

# A CONFIGURAÇÃO RETÓRICA DO LEITOR EM *O GUARANI*: LEITOR-APRENDIZ<sup>1</sup>

The rhetorical configuration of the reader in *O guarani*: the learner reader

Maria Eulália Ramicelli

UFSM

**Resumo:** A condição comunicativa da obra literária é estruturalmente construída segundo parâmetros de gênero literário e de formalização de um lugar no texto para o autor e o leitor. Essa questão interessa para o estudo de aspectos críticos ainda latentes no contexto brasileiro e que dizem respeito ao modo como se construiu, pela literatura, uma compreensão de formação do Brasil. Nesse sentido, analiso como a configuração retórica do leitor em *O guarani*, de José de Alencar, expressa as condições de produção de cultura letrada no Brasil oitocentista. Esse romance representativo de nosso Romantismo explicita a problemática da construção de legibilidade da narrativa, enquanto discurso ficcional, num contexto pouco letrado. De fato, o narrador de *O guarani* cumpre a dupla função de apresentar fatos históricos e uma certa geografia física e humana do Brasil, além de preparar o leitor brasileiro para compreender o mecanismo da narrativa ficcional.

**Palavras-chave:** Romantismo brasileiro; *O guarani*; narrador; configuração retórica do leitor.

**Abstract:** The communicability of a literary work is structurally built according to parameters of literary genre and the configuration of a place in the text to both author and reader. This issue is of interest to the study of certain critical aspects which are still latent in the Brazilian context and have to do with the role of literature in the building of a particular understanding of the formation of Brazil. In this sense, this article analyses how the rhetorical configuration of the reader in *O guarani* by José de Alencar expresses conditions of the production of print culture in nineteenth-century Brazil. This representative novel of Brazilian Romanticism clearly shows the difficulty in ensuring that narratives are legible as fictional discourse in a mostly illiterate context. In fact, the narrator of *O guarani* has the double function of presenting historical events and a certain physical and human geography of Brazil and preparing the Brazilian reader to understand the internal organization of the fictional narrative.

**Keywords:** Brazilian Romanticism; *O guarani*; narrator; rhetorical configuration of the reader.

Em um ensaio de 1955, intitulado “O escritor e o público”, Antonio Candido abre sua discussão sobre as relações entre esses dois agentes que dão vida ao texto literário considerando brevemente a correlação entre os fatores internos e externos do processo de criação de significado em literatura. Assim, Candido reflete sobre as implicações da relação entre “grupos criadores” e “grupos receptores”:

(...) o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte

---

<sup>1</sup> Este texto é fruto de estudo e reflexão valiosa com Sonia I.G.Fernandez, a quem agradeço pela generosidade intelectual.

da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público. (...) A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CANDIDO, 1985, p.74. Grifo no texto)

Fica claro, portanto, que é por meio da obra que o autor se **comunica** com o leitor e demanda sua participação para que o processo de significação se estabeleça de fato. Sendo a obra um ato de comunicação, coloca-se a questão tanto da forma de participação de seus agentes, ou seja, do autor-emissor e do leitor-receptor, quanto da especificidade desse modo de comunicação através do texto literário. Nesse sentido, está implicada na discussão da potencialidade comunicacional da obra literária a questão da recepção. Neste ponto, penso que a ênfase do teórico alemão Karlheinz Stierle na formulação de conceitos que embasam uma “teoria formal da recepção” (STIERLE apud LIMA, 2002, p.120) auxilia, de modo significativo, a tomada de consciência crítica sobre como as condições de recepção encontram-se, em certa medida, formalizadas na própria narrativa literária, ou seja, em sua materialidade linguística e estrutural. Digo “em certa medida” porque o próprio Stierle destaca a parcela não previsível nem teorizável da recepção – algo que o próprio Antonio Candido menciona no trecho acima citado, quando ele fala em *decifração*, *aceitação* e *deformação* da obra pelo leitor. Nas palavras de Stierle (LIMA, 2002, p.121-122),

O conceito de recepção pode-se referir a muitas atividades do ‘receptor’. (...) A recepção abrange cada uma das atividades que se desencadeia no receptor por meio do texto, desde a simples compreensão até a diversidade das reações por ela provocadas – que incluem tanto o fechamento de um livro, como o ato de decorá-lo, de copiá-lo, de apresentá-lo, de escrever uma crítica ou ainda o de pegar um papelão, transformá-lo em viseira e montar a cavalo... *Independente das múltiplas reações possíveis não teorizáveis, há uma conexão complexa das camadas instauradoras da recepção, que se oferecem para a apreensão teórica. Descrever o ato da recepção significa, de imediato, diferenciar seus vários passos e apreender sua construção hierárquica. À medida que se apresenta a hierarquia destes passos, possibilitados pelo próprio texto, torna-se apreensível um potencial de recepção, que, no caso concreto, se atualiza sempre de modo parcial, mas que constitui o horizonte de uma recepção sempre mais abrangente.* A tarefa de uma teoria formal da recepção deve ser formular este potencial recepcional, independente da sua atualização particular e condicionada por interesses mutáveis. (...)

*A pergunta sobre a especificidade da recepção do texto ficcional é, antes de tudo, a pergunta pela especificidade de sua constituição.* Ao mesmo tempo, ademais, ela afeta a competência metodológica da ciência da literatura,

enquanto o ‘processamento’ [do constituído, quer dizer, do texto em si] não é apreensível sem abordagens de tipo psicológico, sociológico e crítico-ideológico. Contudo, antes que se possa tratar da *recepção como constituição do texto ficcional*, é necessário voltar à recepção ingênua do texto pragmático, entendida como a forma de recepção elementar e comum a todos os textos. Com a passagem para o campo dos textos ficcionais, deve-se discutir a recepção ingênua, aí também possível, que compreende o texto ficcional como **quase pragmático** e, assim, o toma como ilusão. Diante disso, deve-se mostrar a possibilidade de uma recepção que surge das condições da própria ficção [trata-se da recepção reflexiva ou ficcional]. (Meu grifo em itálico)

A citação é longa, mas necessária para apresentar as bases dessa reflexão teórica que procura abarcar várias nuances da formalização do potencial receptivo nanarrativa literária.<sup>2</sup>Dito de outro modo, o ganho da reflexão de Stierle é, a meu ver, o de salientar que podem haver diferentes tipos de recepção para anarrativa literária,<sup>3</sup> os quais estão de certo modo formalizados no próprio texto, pois

Se o texto ficcional se abre, de início, no sentido de uma leitura primária e ‘ingênua’, a uma forma de recepção elementar, pragmaticamente ensaiada e estabilizada, então, por outro lado, há formas de ficção que contam exclusivamente com a recepção quasepragmática e se comportam de acordo com ela. (STIERLEapud LIMA, 2002, p.134)

Já a recepção reflexiva ou ficcional danarrativa literária implica a consciência de que a obra literária constitui-se segundo convenções específicas de gênero, as quais podem ser empregadas e compreendidas em sua capacidade comunicativa, a partir de um contrato entre autor e leitor. Assim sendo, a “obra ficcional” demanda fundamentalmente uma recepção ficcional, a saber, uma compreensão embasada no conhecimento do “caráter de colocação” do texto literário no universo letrado de uma cultura (STIERLEIn LIMA, 2002, p.131).Como Stierle explicita, “A ficção se diferencia, fundamentalmente, da experiência vivencial porque nela a relação do tema com o horizonte [de suas possíveis interpretações] se pré-constitui segundo os princípios estabelecidos por uma poética.” (In LIMA, 2002, p.146) Contudo, como já mencionado anteriormente, anarrativailiterária pode ser compreendida dentro de um parâmetro recepcional que Stierle denomina “quasepragmático”, quando o processo de significação danarrativa é balizado primordialmente pela relação direta que o leitor estabelece

---

<sup>2</sup> Em notas apenas ao texto de Stierle, Luiz Costa Lima pontua as limitações de certos passos dessa teorização e os aspectos posteriormente revistos por outros estudiosos. Destaque-se que esse texto de Stierle foi primeiramente publicado em 1975 na revista *Poética*.

<sup>3</sup> São elas: recepção pragmática, recepção quasepragmática e recepção reflexiva (também chamada de recepção ficcional). Esta é informada por conhecimento de convenções e gêneros e, portanto, considera o texto literário segundo esses parâmetros específicos que o distinguem dos demais tipos de textos (trata-se do caráter de colocação do texto de que fala Stierle e a que me refiro na sequência).

entre a narrativa e sua experiência do contexto empírico de modo que a narrativa literária adquira uma conotação de verdade (Stierle fala em “ilusão”) vista como aplicável no campo extraliterário, ou seja, no “próprio campo de ação” (STIERLE In LIMA, 2002, p.133). Nesse sentido, a função mediadora própria da elaboração estética não é apreendida pelo leitor mesmo porque essa função pode nem estar profundamente contemplada na formalização da narrativa<sup>4</sup>.

É por meio então do método analítico-interpretativo que o objeto ficcional se “torna visível e cognoscível” (STIERLE apud LIMA, 2002, p.146) e é também por meio dele que tomamos consciência da relação existente entre as dimensões subjetivas e objetivas que integram a atividade crítica: “As fronteiras que se colocam para a recepção são tanto as fronteiras subjetivas da percepção e da faculdade de julgar quanto as objetivas de um potencial de recepção disponível em uma situação histórica dada” (STIERLE In LIMA, 2002, p.145). Ocorre, assim, que centrar a atenção analítico-interpretativa na maneira como se constrói na própria obra o “diálogo mais ou menos vivo entre criador e público”, de que fala Candido, implica acionar, ao mesmo tempo, uma experiência da ficção e um saber sobre a ficção. Essa experiência e esse saber são construídos historicamente e, portanto, coletivamente, e variam segundo o contexto (temporal e geográfico) dentro do qual o crítico elabora um sentido para a obra, segundo o que a própria obra apresenta enquanto matéria a ser analisada e interpretada, ou seja, comunicada.

A construção na obra ficcional de um diálogo entre autor e leitor supõe a formalização de um espaço, dentro da obra, para a presença dessas duas entidades que atuam na elaboração de significado. Trata-se, como se sabe, de um trabalho específico com a linguagem de modo a estabelecer uma relação mediada entre conteúdo ficcional e experiência da realidade. De fato, ao se construir a leitura de um texto literário, afirma-se, via de regra, que se é capaz de detectar e discutir as intenções do autor a partir da percepção crítica dos aspectos temático-estruturais que constituem o texto. Contudo, esse autor de que se fala é, na verdade, uma representação do autor empírico que se torna apreensível a partir de elementos constitutivos do próprio texto: o “autor-modelo” teorizado por Umberto Eco (1994). Da mesma forma, dentro da obra literária é construída uma representação de leitor, passível de ser criticamente visualizada. A esse leitor (que é diversamente denominado pelos vários teóricos que têm se

---

<sup>4</sup> A teorização de Stierle permite perceber que ele valoriza a produção das vanguardas do início do século XX, uma vez que ele critica abertamente a literatura de consumo (In LIMA, 2002, p.134) e, até onde entendo, desmerece a ficção de cunho realista ao falar em “romance banal (...) a que a sociologia da literatura consagra sua atenção especial” (In LIMA, 2002, p.135). Apesar dessas restrições críticas de Stierle, penso que o arcabouço de sua discussão do potencial comunicacional dos diferentes tipos de recepção da ficção apresenta ganhos reais para a atualização do trabalho de análise e interpretação de literatura.

ocupado do leitor como instância literária) chamarei de “leitor ficcional”, por ser ele construído na e pela ficção<sup>5</sup>. É por meio do leitor ficcional (entidade retórica não necessariamente mencionada de modo evidente no texto literário, mas que constitui uma representação da expectativa de leitores empíricos criada pelo autor empírico) que nós, leitores empíricos de vários tempos e lugares, adentramos a obra ficcional. Assim, o próprio texto literário, de certa maneira, determina o modo pelo qual entramos no mundo que ele constitui. Como disse antes e reforço aqui, esse processo se dá “de certa maneira” porque não se trata de um processo determinista, uma vez que a subjetividade do leitor empírico foge ao controle do autor. De qualquer modo, o texto literário apresenta marcas formais e aspectos temáticos de que o leitor empírico não tem como escapar.

Essa discussão sobre o caráter essencialmente comunicativo da obra literária e do modo como a condição comunicativa da obra é estruturalmente construída, segundo parâmetros de gênero literário e de formalização de um lugar para o autor e o leitor, tem, a meu ver, grande interesse para o estudo de questões críticas ainda latentes no contexto brasileiro e que dizem respeito ao modo como se construiu, pela literatura, uma compreensão de formação do Brasil. Como se sabe, o Romantismo foi um período em que os escritores brasileiros sistematicamente se dedicaram a pensar a especificidade da sociedade e da cultura brasileiras em relação a suas origens e matrizes europeias. Desse modo, vale perguntar: como, no Romantismo esse conhecimento sobre o Brasil foi formalmente estruturado no campo literário tendo-se em vista as condições estéticas vigentes, o conhecimento sensível e informado de nossos escritores sobre a especificidade da contingência brasileira e, nesse sentido, sua expectativa quanto à condição de recepção ficcional de seus possíveis leitores? Essa é a base da discussão de um romance representativo desse período - *O guarani*, de José de Alencar -, de modo a centrar atenção no mais ignorado dos partícipes da tríade postulada por Antonio Candido: o leitor. É verdade que Candido se refere ao leitor como o sujeito empírico que concretiza a leitura, mas sua formulação abre espaço para o tratamento analítico-interpretativo do leitor configurado na malha narrativa.<sup>6</sup> É, portanto, o leitor ficcional que será discutido em *O guarania* fim de perceber tanto o tipo de recepção formalizada nesse romance como as implicações dessa formalização para a escrita de romance no Brasil num

---

<sup>5</sup>O conceito de “leitor ficcional” já foi empregado por Hélio de Seixas Guimarães em *Os leitores de Machado de Assis* (2004).

<sup>6</sup> Na formulação iluminadora de Hélio de Seixas Guimarães (2004, p.31) sobre a complexa relação entre leitor ficcional e leitor empírico na obra de Machado de Assis: “Se é possível afirmar com segurança que os leitores a que os narradores se dirigem nos romances de Machado de Assis não se constroem à imagem e semelhança dos seus leitores empíricos – reais ou potenciais -, também é possível dizer que esses leitores figurados não estão completamente dissociados do leitor empírico, que afinal constitui a finalidade de todo e qualquer texto”.

período histórico-cultural visto, por nossos homens de letras, como fundante da literatura brasileira.

### **A formalização da recepção quasepragmática em *O guarani***

“Cenário”: é com essa clareza de propósito que Alencar nomeou o capítulo de abertura de *O guarani*, cuja função é, então, a de apresentar o lugar onde a narrativa se passa: as margens do rio Paquequer, mais especificamente a região que fica a “três ou quatro léguas acima de sua foz”, onde está construído o solar dos Mariz (1958, p.31). Valeria De Marco (1993) já desenvolveu análise estilística minuciosa desse capítulo que introduz o espaço e, indiretamente através dele, a família Mariz. Nessa apresentação indireta de uma parte importante do componente humano da história, destacam-se duas personagens: D. Antônio, representado por um retrato de “um fidalgo velho” e especialmente pelo “brasão de armas” fixado internamente sobre a porta central do solar dos Mariz (ALENCAR,1958, p.33), e Cecília, representada por seu quarto, cujos objetos voltarão a aparecer em pontos específicos da narrativa (por exemplo, a guitarra espanhola que Cecília tocará ao cantar uma xácara portuguesa que expressa a complexa relação entre ela, cristã, e Peri, gentio). Assim, nessa primeira incursão pelo solar dos Mariz, o narrador já apresenta as características desse aposento específico que o fazem destoar do “ar severo e triste” que impera em toda a casa: há nesse quarto algo “de caprichoso e delicado que revelava a presença de uma mulher”; sua decoração cria a noção de “ninho da inocência” e lhe confere “a atmosfera do paraíso que uma fada habitava.” (ALENCAR,1958, p.34).

No conhecido prefácio a *Sonhos d'ouro*, intitulado “Benção paterna”,<sup>7</sup> o próprio José de Alencar afirma que *O guarani* é romance pertencente ao período histórico de seu projeto literário. Ao retomar essa classificação de Alencar, Valeria De Marco (1993, p.14) afirma que esse é um dos romances alencarianos de veio histórico que podem ser examinados “como imagens da história do país, procurando perscrutar, de um lado, a trajetória que elas constroem da vida da nação e, de outro, a trajetória do olhar que as forjou”. Essa colocação de De Marco sobre o olhar que forjou essa narrativa é importante por duas razões principais que se interconectam: 1) *O guarani* é construído no limiar dos campos historiográfico e ficcional; 2) a voz narrativamente perspectiva fixa enquanto guia de leitura e de informação para o leitor, o que permite a José de Alencar lidar, através do narrador, com uma gama variada de questões formais, incluindo explicação sobre a lógica interna da narrativa ficcional, emprego de

---

<sup>7</sup> Originalmente publicado em 1872.

registros narrativos variados, além de neutralização de diferenças entre os tempos históricos contemplados no romance.

A configuração de *O guarani* como narrativa construída no limiar entre história e ficção ocorre principalmente pela relação estabelecida entre a narrativa e as notas explicativas inseridas por Alencar ao longo do texto de modo que a voz autoral se mistura indistintamente à do narrador. Tal procedimento já aparece no capítulo de abertura, em dois momentos. Primeiro, nas linhas iniciais, quando o narrador nomeia o rio, cujo movimento ele descreve em detalhe. Apenas ao nome do rio Paquequer há uma nota em que Alencar (e não o narrador) informa: “Para se conhecer a exatidão dessa descrição do rio Paquequer naquela época, leia-se B.da Silva Lisboa, *Anais do Rio de Janeiro*, 1º tomo, p.162. Hoje as grandes plantações de café transformaram inteiramente aqueles lugares outrora virgens e desertos.” (ALENCAR, 1958, p.401). A segunda ocorrência diz respeito justamente à menção do brasão de armas dos Mariz pelo narrador. Nesse ponto, encontramos a nota: “Este brasão da casa dos Marizes é histórico; nos mesmos *Anais do Rio de Janeiro*, tomo 1º, p.329, acha-se a sua descrição que copiei literalmente.” (ALENCAR, 1958, p.401). Assim, a descrição do brasão, apresentada pelo narrador na sequência, é respaldada por um registro histórico e, portanto, veraz, conforme o próprio Alencar assegura. Registro histórico que é assim inserido no campo ficcional.

Essa confluência entre a voz narrativa ficcional e a voz autoral é recorrente em *O guarani* conferindo autoridade ao narrador enquanto detentor de informações e conhecimentos históricos que são passados ao leitor à medida que a própria história ficcional os subentende ou neles se baseia. A ênfase no teor informativo sobre a história do Brasil nesse romance é, assim, aprofundada por meio dessas notas que acompanham a evolução do enredo e destacam, para o leitor, a necessidade de se conhecer História para poder compreender adequadamente essa história ficcional que se deseja fundante de uma visão de Brasil. Desse modo, no deslizamento da voz narrativa para a voz autoral, *O guarani* se constrói a partir da previsão de um leitor a ser guiado pelo narrador na construção de um conhecimento comum sobre (um) a História de seu próprio país, notadamente no que se refere a determinadas fases em que se exaltou o sentimento patriótico. Ao mesmo tempo, se essas notas destacam uma História que ultrapassa e pretende enraizar nacionalmente a história ficcional narrada, elas acabam por contribuir para a criação de quadros históricos tão fixos quanto os quadros naturais que, largamente presentes na produção ficcional brasileira desde os anos 1830, são bastante explorados também por Alencar para dar o tom nacional de sua ficção, conforme a tônica do Romantismo brasileiro. Nesse sentido, aquela cena de abertura que apresenta a peculiaridade

da natureza local, através da relação de vassalagem entre os rios, mimetiza a relação entre personagens, especificamente entre D. Antônio de Mariz e sua família e o bando de aventureiros que trabalha para ele. Como Flora Süssekind (2000, p.200) analisa, essa imagem inicial é “funcional, pois, do ponto de vista do desenho dos personagens e da trama, mas marcada sobretudo pelo nítido interesse em dar armadura histórica ao modo de mirar a paisagem, e descrever a natureza brasileira”.

Se, como Süssekind (2000, p.187-221) ressalta, Alencar insere uma novidade na ficção brasileira ao impregnar a natureza brasileira de História (porque, até então, nossa ficção era marcada por quadros naturais de teor paisagístico, ao estilo de cartões postais) essa dimensão histórica não contempla um *processo* histórico que pudesse ser vivido vicariamente pelo leitor ao longo da narrativa. De fato, Alfredo Bosi destaca como, ao final de *O guarani*, “o castelo de D. Antônio de Mariz se acabou em ruínas antes que a narração chegasse ao termo” (BOSI In GUINSBURG, 2002, p.239). Dito de outro modo, Alencar não desenvolve o confronto de viés histórico entre os índios aimorés e o grupo dos Mariz, pois o incêndio é recurso que apressa a destruição geral e permite a elaboração da imagem de resistência heroica de D. Antônio em meio aos seus. Imagem que, junto a outros eventos (muitos tendo Peri como protagonista), constrói poderosamente o registro romanesco desse romance, dada a ênfase em valores como honra, bravura, retidão de caráter e submissão afetiva do homem à mulher. Da mesma forma, também no desfecho, “a fuga de Cecília e Peri pela floresta e pelo rio” marca o cancelamento de “limites históricos” e o desmanche dos

“contornos da vida em sociedade; e a narração volta-se para as fontes arcanas do romance histórico: a lenda. (...) É como se o cronista, leitor de Walter Scott, pusesse a História entre parênteses e imergisse em uma paisagem sem tempo. O passado, substância da crônica, perde celeremente todo peso” (BOSI apud GUINSBURG, 2002, p.242).

Daí Affonso Romano de Sant’Anna (2012, p.98-99) ter corretamente defendido que o registro histórico de *O guarani* se concentra na parte inicial da narrativa, perdendo força à medida que o registro romanesco se aprofunda em direção ao desfecho, este elaborado dentro do registro mítico.<sup>8</sup> E cumpre completar: o registro histórico – apesar de não incorporar a noção moderna de processo histórico – é justamente o responsável pelo teor realista (próprio do romance oitocentista) que, assim, perde força à medida que a narrativa se desenvolve.

Retomando aquela nota de Alencar sobre o rio Paquequer, percebe-se que ela traz ainda outro aspecto relevante da estruturação do leitor ficcional em *O guarani*, a saber, a

---

<sup>8</sup> Destaco que o livro de Affonso Romano de Sant’Anna – *Análise estrutural de romances brasileiros* – foi primeiramente publicado em 1973.



aproximação entre a matéria ficcional e o leitor da época, a partir do conhecimento que Alencar (via narrador) prevê que esse leitor tem de seu próprio contexto. Tal movimento é formalizado através da relação entre o tempo da narrativa e o tempo da narração. De fato, a ação narrativa localiza-se nos anos 1603-1604, quando do domínio espanhol sobre o império português, de modo que o próprio D. Antônio de Mariz faz votos de fidelidade à coroa portuguesa, como expressão de sua disposição em resistir aos espanhóis. O narrador, por sua vez, se localiza no tempo do leitor oitocentista, uma vez que, em determinadas passagens, remete ao momento presente a fim de estabelecer relações entre o conteúdo da narrativa e o conhecimento de mundo do leitor contemporâneo. No capítulo de abertura, lê-se: “Não é neste lugar que ele deve ser visto; sim três ou quatro léguas acima de sua foz, onde é livre ainda, como o filho indômito *desta pátria de liberdade*.” (ALENCAR, 1958, p.31, grifo meu). Pode-se compreender que a pátria da liberdade à qual o narrador se refere não é o Brasil-colônia sob o jugo espanhol, do tempo da narrativa, mas o Brasil politicamente independente em que o leitor empírico oitocentista vivia. Essa ideia é reforçada pelas seguintes passagens:

A casa [dos Mariz] era edificada com a arquitetura simples e grosseira, que *ainda apresentam as nossas primitivas habitações*; (...)

Flores agrestes de *nossas matas*, pequenas árvores copadas, um estendal de relvas, um fio d’água fingindo um rio e formando uma pequena cascata, tudo isto a mão do homem tinha criado no pequeno espaço com uma arte e graça admiráveis. (...)

Com efeito, nada mais loução do que essa alcova, em que os brocateis de seda se confundiam com as lindas peças de *nossas aves* (...)  
(ALENCAR, 1958, p.32, 33 e 34, respectivamente. Grifo meu.)

O emprego do pronome possessivo na primeira pessoa do plural marca, no primeiro caso, tanto a aproximação direta entre a matéria narrativa e a experiência de mundo do leitor oitocentista como a aproximação entre narrador e leitor ficcional, o que é reforçado na segunda e terceira citações. Assim, em momentos narrativos propícios à ênfase no sentimento de pertença a uma nação, Alencar faz com que o narrador se coloque (mesmo se brevemente) junto do leitor ficcional de modo a infundir neste a noção de unidade nacional a partir de dois elementos básicos— beleza natural e patriotismo— que são apresentados num viés atemporal, ou seja, a-histórico, uma vez que sua existência independe da especificidade de momentos históricos.

A ideia de patriotismo é, de fato, central em *O guarani* porque não está apenas construída através da relação entre narrador e cenário, mas, de modo mais intenso, está personificada no protagonista: o índio Peri, que aglutina em si todos os valores morais e

culturais reiterados como positivos ao longo da narrativa. Valores que fazem dele uma síntese harmônica da agilidade, argúcia, “força e inteligência” autóctones, já evidenciadas na luta com uma onça (ou tigre) a ponto de o narrador afirmá-lo como o “rei das florestas” (ALENCAR, 1958, p.47-48), e da nobreza de caráter, retidão, fidelidade, abnegação e heroísmo que levam D. Mariz a declarar: “Crede-me, Álvaro, é um cavalheiro português no corpo de um selvagem!” (ALENCAR, 1958, p.70). Falta, porém, a Peri um valor civilizatório que ele acaba por aceitar, próximo ao desfecho da narrativa, por se tratar da única possibilidade de salvação de Ceci em meio à ameaça crescente do ataque final dos aimorés: a fé católica. E da aceitação à vivência profunda dessa fé é um passo, pois, nas últimas páginas do romance, quando as vidas de Peri e de Ceci estão em risco em meio ao dilúvio, ele semostrar mais fervoroso do que ela:

- Olha! disse ela com a sua voz maviosa, a água sobe, sobe...
- Que importa! Peri vencerá a água, como venceu a todos os teus inimigos.
- Se fosse um inimigo, tu o vencerias, Peri. Mas é Deus... É o seu poder infinito!
- Tu não sabes? disse o índio como inspirado pelo seu amor ardente, o Senhor do céu manda às vezes àqueles a quem ama um bom pensamento. E o índio ergueu os olhos com uma expressão inefável de reconhecimento. (ALENCAR, 1958, p.396)

Peri, agora também cristão e, portanto, digno de ir em frente junto à fidalga Ceci, atinge o nível completo de representatividade do caráter fundante do brasileiro, uma vez que tanto seus valores inatos como os adquiridos foram postos à prova e saíram vencedores nas diversas situações por ele vividas. A história pode, então, encerrar-se na imagem do mito fundador do Brasil, criado por Alencar: Peri protegendo Ceci em seus braços, sobre a palmeira que, levada “pela torrente impetuosa”, “sumiu-se no horizonte” (ALENCAR, 1958, p.399). Como venho pontuando, essa imagem mítica construída gradualmente, e que constituiu o desfecho de *O guarani*, acaba por adquirir força de verdade absoluta, dada sua dependência em relação à postura de autoridade do narrador. Com efeito, se o narrador de *O guarani* é incisivo na defesa de um valor e de uma conduta em detrimento de outros, sua visão e apresentação dos fatos atingem um nível de inquestionável credibilidade, na fatura narrativa, justamente por estarem ancoradas na realidade e no registro histórico, que são trazidos para dentro da ficção nos diversos momentos em que voz narrativa e voz autoral imbricam uma na outra. Em outras palavras, é possível perceber que essa estrutura narrativa encorajadora de recepção quasepragmática implicitamente cria em *O guarani* as condições para que sua constituição enquanto narrativa ficcional adquira o estatuto de compreensão inequívoca do Brasil.

Há ainda outro aspecto recorrente em *O guarani* e que diz respeito à função do narrador enquanto guia para o leitor quanto à compreensão da organização interna da narrativa. Com efeito, são várias as passagens em que o narrador faz uso de linguagem metaficcional de modo a explicitar principalmente a relação entre fases da ação e o movimento de personagens ao longo da narrativa. Mais ainda, é comum essas explicações da organização interna da narrativa virem acompanhadas de interpretação da própria narrativa pelo narrador de modo que ao leitor retoricamente configurado por esse discurso narrativo não é aberta a possibilidade de construção, por si mesmo, do processo de significação do que é narrado, uma vez que o próprio narrador já narra-interpretando. Tal configuração narrativa não é particular à ficção de José de Alencar, visto perpassar a ficção brasileira oitocentista, desde as primeiras narrativas ficcionais publicadas nos anos 1830 e 1840.<sup>9</sup> Nesse sentido, chama atenção a persistência desse que pode ser assim entendido como um padrão narrativo que marca, por um lado, o processo de construção da narrativa ficcional no contexto brasileiro de cultura letrada (daí o grande uso de metaficção, tal como se encontra, por exemplo, em romances ingleses do século XVIII); por outro lado, esse padrão narrativo apresenta um traço específico de autoridade narrativa que basicamente não cria abertura para o leitor ficcional (prefiguraçãoda expectativa autoral sobre o leitor empírico)desenvolver seu próprio processo de significação da matéria narrada.

Essa função do narrador como guia de leitura já está presente no primeiro capítulo,na passagem em que o narrador indica mudança de espaço, através do movimento de fora para dentro do solar dos Mariz: “Agora que temos descrito o aspecto da localidade, onde se deve passar a maior parte dos acontecimentos desta história, podemos abrir a pesada porta de jacarandá que serve de entrada, e penetrar no interior do edifício.” (ALENCAR, 1958, p.33). Ao longo de *O guarani*, essa função se amplifica a ponto de abarcar capítulos inteiros como é o caso do paradigmático terceiro capítulo da segunda parte, intitulado “Gênio do mal”. Esse capítulo integra um longo *flashback*,o qual, englobando os capítulos um a quatro dessa parte, tem o propósito de esclarecer a identidade de Loredano e as condições de como ele e Peri passaram a integrar a comunidade dirigida por D. Antônio de Mariz.Assim, no momento de “Gênio do mal” em que Loredano é oficialmente incorporado ao bando de aventureiros de D. Mariz, o narrador inicia um *flashback* interno aoflashback mais amplo. Esse movimento narrativoé cuidadosamente explicitado pelo narrador através de colocações como estas:

---

<sup>9</sup> Essa é a principal questão analítico-interpretativa discutida por Flora Süssekind em *O Brasil não é longe daqui* (2000) e que também se mostrou central em meu trabalho sobre a relação entre a fase inicial de escrita de ficção no Brasil e a ficção britânica traduzida e publicada em periódicos do Rio de Janeiro nos anos 1830 e 1840 (RAMICELLI, 2009).

Ouvindo as palavras nobres do fidalgo, sentiu-se perturbado; porque já então lhe fermentava no cérebro o plano da trama que ia urdir *e que vimos revelar-se um ano depois.* (ALENCAR, 1958, p.143. Grifo meu)

Um dos aventureiros deixava a casa; Loredano solicitou o seu lugar *e obteve-o como acabamos de ver; o seu plano estava traçado. Qual era, já o sabemos pelas cenas passadas; (...)*(ALENCAR, 1958, p.145. Grifo meu)

*Eis como Fr. Ângelo di Luca achava-se sob o seu novo nome de Loredano, pertencendo à casa de D. Antônio de Mariz e preparando-se para realizar afinal o seu pensamento de todos os instantes. (...)*

Infelizmente, aquela voz inesperada, saída do seio da terra, viera modificar a situação.

*Mas não antecipemos; por ora ainda estamos em 1603, um ano antes daquela cena, e ainda nos falta contar certas circunstâncias que serviram para o seguimento desta verídica história.* (ALENCAR, 1958, p.146. Grifo meu)

Em meio a esse *flashback* mais curto, o narrador é taxativo quanto à compreensão da maneira de agir de Loredano:

(...) Ora, Loredano não era homem que deixasse de prever a eventualidade de uma traição, e que entregasse aos seus dois cúmplices uma arma com que pudessem feri-lo; daí a lembrança desse testamento que entregara a D. Antônio de Mariz.

Somente nesse papel, em vez de ter revelado o seu plano, como o italiano dissera a Rui Soeiro, ele havia apenas indicado a traição dos dois aventureiros, declarando-se seduzido por eles; *o frade mentia pois até na hora extrema em que o papel devia falar.* (ALENCAR, 1958, p.145. Grifo meu)

A grande presença em *O guarani* de passagens como essa permite perceber que o narrador, ao narrar já interpretando - de modo evidente - aquilo mesmo que narra, não propõe espaço de diálogo com seu leitor de modo a permitir que este possa, em algum nível, elaborar por si mesmo uma interpretação dos fatos narrados. Ao leitor ficcional prefigurado em *O guarani* cumpre tão somente aceitar a visão de mundo apresentada, de modo acabado, pelo narrador-guia.

### **Considerações finais**

A discussão da configuração do leitor ficcional em *O guarani* como leitor-aprendiz da matéria narrada e da própria forma narrativa, dada a construção encorajadora de recepção quase pragmática desse romance, permite tecer considerações sobre a função da ficção e, mais especificamente, do romance no meio brasileiro oitocentista, marcado, como se sabe, por

baixo letramento e também, ao que tudo indica, por fraco conhecimento sobre a história do próprio país e sobre a organização específica da narrativa ficcional.

No que diz respeito à escrita de ficção no Brasil no século XIX, vale observar que a função de guia do narrador, quanto à organização interna da narrativa em *O guarani*, indica que, também no Brasil, a construção do romance implicou necessariamente a fase de aproximação e explicação do gênero ao leitor. Assim, o fato de que muitos romances de vários autores estrangeiros estivessem disponíveis no Brasil oitocentista (tanto na corte como em províncias do Norte e do Sul) não significou que o gênero já pudesse começar a ser escrito aqui em nível mais avançado de formalização de modo a seguir razoavelmente *pari passu* o que acontecia na Europa na mesma época.<sup>10</sup> É compreensível que nossos escritores (leitores dessa ficção estrangeira) tenham precisado passar, eles mesmos, por um processo de aprendizado de escrita de romance, do que o próprio José de Alencar deixou registro memorável em *Como e porque sou romancista* (1955). Penso, contudo, que a persistência de um narrador-guia da dinâmica própria à narrativa ficcional na obra de um autor do porte de Alencar, que reconhecidamente aprimorou a escrita de romance no Brasil, indica ser importante também considerar a percepção, por nossos escritores, das dificuldades de leitura e parco conhecimento da lógica ficcional pelos leitores brasileiros ao longo do século XIX.

Já a questão do leitor ficcional em *O guarani* se configurar como leitor-aprendiz da matéria narrada aponta para um aspecto diferencial e particular do Brasil, a saber, a apresentação por viés autoritário da matéria narrada enquanto meio de compreensão da sociedade brasileira. Como vimos, ao leitor são apresentadas imagens e situações já interpretadas pelo próprio narrador de modo que ao leitor só cabe aceitá-las; e aceitá-las num romance que, apesar de considerado por Alencar como sendo histórico, não apresenta o desenvolvimento de processo histórico (ver as condições do embate entre os Mariz e os aimorés). Desse modo, ao leitor não é aberta a possibilidade de vivenciar esse processo formativo que implicaria um processo reflexivo de sua parte. Trata-se de um contexto de produção de cultura letrada em que o homem de letras brasileiro assumiu o complexo e

---

<sup>10</sup> Sobre a grande quantidade de ficção estrangeira disponível em instituições de leitura no Brasil no século XIX, ver, por exemplo, os seguintes trabalhos: VASCONCELOS, Sandra. Romances ingleses em circulação no Brasil durante o séc. XIX (seção “Cronologias – Ficção inglesa” em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>. Acesso: 17/05/2014). SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os Jardins das Delícias: Gabinetes Literários, Bibliotecas e Figurações da Leitura na Corte Imperial* (1999). SCHAPOCHNIK, Nelson. Sobre a leitura e a presença de romances nas bibliotecas e gabinetes de leitura brasileiros (2008). AUGUSTI, Valéria. Coleções editoriais de baixo custo e traduções de romances franceses no acervo do Grêmio Literário Português do Pará (jul./dez. 2013). RAMICELLI, Maria Eulália. Desvendando o acervo oitocentista de ficção britânica da Biblioteca Rio-grandense (2012). RAMICELLI, Maria Eulália. Ficção britânica em edição oitocentista no acervo da Biblioteca Rio-Grandense: a obra de Walter Scott e Charles Dickens (2013).

influyente papel de formador de opinião e do sentido de pertença à nação segundo pontos de vista sócio-político-econômico-culturais específicos (CANO, 2001). Formador de opinião e, conseqüentemente – acrescento –, formador de seus leitores como se pode depreender dos aspectos temático-formais discutidos acima. É justamente essa a dinâmica sociocultural que se pode perceber de modo vívido quando se volta a atenção analítica para a formulação do leitor ficcional em *O guarani* através, principalmente, do modo como o narrador apresenta a matéria narrativa.

Percebe-se, então, através da análise de elementos que constituem o leitor ficcional de *O guarani* como, nesse romance, a questão da identidade brasileira está atrelada à questão da legibilidade, a qual advém do pedagogismo bastante presente na ficção produzida à época. Pedagogismo que é expresso principalmente por meio do narrador e cumpre a dupla função de apresentar fatos históricos, uma certa geografia física e humana do Brasil e preparar o leitor brasileiro para compreender o mecanismo da narrativa ficcional. Resulta daí a construção de um narrador particular ao contexto brasileiro – um narrador que exerce a tutela sobre o leitor ficcional, quanto à matéria e ao modo de narrar. De fato, o narrador leva esse leitor pela mão, dirige-o, selecionando para ele a paisagem e o viés histórico a serem abstraídos como quadros fundantes do Brasil de modo que o escopo de participação possível do leitor no processo de significação da obra é bastante restrito. Neste ponto, lembre-se a funcionalidade analítica do conceito de leitor ficcional, visto nomear a imagem retoricamente criada pelo escritor de seus possíveis leitores empíricos. Assim, a infusão do sentimento de pertença a uma nação, por meio da ênfase em aspectos específicos eleitos como centrais para a construção desse sentimento, e a configuração do leitor ficcional enquanto aprendiz do narrador quanto a um modo absoluto de compreendero próprio país e quanto à particular organização da narrativa ficcional formalizam uma determinada posição sobre a qual o leitor empírico brasileiro oitocentista teria sido encorajado a projetar-se. Em outras palavras, *O guarani*, romance altamente representativo do nosso Romantismo, apresenta uma relação específica entre narrador e leitor ficcional, que expressa, a meu ver, a essência autoritária da sociedade brasileira oitocentista, esta estruturada pela ideologia patriarcal que impôs projeções às criações ficcionais.

### **Referências**

ALENCAR, José de. Benção paterna In: *José de Alencar: Obra Completa*. Introdução geral de M.Cavalcanti Proença. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. v. I. p.691-702.

\_\_\_\_\_. *Como e porque sou romancista*. Salvador: Progresso, 1955.

\_\_\_\_\_. *O guarani*. In: *José de Alencar: Obra Completa*. Introdução geral de M.Cavalcanti Proença. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. v. II. p.27-406.

AUGUSTI, Valéria. Coleções editoriais de baixo custo e traduções de romances franceses no acervo do Grêmio Literário Português do Pará. *Letras*. PPGL/UFSM, Santa Maria, v. 23, n.47, p.21-36, jul./dez. 2013.

BOSI, Alfredo. Imagens do Romantismo no Brasil In: GUINSBURG, J. (Org). *O Romantismo*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p.239-256.

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: *Literatura e sociedade*. 7.ed. São Paulo:Nacional, 1985. p. 73-88.

CANO, Jefferson. *O fardo dos homens de letras:o "orbe literário" e a construção do império brasileiro*. 2001. 412 f.Tese (Doutorado em História) –Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, 2001.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: O romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin; EDUSP, 2004. [Há segunda edição publicada em 2012].

MARCO, Valeria De. Introdução: o olhar e a imagem; *O guarani*: as cicatrizes do mito. In: *A perda das ilusões: O romance histórico de José de Alencar*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1993. p.11-18; 19-94.

RAMICELLI, Maria Eulália. *Narrativas itinerantes. Aspectos franco-britânicos da ficção brasileira, em periódicos da primeira metade do século XIX*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2009.

\_\_\_\_\_. Desvendando o acervo oitocentista de ficção britânica da Biblioteca Rio-grandense. In: NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate et al. (Org.) In: *História da literatura: Práticas analíticas*. Rio de Janeiro: Ed. Makunaima, 2012. p.58-68. v. 1. (e-book).

\_\_\_\_\_. Ficção britânica em edição oitocentista no acervo da Biblioteca Rio-Grandense:a obra de Walter Scott e Charles Dickens In: VAZ, Artur E.A.; PÓVOAS, Mauro N. (Org.). *Literatura, história e fontes primárias*. Curitiba: CRV, 2013. p.169-184.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O guarani*. In: \_\_\_\_\_. *Análise estrutural de romances brasileiros*. São Paulo: Ed. UNESP, 2012. p.71-104.

SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os Jardins das Delícias: Gabinetes Literários, Bibliotecas e Figurações da Leitura na Corte Imperial*. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

\_\_\_\_\_. Sobre a leitura e a presença de romances nas bibliotecas e gabinetes de leitura brasileiros. In: ABREU, Márcia (Org.). *Trajetórias do romance. Circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas: Mercado das Letras, 2008. p.155-170.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: *A literatura e o leitor: Textos de Estética da Recepção*. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2.ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 119-171.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VASCONCELOS, Sandra. Romances ingleses em circulação no Brasil durante o séc. XIX. Disponível em <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br> (seção Cronologias – Ficção inglesa). Acesso em: 17 maio 2014.