

O *ETHOS* DO HERÓI RISÍVEL NOS CAUSOS DE PANTALEÃO

Luana FERRAZ¹

Doutora em Língua Portuguesa (PUC-SP)

Professora do Programa de Pós-graduação em Linguística da UNIFRAN

RESUMO: Neste artigo, investigamos a constituição do *ethos* do Coronel Pantaleão Pereira Peixoto, uma das mais celebradas personagens do humorista brasileiro Chico Anysio (1931-2012), nos contos do livro *É mentira, Terta?* (1973). Para tanto, valemo-nos, prioritariamente, do arcabouço teórico fornecido pela retórica aristotélica e pelas neoretóricas, tanto no que concerne à dimensão ética do discurso e às suas propriedades (*phrónesis*, *areté* e *eúnoia*) quanto à produção do humor e ao estabelecimento do orador como objeto do riso. Desse modo, procuramos mostrar como os expedientes retóricos contribuem para a construção da imagem do valente e hiperbólico contador de causos nordestino e quais são as estratégias utilizadas pela personagem na tentativa de manter a sua credibilidade diante da incompatibilidade dos fatos narrados.

Palavras-chave: Retórica. Ethos. Humor. Chico Anysio. Literatura de massa.

Introdução

O humor² é coisa muito séria. Tão séria que chega a ser até engraçado. Sempre o vemos por aí, caminhando destemido em meio ao desencanto e às dores, costurando a vida com fios de leveza. Ambivalente que é, costuma revelar tragédias e maravilhas. O humor pode, assim, criticar ou elevar. Mesmo que não tenha por objetivo principal provocar um debate explícito, ele sempre provoca uma reação, seja de aceitação, seja de repúdio. Portanto, nada melhor do que observá-lo a partir de uma teoria que se ocupe do contingente e da eficácia dos discursos. Chegamos, pois, à união entre humor e retórica.

Fundamentados pela sistematização aristotélica dos meios de prova, reconhecemos que o discurso persuasivo investigado pela retórica se constitui por uma tríade que contempla um orador, um auditório e uma construção linguageira racional que os une. Também guiados por Aristóteles (2005), tomamos ciência da relevância do caráter do orador para a eficácia do discurso. A confiança que o auditório deposita naquele que enuncia é peça-chave para que a tese proposta seja aceita e respeitada. Quando nos referimos a discursos “sérios”, essa exigência parece pouco questionável. Mas o que poderíamos dizer a respeito de oradores risíveis? Seriam

¹ Endereço eletrônico: luferraz22@hotmail.com.

² Neste trabalho, assumimos que a construção da personagem risível Pantaleão Pereira Peixoto é resultado da produção humorística de Chico Anysio, uma vez que consideramos o humor a criação intencional de um objeto risível, que toca a inteligência e os afetos, levando o auditório à adesão pelo riso.

exigidas deles as mesmas virtudes? E, em caso afirmativo, como seria possível mantê-las, uma vez que as personagens risíveis são marcadas, *a priori*, pela pouca honorabilidade?

Partimos desses questionamentos para investigar a constituição do *ethos* do Coronel Pantaleão Pereira Peixoto, uma das mais celebradas personagens do humorista brasileiro Chico Anysio (1931-2012), nos contos do livro *É mentira, Terta?* (1973). Assim, iniciamos nosso percurso com a apresentação da personagem, do contexto de sua criação e de sua migração das telas para as páginas impressas. Em seguida, fazemos algumas considerações sobre a dimensão ética do discurso persuasivo e sobre a produção retórica do humor, e, finalmente, analisamos alguns excertos de contos do livro selecionado.

Do criador à criatura

Um rapaz magro, com olhos grandes, que contava histórias engraçadas em um programa televisivo dominical. Um homem dividido em muitos: um ator plurivalente, dono das vozes, expressões e gestos que tomavam forma em figurinos, maquiagens, cenários, e davam vida a homens e mulheres tão diferentes entre si. Quando ouvimos falar de Chico Anysio, é provável que imediatamente nos venha à lembrança a imagem do homem de/na televisão.

O artista, que iniciou a carreira no rádio no final dos anos 1940, dedicou décadas de trabalho diário à TV a partir de 1957. Dentre os grandes sucessos protagonizados por Chico Anysio, destaca-se *Chico City*, programa humorístico incluído na programação da TV Globo em 1971. Nessa emissora, a ideia das múltiplas personagens, interpretadas pelo próprio Chico, antes desenvolvida no rádio e na TV Excelsior, ganhou um novo formato:

Uma cidade do interior do Nordeste. Tudo acontece lá. Passo para a dimensão daquela cidade os acontecimentos do mundo. Uma cidade com seu prefeito, seu padre, seu juiz de direito. Todos os personagens feitos por mim. (ANYSIO, 1992, p. 125)

Pantaleão Pereira Peixoto foi uma das personagens que povoaram a cidade fictícia idealizada por Chico Anysio. Nos primeiros anos de *Chico City*, Pantaleão foi o grande sucesso do humorístico. O quadro do fazendeiro aposentado que contava histórias extraordinárias a seus visitantes encerrava o programa, garantia a audiência e, segundo Chico Anysio (1992), chegava a ofuscar as outras personagens.

O núcleo de Pantaleão – conjunto das personagens que sempre o acompanhavam e tinham ações atreladas às dele – era composto por sua esposa, Tertuliana (Terta), e pelo afilhado, Pedro Bó. Terta (Suely May) era a companheira e cúmplice de Pantaleão. Era ela quem confirmava as histórias fantasiosas do marido, que sempre lhe dirigia a pergunta: – É mentira, Terta? Pedro Bó (Joe Lester) era um homem tolo, que dava palpites e fazia perguntas enquanto Pantaleão contava as histórias.

O sucesso estrondoso da personagem fez com que Chico Anysio fosse convidado a escrever um livro com as histórias de Pantaleão. Foi aí que o humorista resolveu dar “um toque literário” (ANYSIO, 1992, p. 145) aos roteiros de Arnaud Rodrigues (1942-2010), seu parceiro na elaboração dos textos de *Chico City. É mentira, Terta?*, terceiro livro de Chico Anysio, foi publicado em 1973 pela Editora Sabiá, e foi o primeiro livro do Brasil a ser lançado simultaneamente em livrarias e bancas de jornal.

O livro que reúne as aventuras vividas e contadas por Pantaleão Pereira Peixoto é composto por duas apresentações, dezoito narrativas e um fechamento. Quando transformados em literatura, os textos inicialmente produzidos sob a forma de roteiros ganharam mais profundidade. Fora da televisão, as histórias de Pantaleão pareciam inseridas em uma argumentação maior, que preservava a graça, mas tinha ares de homenagem. Desse modo, a exaltação do *ethos* da personagem ganhou novos contornos e consolidou-se como o cerne do processo de persuasão. Tendo pois em vista a análise do *ethos* de Pantaleão, apresentamos, em seguida, algumas considerações sobre essa dimensão do discurso e sua relação com a produção do humor.

O orador risível: moral e estratégia

Ao produzir sua *Retórica* (2005), Aristóteles buscou orientar a construção discursiva dos cidadãos gregos, a fim de contribuir para uma ordenação social. Para o estagirita, o bom desenvolvimento oratório era parte importante no aprimoramento da eupraxia (a ação em conformidade com a justiça) e no exercício de interrelações sociais que possibilitariam aos cidadãos alcançarem a felicidade. Para persuadir os cidadãos das posições que considerassem mais favoráveis à organização político-social da cidade, os oradores deveriam apresentar-se como homens virtuosos por natureza e educação, capazes de manter as paixões sob a tutela da

racionalidade, e sempre levar em conta as condições de desenvolvimento do discurso (o momento, o ambiente, as pessoas envolvidas).

Pelo que se encontra sistematizado no tratado, o bom orador deve valer-se, de modo geral, de três qualidades, quais sejam: a sabedoria prática (*phrónesis*), a honestidade (*areté*) e a benevolência (*eúnoia*). A *phrónesis* é uma virtude intelectual que se adquire pela experiência e dirige a ação. Ela permite ao homem deliberar sobre o que é útil, bom e belo e encontrar os melhores meios para os melhores fins. Isso a distingue da simples habilidade e a liga à segunda qualidade do *ethos*, a *areté* – que Aristóteles (2005) eventualmente substitui por *epieíkeia*, quando trata dos discursos judiciários, conforme observa Eggs (2005). É a disposição ética (*areté* ou *epieíkeia*) que garante que essa decisão também pareça a mais acertada do ponto de vista da virtude, ou seja, que pareça uma decisão equânime, justa e apropriada.

Ao mesmo tempo, é importante que o bem almejado não favoreça unicamente ao orador, mas também ao auditório. Essa é uma demonstração de *eúnoia*. O orador que manifesta *eúnoia* é agradável, benevolente, solidário. Sua afetividade parece estar em sintonia com a afetividade do auditório. Assim, deve responder aos acontecimentos, sejam sucessos ou fracassos, com a expressão afetiva esperada pela maioria dos ouvintes: alegria, tristeza, indignação, compaixão... Diante de um acontecimento trágico, como um desastre natural com várias vítimas, por exemplo, espera-se, por convenção, sobretudo de um homem público, uma manifestação de solidariedade e certa compaixão por todos aqueles que sofreram danos diretos, seus familiares, amigos e vizinhos.

No demais, importa apresentar-se segundo o que se espera de um homem de bom caráter: afável, generoso, agradecido, modesto, tanto nas palavras quanto no corpo (expressões faciais, gestos, tom e intensidade da voz). Para Cícero (2002), as manifestações físicas dão testemunho da emoção genuína e da adesão sincera do orador aos valores defendidos. Por isso, devem corresponder, em cada momento do discurso, às emoções que ele deseja despertar no auditório.

Junto ao *ethos* moral, persiste, entre nós, a noção de *ethos* como “tipo social”. Esses são os *ethé* “representados”, que podem ser imitados em diferentes discursos e utilizados como meios de persuasão, segundo o propósito do orador. Temos, assim, o avarento, o tímido, o ambicioso, o intelectual etc.

Mas e o orador do discurso humorístico? Ele segue os mesmos princípios que os oradores dos discursos “sérios”? Sim, quanto à construção do *ethos*, a recomendação é a mesma

para todos. Porém, quem deseja persuadir provocando o riso enfrenta dificuldades adicionais. Conforme explica Quintiliano (2015b), o dito ridículo é geralmente falso, de baixa honorabilidade; logo, quem pretende usá-lo deve fazê-lo com bom senso e técnica adequada, a fim de não macular o seu caráter. Várias dessas técnicas são previstas pelos estudiosos, desde os tratadistas da Antiguidade até os pesquisadores vinculados ao que denominamos Nova Retórica.

Na *Retórica* (2005), Aristóteles compara o riso ao jogo, às festas e a outras circunstâncias em que prevalece a ausência de dor e a esperança, as quais acalmam o auditório. Uma das funções do riso aristotélico é, portanto, “relaxar” o auditório; a outra é distraí-lo. Nem sempre é bom para o orador manter o auditório atento. Às vezes, convém desviar a atenção dos ouvintes da argumentação. Aristóteles (2005) introduz essa observação no livro III, na seção dedicada ao exórdio.

No tratado *De oratore*, a discussão sobre o riso é inserida na invenção, o que indica que Cícero (2002) o associa às ideias, argumentos ou provas que fundamentam o discurso. Para Cícero (2002), como para Aristóteles (2005), o risível é agradável e consideravelmente útil na persuasão; e embora declare que ele é impossível de ser ensinado teoricamente, pois não se pode reduzi-lo a regras, o autor faz sobre o tema uma longa exposição.

Cícero (2002) encontra na produção do riso várias funções oratórias. Segundo ele, ao provocar o riso, o orador coloca o auditório em uma disposição favorável, torna o caráter do orador admirável pela inteligência e perspicácia, debilita o adversário, relaxa o auditório durante a discussão de assuntos penosos e se desvencilha de situações que não conseguiria resolver com argumentos.

Por fim, o arpinate distingue dois tipos de risível: o que tem origem nas situações e o que decorre das palavras. O risível que deriva das situações é produzido nas narrativas e nas imitações. Se opta pela narrativa, o orador pode ser eficaz caso já disponha de algo real a contar (mesmo que lhe acrescente algumas pequenas mentiras) ou tenha engenho suficiente para inventar uma história. Segundo Cícero (2002), o uso da narrativa é interessante porque permite ao orador simular o modo de ser, a linguagem e os gestos das personagens, dando ao auditório a impressão de que o narrado aconteceu de fato. Pela narrativa o orador põe em relevo a maneira de ser das pessoas.

De acordo com Cícero (2002), o risível que procede das palavras não se destina a provocar grandes gargalhadas e atende ao mesmo critério de prudência e sensatez que a

categoria anterior. Mesmo que traga ao conhecimento do público o caráter de um tipo cômico, o orador não deve assemelhar-se a ele, por isso, não deve lançar mão de ditos picantes em abundância e sem propósito. Dentre os recursos utilizados na produção do risível nessa categoria destacam-se a ambiguidade, o entendimento literal de uma expressão utilizada com intuito jocoso, a antítese, a paronomásia, a etimologia de um nome próprio, o uso de provérbios, a alegoria, a metáfora e a ironia.

Quintiliano (2015b) traz dois desenvolvimentos importantes em relação ao que é apresentado por Cícero (2002). O primeiro deles diz respeito ao estabelecimento dos objetos do riso, sejam eles: o próprio orador, os outros, as coisas exteriores. Quando toma os outros como objeto do riso, o orador repreende, refuta, rebaixa, replica ou engana; se escolhe a ele mesmo, fala sorrindo ou finge dizer coisas absurdas; se opta pelas coisas exteriores, frustra as expectativas do auditório usando algum dos expedientes expostos por Cícero (2002), que também se aplicam aos demais objetos.

É a primeira vez que o orador aparece como objeto do risível. Até então, considerava-se rir das coisas ou dos outros. Contudo, a escolha por tornar-se alvo de zombaria pode prejudicar bastante a credibilidade do orador. Por isso, a introdução desse novo objeto do risível não se dá sem ressalva. É fundamental que ao dizer coisas absurdas ou estúpidas, o orador deixe evidente ao auditório que se trata de um fingimento, uma simulação. Se isso não for perceptível, será de fato tomado como idiota. Assim como seus antecessores, Quintiliano (2015b) entende que as fontes dos argumentos que compõem os discursos sérios e risíveis são as mesmas, bem como as formas de produzi-lo no nível estilístico. Desse modo, ele considera a simulação o elemento-chave para distinguir o uso sério ou jocoso do mesmo artifício retórico.

Já no âmbito da Nova Retórica, a exposição de Olbrechts-Tyteca (1974, p. 7) se inicia com uma reiteração do que fora enunciado no *Tratado da argumentação* (1996): o cômico valoriza o orador, desvaloriza o adversário, reanima o auditório, relaxa, disfarça os aspectos desagradáveis de uma tese. A pesquisadora também destaca que o *ethos* na argumentação cômica jamais é indiferente. O orador que se dirige a um auditório mais ou menos heterogêneo sempre põe sua atitude à prova. Para que a persuasão seja eficaz, é necessário, portanto, que ele conheça os hábitos, os costumes e os desejos do auditório que pretende persuadir e adapte seu discurso a ele. O conhecimento do auditório permite ao orador criar um discurso que quebre expectativas, o que pode resultar risível e útil, desde que esse procedimento seja voluntário.

Baseados no exposto, observaremos, a seguir, a construção do *ethos* de Pantaleão, herói e vilão dos contos de *É mentira, Terta?*.

Entre mentiras e proezas: a constituição do *ethos* de Pantaleão

Em *É mentira, Terta?*, Pantaleão é descrito pelo narrador dos contos como um homem rústico, habitante de uma casa “sem chiquê, mais para o pobre do que para o modesto” (ANÍSIO, 1973, p. 15), no sertão nordestino. Mais do que o olho, “perdido num cipó do mato” (ANÍSIO, 1973, p. 16), faltam-lhe expectativas e a esperança de um futuro promissor. Ainda assim, conserva a voz firme e os “gestos largos, cientes de si, compenetrados, valentes”, afinal, “é homem vivido, sofrido, capacitado a enfrentar o ruim e o pior que lhe aparecer” (ANÍSIO, 1973, p. 16-17).

Desde as primeiras intervenções da personagem, Pantaleão se mostra mal-humorado (1) e irritadiço, especialmente quando questionado (2):

(1) – *Oh, Pedro Bó, que se eu não gostasse de ti... [...].* (ANÍSIO, 1973, p. 16).

(2) – *Terta, espia... Amanhã é dia de ter noite de lua.*

– *Será?*

– *Ora será. Não tou dizendo que é? Se eu digo que é, é porque é, ô xente.* (ANÍSIO, 1973, p. 17).

Mas também orgulhoso (3) e confiante, seguro do valor de sua experiência (4):

(3) – *Daqui até onde a vista alcança é terra minha [...].* (ANÍSIO, 1973, p. 13).

(4) – *Outra coisa eu não digo, seu doutor [...], mas sertão é coisa que eu conheço demais.* (ANÍSIO, 1973, p. 17).

Também podemos observar que algumas estratégias estilísticas reafirmam, no nível diegético, o *ethos* de um orador interiorano, de baixa escolaridade, como o desprezo pela concordância (verbal e nominal) culta, (5), (6), (7) e (8); e o uso de um léxico inserido em um paradigma popular, tal qual o observado em (8) com o uso das formas *avexação* e *voimicê*. Por

serem comuns em contextos reais da língua portuguesa falada, fenômenos como o apagamento do plural nos substantivos, (6) e (8); o uso do pronome de primeira pessoa do plural ou segunda pessoa do singular com verbo na terceira pessoa, (5) e (7), respectivamente; e de vocábulos como *avexação* e *voimicê* (8) garantem a verdade artística do *ethos* construído.

(5) – *Hoje é contra quem?*

– *Contra a Itália, Pedro Bó. E se nós ganhar, a Copa do Mundo é nossa.*

– *Eita! (ANÍSIO, 1973, p. 83, grifos nossos)*

(6) – *Nove jogador?*

– *Não, Pedro Bó. Nove bailarina. (ANÍSIO, 1973, p. 86, grifos nossos)*

(7) – *Tu conhece Escadinha, Terta? (ANÍSIO, 1973, p. 95, grifos nossos)*

(8) – *Com essas mãos que voimicê tá vendo. Só que na avexação de terminar logo o serviço, antes que o sangue esfriasse, eu emendei errado, Dr. Juiz. Deus há de entender que eu não tive culpa, foi a avexação, como penso já ter dito. Emendei a parte de baixo ao contrário, voimicê entende? Tampe os ouvido, Terta. (ANÍSIO, 1973, p. 115, grifos nossos).*

Outra estratégia retórica importante na construção do *ethos* da personagem são as formas que revelam o grau de intimidade entre os interlocutores e os estados emocionais que eles experimentam ao longo da interação, como o respeito desafiador que se estabelece entre Pantaleão e o delegado do conto “A estória do peixe que apareceu na Lagoa dos Bragas que, aliás, não tinha esse nome, mas se tivesse não tinha a menor importância”, em (9) e (10); a impaciência do contador diante das perguntas de Pedro Bó, em (11) e (12); ou a calma nas intervenções apaziguadoras de Terta, em (10) e (13):

(9) – *Quer que eu mande o doutor aqui, Seu Pantaleão? – sugeriu o delegado na pergunta prestativa.*

– *Quero não, Doutor Delegado. Se é pra morrer, que eu morra de morte morrida. O doutor vindo, vai é me matar mais depressa. (ANÍSIO, 1973, p. 46)*

(10) – *Lagoa viajante não existe – falou, provocante, propositalmente provocante.*

– *O senhor pode nunca ter visto, mas que existe, existe, que seu amigo aqui já viu.*

– *Conte meu velho...* (ANÍSIO, 1973, p. 46-47)

(11) – *Quinze pessoas?*

– *Não, Pedro Bó; quinze hipopoto. Oh, homem pra perguntar besteira. Sabe de uma coisa? Não conto mais nada, não.* (ANÍSIO, 1973, p. 48)

(12) – *Linha de anzol?*

– *Não, Pedro Bó. Linha do Ferroviário. Peguei o ponta-direita, os meia, o pontaesquerda e o centrofor e amarrei nas vaca. Pergunta mais uma besteira para ver se eu não lhe dou um bofete.* (ANÍSIO, 1973, p. 49).

(13) *E já calçou a chinela para ir embora.*

– *Conte, meu velho. Voltou a sentar.* (ANÍSIO, 1973, p. 48)

É uma constante em todos os contos a irritação de Pantaleão ao tratar com as interrupções e questionamentos do afilhado, aos quais ele responde com insultos, agressões ou ameaças. Essas interações atestam o clima de intimidade entre as duas personagens, assim como a relação que se estabelece entre elas: a pretensa superioridade de Pantaleão (homem mais velho, padrinho e chefe da família) frente à subserviência de Pedro Bó (jovem afilhado dependente). O *ethos* construído nessas interações, de um homem intolerante e agressivo, é condizente com a descrição aristotélica do caráter dos velhos. A exasperação, no entanto, dura pouco e nunca se converte em nada além de intimidação.

A relação com Terta, por sua vez, é fonte de tranquilidade e apoio para Pantaleão. É ela a principal incentivadora do marido, a quem obedece sem protestar. Em troca, o contador lhe dedica carinho e respeito, sobretudo quando a conversa envereda por caminhos um pouco mais picantes:

(14) – *Pois bom. Secundino, meu primo, como já lhe falei umas poucas de vez, aceitou o emprego. O que o elefante tinha não era doença nem mazela, que elefante é um bicho difícil de adoecer. O elefante estava era... Terta, dá licença um pouquinho? Dona Terta saiu. Pantaleão curvou-se sobre o homem e lhe disse o maior dos segredos.*

– *O elefante estava era sentindo falta de elefanta, porque bicho é feito nós: também sente falta do que é bom, meu senhorzinho. Elevou a voz, então. – Pode voltar, minha velha.* (ANÍSIO, 1973, p. 78)

(15) – *Ah, porque eu não posso, ah, porque tem que poder, ah, porque eu não tenho cultivo pra isso, ah, porque tem. Pede ele, nego eu, acabei cedendo, porque Raimundo Fiúza era um homem decente a quem eu muito devia, inclusive foi quem me soltou quando um cabo safado de Garanhuns me prendeu numa quermesse, só porque eu andava todo emperequetado naquele tempo e uma cabocla que era namorada dele se embeçou pro meu lado, mas isso é estória que não vem ao caso, e nem é coisa que eu conte na frente de Terta, minha mulher, a quem eu amo como um cavalo. (ANÍSIO, 1973, p. 91)*

Os visitantes são sempre amigos. Alguns são compadres, vizinhos. Outros, são figuras de prestígio como o delegado, em “A estória do peixe que apareceu na Lagoa dos Bragas que, aliás, não tinha esse nome, mas se tivesse não tinha a menor importância”; a professora em “O guará preto e o guará branco na noite em que choveu por um ano e, mais do que isso, onde se explica o que é guará”; o juiz, em “A visita do Juiz de Direito que apenas queria beber água, mas que terminou de maneira indesejável, porque parece ter havido, na estória, certos excessos”; ou o candidato a deputado, em “O caso verdadeiro do gato Simão, bichano metido a coisa e que morreu por causa de sua mania de luxo, o que aliás é bem feito, pra ele aprender”. Sejam muito ou pouco poderosos, todos são tratados da mesma forma, com consideração e firmeza. O orador se constrói como portador de passado exuberante, digno de respeito. Por isso, ignora as manifestações de poder – especialmente as de poder econômico –, ou reage a elas com energia, reafirmando a sua autoridade moral, como vemos nos excertos (16) e (17):

(16) – *Siga adiante compadre – pediu Roberval, pernas cruzadas, mostrando ostensivo a espora de prata. [...] – Continue, compadre – pediu Roberval, menos interessado do que aparentava. Ninguém lhe notara as esporas de prata. [...]*

– *Continue, homem de Deus – pediu o compadre. – Acabe essa estória enquanto eu tiro minhas esporas de prata. [...] – Bem, a prosa está boa, mas as esporas de prata estão me apertando – disse o compadre, levantando-se e saindo à busca do seu zaino. [...]*

– *Foi-se embora e nem ouviu a estória da raposa... – lastimava-se Pantaleão. – E me diga uma coisa, Terta: ele estava de espora? (ANÍSIO, 1973, p. 28-32)*

(17) – *Não vendo, não, Pantaleão – dizia Isidro pela oitava vez. – Não gosto de vender meus bichos, você sabe. Ainda mais agora, que uma vaca de leite vai valer uma fortuna. É que você, Pantaleão, não entende muito desse assunto. Foi a mesma coisa que o desabar de uma bomba sobre o telheiro.*

– *Seu Isidro Julião, eu respeito muito vosmicê, eu tenho pela sua consideração como talvez só tenha tido por Raimundo Fiúza – a quem muito devo e que um dia até me soltou quando eu tinha sido preso por uma injustiça da Justiça. Vosmicê é um homem de caráter, decente como um corno. Mas o que vosmicê acabou de dizer é uma prova de falta de conhecimento de minha pessoa. Eu só vou lhe contar uma estorinha das mais besta, um caso furreca, mode vosmicê ficar sabendo quem é Pantaleão Pereira Peixoto, esse seu criado. O senhor, que é homem vivido, que tem andado por tudo quanto é lado desse sertão lascado, não pode deixar de ter ouvido falar num boi chamado de Boi Veloz. Se nunca ouviu falar dele, então a culpa é sua, porque depois de Lampião e do Padre Cícero, a pessoa de quem mais se fala é nesse Boi Veloz, que foi um animal de minha propriedade.* (ANÍSIO, 1973, p. 132)

Uma leitura rápida dos contos de *É mentira, Terta?*, no entanto, nos levaria a pensar que Pantaleão, como personagem risível, está bem longe daquilo que considerariamos um orador confiável, afinal, nas histórias do contador, tudo parece afastar-se do verossímil: homens são engolidos vivos por tubarões e sobrevivem ilesos; a perseguição a um boi dura dias e noites, do Nordeste ao Rio de Janeiro; um couro de onça é arrancado inteiro, enquanto o animal foge de medo do caçador; uma lagoa é arrastada na peleja entre um peixe gigante e uma junta de homens.

Nesse contexto, em que a incompatibilidade dos fatos narrados põe em xeque a honestidade do orador, uma das virtudes que permitem que ele seja ouvido com respeito e atenção, a busca pela manutenção da credibilidade costuma tornar-se bastante explícita. Por esse motivo, Pantaleão manifesta impaciência e irritação quando questionado.

Para evitar a perda do *status*, a personagem responde com veemência a cada interrupção ou manifestação de dúvida, (18), (20) e (21), ou encontra formas de desviar-se da objeção, introduzindo novos feitos a seu favor (19):

(18) *O galho mais baixo não estava a menos de quinze metros. [...]*

– *Eu me encolhi, compadre, e me preparei mode pular pra cima. Pedi a proteção de São Francisco de Assis – santo de palavra, que nunca me deixou em necessidade – e vupt, subi.*

– *Compadre, você estará querendo me dizer que num pulo subiu quinze metros e pegou o galho? [...]*

– *Não apreciei o jeito de você fazer essa pergunta, compadre Roberval. Estou lhe recebendo na minha casa com muito amor, pra você pagar essa gentileza com uma pergunta safada como essa.* (ANÍSIO, 1973, p. 31, grifos nossos)

(19) – *É que eu acho que quinze metros – desculpava-se o compadre – é muita altura. Você, num salto, subir quinze metros...*

– *Eu vou ser sincero, Roberval. Eu não peguei o galho no pulo que dei, não.*

– *Ah, bem.*

– *Quando eu pulei, eu passei pelo galho, mas na descida do pulo, caí escanchado nele, que foi uma beleza.* (ANÍSIO, 1973, p. 31, grifos nossos)

(20) – [...] *Chego no curral, tá lá o bichinho.*

– *Um bezerro?*

– *Não, Pedro Bó. Um caminhão Chevrolet. Pedro Bó, eu já não deixo tu comer e dormir aqui? Eu já não te dou o que vestir e o que calçar? Então porque [sic] é que teima em me atazanar a vida, seboso?* (ANÍSIO, 1973, p. 133-134, grifos nossos).

(21) – *Eu quero saber porque [sic] o bezerro ficou com esse nome de Boi Veloz. Ou não foi esse o tal do Boi Veloz?*

– *Foi, mas “tal do boi” não gosto, não. “Tal do boi” é um dos seus bois, j’ouviu?* (ANÍSIO, 1973, p. 134, grifos nossos)

As ironias que surgem como réplicas às interrupções de Pedro Bó são recursos importantes nesse momento. Vejamos, a seguir, alguns exemplos:

(22) – *Nunca me separei do meu canivetezinho, seu moço. Um canivete que eu comprei em Fortaleza, no mercado. Botei a mão no bolso e senti que ele estava ali.*

– *O canivete?*

– *Não, Pedro Bó. Uma bomba atômica. Não vê o senhor, seu moço, que cada vez que os americano faz uma bomba atômica nova, manda uma amostra pra mim?* (ANÍSIO, 1973, p. 43, grifos nossos)

(23) *Um dia – me lembro como se fosse hoje – eu estava tomando meu cafezinho no pires quando bateu na minha porta um cidadão.*

– *Um homem?*

– *Não, Pedro Bó. Se eu disse “um cidadão”, só podia ser Carmem Miranda* (ANÍSIO, 1973, p. 135, grifos nossos).

(24) *Saiu dando com os calcanhares no rabo, numa irritação que provocou a gargalhada de Pantaleão.*

– *Tá se rindo, Seu Pantaleão?*

– *Não, Pedro Bó. Tou obrando.* (ANÍSIO, 1973, p. 136, grifos nossos)

Lembre-mo-nos de que a ironia (do grego *eironéia*, “dissimulação”) é uma figura que leva a um alargamento semântico, já que, no eixo da extensão, a expressão irônica abarca um sentido qualquer e o seu oposto. O resultado do processo (fingir dizer algo para dizer o oposto) é uma intensificação do sentido. De acordo com Fiorin (2014, p. 70), a ironia apresenta uma atitude do orador, e cria sentidos que vão do gracejo ao sarcasmo, passando pelo escárnio, pela zombaria e pelo desprezo.

À obviedade nas perguntas de Pedro Bó (o questionamento sobre um referente – “canivete” – facilmente recuperável em (22); sobre o sexo de uma pessoa previamente chamada de “cidadão” em (23); ou sobre a atitude de alguém que claramente ria à sua frente em (24)), Pantaleão opõe o absurdo nas respostas (a presença de uma bomba atômica em seu bolso; a existência do “cidadão” Carmem Miranda que batera à sua porta; ou o ato de defecar ao ver a visita sair irritada de sua casa).

Uma forma de classificar a ironia que acreditamos revelar com mais clareza o aspecto verbal e o aspecto situacional dessa figura é a proposta por Muecke (2017). De acordo com esse autor, a ironia pode ser dividida em situacional (ou observável) e verbal (ou instrumental). Para ilustrar a ironia situacional, Muecke (2017) narra o trecho da Odisseia em que Ulisses retorna a Ítaca e se disfarça de mendigo em seu próprio palácio. Estando ali sentado, o herói escuta um dos pretendentes à mão de Penélope dizer que ele (Ulisses) jamais voltaria a seu lar. Note-se que é uma ironia observável, toda a situação é percebida como irônica. A ironia verbal, por sua vez, diz respeito exatamente à inversão semântica que mostramos acima, nas respostas de Pantaleão a Pedro Bó. A ironia é um dos principais recursos retóricos de produção do humor nos contos do livro *É mentira, Terta?*, uma vez que essa figura é responsável por criar, pelo exagero, uma incompatibilidade em relação ao conhecimento comum estabelecido. A criação dessa incompatibilidade funciona como um ataque. Assim Pantaleão desqualifica o questionamento de Pedro Bó e mantém a autoridade de seu *ethos*.

Uma questão levantada por Labov (1997) nas narrativas de experiência pessoal também aparece como artifício utilizado pelo orador na construção de sua credibilidade: a transferência de experiência efetuada por dados sensíveis. Segundo Labov (1997), as narrativas mais aptas a

transferir experiência são as que se apoiam amplamente em dados apreensíveis pelos sentidos. Uma intensa transferência de experiência, ou uma grande aceitação do narrado pelo auditório, representa, por sua vez, um incremento na credibilidade do narrador. Nos contos *É mentira, Terta?* verificamos que Pantaleão busca transferir experiência pelo fornecimento de “evidências” concretas de suas aventuras:

(25) – *O doutor Delegado já ouviu falar na Lagoa dos Bragas?*

– *Em Pernambuco?*

– *Essa, doutor. A Lagoa dos Bragas, em Pernambuco. Conhece, não conhece? Pois bom...*

(ANÍSIO, 1973, p. 47).

(26) – *Esse caso findou-se em Belo Horizonte. Vá lá e veja se não tem uma lagoa no meio da cidade.* (ANÍSIO, 1973, p. 51).

Quando a sua própria palavra ou os “dados concretos” se mostram insuficientes para convencer o auditório da veracidade do narrado, o orador recorre a outra prova: o testemunho de Terta. Em “O boi Bozó e o alazão Brioso de cujas capacidades só duvida quem é besta – coisa que não é o seu caso” (ANÍSIO, 1973, p. 33-38), conto em que Pantaleão persegue um boi feroz do sertão nordestino às ruas do Rio de Janeiro, por exemplo, a palavra da esposa é solicitada para confirmar que a existência de um monumento na frente do Jockey Club Brasileiro, na capital carioca, tem relação com a morte do cavalo que conduzia o contador durante a perseguição:

(27) – *Morreu naquela hora, Seu Pantaleão? – perguntou Seu João Inácio, já se preparando para ir embora.*

– *Nada. Tinha morrido há mais de cinquenta quilômetros. O resto ele veio no embalo. Ah, Brioso, Brioso, que saudade eu tenho do meu cavalinho.*

– *Esse cavalo, Seu Pantaleão...*

– *Não conhece ele não? Já viu, na frente do Jóquei Clube lá no Rio? Não tem um cavalo lá, em pé, todo ajeitado?*

– *Tem... tem – confirmou João Inácio, titubeando.*

– *Diga pra ele, Terta, que cavalo é aquele.* (ANÍSIO, 1973, p. 38, grifos nossos)

É interessante notar que a estátua a que o contador se refere de fato existiu, sendo mais tarde retirada em uma reconfiguração paisagística do espaço.

Outra narrativa apoiada em “dados concretos” que merece confirmação é apresentada no conto “De como a fama de Pantaleão Pereira Peixoto chegou à Bahia, a ponto de merecer a atenção de um jornal de Salvador, terra de Jorge Amado”, no qual Pantaleão fica com o couro de uma onça na mão, depois de retirá-lo inteiro por um corte na testa, deixando o felino ainda vivo. O encerramento do caso se dá da seguinte maneira:

(28) – ... e eu fiquei com o couro da bicha na mão, seu moço.

– Isso é incrível – foi só o que comentou o jornalista baiano. Mas Seu Pantaleão não gosta que duvidem das coisas que ele conta. Coçando a perna levantada, pé sobre a cadeira, com a calma de um monge e a segurança de um bravo, ainda completou com voz compassada: – Terta, vai buscar o tapete que a gente fez com o couro dela, que o doutor vai gostar de ver. (ANÍSIO, 1973, p. 44).

Aproveitando-se da concessão dada pelo auditório (no caso, composto por Terta, Pedro Bó e o jornalista baiano), Pantaleão ultrapassa o próprio excesso, a que a palavra de Terta dá fé:

(29) – [...] E se o senhor for homem de sorte, é capaz de ver. Até hoje, sempre que esfria um pouquinho, a onça vem aqui com as pata cobrindo os possuído, pára bem acolá e olha pra mim, como quem diz: “Seu Pantaleão, devolva minha roupa que eu tou morrendo de frio!” É mentira, Terta?

– Verdaade. (ANÍSIO, 1973, p. 44-25)

Da mesma forma, o testemunho da esposa é solicitado em “Pantaleão Pereira Peixoto – prefeito substituto de Escadinha, que, apesar de não ser inventor, é pessoa capacitada a produzir inventos mirabolantes e quem duvidar é mulher do padre”, história em que Pantaleão fala da máquina inventada por ele para produzir subprodutos do boi, e que, quando ligada ao contrário, faz de um monte de carne moída, botões, pentes e sapatos, um boi vivo de novo. A cada dúvida importante, opõe-se uma declaração de veracidade dada pela mulher:

(30) – Quem fabricou a máquina? – inquiriu o cabo eleitoral.

– Quem foi, Terta? – indagou Pantaleão.

– E não foi tu mesmo, meu velho? Foi tu.

– Sim – seguiu Pantaleão – fui eu. Mas eu queria que você dissesse pra não parecer que eu estava contando prosa. (ANÍSIO, 1973, p. 93)

E a cada desfecho inacreditável, uma manifestação de cumplicidade, que tenta garantir a preservação da história e do clima de encantamento por ela gerado:

(31) – Tu conhece Escadinha, Terta? – perguntou Pantaleão.

– Conheço. E todo mundo lá sabe desse caso – disse Dona Terta, com um sorriso conivente, daqueles que fazem o amor crescer. (ANÍSIO, 1973, p. 95)

Além dessas afirmações de credibilidade, é fácil reconhecer no contador, todos os atributos do *ethos* previstos no texto aristotélico. Nas interações diegéticas, Pantaleão mostra-se, muitas vezes, receptivo, agradável e simpático: “– Se é de paz entre...” (ANÍSIO, 1973, p.19); “– É Deus quem lhe traz, meu compadre. Entre, se acomode, a casa é sua” (ANÍSIO, 1973, p. 26); “– Tome seu licorzinho, meu senhor” (ANÍSIO, 1973, p. 40). Apresenta, portanto, *eúnoia*, atributo do *ethos* mais próximo ao *pathos*. Além disso, apresenta-se como um homem honesto e sincero: “O senhor pode nunca ter visto, mas que existe, existe, que seu amigo aqui já viu” (ANÍSIO, 1973, p. 47), portador de *areté*. De acordo com Aristóteles (2005), os atributos que tornam um homem virtuoso são os mesmos, seja ele orador ou objeto de elogio. O que pode ser reconhecido como virtude do *ethos* nas interações diegéticas pode ser considerado, então, como elemento de amplificação do caráter da personagem.

Existem, contudo, dois momentos em que as virtudes do *ethos* da personagem são abaladas: o primeiro deles surge na interrupção de sua narrativa. Como vimos ao longo da análise, esse momento causa desconcerto à personagem, e o seu desequilíbrio emocional abala a estabilidade do *ethos* construído. Os questionamentos que interrompem a contação representam um obstáculo ao ato de vontade de Pantaleão: ele deseja narrar um evento extraordinário e as interrupções banais quebram o clima de encantamento gerado pela narrativa e o trazem de volta ao mundo da lógica convencional a contragosto. Na maior parte das vezes a interrupção é provocada por uma pergunta tola de Pedro Bó. Não pairam dúvidas sobre o sentido das expressões usadas por Pantaleão durante a narrativa, sequer sobre a conexão causal entre os eventos; apenas Pedro Bó tem dificuldades para acompanhar a história. A estupidez do afilhado não coopera com os propósitos do contador, incita a sua cólera e o impele a vingar-se com uma ironia.

Como vimos anteriormente, a ironia é apontada como um recurso de produção do humor desde a Antiguidade até a Nova Retórica. Em concordância com Aristóteles (2005), Olbrechts-Tyteca (1974) assume que a ironia é um recurso de ridicularização do adversário, e acrescenta que ela pode muitas vezes assumir a forma de uma hipérbole. É exatamente isso o que observamos nas respostas de Pantaleão a Pedro Bó. Ao dirigir-se com ironia intensa e ferina, Pantaleão abre mão da agradabilidade, toma para si o lado “vilão” (ANÍSIO, 1973, p. 11), e é aí que faz rir.

O segundo momento de instabilidade do *ethos* do orador está nos trechos hiperbólicos, especialmente os que encerram as narrativas, o ponto máximo do exagero, da subversão da norma, da dissociação realidade/aparência. O exagero abala a *phrónesis*, o bom senso, a moderação que convém àquele que enuncia e frequentemente põe a *areté* sob suspeita.

Olbrechts-Tyteca (1974) destaca que a hipérbole é muitas vezes empregada com uma intenção séria, como um argumento de superação. É assim que o orador a utiliza, já que procura mostrar como a situação difícil, às vezes aparentemente insolúvel, foi resolvida por ele, graças a sua coragem e a suas habilidades. Não há em Pantaleão qualquer intenção de provocar o riso, e, por mais que desconfie da veracidade do caso em função da incompatibilidade que este adquire em relação ao que considera “normal”, o auditório diegético jamais ri do orador. O auditório de leitores, por sua vez, compreende a hipérbole presente no discurso do orador como um jogo, uma brincadeira verbal com o intuito de agradar (*delectare*). Por isso, permite-se um riso de assentimento. Os leitores não riem de Pantaleão, e, sim, da brincadeira.

Considerações finais

O humor é uma forma criativa de produzir, destruir ou reforçar acordos. É uma arte: arte de dizer, de fazer, de inventar. Arte de revelar “verdades”, de fazer pensar, de descobrir caminhos. E são tantos os caminhos e igualmente tantas as verdades. Seja para avaliar, divertir, promover, denunciar, atacar, defender-se: o trabalho do humorista demanda experiência, imaginação e técnica. Há que se saber quais são os acordos, há que se inventar formas de contestá-los ou de fortalecê-los, há que se encontrar os recursos adequados para levar o discurso da intenção à ação. Tudo isso compete à Retórica.

A Retórica trata de tudo o que é ou pode torna-se objeto de discussão. Para conquistar a adesão, ela é capaz de capturar a atenção, de conduzir o raciocínio, de mover os afetos. Cabe

ao orador manejá-la. É o *ethos* que desencadeia, por meio do *logos*, os movimentos anímicos do *pathos*. O orador que se apresenta sensato, sincero e simpático parece confiável, bem como aquele que se mostra adequado aos hábitos, aos comportamentos do seu grupo e aos valores do auditório.

O discurso persuasivo sempre principia com uma questão polêmica e algum acordo. Às vezes, bastante acordo. E se há acordo, por que existirá o debate? Basicamente, porque os acordos não são definitivos e o que é hoje consenso poderá não o ser amanhã. No entanto, no confronto diário dos interesses e das opiniões, é comum que alguns valores fiquem esquecidos. Por isso é importante resgatá-los e colocar sobre eles uma espécie de foco. Esse “foco” é chamado amplificação.

A amplificação torna tudo mais intenso, mais vívido, mais surpreendente. Ela aproxima a Retórica à Literatura. E foi na literatura que a procuramos. Não nos autores canônicos, mas em uma obra da literatura de massa (ECO, 1984), onde a relação de persuasão entre produtor e consumidor é inevitável.

Nos contos analisados, o discurso da personagem representa uma estratégia de amplificação do caráter construído pelo narrador. Nesse caráter, destacam-se algumas fragilidades, mas sobretudo virtudes, amplificadas, durante a narração, por hipérboles.

A produção do risível mostrou-se associada a momentos de instabilidade do *ethos* da personagem: a ironia como resposta às interrupções de Pedro Bó revela uma agressividade simulada e um abalo momentâneo na *eúnoia*; a hipérbole que gera a incompatibilidade nas narrativas põe em questão a honestidade do orador, logo, ameaça a *areté*. Por reconhecer o caráter ficcional do discurso, o auditório de leitores atribui a ele o estatuto de uma brincadeira verbal com o intuito de agradar (*delectare*). Desse modo, o caráter da personagem não se torna condenável.

A presença de Pantaleão é intensa e rústica como a paisagem do sertão. Já lhe falta um olho, já lhe faltam também o viço da juventude e a disposição para pensar no futuro. Mas nem tudo é ausência. Sobram-lhe histórias, sobra-lhe imaginação, a capacidade de reelaborar os elementos da realidade segundo seu estado afetivo e não a lógica exterior. As histórias de Pantaleão são tecidas com cuidado e se perpetuam como o bordado de Terta, que nunca termina:

A de hoje não sei qual é. Nem sei, também, qual será a de amanhã. Mesmo a de ontem eu já esqueci. Só sei que, diariamente, quando a noite se apresenta, desde o deitar das galinhas até o piar dos pintos, a voz de Pantaleão troveja pelo sertão, no caso pedido. (ANÍSIO, 1973, p. 18)

Elas são a sua grande arma, a sua forma de equilibrar os “maus humores” que, às vezes, quase o arrebatam. Contar histórias é uma forma de permanecer, de driblar a vida, de vencer a morte, como é a de tantos outros homens fortes, sertanejos incertos como ele. Pela amplificação, a personagem se converte em um tipo que representa o seu grupo social, e a grandeza de seu caráter, que suplanta as adversidades, torna-se matéria de elogio.

REFERÊNCIAS

- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, España: Lumen, 1984.
- EGGS, Ekkehard. Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna. In: AMOSSY, Ruth. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Trad. Dilson Ferreira da Cruz; Fabiana Komesu; Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005. p. 29-56.
- ANÍSIO, Chico. *É mentira, Terta?: estórias e causos*. Rio de Janeiro: José Olympio/Sabiá, 1973.
- ANYSIO, Chico. *Seu Francisco*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional, 2005.
- CICERÓN. *Sobre el orador*. Trad. José Javier Isso. Madrid, España: Editorial Gredos, 2002.
- FIORIN, José Luiz. *Figuras de retórica*. São Paulo: Contexto, 2014.
- LABOV, William. Some further steps in narrative analysis. *Journal of Narrative and Life History*, v. 7 (1-4), 1997, p. 395-415.
- MUECKE, David C. *Ironia e o irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- OLBRECHTS-TYTECA, L. *Le comique du discours*. Bruxelles, Belgique: Editions de l'Université de Bruxelles, 1974.
- PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- QUINTILIANO. *Instituição Oratória*. Tomo II. Trad. Bruno Fregni Bassetto. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2015b.

THE ETHOS OF THE RISIBLE HERO IN THE STORIES OF PANTALEÃO

ABSTRACT: In this paper, we investigate constitution of the *ethos* of Colonel Pantaleão Pereira Peixoto, one of the most celebrated characters of the Brazilian comedian Chico Anysio (1931-2012), in his 1973 book “É mentira, Terta?”. For this, we use primarily the theoretical framework provided by Aristotelian rhetoric and the neo-rhetorics, both with regard to the ethical dimension of discourse and its properties (*phrónesis*, *areté* and *eúnoia*) for the production of the humor and to the establishment of the speaker as an object of laughter. Thus, we try to show how rhetorical expedients contribute to the construction of the mighty and hyperbolic image of the brazilian northeastern storyteller and what’s the strategies used by the character in an attempt to maintain his credibility in face of the incompatibility of the narrated facts.

Keywords: Rhetoric. *Ethos*. Humor. Chico Anysio. Mass literature.

Envio: abril/2020

Aceito para publicação: maio/2020

VERBUM – CADERNOS DE PÓS GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267