

A CONSTRUÇÃO DO ETHOS INDÍGENA POR JOSÉ DE ALENCAR

Prof. Dr. Marcelo Silveira (Letras Vernáculas e Clássicas – UEL)
Vinicius Pimenta Silva (Graduado – Letras Vernáculas e Clássicas – UEL)

RESUMO

Ao emitir um discurso, o orador premedita despertar no auditório uma imagem de si. Ainda pela mensagem extraída do discurso, o orador constrói uma imagem do referente da mensagem e do próprio. Ao analisar o discurso de José de Alencar, conheceremos um brasileiro construindo a imagem geral de sua nação, o que inclui a do indígena, em *Iracema* e em *O guarani*, obras da fase romântica de nossa literatura. Com base na Retórica Aristotélica, revisitada por Roland Barthes e Chaïm Perelman, nosso objetivo é analisar a construção do ethos do indígena do ponto de vista do fundador do romance de temática nacional, para conhecer a imagem que foi construída desse primeiro habitante do Brasil e sua consequente permanência na cultura brasileira até os dias atuais. Esta análise faz parte do projeto de pesquisa em ensino “Bilinguismo e a presença indígena na universidade: uma troca de saberes”, alocado na Universidade Estadual de Londrina, e dá prosseguimento à pesquisa que estuda a construção do ethos indígena pela literatura e mídia brasileiras e pelos indígenas. As primeiras análises enfocaram o Quinhentismo (Pero Vaz de Caminha, José de Anchieta e Antônio Vieira). O projeto culminará com a análise da construção do ethos indígena pela mídia e pelos indígenas.

Palavras-chave: Ethos. Indígena. José de Alencar.

INTRODUÇÃO

José Martiniano de Alencar, escritor e político brasileiro, nasceu em Messejana-CE, no dia 1º de maio de 1829, e faleceu em 12 de dezembro de 1877, no Rio de Janeiro (MARTINS, 2000). De suas tantas obras, optamos por trabalhar aquelas que têm o indígena como temática devido ao nosso objetivo geral: a construção do *ethos* indígena pela literatura, pela mídia e pelos indígenas. O objetivo em tela é ir em busca da construção do *ethos* do índio em José de Alencar, mais precisamente em *Iracema* e em *O guarani*. A análise da construção do *ethos* em *Ubirajara*, também de autoria de Alencar, terá lugar em outro momento. Aqui ficamos somente com a fase em que o escritor buscou a formação da nacionalidade.

1. ETHOS

O filósofo grego Aristóteles (2012, p. 12-13) expõe como objetivo da Retórica descobrir os meios de persuasão, o que pode ser feito analisando uma, duas ou todas as três formas do discurso: orador, auditório e o próprio discurso. O orador, ao discursar, constrói uma imagem de si (*ethos*) perante seu auditório; no mesmo processo, ele dispõe emocionalmente (*pathos*) esse auditório. O tripé da Retórica é completado pelo *logos*,



que é o discurso, no caso em tela, de José de Alencar. Analisam-se, assim, *pathos* e *ethos*, via *logos*.

Barthes, por sua vez, em “A Retórica Antiga”, define *ethe* (plural de *ethos*) como as características do orador, o que deixa claro que é possível existir mais de uma imagem do orador nos discursos. Por meio do *logos* do orador, é possível encontrar o *ethos* do orador, dos seus ouvintes e de terceiros (eis as três pessoas do discurso). O autor afirma ainda que é pelo *ethos* que o orador causa boa impressão no outro, sem precisar, inclusive, haver sinceridade (BARTHES, 1975, p. 203).

Podemos, assim, apresentar o objetivo deste texto, que é analisar a imagem do indígena criada por Alencar, e o faremos analisando o *logos* do narrador, do próprio indígena e dos demais personagens principais

Tendo em vista que não importa a sinceridade do orador, seja ele o autor, o narrador, os personagens ou o próprio indígena, tendemos a acreditar nas vozes que se nos apresentam. Mas acreditar por quê? Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996, p. 21) afirmam que, “Normalmente, é preciso alguma qualidade para tomar a palavra e ser ouvido”, o que vai, de certa forma, contra o que Aristóteles (2012, p. 13) assevera, ao dizer que a confiança precisa ser resultado do discurso, e não de uma opinião prévia do orador.

O guarani foi somente o 3º romance de Alencar, portanto o autor ainda era pouco conhecido, porém era formado em Direito, e filho de Senador e também duas vezes presidente da província do Ceará, o que, por sua vez, tendia a gerar credibilidade na cultura da época. Já *Iracema*, o 6º romance, veio depois de sucessos como *O guarani* e *Lucíola*. De qualquer forma, podemos afirmar que há, em Alencar, “alguma qualidade para tomar a palavra e ser ouvido”, e isso nos leva a confiar no seu discurso. Somam-se a esses fatos dados históricos que dizem que a pouca educação em língua portuguesa no Brasil foi até a década de 1960 pautada em um tripé Retórica, Poética e Gramática. Logo, é totalmente permitido postular que Alencar estudou os fundamentos da Retórica e está pronto a convencer/persuadir seu leitor.

Assim, contamos com um dos tripés da Retórica, o estudo do *ethos*, para entender melhor como a literatura nacional constrói a imagem do indígena, a fim de compará-la, mais à frente em nossa pesquisa, à imagem que o próprio indígena constrói de si.

2. O GUARANI

Broca, estudioso de José de Alencar, relembra uma crítica que este fez a Gonçalves de Magalhães e seu poema épico *A confederação dos Tamoios*: “Alencar escrevia que, se pretendesse compor um poema daquele gênero, pediria a Deus que lhe fizesse esquecer suas idéias de homem civilizado” (BROCA, 1981, p. 161). Com essa afirmação, adiantamos uma ideia de como tenha sido a construção do *ethos* do indígena em *O guarani*. Diz, agora, Alencar: “Filho da natureza, embrenhar-me-ia por essas matas seculares; contemplaria as maravilhas de Deus; veria o sol erguer-se no seu mar de ouro, a lua deslizar-se no azul do céu” (BROCA, 1981, p. 161). Mas nosso autor fez uma viagem pelo sertão! Bastava, então, revivê-la! E talvez tenha revivido, visto que “procurou mostrar como se devia fazer em romance a epopeia indianista do Brasil” (*O guarani*, publicado apenas um ano após a crítica), parece-nos que em continuidade à



crítica a Magalhães. “O êxito prodigioso da obra diz da maneira feliz pela qual foi alcançado o objetivo” (BROCA, 1981, p. 162).

Ao emitir um discurso, o orador premedita despertar no auditório uma imagem de si. Ainda pela mensagem extraída do discurso dos personagens, por exemplo, o orador constrói uma imagem do auditório ou do referente indígena. Vejamos, em trechos de *O guarani* essa construção.

Alencar começa a construir sua imagem – que nos fará tomá-lo como digno de fé – ao dizer no Prólogo que, “quando se conta aquilo que nos impressionou profundamente, o coração é que fala; [...] o coração é sempre Verdadeiro, não diz senão o que sentiu; e o sentimento, qualquer que ele seja, tem a sua beleza” (ALENCAR, 1874, p. 6). Demonstrar esse caráter torna sua persuasão mais eficiente (ARISTÓTELES, 2012, p. 13).

Tomemos, levando adiante nossa análise *ética*, a figura do indígena no famigerado romance de Alencar.

Antes, é preciso destacar que aqui utilizaremos apenas um trecho do romance. Julgamos que o autor cearense mostra sua visão nessa parte do livro e apenas retoma ao longo de sua narrativa. Nosso trabalho analisará o capítulo intitulado *Caçada*. José de Alencar faz uso de uma estrutura que muito lembra aquela assumida no gênero epidítico. *Mutatis mutandis*, temos, ao ler a obra de Alencar, uma belíssima peça retórica. O assunto, influência da Retórica na obra de José de Alencar, merece um trabalho próprio e ainda por elaborar.

O capítulo *Caçada* leva o uso de adjetivos a outro patamar. Faz-se necessária menção a sua presença no texto devido ao elevado uso da classe gramatical não apenas no capítulo que servirá de base aqui, como também no romance como um todo.

A curiosidade esteve presente no encontro entre branco e indígena desde os momentos de primeiros contatos. Apenas recentemente o sentimento deixou de marcar as nossas relações de maneira majoritária. Contudo, ainda se faz presente. Após introduzir a figura do espaço no qual a narrativa ocorrerá e inclusive apresentar alguns personagens secundários e entregar pistas de alguns primários, Alencar finalmente versa sobre o índio. Mais precisamente, a figura do índio Peri, herói da história.

Logo no início do capítulo vemos “Quando a cavalgada chegou à margem da clareira, aí se passava uma cena curiosa” (p. 14). Reparemos no uso do adjetivo. É importante salientar que o índio e suas relações com a natureza, se não são mais objetos de estranheza ou mesmo aversão, no romance e por consequência na época, ainda despertavam o sentimento de curiosidade. Muito embora a obra tenha sido publicada no ano de 1857, a história tem espaço em um Brasil “feudal”. Ainda não existe uma cultura particular nossa e os valores aço, honra e sangue fazem parte do imaginário comum dos personagens pertencentes à narrativa. A presença do “cena curiosa” no texto apenas aponta que, para o olhar do europeu, e mesmo do brasileiro que começa a descobrir sua civilidade, o que está para acontecer certamente não tem lugar em uma sociedade pautada em determinados valores existentes na Europa.

Basicamente, o que se segue é a apresentação e descrição de um indígena, Peri, e o relato de uma de suas façanhas. Neste caso, e capítulo, o embate contra uma onça. Belas expressões como “índio na flor da idade” (p. 14) e “talhe delgado e esbelto” (p.14) são recorrentes nessa parte.

A seguir, vemos o prelúdio do que viria a ser a luta entre os dois seres na natureza. Em dado momento, os dois são interrompidos por uma tropa integrada por



diversos personagens que terão importância para o desenrolar da trama. No esforço de ajudar o indígena contra tamanho perigo a sua vida, a tropa toma preparativos para ir ao socorro do índio. De acordo com o romance, vemos que “Estendeu o braço e fez com a mão um gesto de rei, que rei das florestas era, intimando aos cavaleiros que continuassem a sua marcha” (p. 15). Aqui o índio deixa de possuir um *ethos* de estranheza, ou curiosidade, para assumir um de temeridade. Diferindo coragem de temeridade. Ao passo que a primeira é o anseio por ver as coisas logo resolvidas, ausência de medo e presença de preparo, a segunda forma um par apenas diferindo da outra pela falta de preparo. Jogar-se sobre o desafio sem medir as consequências do que se pode encontrar pela frente era exatamente aquilo que o índio estava prestes a fazer. O índio, neste trecho, tem temeridade.

Estava consciente de seu desafio. Tanto que em dado momento vocifera “É meu!... meu só” (p. 15). Além de ir de encontro ao que postulamos sobre o índio em relação a sua temeridade, ainda é necessário salientar a presença da reticência no trecho. Ela demarca claramente não apenas a pausa dramática, mas produz também a impressão de que o índio, na primeira parte, antes da reticência, dirigiu-se aos brancos, depois à onça.

A seguir, os brancos europeus, há mais de uma nacionalidade no grupo, riem-se da situação. O indígena arrogou-se ao direito de matar sozinho a onça. Um dos alívios cômicos do romance chega a disparar um “Dom Selvagem”. Não reafirmando a nobreza postulada pelo narrador há pouco, mas a tratando ironicamente.

Então, “Em resposta a esta ameaça [de morte ante o desafio contra a onça] o índio empurrou desdenhosamente com a ponta do pé a clavina que estava atirada ao chão, como para exprimir que, se o quisesse, já teria abatido o tigre com um tiro” (p. 15).

Em sua mente, havia um plano. O indígena, certo do que fazer, não estava temerariamente enfrentando o desafio. Logo, ele sai do *ethos* de temeridade para então entrar em um de coragem. Isso pode demonstrar que a prova *ethos* não é estanque. O orador, no caso o narrador, que fizer uso dele pode alterar, ou ainda ser obrigado a alterar, o *ethos*. Tal noção não é nova e em tratados clássicos já se encontra presente.

O índio depois espera tranquilamente ante sua presa. Nova informação sobre o *ethos* indígena. Seu *ethos* é de coragem tranquila. E ainda mais adiante, o narrador estabelece que “O índio sorria vendo os esforços da fera para arrebentar as cordas”. Isso vai ao encontro da sua tranquilidade.

Por fim, vale postular que sua coragem ainda é fiel. Adiante o narrador explica o motivo da batalha entre homem e animal. A pedido de uma das personagens que ainda serão apresentadas no romance, o índio promete que trará a pele de uma onça como presente. A luta entre os dois seres da natureza comprova a fidelidade indígena. Em um momento de construção de uma identidade nacional cuja presença do índio é presente, tal fidelidade seria um incrível adendo, caso não fosse grande parte inspirada em ideais europeus.

3. IRACEMA

Da mesma forma que Brito Broca comenta sobre o Alencar de *O guarani*, tece também comentários sobre o de *Iracema*. Ele reconhece “que o autor de *Iracema* não foi



tão instintivo, como muita gente imagina. O espírito crítico nele despertou cedo, correndo parilha com o romancista e, nunca, durante toda a carreira literária, o escritor deixará de criticar e justificar os próprios romances, em prefácios e notas em apêndices” (BROCA, 1981, p. 162).

Soma-se a essa criticidade a já comentada fidedignidade, e temos a persuasão à flor do texto do fundador do romance de temática nacional. Continuemos nossa caminhada, portanto, em busca das marcas que deixem clara a composição do caráter do indígena que se deseja transmitir (ARISTÓTELES, 2012, p. 13).

Assim como em *O guarani*, também aqui utilizaremos apenas pequena parte do romance. Os capítulos em *Iracema* não têm títulos, apenas números, o que representa estrofes de um poema, que o texto não é, por ser prosa, mas que tem poesia em sua forma. Aqui também há grande quantidade no uso de adjetivos e de comparações com a natureza. Iracema é assim descrita logo no primeiro capítulo do *flashback*, o capítulo 2: “virgem dos lábios de mel”, “cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos do que seu talhe de palmeira”, “O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado”, era “Mais rápida que a ema selvagem” (p. 13).

A descrição romântica dá a Iracema um *ethos* romantizado da selvagem ou da natureza. Essa visão é dada por olhos de um apaixonado pela tal natureza, da qual faz parte Iracema ou à qual Iracema representa, ao mesmo tempo em que simboliza o Brasil, a América, o novo mundo, o diferente, o curioso. A virgindade da personagem, repetida incessantemente até que se transformasse em maternidade, lhe dá um *ethos* de pureza, de castidade, mesmo após a gravidez, já que a relação sexual para o indígena representava o casamento por amor. A natureza continua em foco, como acontece durante todo o romance, e a naturalidade da indígena continua sendo descrita, num banho, à sombra da oiticica, ao pino do sol. Era o narrador falando em nome do personagem europeu que a espiava e que, por um rumor suspeito, foi descoberto, fazendo com que o *ethos* manso daquela que vive seu cotidiano se transformasse em um *ethos* belicoso, visto que uma das hipóteses era ela estar diante do inimigo ou um mal espírito da floresta.

O átimo de tempo entre o rumor e a flechada que seria desferida no rosto do invasor foi suficiente para que um *ethos* observador aparecesse, observação esta tão necessária a quem vive às voltas com o perigo; ela observou que os traços daquele que a espiava não eram traços característicos do nativo. Desenhava-se, além do *ethos* da virgem (percebida somente pelo olhar atento e conhecedor do português Martin, cujo significado é filho de guerreiro), do que é natural, do que é intocado, o esboço do *ethos* da guerreira, daquela que sabe se defender com as armas que tem.

Porém, esse encontro marcado pelo sangue que um *ethos* belicoso pode fazer surgir (e o fez), toma logo a direção das descrições iniciais, retornando ao *ethos* romântico da virgem que o olhar europeizado constrói, levando-a a tratar de estancar seu sangue, mesmo porque o *ethos* cavalheiresco de Martin o fez sorrir ao invés de reagir àquele ataque; era assim que ele aprendera “na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor” (p. 14).

O narrador, neste momento, diz não saber o sentimento que Martin pôs nos olhos e no rosto, mas deixou implícito que poderia ser um sentimento bom, visto que Iracema estancou a ferida rápida e compassivamente. Eis um *ethos* maternal, bondoso, amoroso, passional (o termo *compassiva* sugere).



O *ethos* belicoso, passando pelo tratamento do amor, torna-se em *ethos* pacífico, apresentado quando Iracema quebra a flecha homicida, fica com a ponta farpada e dá a haste ao desconhecido. Estão sendo construídos, até aqui, a imagem do europeu e do indígena: ambos guerreiros, ambos portadores de um *ethos* belicoso, mas ambos, também, apresentando *ethos* amoroso, terno, compassivo.

O romance se encaminha nesse sentido, para um amor com consequências drásticas entre duas pessoas com os mesmos *ethe*, porém formados de cada *ethos* com peso diferente: o de Iracema sendo mais amoroso, pacífico, e menos belicoso; o de Martim, menos amoroso e pacífico, e mais belicoso. Quando os pesos dos *ethe* se equilibram, a relação existe; quando há o desequilíbrio *ético*, então o romance caminha para a tragédia: a morte daquele que possuísse Iracema, visto que ela guardava o segredo da jurema e o mistério do sonho. O destino de Martim estava traçado. Entretanto, sem nem Martim nem Iracema saberem, o pajé Araquém, pai de Iracema, fez uma profecia dizendo que ela morreria se tivesse abandonado sua virgindade ao guerreiro branco.

Entende-se que um guerreiro seja corajoso, e Martim o era em situações de combate com outros guerreiros. Porém, sabendo que a morte era uma certeza, e não somente uma probabilidade como acontece nas batalhas, o *ethos* corajoso do guerreiro deixa de existir na situação de combate com a guerreira por quem tinha afeição. Martim não havia tido coragem de possuir Iracema, pois a morte era certa; contudo, a alucinação causada pelo licor de jurema fez o europeu chamar pela amada, que se entregou; Martim acaba desposando a virgem. O *ethos* passional de Iracema levou às últimas consequências o amor que sentia: seu amado morreria; não sabia, porém, que a profecia destinava a própria indígena à morte.

Martim não se depararia com a morte, não de caso pensado, de modo intencional. Precisou de um alucinógeno para deixar seu *ethos* passional imaginar uma realidade durante o sonho, ou seja, viveria uma verdade no nível dos sonhos, porém seus planos não deram certo: acabou vivendo a própria realidade indesejada durante seu sonho, isto é, acabou vivendo uma mentira no nível da realidade, pois o que era para ser sonho, acabou tomando os rumos de uma realidade (apesar de sua inconsciência). Iracema também viveu uma mentira no nível da realidade, pois, sabendo que Martim teria alucinações, entendia que a união íntima dos dois era inconsciente por parte do europeu e não aconteceria se ele estivesse consciente.

No caso deste romance, temos o *ethos* passional e corajoso do guerreiro se acovardando diante da realidade, precisando de uma mentira para fazer valerem as imagens que constrói de si; o mesmo acontece com a filha do pajé, que se serviu da ilusão de uma realidade para viver seu sonho. Figura-se, então, um *ethos* de acovardamento de ambas as partes: um guerreiro que não quer morrer por amor; e a selvagem que se entrega por amor, acreditando que a morte seria do amado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos da retórica clássica e da nova retórica têm tomado cada vez mais corpo, desde o final do século XX, em análises dos componentes retóricos, bem como no nível da teoria da argumentação.



As várias temáticas apontadas pelas obras literárias nacionais podem ser vistas dos vários ângulos que a retórica propicia, um dos quais é o *ethos* que usamos como ferramenta de análise em busca da imagem que se constrói de alguém com base em um dado *logos*: *O guarani* e *Iracema* no caso deste estudo. A temática do indígena nos é cara, e vimos trabalhando a imagem que o europeu ou o brasileiro europeizado constrói dele por meio dos textos literários, para, finalmente, confrontar essa imagem com o *ethos* construído em discursos dos próprios indígenas, isto é, a imagem que eles mesmos constroem de si.

Pudemos notar nestas rápidas análises que a ideia de *ethe*, ou seja, imagens construídas, se faz presente tanto no que se refere a um personagem possuir vários *ethe* quanto no que se refere à imagem do personagem ser construída até mesmo com *ethe* contraditórios ou que caminham para a contradição.

A autoconstrução da imagem entre os personagens tende a nos fazer entender o que um quer despertar no outro. Na literatura, a construção é feita pelo autor, que precisa incorporar o personagem para que o discurso seja o mais verossimilhante possível, caso deseje ir em busca da verdade, ou, então, em busca das várias alegorias que levam o sentido para além do denotativo, fazendo representações que extrapolam a realidade, trazendo ao leitor abstrações variadas e coerentes.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Iracema*. 24. ed. São Paulo: Ática, 1991. (Bom Livro).

_____. *O guarani*. 20. ed., São Paulo: Ática, 1996 (Bom Livro).

ARISTÓTELES. Retórica. Livro II. In: MESQUITA, Antonio Pedro (Coord.). *Obras completas*. Retórica. v. VIII, tomo I. Prefácio e Introdução de Manuel Alexandre Jr.; tradução e notas de Manuel Alexandre Jr., Paulo Farmhouse e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012, p. 83-170.

BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: COHEN, Jean et al. *Pesquisas de retórica*. Tradução de Leda Pinto Mafra Iruzum. Petrópolis: Vozes, 1975, p. 147-225.

BROCA, Brito. Alencar: vida, obra e milagre. In: _____. *Ensaio da mão canhestra*. São Paulo: Polis, 1981. p. 161-176.

MARTINS, Eduardo Vieira. Breve notícia sobre a vida de José de Alencar. In: ALENCAR, José de. *O Guarani*. Apresentação e Notas de Eduardo Vieira Martins. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2000. p. 34-42.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da Argumentação*. A Nova Retórica. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.