

A imaginação dá à realidade os opulentos atavios. Que importa que às vezes a cubram demais? Que importam os reparos que possam fazer a psicologia dos indígenas? Fica-nos neste exemplar da dedicação, como em *Cecília* o da candura e faceirice; ao todo, uma obra em que palpita o melhor da alma brasileira.

Digno de nota é o fato de que a leitura dos romances de Alencar tornou-se imprescindível para qualquer projeto de formação da literatura brasileira que se possa conceber. O contato com as narrativas alencarianas implica lidar com um emaranhado complexo de enredos, intrigas, personagens e descrições que constantemente são atribuídos como exemplos próprios da estética romântica, sobretudo no que diz respeito ao indianismo. Apoiada em modelos europeus, a crítica romântica baseou-se na teoria do nacionalismo literário como fundamento decisivo para a poética oitocentista. Nesse sentido, a fixação da temática indianista sustentou-se em dois problemas cruciais para a época: “o nacionalismo e a instituição de uma literatura autenticamente brasileira” (ABREU, 2008, p. 202).

Voltemos a Machado. Na contramão de sua crítica, compete considerar, no entanto, que a cena significativa do enredo de que se ocupa *O Guarani* é o espaço colonial luso-brasileiro no século XVII. Por esse motivo, o que pretendo tratar aqui se insere em um quadro temático fundamentado em categorias que se fazem presentes no romance alencariano em foco.

A despeito da visão hegemônica sobre a presença de certo nacionalismo identificado e defendido nas letras oitocentistas, o exame das categorias o qual nos propomos realizar aqui permite-nos reconhecer certos lugares-comuns que, tornados o eixo de uma reflexão mais profunda, poderiam minimizar o próprio tom nacionalista cuja existência no texto

tanto se busca reiterar. Em poucas palavras, não intencionamos trazer (contra)respostas à vasta fortuna crítica de José de Alencar, mas destacar, respectivamente, alguns pressupostos retórico-político-teológicos caros ao universo das letras coloniais seiscentistas que se encontram revestidos na narrativa sob a capa da categorização estética do romantismo.

José de Alencar é um escritor genuinamente romântico. Segundo a crítica machadiana aqui exposta, vale repetir, seu livro seria essencialmente nacional. No conjunto de sua obra, no entanto, parece haver ainda para alguns críticos um tom dissonante que leva a crer que Alencar, o grande prosador romântico, não deixou de repassar em seu pensamento a literatura como arte de extração retórica (cf. MARTINS, 2008, p. 238).

A narrativa de *O Guarani* recupera alguns conceitos-chave da retórica de matiz político-teológico de um passado pouco reconhecido no tempo presente do autor da história, ou seja, do contexto do romantismo brasileiro. Para isso, o risco assumido pela distância temporal exige uma percepção nossa que diferencie as matizes que caracterizam cada tempo histórico especificamente. Reiteremos que o intuito deste texto não é abrir uma via de leitura nova sobre o romance de Alencar cuja fortuna crítica se avoluma, assemelhando-se à extensão do solar dos Mariz. Aqui, importa-nos a operação de categorias do tempo colonial, que, combinadas no enredo de Alencar, dão o tom do passado remoto, sugerem a forma de um sistema regrado, impõem protocolos e estipulam níveis e parâmetros típicos de uma sociedade cuja dialética do senhor e do escravo mostra-se como uma forma de pensar ainda não acabada sob os moldes filosóficos nos quais reconhecemos.

2 A retórica no romance: a metáfora e o indígena

Em primeiro lugar, *O Guarani* é um romance *de e sobre* hierarquias. Na visão de Alfredo Bosi, a obra pinta “o quadro de um Brasil-Colônia criado à imagem e semelhança da comunidade feudal europeia [que] aparece quase em estado puro” (BOSI, 2013, p. 239). Os capítulos do romance demonstram uma complexa hierarquização das descrições da natureza às relações entre os personagens, passando pelo modo de se portar e de falar que uns demonstram para com os outros. Em nível geográfico, nada supera a descrição da exuberância do *Paquequer* que, assim como um herói personificado, tal como iremos conhecer páginas à frente, vai “saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente” (ALENCAR, 2014, p. 51).

Autor de uma hipótese de leitura muito interessante, Jean Pierre Chauvin (2019, p. 295) defende, nessa etapa, uma estreita relação metafórica entre o rio e o índio que remeteria aos atributos errático e impetuoso do selvagem. Por ora, sigamos confirmando que, em nível retórico, o movimento serpenteado do rio figura por comparação a sinuosidade tal qual a de Peri, o rei das florestas, majestade respeitada até pelas cobras, como assim se constata no capítulo “O bracelete”. Eis como a técnica é apresentada ao leitor:

Tinha-lhe bastado a luz do seu facho e o canto de cauã que ele imitava perfeitamente para evitar os répteis venenosos que são devorados por essa ave. Com este simples expediente de que os selvagens ordinariamente e serviam quando atravessavam as matas de noite. (ALENCAR, 2014, p. 236).

Na pista de leitura do mencionado crítico, sublinha-se a sua visão que sugere o rio Paraíba como um dado equivalente a Dom Antônio de Mariz, “enquanto o Paquequer remeteria ao humilde Peri” (CHAUVIN, 2019, p. 295). Toda a argumentação classifica de forma muito aguda a construção do edifício retórico existente na narrativa através dos recursos de linguagem aplicados com mestria por Alencar. Entretanto, o crítico, ao afirmar que Dom Antônio é um fidalgo que representa o poder do “suserano” português, propõe, por outro lado, que as características atribuídas a Peri justificariam a ênfase do narrador em atributos nem tão elogiosos com os quais descreve a etnia. Ora, o índio representado por Alencar é um retrato inteiramente retocado, toda a sua descrição é sempre grandiloquente, verossímil, no mínimo, à soberania de toda a natureza nobre, digna do rei das florestas como ele assim é referido pelo próprio fidalgo.

A relação de Dom Antônio de Mariz com Peri está na ordem da horizontalidade, isto é, é marcada por uma simetria que exprime um paralelo significativo entre duas autoridades de domínios diferentes as quais impõem suas vontades sobre todos os seus subordinados. Conforme nos convida lembrar Valéria de Marco (1993, p. 64), quando o narrador fala de Peri, deixa o sol invadir a floresta para anunciar o herói: “a natureza encarrega-se de criar um palco redondo e elevado, direcionando seus focos de luz para iluminá-lo”.

Na esteira da reinterpretação do passado colonial, os pressupostos da aplicação de operações retórico-poéticas nos permitem compreender e

estabelecer ricas relações metafóricas entre o cenário e os personagens, assim como a linguagem empregada por Peri deixa entrever alguns princípios linguísticos que remontam às teorias dos primeiros viajantes que ainda buscavam compreender essa “Babel”, como assim se referiu o padre Antônio Vieira a esse grande número de línguas indígenas.

Os dados históricos retirados de Gabriel Soares de Sousa, que escreveu em 1587, são fundamentais para embasar a narrativa que *reflete* (seja no sentido de pensar, seja no de mudar de direção e distorcer) o passado colonial. Se o romance de Alencar espelha o passado colonial como simulacro ou distorce o século XVII e suas doutrinas por meio das teorias da criação do romantismo, eis uma questão notável que confirmaria ainda mais a riqueza da prosa alencariana, bem como evidenciaria a necessidade de ler incansavelmente as obras do autor de *Iracema*.

Sigamos com nossas considerações, pontuando que, no romance em questão, toda a exuberância da natureza é representada como *figura* de um tempo edênico cuja imagem já teria sido desenhada pelos primeiros viajantes no século XVI. Como se sabe, Alencar lançou mão de fontes históricas como a de Baltazar da Silva Lisboa para respaldar o seu texto. Segundo comenta Alcmeno Bastos em seu livro, *Alencar: o combatente das letras* (2014, p. 52), ao se referir ao índio de sua obra, o escritor defendeu-se dizendo que o teria pintado de modo idêntico ao das observações que se encontram em todos os cronistas. Por preferência, guiava-se pelo relato de Gabriel Soares de Sousa, no seu *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, em que expunha os nativos como seres em que o espírito belicoso e vingativo apresentava-se como traço distintivo (SOUSA, 2010, p. 50).

Convém recuperar a existência de uma controvérsia sobre a representação do “índio” na obra de Alencar. Na nota intitulada “Um índio”, em *O Guarani*, Alencar afirma que a descrição realizada é inteiramente copiada das observações de cronistas. Em *Como e por que sou romancista*, porém, assegura que o selvagem de seu romance é um ideal poetizado. A esse respeito, Alcmeno Bastos (2014, p. 51-52) esclarece que a tal nota é generalizante, uma vez que

Alencar recorre à abonação dos cronistas. Quanto a isto, seu procedimento é controverso, pois se serve dessas fontes quando não há choque com seus projetos estético-ideológicos e as repudia quando

se dá o contrário. Afirma que o seu índio “é inteiramente copiado das observações que se encontram em todos os cronistas”, mas que entre eles, no que diz respeito ao porte físico, há discordâncias.

3 Hierarquia e poder na política católica

Nesse passo, revela-se importante centralizar um segundo conceito-chave para a doutrina política do século XVII que se faz presente no enredo alencariano. A hierarquização da natureza é sugerida no romance como reflexo de um tempo em que tudo é subordinado à ideia suprema de Providência. No âmbito da colônia, a máxima definição de tudo é determinada por Deus que criou o mundo segundo a sua vontade. Neste caso, a ideia de vontade e a organização social dos homens são análogas à Vontade de Deus. O tom religioso, no romance, fica evidente através do anseio da família Mariz, especialmente da parte de Ceci e de seu pai, de querer a conversão de Peri, “um cavalheiro português no corpo de um selvagem!” (ALENCAR, 2014, p. 102).

A nobreza, nessa época, está diretamente relacionada à política católica. Embora exemplo de caráter, Peri não é cristão e isso implica excluí-lo da concepção de salvação tecida na malha da teologia neotomista fundamentalmente presente nas práticas religiosas e nas doutrinas da política católica seiscentista. Toda a soberania é pressuposta como uma questão de herança. Na ótica de Jean-François Courtine (1985, p. 98), o próprio Estado assimilava os movimentos de transferência de poder como ações que deveriam obedecer à mesma congruência da “política do Céu”. A ação política do Estado cristão compreende sua missão – encabeçada pelo Príncipe soberano – como coparticipativa nos desígnios de Deus, que a criou para instaurar o Bem Comum entre os homens.

No caso do romance de Alencar, sabemos que o exílio de Dom Antônio de Mariz é justificado pela ilegitimidade que este atribui à soberania espanhola ocupante do trono português. Jurando lealdade à Coroa, o fidalgo dirige-se às terras outorgadas por Mem de Sá e ergue seu solar determinando, nesse espaço, a manutenção da soberania portuguesa, bem como sua integralidade frente aos princípios político-teológicos. Leiamos:

Aqui sou português! Aqui pode respirar à vontade um coração leal, que nunca desmentiu a fé do juramento. Nesta terra que me foi dada pelo rei, e conquistada pelo meu braço, nesta terra livre, tu reinarás, Portugal, como viverás na alma de teus filhos. Eu o juro! (ALENCAR, 2014, p. 58).

A atitude de Dom Antônio de Mariz é fazer presença na ausência de Portugal que, naquele tempo, é Espanha. Reinterpretando as doutrinas políticas no que tange ao tema da “Razão de estado”, o fidalgo, em sua fala, atualiza em solo luso-brasileiro os decisivos fundamentos do poder e da teologia que se alinham na proclamação do absolutismo português caracterizador do Solar no romance. Como esclarece João Adolfo Hansen (1996, p. 136), a “razão de Estado” é usada para significar o “imperativo em nome do qual, alegando o interesse público, o poder absoluto transgride o direito”.

Dado o vezo de Alencar pela hierarquia, o romance é orquestrado como se fosse um mundo no qual reina Dom Antônio de Mariz para assegurar as bases da soberania portuguesa nele figuradas. Desse modo, sintetiza Valéria de Marco (1993, p. 56) a questão em foco:

A virtude máxima do fidalgo consiste em harmonizar conflitos, em conseguir um equilíbrio duradouro entre interesses antagônicos: os seus, identificados com os do Estado, os dos aventureiros e os dos índios. Assim, pode-se dizer que as imagens vinculadas à Idade Média são mobilizadas por Alencar não apenas porque desejava ele ancorar o país nos tempos considerados pelos românticos como genuínos álbuns de identidade de cada povo. Certamente, Alencar via nas formas medievais esboços eficientes para talhar imagens e traduzir valores que queria ver prevalecer na História passada, presente e futura do Brasil.

Reiteremos: na hierarquia de *O Guarani*, Dom Antônio de Mariz é a autoridade que pode decidir, inclusive, negar suas atuais autoridades por direito positivo para instituir outras. Por isso, o senso de estratificação do romance pode ser caracterizado como um típico corpo de ordens e estamentos – imagem recorrente nas doutrinas políticas do século XVII – fortemente hierarquizado. Recolhendo a tríade cortesã que reflete a nobreza de sua linhagem, discrição, prudência e paciência, já discutida por Castiglione em *O Cortesão* (1997), Dom Antônio de Mariz, a cabeça do corpo hierárquico que ordena, assim legitima suas terras, segundo o narrador:

Esse torrão brasileiro, esse pedaço de sertão, não era senão um fragmento de Portugal livre, de sua pátria primitiva: aí só se reconhecia como rei ao duque de Bragança, legítimo herdeiro da coroa; e quando se corriam as cortinas do dossel da sala, as armas que se viam eram as cinco quinas portuguesas, diante das quais todas as frentes inclinavam (ALENCAR, 2014, p. 60).

A análise que aqui ensaiamos não se opõe à imagem de qualquer um de “Os Três Alencares” apresentada, primorosamente, por Antônio Candido (2012, p. 536). No entanto, não nos convencemos facilmente do desejo idealizante de cantar sua própria terra como a crítica tanto assinalou na historiografia literária brasileira, quando se dedicou a falar de Alencar. Encontra-se no autor de *Senhora* de fato o exemplo bem acabado do que a ficção romântica poderia encerrar, contudo, o que transparece, a nosso ver, de modo mais evidente no romance não seria a exaltação da figura do índio, mas uma representação deste, igualmente deturpada, que já existia (igualmente deturpada!) nos relatos dos cronistas dos séculos XVI e XVII: um índio preso às convenções produzidas pelo olhar do outro europeu que, mais do que querer compreender alteridades, quer assimilá-las e reduzi-las.

Em seu livro *Visão do Paraíso*, Sérgio Buarque de Holanda comenta que a imagem da terra como paraíso bíblico remontava aos primeiros navegantes, os quais a pintavam “ora segundo os modelos edênicos provindos largamente de esquemas literários, ora segundo os próprios termos que tinham servido aos poetas gregos e romanos para exaltar a idade feliz” (HOLANDA, 2010, p. 274). Nesse ponto, Silviano Santiago em seu ensaio *Literatura e hierarquia em Alencar* (1982, p. 89) não deixa esquecer que o principal motivo dos textos de ordem nacionalista era o de apresentar o país como “Nação”.

Se de um lado pensava-se em matérias que estimulassem os autores que produziam textos de cariz nacionalista, do outro, buscou-se rejeitar categorias como identidade, liderança e hierarquia no momento em que se começava a preterir os modelos literários portugueses. Como resultado, o enredo incorre na tentativa de recuperar as raízes de um imaginário no qual “a influência restauradora da natureza não é apenas física, mas também moralmente benéfica. Na visão romântica, as matas virgens são um vestígio do tempo da criação” (MARTINS, 2014, p. 20).

Em definição, o eixo temático de *O Guarani* é, sobretudo, respaldado nas categorias retórico-políticas do Seiscentos luso-brasileiro, as quais

estabeleciam em Portugal um sentido “de cruzada ou de defesa integral do catolicismo e da monarquia absolutista, doutrinada como tendo origem divina indireta e resultando da mediação popular segundo um *pacto de sujeição* e a hierarquia dos privilégios decorrentes” (HANSEN, 1996, p. 140, grifo nosso).

Na narrativa de Alencar, o *pacto de sujeição* aplica-se na ação das personagens. A cabeça de D. Antônio de Mariz raciocina pelo corpo representado por cada membro humano que compõe o solar. A lealdade que todos devem ao fidalgo, em termos de política católica, convém ser definida como exemplo máximo da concepção de pacto de sujeição, pois subordina todas as vontades à dele. A vassalagem, que os historiadores identificaram como resquício de um sistema feudal¹ tardio que teria vingado na colônia luso-brasileira do século XVII, é o resultado dessa sujeição que, na jurisprudência da época, considera-se como o código soberano das relações entre pares e desiguais. Recorramos à cena em que Dom Antônio de Mariz aparece para ouvir os seguidores de Loredano que então se rebelavam contra a soberania do fidalgo. Eis o sinal de nobreza e poder que atravessa a linhagem de Dom Antônio, diferenciando-o dos outros homens vertiginosamente:

Aqui me tendes! Repetiu o cavaleiro. Dizei o que queres de D. Antônio de Mariz, e dizei-o claro e breve. Se for de justiça, sereis satisfeitos; se for uma falta, tereis uma punição que merecerdes. *Nenhum dos aventureiros ousou levantar os olhos*; todos emudeceram (ALENCAR, 2014, p. 341, grifo nosso).

Assim descreve o narrador a ação do fidalgo diante dos aventureiros:

D. Antônio de Mariz, *sereno, majestoso, calmo*, olhava todas essas fisionomias decompostas com um sorriso de *escárnio*; e, sempre *altivo* e sobranceiro, parecia sob punhais que o ameaçavam, não a vítima que ia ser imolada, mas *o senhor que mandava* (ALENCAR, 2014, p. 342, grifo nosso).

¹ Não entraremos nesse debate a respeito da permanência do sistema feudal na América portuguesa, cujos fundamentos podem ser encontrados nas discussões ricas de Jérôme Baschet (2000) e de Raymundo Faoro (2012). Guardadas as devidas proporções, ambos os autores contribuem, ainda que com certas particularidades, em termos de ponto de vista, para o mesmo assunto. Sendo assim, acreditamos na defesa de um argumento acerca de elementos determinantes que assegurariam a completa mimetização desse sistema medieval que, na Europa, entrava em declínio, mas se preservava no Novo Mundo.

4 Múltiplo-uno: a unidade teológica no romance

Da clave retórica à noção conceitual da doutrina política no romance de José de Alencar, passemos ao terceiro momento de nossa leitura, detendo-nos mais de perto em uma questão polêmica na esfera teológica: a antropofagia.

Importa dizer que, para a devida compreensão do projeto literário do romantismo brasileiro, não se pode esquecer que este foi um movimento pautado na exaltação da figura do índio. Aliás, como afirma Alcmeno Bastos (2011, p. 13), o próprio sentido do *indianismo* já representa a tácita aceitação da ideia de que este “tenha sido o movimento literário de intencional valorização da figura do índio, programaticamente alçado ao primeiro plano”. Para Manuela Carneiro da Cunha (2012, p. 37), isto muito se deve ao entendimento que passaram a ter os escritores sobre essa liturgia que nada tinha de canibal:

Os Tupis, no entanto, não são canibais, e sim antropófagos: a distinção, que é, num primeiro momento, léxica, e, mais tarde, quando os termos se tornam sinônimos, semântica, é crucial no século XVI, e é ela que permitirá a exaltação do índio brasileiro.

O entendimento desse assunto exige o ajuste de nossas lentes. Em outras palavras, é preciso observar a matéria pelo prisma da unidade. No caso, lancemos mão da pista deixada por João Adolfo Hansen (1998, p. 384) quando este lembrou que as discussões quinhentistas sobre os indígenas não eram antropológicas, mas teológicas, sobretudo, porque “Deus é o fundamento metafísico do direito, da política e da ética que regulam a invasão e a conquista das novas terras”.

A partir da ideia de unidade teológica, que é um imperativo categórico sobre todos os homens no período colonial seiscentista, podemos entender melhor a divisão classificatória operada entre Aimorés e Tupinambás dentro da economia do romance alencariano. Durante toda a narrativa, a descrição dos índios aimorés é traçada sob a ordem de termos caricatos, baixos, insultuosos sempre para caracterizá-los como inferiores na hierarquia das virtudes exaltadas pelo narrador. A título de exemplificação: “homens quase nus, de estatura gigantesca e aspecto feroz, cobertos de peles de animais e penas amarelas e escarlates, armados de grossas clavas e arcos enormes, avançavam soltando gritos medonhos” (ALENCAR, 2014, p. 349).

Ainda sobre esse ponto, Valéria de Marco (1993, p. 46) esclarece que o tom do narrador imprime sobre o texto o selo de um ponto de vista decisivo no período colonial. Assim:

A apresentação de Dom Antônio de Mariz permite reconhecer a óptica adotada pelo narrador para reconstruir o passado histórico. Ela se caracteriza pela absoluta adesão à perspectiva desta personagem, ou seja, à perspectiva do português nobre. Refere-se aos franceses como o atributo de “invasores” e aos habitantes nativos de modo a desqualificá-los tanto pelas ações que empreendem – “ataques” – como pelo estágio de civilização em que se encontram – “selvagens”. É desta perspectiva que a singularidade de Dom Antônio de Mariz resulta da derrota de plúrais tão desqualificados. Desta forma, a narrativa se conduz reconhecendo o português como o único que tem legítimo direito à posse do país.

A passagem acima explicita o olhar dirigido do narrador que, à luz de certa reinterpretação do passado, fortalece o lugar-comum da soberania portuguesa, tão defendida pelos religiosos, por exemplo, através da teologia neotomista predominante na mentalidade da colônia luso-brasileira. A antropofagia, nesse sentido, foi uma das principais justificativas da catequese na América portuguesa. Após as conclusões tridentinas sobre o merecimento dos índios à “salvação”, centrou-se em repugnar a antropofagia como uma prática cultural e religiosa. A condenação começou pela troca semântica entre canibalismo e antropofagia, segundo alude Manuela Carneiro da Cunha (2012, p. 37).

No romance de Alencar, Peri é um índio tão nobre quanto um fidalgo português, e isso inibe sua identidade como nativo efetivamente. A ressemantização do éthos do índio em certos aspectos é determinante para fortalecer uma destacada polarização dentro da história. No projeto de constituição do país, para falar em termos nacionalistas, o próprio corpo de povos indígenas estaria dividido para lutar e ajudar a figura do português. Encarada como ação repulsiva, a antropofagia dos aimorés (traduzida como canibalismo muitas vezes) é um sinal de desqualificação frente aos valores de Peri, rei das florestas. Recorramos mais uma vez às palavras da crítica que aqui nos acompanha:

A dignidade de Peri, expressa tanto ao disputar a presa com os aventureiros como ao dar à caçada o caráter de duelo, permite também a Alencar estabelecer diferenças entre selvagens. A opção de Peri pelo enfrentamento sob a luz contrapõe-se ao índio que atravessa o capítulo espreitando a cena. Saberá depois o leitor que se trata de aimoré. Portanto, o narrador introduz no romance, com o estigma de espião, o selvagem que ameaça o projeto do fidalgo português: aquele que espreita, rastreia e ataca; aquele que tem como código de justiça a *devoração* do inimigo e não o diálogo. A estes a narrativa não reserva participação na tarefa de constituir o país (MARCO, 1993, p. 69, grifo nosso).

Voltemos à categoria teológica para explicar que sua predominância como chave de compreensão da mentalidade seiscentista é reatualizada em todas as provas de devoção às quais Peri é submetido para proteger a sua senhora, Ceci. O autor apropria-se das aberturas feitas pelo romantismo para trabalhar a seu modo a figura do índio. Nessa esteira, “trabalha no sentido de demarcar a participação do nativo na construção dos valores que desejava ver como constitutivos do país” (MARCO, 1993, p. 70).

Como núcleo da preocupação de teólogos e missionários dos séculos XVI e XVII, a antropofagia descortinava-se como o problema crítico do período colonial cuja ação mais eficaz para os missionários teria sido a catequese. No romance alencariano, paulatinamente, a conversão vai se mostrando como uma ferramenta de estratégico pragmatismo. Em diversos momentos da história, Peri declara a impossibilidade do batismo, encarando-o como uma clausura para seus costumes que, sob a égide da doutrina católica, seriam todos transferidos do campo do exótico para o âmbito da heresia, aparentemente, numa simples transmigração semântica.

O que nos interessa mais de perto é a volubilidade de Peri frente à condição imposta por Dom Antônio de Mariz para que o índio possa salvar a vida de Ceci na cena em que o solar arde como um verdadeiro sol icônico típico dos trópicos. Diametralmente oposta à ótica nacionalista, o episódio passa longe do encontro entre a religião e o selvagem que, para alguns, simbolizaria a união entre o índio e a civilização. Não podemos esquecer, segundo o antropólogo Eduardo Viveiro de Castro (2002, p. 190), que a inconstância é um traço comum à personalidade desse corpo de nativos. Essa “bulimia ideológica dos índios” surtia o interesse dos padres, uma vez que o

intenso gosto com que escutavam e assimilavam a mensagem cristã opunha-se à recalitrante facilidade em provocar o vômito dos antigos costumes.

Na ordem dos acontecimentos do romance, a conversão de Peri não se desvirtua da tradição comportamental que a antropologia vem assinalando. O índio de Alencar, em linhas gerais, compreende a catequese como forma de desobstrução do seu interesse em salvar a filha de Dom Antônio de Mariz. A revelação de uma verdade cristã, nem de perto, mobilizou Peri até as páginas finais do romance. A inconstância da alma selvagem de Peri só resiste ao código de lealdade que o próprio guerreiro considera relevante. O desejo pela cristandade é demonstrado tão rapidamente quanto a realização da liturgia catequética. Na cena em questão, em um átimo, o índio que outrora rejeitou o enclausuramento que a conversão representaria, imediatamente constata que a cerimônia é a única forma de continuar cumprindo o seu papel.

Tão rápida quanto os passos de Peri pela floresta, a vontade do índio se converte em desejo cristão para ir ao encontro, pragmaticamente, do que realmente lhe importava. Com a condição:

O rosto do selvagem iluminou-se; seu peito arquejou de felicidade; seus lábios trêmulos mal podiam articular o turbilhão de palavras que vinham do íntimo da alma.

– Peri quer ser cristão, exclamou ele (ALENCAR, 2014, p. 67).

5 Considerações finais

Estabeleçamos algumas considerações finais para amarrar alguns pontos importantes elucidados aqui, ainda que não busquemos atar os nós em definitivo. Nosso interesse, como apresentado acima, era de ensaiar uma leitura na prosa de Alencar a partir de uma visão mais centrada nas categorias retórico-político-teológicas representadas como constituintes do enredo romanesco. Na esteira de Eduardo Vieira Martins (2008, p. 238), acreditamos que “a prática demonstra a interiorização de conceitos e procedimentos retóricos por parte do autor” o que, por sua vez, convoca a repensar os códigos estéticos do romantismo no que diz respeito a sua ação mais reclamada pela crítica: a ruptura com a poética clássica, possibilitando aberturas que problematizam a relação do século XIX com a tradição retórica.

Assim, foi o propósito demonstrar, ainda que de passagem, que a forte presença da hierarquização e a caracterização da figura do índio, segundo o

exame dos preceitos retóricos, possibilitam repensar certos *topoi* instituídos por leituras cujo interesse vem sendo o de ressaltar a diferença da obra como critério superior para a construção de valor do objeto literário. Sem perceber a contradição de seu próprio movimento de exame, quando torna recorrente o gesto de destacar um nacionalismo nas obras que não aceita a precedência de modelos, algumas leituras veem em *O Guarani* a culminância de um projeto indianista liderado por Alencar que corresponderia às queixas do próprio autor feitas ao poema de Gonçalves de Magalhães nas *Cartas sobre “A Confederação dos Tamoios”* (1856), um ano antes da publicação do romance aqui em questão.

Resposta ou não de uma polêmica, a prosa de Alencar, lançando mão da expressão de Hélio Lopes tomada de empréstimo por Eduardo Vieira Martins (2005), consulta a “fonte subterrânea”, demonstrando domínio sobre o monumento dos saberes retórico-político-teológicos. Em síntese, o que consideramos de mais relevante foi o esforço de ter tornado visível na “arquitextura” do enredo alencariano, isto é, em sua trama romanesca, a “retórica de conceitos” que torna o seu romance um retrato bem acabado, embora retocado, das doutrinas da política católica substanciais na configuração do período colonial luso-brasileiro.

Referências

ABREU, M. M. de. O papel da crítica na fixação do indianismo: o caso José de Alencar. In: OLIVEIRA, P. M. (org.). *Figurações do oitocentos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008. p. 201-222.

ALENCAR, J. de. *O Guarani*. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

ASSIS, M. de. *O Guarani*, de José de Alencar. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas, 1980. p. 1025-1028.

BASCHET, J. *A civilização feudal: do ano 1000 à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2000.

BASTOS, A. *O índio antes do indianismo*. Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj, 2011.

BASTOS, A. *Alencar, o combatente das letras*. Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj, 2014.

BOSI, A. Imagens do Romantismo no Brasil. In: GUINSBURG, J. (org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 239-256.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CASTIGLIONE, B. *O cortesão*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CASTRO, E. V. de. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. In: _____. *A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 181-264.

CHAUVIN, J. P. Uma agudeza alencarina. *Opiniões*. São Paulo, v. 8, n. 14, p. 286-299, 2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2019.150681>.

COURTINE, J-F. L'Heritage scolastique dans la problématique théologique-politique de l'âge classique. In: MÉCHOULAN, H. (org.). *l'État baroque (Regards sur la pensée politique de la France du premier XVII^e siècle)*. Paris: Vrin, 1985. p. 89-110

CUNHA, M. C. da. Imagens de índios do Brasil no século XVI. In: _____. *Índios no Brasil: história, direitos e cidadania*. São Paulo: Claro Enigma, 2012. p. 26-53.

FAORO, R. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: Globo, 2012.

HANSEN, J. A. Razão de Estado. In: NOVAES, Adauto (org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 135-156.

HANSEN, J. A. A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro. In: NOVAES, A. (org.) *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 347-373.

HOLANDA, S. B. de. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MARCO, V. de. *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

MARTINS, E. V. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: Eduel, 2005.

MARTINS, E. V. A retórica do Romantismo. In: OLIVEIRA, P. M. (org.). *Figurações do oitocentos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008. p. 223-238.

MARTINS, E. V. Apresentação. *In*: ALENCAR, José de. *O Guarani*. Cotia: Ateliê Editorial, 2014. p. 11-42.

SANTIAGO, S. Literatura e hierarquia em Alencar. *In*: _____. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 89-115.

SOUSA, G. S. de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. São Paulo: Hedra, 2010.

Recebido em: 17 de julho de 2020.

Aprovado em: 31 de março de 2021.