

**Revista de Literatura,  
História e Memória**



Seção: Pesquisa em Letras no contexto  
Latino-americano e Literatura, Ensino e  
Cultura

**ISSN 1983-1498**

**VOL. 15 - Nº 26 - 2019**

**UNIOESTE/CASCADEL - P. 45-58**

**O *ETHOS* DE *IRACEMA*: ANÁLISE RETÓRICA DA  
VOZ FEMININA NA OBRA DE JOSÉ DE ALENCAR**

**Iracema's *ethos***: rhetorical analysis of the female voice in  
José de Alencar's work

Renan Paulo Bini<sup>1</sup>

**RESUMO:** Objetiva-se, neste artigo, identificar, na perspectiva da Retórica, como o *Ethos* e o *Pathos* materializam-se linguisticamente no romance *Iracema*, de José de Alencar, publicado em 1865. Parte-se da perspectiva de que a argumentação ocorre a partir de aspectos do Orador (*Ethos*), do auditório (*Pathos*) e do discurso (*Logos*). Aplica-se a análise com base nos estudos de Perelman e Tyteca (2017), Maingueneau (2016), Eggs (2016), entre outros autores. Este trabalho possibilitará evidenciar o caráter argumentativo presente

em textos literários, bem como, a partir da análise dos aspectos exteriores da obra, detectar a tentativa do autor que, influenciado pelo movimento Romântico brasileiro, incorpora aspectos de brasilidade ao livro, considerando como estas características manifestam-se no *Ethos* da protagonista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Retórica; *Ethos*; *Iracema*.

**ABSTRACT:** The aim of this article is to identify, from the perspective of Rhetoric, how *Ethos* and *Pathos* are linguistically materialized in José de Alencar's novel *Iracema*, published in 1865. It is based on the perspective that the argumentation occurs from aspects of the Speaker (*Ethos*), the auditorium (*Pathos*) and the speech (*Logos*). It applies analysis based on studies by Perelman and Tyteca (2017), Maingueneau (2016), Eggs (2016), among other authors. This work will make it possible to highlight the argumentative character present in literary texts, as well as, from the analysis of the external aspects of the work, such as the fact that the author was influenced by the Brazilian Romantic movement, it is possible to detect the attempt to incorporate aspects of Brazilianity into the book, considering how these characteristics manifest themselves in the protagonist's *Ethos*.

**KEYWORDS:** Rhetoric; *Ethos*; *Iracema*.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O objetivo deste texto consiste em apresentar a análise retórica realizada a partir da obra *Iracema*, de José de Alencar. Para a análise, destaca-se que foram selecionados discursos atribuídos à protagonista da obra, bem como enunciados que se referem à personagem. A partir das provas engendradas pelo discurso persuasivo, identificaremos como o *Ethos* da protagonista *Iracema* materializa-se linguisticamente no texto.

De acordo com os teóricos que norteiam as discussões da Nova Retórica, o *Pathos*

---

<sup>1</sup> Doutorando e Mestre em Letras, linha de pesquisa: Estudos da Linguagem - Descrição dos Fenômenos Linguísticos, Culturais, Discursivos e de Diversidade na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

constrói-se a partir do conjunto de valores e crenças do auditório. Neste caso, entende-se que é composto pelos leitores da obra. Assim, considerando que o texto foi publicado em 1865, destaca-se que as análises que serão apresentadas a seguir, apesar de considerarem o contexto de produção da obra, observarão como o *Ethos* de Iracema materializa-se linguisticamente e apresenta-se a seus interlocutores no contexto contemporâneo.

O *Ethos*, eixo central de análise do presente trabalho, caracteriza-se como estratégia argumentativa centrada na imagem de quem enuncia. Considerando que no texto o leitor não tem contato direto com o autor e com os personagens, segundo Maingueneau (2016), ocorre a edificação imagética dos enunciadores a partir das experiências pessoais e dos estereótipos ligados às convenções sociais dos leitores.

Além disso, considerando que a análise selecionou como *corpus* uma obra literária, destaca-se que os trechos discursivos atribuídos à personagem constituirão *Ethos* diferenciados para autor e personagens. O *Ethos* discursivo, de acordo com Kleiman (2002), ancora-se a partir da seleção lexical e de relações com a exterioridade ao discurso; e materializa-se em marcas textuais, como as que serão analisadas nos tópicos a seguir.

## SOBRE ARGUMENTAÇÃO E RETÓRICA: ALGUMAS REFLEXÕES TEÓRICAS

Conforme Massmann (2017), a argumentação é uma atividade complexa, que, ao longo dos séculos, despertou o interesse de pesquisadores de várias áreas do conhecimento. Nota-se que desde Aristóteles até os dias atuais, vários estudos dedicam-se a investigar o discurso argumentativo e sua configuração. Por outro lado, entende-se que não há uma homogeneidade nesta área de estudos, pois pesquisas sobre argumentação e retórica são desenvolvidas, por exemplo, na filosofia, na semântica argumentativa, na análise do discurso, na estilística etc. O que não pode ser considerado um problema, uma vez que cada perspectiva metodológica e teórica possui suas particularidades, e entende-se que todas essas visões são complementares e podem auxiliar em um maior esmiuçamento de um determinado objeto.

Para o desenvolvimento deste artigo, partimos da concepção de Koch (2002) em considerar que não existe neutralidade na língua. O discurso, de acordo com Koch (2002, p. 136), é repleto de “intenções, sentimentos e atitudes do locutor com relação ao seu discurso”. De acordo com Koch (2003, p. 17), “a linguagem passa a ser encarada como forma de ação, ação sobre o mundo dotada de intencionalidade, caracterizando-se, por tanto, pela

argumentatividade”. Além disso, a autora compreende argumentação e retórica como termos sinônimos.

Em relação ao conceito de discurso, recorre-se à concepção de Maingueneau (2005, p. 16), que afirma que os discursos são “integralmente linguísticos e integralmente históricos”, ou seja, são objetos que se constituem a partir do dizível na língua e do dizível em um determinado tempo-espaço histórico. Assim, em uma análise, compreende-se a necessidade de se observar não só o nível linguístico, mas também aspectos de sua exterioridade ligados ao contexto histórico.

Já sobre a Retórica, deve-se considerar os preceitos de Aristóteles (2017), que pode ser considerado um dos fundadores da Retórica, uma vez que as teorias contemporâneas surgiram adaptando preceitos desenvolvidos pelo filósofo. Conforme o autor, “pode-se definir a Retórica como a faculdade de observar, em cada caso, o que este encerra de próprio para criar a persuasão” (ARISTÓTELES, 2017, p. 44). Ou seja, a partir de Aristóteles, passa-se a compreender que a persuasão ocorre quando as singularidades de cada caso são consideradas para a elaboração do discurso, sendo denominada Retórica a arte do bem-dizer, considerando a preparação de discursos orais e escritos a partir de observação e análise do contexto e de elaboração da persuasão.

Aristóteles também é pioneiro ao destacar que há três tipos de persuasão: “o primeiro depende do caráter pessoal do orador; o segundo, de levar o auditório a uma certa disposição de espírito; e o terceiro, do próprio discurso no que diz respeito ao que demonstra ou parece demonstrar” (ARISTÓTELES, 2017, p. 45). Nessa perspectiva, temos, respectivamente, as categorias *ethos*, *pathos* e *logos*.

Há que se ressaltar que a teoria de Aristóteles foi desenvolvida e pensada a partir de discursos orais, que possuíam maior importância no contexto da Grécia antiga. Já a Nova Retórica, de Perelman e Tyteca (2017), considerou os preceitos de Aristóteles, mas observando também sua aplicabilidade aos textos escritos e substituindo o conceito de “verdade” por “verossimilhança”, uma vez que, para os autores, convence quem melhor aparenta ser verdadeiro e não quem realmente é. Assim como Aristóteles, Perelman e Tyteca (2017) também acreditam que

O objetivo de toda argumentação, já o dissemos, é provocar ou aumentar a adesão dos espíritos às teses que se apresentam a seu assentimento: uma argumentação eficaz é a que consegue aumentar essa intensidade de adesão, de forma que se desencadeie nos ouvintes a ação pretendida (ação positiva ou

abstenção) ou, pelo menos, crie neles uma disposição para a ação, que se manifestará no momento oportuno (PERELMAN; TYTECA, 2017, p. 50).

Pensando na aplicabilidade da teoria a textos escritos, pode-se recorrer a Ducrot (1981), que afirma que o componente linguístico incorpora o componente retórico a partir das diversas expressões ou termos que direcionam a orientação argumentativa dos enunciados com o intuito de conduzir os interlocutores a uma determinada direção. A partir dos estudos de Koch (2002), pode-se destacar que diversos elementos linguísticos dotados de argumentatividade podem ser utilizados na tessitura textual: desde a escolha lexical, escolha dos elementos de referência, escolha dos operadores argumentativos etc., sendo variáveis a partir do estilo linguístico de cada locutor.

Em relação ao gênero escolhido para análise, o romance, pode-se considerar as reflexões de Maingueneau (2016) sobre o discurso literário. Segundo o autor, “no discurso literário o *ethos* desempenha um papel de primeiro plano, dado que, por natureza, visa a instaurar mundos que ele torna sensíveis por seu próprio processo de enunciação” (MAINGUENEAU, 2016, p. 88). Assim, conforme o autor, para se analisar o *ethos* em um texto literário se deve não só considerar a concepção argumentativa, da Retórica, mas também “em primeiro plano a participação, por meio de um imaginário do corpo enunciante, em uma experiência global do mundo” (MAINGUENEAU, 2016, p. 89). Sobre a aplicação dos estudos retóricos às obras literárias, Teixeira (1998) argumenta:

A abordagem retórica da literatura é uma modalidade intrínseca de crítica, que leva em conta não apenas o texto em si, mas também o ato de emissão e seu efeito sobre o leitor, isto é, considera o produto, o autor, o leitor e a circunstância em que se processa a comunicação. Sempre renovados, os estudos retóricos constituem-se numa das mais antigas e permanentes preocupações do homem (TEIXEIRA, 1998, p. 42).

A partir de Eggs (2016), Adam (2016) e Amossy (2016), entende-se são três as provas engendradas pelo discurso persuasivo: *Ethos*, *Pathos* e *Logos*, categorias discutidas, inicialmente, por Aristóteles, que, na contemporaneidade, incorporam novas funções e recebem novos olhares. Assim, *Logos* é o poder dialético do discurso com o intuito da adesão a partir da razão, ou o próprio discurso, uma vez que demonstra algo ou parece demonstrar; *Pathos* ocorre no fato de colocar os interlocutores em certa disposição a partir do lugar em que se inserem (convenções sociais e culturais, contexto e comportamento); e *Ethos* caracteriza-se pela imagem que o enunciador inspira.

Para os estudos retóricos, segundo Mosca (2001), é preciso que consideremos a tradição aristotélica. Segundo Abreu (2011), essa tradição parte do princípio de que cada época faz leituras a partir do próprio contexto, seja dos paradigmas, das convenções sociais ou do contato entre divergências. Conforme Bini e Mayer (2016, p. 167), “o discurso, por meio da Retórica, é destinado a agir sobre os outros por meio do *logos* (palavra e razão), envolve a disposição que os ouvintes conferem aos que falam (*ethos*) e a reação a ser desencadeada nos que ouvem (*pathos*)”.

Segundo Eggs (2016), pode-se dizer que o *Ethos* constitui a mais importante das três provas engendradas pelo discurso. A partir desta perspectiva, que é apresentada inicialmente por Aristóteles (2017), compreende-se que o discurso que parece honesto (para Aristóteles *epieikés/spoudaios*) parecerá ao auditório (*Pathos*) mais digno de créditos. De acordo com Eggs (2016), o lugar que engendra o *Ethos* é o *logos* do Enunciador. Quanto ao *Ethos discursivo*, considerando que os interlocutores têm contato apenas com o texto, destacamos que adotamos, para efeito de análise, a posição de Ducrot, “ao designar por enunciação a aparição de um enunciado, e não o ato de alguém que o produz”, ou seja, evita-se relacionar o locutor do texto ao sujeito falante: “É o próprio enunciado que fornece as instruções sobre o(s) autor(es) eventual(ais) da enunciação” (AMOSSY, 2016, p. 14). Nas palavras de Ducrot (1987), o *Ethos*

está ligado a L, o locutor enquanto tal: é enquanto fonte da enunciação que ele se vê dotado [*affublé*] de certos caracteres que, por contraponto, tornam essa enunciação aceitável ou desagradável. O que o orador poderia dizer de si, enquanto objeto de enunciação, diz, em contrapartida, respeito a  $\lambda$ , o ser no mundo (DUCROT, 1987, p. 189).

Destaca-se que se adotou este posicionamento (da semântica argumentativa) considerando que o *corpus* é composto de enunciados presentes em uma obra literária. Assim, os leitores (*Pathos*) atribuirão ao *Ethos* características que considerarem coerentes a um sujeito que fale do lugar em que ocupa: no caso, a personagem Iracema e não o autor José de Alencar, pois, segundo Perelman (1997):

A concordância dos interlocutores concerne ao que, o meio que representam, é considerado válido, obrigatoriamente aceito, até prova em contrário. O ponto inicial de uma argumentação dialética não consiste em proposições necessárias, válidas em toda parte e sempre, mas em proposições efetivamente aceitas em dado meio e que, noutra meio, noutra contexto histórico e social, poderiam não usufruir o favor geral (PERELMAN, 1997, p. 52).

Na análise, será demonstrado que as três provas engendradas pelo discurso, *Ethos*, *Pathos* e *Logos*, estão interligadas por meio do *Pathos*, ou seja, das expectativas dos interlocutores em relação à obra que serão norteadas pelo contexto social, histórico e cultural, constrói-se o *Ethos*, ou a imagem da enunciadora Iracema. E, ao mesmo tempo, nota-se que o *Ethos* será coerente e convencerá por meio do *Logos*, ou seja, por meio da narrativa e da contextualização motivada pelo narrador.

## OBRA E ANÁLISE

A obra foi publicada em 1865 por José de Alencar. De acordo com edição da obra publicada pela editora Ciranda Cultural, em 2010, o autor era filho do senador José Martiniano de Alencar, ex-padre. E, em virtude do cargo político do pai, mudou de sua terra natal, Ceará, para a Corte, onde recebeu educação primária e secundária. Segundo a obra, José de Alencar cursou Direito em São Paulo e trabalhou no Rio de Janeiro a partir de 1850, porém, sua paixão era a Literatura. Além da advocacia e da ficção, o autor de Iracema também atuou como cronista, redator e deputado provincial pelo estado do Ceará. Faleceu em 1877 de tuberculose após não obter sucesso em um tratamento realizado na Europa.

De acordo com Bosi (1994, p. 370), “José de Alencar teria dado o primeiro passo para a criação de uma língua e de uma estética autenticamente nacionais”. Segundo Magalhães e Claro (2011):

A literatura romântica, em que se insere José de Alencar, buscou consolidar um projeto que não se inicia em tal momento literário, mas muito antes, e que galga destaque apenas no romantismo, que é de criar uma literatura originalmente brasileira que se distanciasse dos moldes portugueses e que traduzisse uma tessitura literária que refletisse elementos verdadeiramente nacionais (MAGALHÃES; CLARO, 2011, p. 08).

Considerando a importância de compreender o contexto em que a obra foi publicada para traçarmos relações entre as provas engendradas pelo discurso, *Ethos*, *Pathos* e *Logos*, recorreu-se, também, a estudos sobre o Romantismo Brasileiro. Sobre esse período, Botelho (2005) destaca:

Independência literária, historiografia nacional, mestiçagem como fator de diferenciação dos brasileiros em relação a outros povos e o silêncio cauteloso sobre a escravidão. São esses alguns dos elementos assentados pelo romantismo brasileiro na construção social da ideia de nação no Brasil. E o

grau do sucesso do empreendimento romântico, procedendo a análise de frente para trás, estaria no fato de que os seus elementos originais teriam pautado em grande medida a forma pela qual a nação tem sido desde então entendida no Brasil. Veleidades e recursos intelectuais, sociais e políticos disponíveis, devidamente pesados, os intelectuais românticos deram início ao processo de construção da nação e, mesmo em meio aos constrangimentos sociais impostos pela escravidão, levaram-no adiante com as ambiguidades daí advindas. E a ideia de nação por eles construída foi aos poucos tornando-se senso comum (BOTELHO, 2005, p. 200).

Destaca-se que o romance retrata uma história de amor entre uma índia tabajara, “a virgem dos lábios de mel”, e um colonizador português no Ceará, dando início à ideia de brasilidade como constructo da miscigenação brasileira. Segundo nota da editora Ciranda Cultural:

Seu autor, José de Alencar, construiu em *Iracema* uma parábola perfeita do processo de conquista do Brasil e de toda a América Latina pelos colonizadores europeus. A começar pelos nomes dos protagonistas: Iracema, que nada mais é do que um anagrama da palavra América, e Martim, que remete ao deus romano Marte, o deus da guerra e da destruição (CIRANDA CULTURAL, 2010, p. 115).

O romance inicia relatando que Martim se perdeu de seus companheiros pitiguaras (segundo o dicionário Priberam, o termo refere-se aos rio-grandense-do-norte), o que o leva a caminhar sem rumo durante três dias até chegar no interior das matas pertencentes à tribo dos tabajaras. Na mata, Iracema encontra Martim e fere o branco com uma flechada, porém, ele não reage. Na sequência, a virgem oferece socorro quebrando com ele o que a obra apresenta como “a flecha da paz”.

Como será evidenciado nas análises dos recortes, a construção do *ethos* da personagem Iracema ocorre não só por meio da focalização do narrador, mas principalmente por meio dos diálogos, seja na utilização da primeira pessoa do singular pela protagonista, seja por informações apresentadas nas falas de outras personagens. Veja-se o Recorte 1:

Recorte 1:

\_ O guerreiro falou:

\_ Quebras comigo a flecha da paz?

\_ Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Onde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?

\_ Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.

\_ Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema (ALENCAR, 2010, p. 14).

No Recorte 1, o *ethos* de Iracema começa a ser tecido como uma mulher forte e ligada à natureza e à cultura indígena. Nota-se uma valorização afetiva em relação à língua indígena quando Iracema a menciona como “língua de meus irmãos”. Também o vocativo utilizado por Martim para falar com Iracema, “filha das florestas”, contribui para que os leitores (*pathos*) construam a imagem de uma mulher com forte ligação à floresta, uma vez que ela não só mora na floresta, mas também é filha, transcendendo o campo afetivo. Além disso, evidencia-se também a marcação de território e o constructo identitário por meio do poder que a língua imprime na construção social e linguística dos sujeitos e dos discursos. Na sequência, a hospitalidade da indígena leva os leitores a construir uma imagem também de uma mulher amigável e receptiva.

Sobre a construção imagética da protagonista, que será fundamental na constituição do *Ethos*, Magalhães e Clara (2011) destacam:

A personagem é construída em consonância com a natureza. Sua descrição não corresponde ao real empírico, mas a uma idealização que parte do projeto nacionalista em que a caracterização do índio se mistura tão completamente com a da natureza que acaba por dissolver-se nesta. A índia Iracema é sempre posta em comparação com a natureza, mas ocupa sempre um lugar superior a esta, através dos advérbios de intensidade usados por Alencar, mais, tão, como recursos estilísticos (MAGALHÃES; CLARO, 2011, p. 09).

Considerando que a obra e que o *Pathos* da época são atravessados culturalmente e ideologicamente por preceitos morais e religiosos eurocêntricos, constata-se que a construção do *Ethos* da protagonista poderia ocorrer de diferentes formas entre leitores, dependendo das experiências e expectativas do público leitor. A primeira, a da indígena pura que incorpora aspectos sacro-cristãos e que sofre por seu amor proibido; e, para outros interlocutores mais conservadores, o *Ethos* de feiticeira que cultua rituais pagãos e seduz o guerreiro, herói e honrado Martin. Apesar das possíveis e divergentes construções de *Ethos*, entende-se que a provável intenção do autor era realçar o aspecto de brasilidade da miscigenação e ressaltar a figura de pureza da indígena a partir da sua submissão.

Voltando à narrativa, o estrangeiro foi acomodado na cabana de Araquém. À noite, o pajé ordenou que as mais belas índias da tribo fizessem “companhia” ao estrangeiro. Considerando as virtudes da virgem, Martim já se interessava por Iracema. No entanto, a bela indígena desempenhava um papel religioso na tribo e lhe explicou que não poderia servi-lo porque ela conhecia o segredo da preparação de Jurema, bebida oferecida ao pajé. Nesta parte



da obra, Iracema fala de si utilizando a terceira pessoa. Observe o Recorte 2:

Recorte 2:

\_Guerreiro Branco – disse a virgem – o prazer embale tua rede durante a noite; e o sol traga luz a teus olhos, alegria à tua alma.

\_Tu me deixas? – perguntou Martim.

\_As mais belas mulheres da grande taba contigo ficam.

\_Para elas a filha de Araquém não devia ter conduzido o hóspede à cabana do Pajé.

\_Estrangeiro, Iracema não pode ser tua serva. É ela que guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para o Pajé a bebida de Tupã (ALENCAR, 2010, p. 18).

No Recorte 2, diferentemente do Recorte 1, Iracema passa a falar de si não mais utilizando a primeira pessoa do singular, mas sim a terceira pessoa. O recurso linguístico tece um *ethos* que valoriza mais a importância do papel social que ocupa do que os anseios pessoais. Para a construção deste efeito de sentido, ressalta-se a utilização do *logos*, que é evidenciada nos recursos linguísticos escolhidos pelo autor. A protagonista não diz “não querer” a companhia de Martim. Ao contrário, utiliza o modalizador epistêmico “não pode”, valorizando sua castidade.

Apesar do acolhimento e das festividades, o protagonista Martim aproveitou a escuridão para ir embora. No entanto, na mata, Iracema aparece triste lhe perguntando se alguém lhe fizera mal para ele fugir sem se despedir e sem levar o presente oferecido pela tribo. O homem branco arrepende-se, volta com Iracema para a Aldeia e dorme sozinho com a notificação, da índia, de que Caubi (irmão de Iracema) o ajudaria como guia no dia seguinte.

Ao amanhecer, Martim constata que os tabajaras se prepararam para a guerra contra os pitiguaras e vai conhecer as redondezas da aldeia com Iracema. Vendo a tristeza do estrangeiro, a índia o questiona se ele possui uma noiva. Martim a responde que ela não é mais bonita e nem mais formosa do que Iracema. Então ela oferece ao rapaz a bebida sagrada e alucinógena indígena, da qual é protetora, fazendo com que Martim tenha lembranças nostálgicas e que declare seus sentimentos pela virgem, que corresponde.

Ao se afastar, a índia se depara com Irapuã, que declarou amor à virgem e ameaçou matar Martim. Porém, a índia estava apaixonada pelo estrangeiro e passou a preocupar-se com ele. No outro dia, ao ver a amada triste, Martim disse à Iracema que sua tristeza poderia ir embora, já que ele ficaria e a amaria. No entanto, devido ao papel sagrado da protagonista na aldeia, ela o informa que caso ficassem juntos, ela morreria.

Na sequência, a obra passa a narrar a perseguição de Irapuã aos protagonistas. Destaca-

se o caráter antropofágico da cultura indígena considerando que o antagonista objetivava beber o sangue do guerreiro branco na esperança de que, “absorvendo” as características do rival, a índia passaria a amá-lo. Observe o Recorte 3:

Recorte 3:

\_ O coração aqui no peito de Irapuã ficou tigre. Pulou de raiva. Veio farejando a presa. O estrangeiro está no bosque, e Iracema o acompanhava. Quero beber-lhe o sangue todo: quando o sangue do guerreiro branco correr nas veias do chefe tabajara, talvez o ame a filha de Araquém.

A pupila negra da virgem cintilou na treva, e de seu lábio borbulhou, como gotas do leite cáustico da eufórbia, um sorriso de desprezo:

\_ Nunca Iracema daria seu seio, que o espírito de Tupã habita só, ao guerreiro mais vil dos guerreiros tabajaras! Torpe é o morcego porque foge da luz e bebe o sangue da vítima adormecida!

\_ Filha de Araquém, não assanha o jaguar! O nome de Irapuã voa mais longe que o goaná do lago, quando sente a chuva além das serras. Que o guerreiro branco venha, e o seio de Iracema se abra para o vencedor.

\_ O guerreiro branco é hóspede de Araquém. A paz o trouxe aos campos do Ipu, a paz o guarda. Quem ofender o estrangeiro ofende o Pajé.

Rugiu de sanha o chefe tabajara:

\_ A raiva de Irapuã só ouve agora o grito da vingança. O estrangeiro vai morrer.

\_ A filha de Araquém é mais forte que o chefe dos guerreiros – disse Iracema travando da inúbia. – Ela tem aqui a voz de Tupã, que chama seu povo.

\_ Mas ela não chamará! – respondeu o chefe escarnecendo.

\_ Não, porque Irapuã vai ser punido pela mão de Iracema. Seu primeiro passo é o passo da morte (ALENCAR, 2010, p. 27).

O Recorte 3 apresenta mais uma série de elementos que tecem o *ethos* de Iracema. Aqui, pode-se evidenciar uma mulher extremamente poderosa, capaz de desafiar o chefe dos guerreiros tabajaras para defender o homem que ama. Além disso, o texto possibilita que os leitores imaginem o quão bela era Iracema, capaz de fazer um guerreiro indígena amá-la sem reciprocidade e desejar beber o sangue de seu rival com o intuito de fazer com que Iracema o queira. A resistência e a força da protagonista fazem com que os leitores construam a imagem de uma mulher linda e extremamente apaixonada.

A partir disso, Iracema foge com Martim para encontrar Poti e os guerreiros pitiguaras. Após a violenta batalha entre as tribos, a índia confessa ao amado que não é mais virgem. O ato, na obra, mostra-se ambíguo uma vez que, a princípio, apresenta-se como um delírio provocado pela bebida sagrada Jurema.

Considerando que se voltasse à tribo, Iracema seria morta, Martim decide construir uma cabana para viver com ela. Após passarem a viver juntos, a índia engravida e o filho torna-se mais uma amarra para Martim, que anseia retornar a Portugal, porém, não admite a

possibilidade de abandonar a nova família. Distante dos amigos e dos familiares, a “índia dos lábios de mel” torna-se solitária enquanto o homem branco realiza suas expedições de fiscalização pela costa.

Iracema passa a sentir-se culpada pela saudade de Martim que é refletida em seus olhos, e passa a imaginar que a sua morte seria a única solução para libertar o amado. Quando o filho nasce, ela o “batiza” com o nome de Moacir, que significa “filho da dor”, e morre. Veja-se o Recorte 4:

Recorte 4:

O cristão moveu o passo vacilante. De repente, entre os ramos das árvores, seus olhos viram, sentada à porta da cabana, Iracema com o filho no regaço e o cão a brincar. Seu coração o arrojou de um ímpeto, e toda a alma lhe estalou nos lábios:

\_Iracema!...

A triste esposa e mãe soabriu os olhos, ouvindo a voz amada. Com esforço grande, pôde erguer o filho nos braços e apresentá-lo ao pai, que o olhava extático em seu amor.

\_Recebe o filho de teu sangue. Chegastes a tempo; meus seios ingratos já não tinham alimento para dar-lhe!

Pousando a criança nos braços paternos, a desventurada mãe desfaleceu, como a jetica se lhe arrancam o bulbo. O esposo viu então como a dor tinha murchado seu belo corpo; mas a formosura ainda morava nela, como na flor caída do manacá.

Iracema não se ergueu mais da rede onde a pousaram os aflitos braços de Martim. O termo esposo, em que o amor renascera com o júbilo paterno, a cercou de carícias que encheram sua alma de alegria, mas não a puderam tornar à vida: o estame de sua flor se rompeu (ALENCAR, 2010, p. 100).

Em relação ao Recorte 4, há que se ressaltar a transformação da protagonista com a evolução do romance. De extremamente forte e, ao mesmo tempo, delicada, Iracema é transformada em uma mulher frágil, que morre com o nascimento do filho. Moacir é apresentado como o primeiro cearense, e seu nascimento trágico é apresentado também como a esperança para um futuro de brasileiros com descendência mestiça. Além disso, uma interpretação possível é a de que a morte de Iracema também significa o nascimento de uma nova cultura, fruto das culturas indígena e europeia.

Iracema é enterrada na sombra de uma palmeira. O viúvo pega o filho e volta para Portugal. Mais tarde, a obra relata que ele e um grupo de colonos voltam e fundam a primeira cidade do Ceará onde o amor proibido entre a indígena e o homem branco ocorreu. De acordo com Camilo (2007),

essa sujeição do índio ao branco se afina com o esquema feudalizante de

interpretação da nossa história, visto que tal dominação aparece como conatural em um contexto marcado pelas relações de servo e senhor. Ligada a tal sujeição, vemos, em *O guarani*, “a figura do índio belo, forte e livre” moldado “em um regime de combinação com a franca apologia do colonizador”. Comprometida com essa visão legitimadora da colonização, temos, em *Iracema*, não só a sujeição e o sacrifício da protagonista, como também o contraponto entre personagens secundárias simetricamente opostas, como Poti e Irapuã, respectivamente herói e vilão da história. De acordo com tal contraponto, é como se Alencar reconhecesse que ao indígena cabe um papel na construção de nossa civilização, desde que tenha consciência de seu lugar e saiba aceitar sua posição subalterna, a exemplo de Poti. Por isso ele é o duplo civilizável do indomável líder tabajara, que por amor de *Iracema*/América, declara guerra ao colonizador. Essa visão conformista e legitimadora da colonização é reiterada pela transformação da história em lenda ou mito, que desobriga o escritor de ter de se haver com o problema da infidelidade aos fatos históricos que envolvem o processo violentíssimo da colonização (CAMILO, 2007, p. 175).

De acordo com Camilo (2007), a partir das atitudes de *Iracema* na obra, nota-se que a protagonista indígena incorpora o papel social de mulher admirado pela sociedade ocidental europeia, católica e conservadora da época: da figura feminina como “símbolo do amor, da virgindade e da maternidade” (p. 170). A partir deste *Pathos* compartilhado no contexto de publicação da obra e, considerando o constructo do *Pathos* contemporâneo como observador dos fatos da época e da obra, constata-se que o *Ethos* de *Iracema* constrói-se a partir das virtudes da indígena (*areté*), criando a crença de sua honestidade (*epieikés/spoudaios*), o que fortalece o *Ethos*, ou o sujeito da enunciação *Iracema*.

A partir da obra, constrói-se, imageticamente, a representação feminina ideal na perspectiva dos ideais morais, religiosos e culturais eurocêntricos da época. O *Ethos* da protagonista é construído considerando que apesar de sua força, a figura feminina submete-se primeiramente à sua cultura; e, depois, ao amado que representa, na obra, uma cultura superior.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da leitura e da reflexão da obra, proporcionada a partir das discussões teóricas tecidas nos capítulos anteriores, é possível afirmar que a partir da Retórica podemos compreender o caráter argumentativo presente em obras literárias. Em relação à obra *Iracema*, destaca-se que se trata de uma tentativa de inserir a identidade cultural nacional brasileira no texto. Observando *Iracema* na perspectiva da Retórica, nota-se que a obra é atravessada pelos preceitos morais, religiosos e culturais eurocêntricos e que o elemento indígena, apesar de ser

inserido como fenômeno de brasilidade, quando bom, no caso do *Ethos* de Iracema, por exemplo, incorpora características da cultura branca.

Também se torna importante destacar a falta de vozes femininas enquanto escritoras. No Romantismo brasileiro, apesar de haver personagens e protagonistas femininas, as personalidades femininas são tecidas por escritores homens. Assim, seus respectivos *Ethos*, como o de Iracema, ainda são apresentados de forma servil e de inferioridade em relação aos personagens masculinos.

## REFERÊNCIAS

ABREU, A. S. **A arte de argumentar**. 13. ed. Ateliê Editorial: Cotia, SP, 2011.

ALENCAR, J. **Iracema**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

ADAM, J. M. Imagens de si e esquematização do orador: Pétain e De Gaulle em junho de 1940. In: AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. Trad. Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

AMOSSY, R. Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. Trad. Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução: Edson Bini. 1ª reimpressão. São Paulo: EDIPRO, 2017.

BINI, R. P. B.; MAYER, D. A. G. Os interdiscursos na retórica midiática como instrumento de manutenção dos papéis sociais de gênero na política: as representações femininas na edição 2474 da Revista Veja. In: **Revista Temática**. Ano XII, n. 10. Outubro/2016. NAMID/UFPB. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/31073/16295>. Acesso em 13 jun 2017.

BOSI, A. **História concisa da Literatura Brasileira**. 41 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOTELHO, A. O Brasil que o romantismo (re)criou. In: **Revista Brasileira De Ciências Sociais**. Vol. 20 Nº. 58. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v20n58/25636.pdf>. Acesso em 13 jul. 2017.

CAMILO, V. Mito e história em Iracema. In: **Revista Novos Estudos**. Jul. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n78/14.pdf>. Acesso em 15 jul. 2017.

CIRANDA CULTURAL. Complemento de Leitura. In: ALENCAR, J. **Iracema**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.

DUCROT, O. **Provar e dizer**. Global Universitária, São Paulo, 1981.

EGGS, E. *Ethos* aristotélico, convicção e pragmática moderna. In: AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. Trad. Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

KLEIMAN, A. **Texto e leitor**. 8 ed. Campinas: Pontes, 2002.

KOCH, I. G. V. **A inter-ação pela linguagem**. 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Contexto, 2003.

KOCH, I. V. **Argumentação e Linguagem**. 8 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MAGALHÃES, E. M.; CLARO, L. S. A Construção do Eu E do Outro na obra *Iracema*, de José de Alencar. In: **Interdisciplinar**: Revista Eletrônica da Univar (2011) nº. 6 p. 7-11. Disponível em: <http://univar.edu.br/revista/downloads/a-construcao-do-eu-na-obra-de-iracema.pdf>. Acesso em 13 jul. 2017.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos Discursos**. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2005.

MAINGUENEAU, D. *Ethos*, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. Trad. Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

MASSMANN, D. **Retórica e argumentação: percursos de sentidos na biculturalidade**. Campinas: Pontes Editores, 2017.

MOSCA, L. L. S. Velhas e Novas Retóricas: convergências e desdobramentos. In: MOSCA, L. L. S. (org.). **Retóricas de Ontem e de Hoje**. 2 ed. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2001.

PERELMAN, C. H.; TYTECA, L. O. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3ª Edição, 2ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

PERELMAN, C. **Retóricas**. Trad. Maria Emantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

TEIXEIRA, I. Retórica e Literatura. In: **CULT**. Ed. Jul de 1998. Disponível em: [http://textoterritorio.pro.br/alexandrefaria/recortes/cult\\_fortunacr%EDtica\\_1.pdf](http://textoterritorio.pro.br/alexandrefaria/recortes/cult_fortunacr%EDtica_1.pdf). Acesso em 18 jul. 2017.

Recebido: 25/10/2019

Aprovado: 09/12/2019