

## A PAIXÃO DA CÓLERA EM “O AMIGO DA ONÇA”, DE PÉRICLES MARANHÃO

Ana Cristina Carmelino<sup>1</sup>

Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento<sup>2</sup>

**RESUMO:** “O Amigo da Onça”, série criada por Péricles Maranhão e publicada por ele na revista *O Cruzeiro* de 1943 a 1962, é um importante acervo do humor gráfico brasileiro. As histórias mostram o personagem-título colocando os outros em situações constrangedoras e inesperadas. Tais situações despertam uma gama de paixões nos personagens com quem ele interage e isso provoca o riso do leitor. O objetivo deste artigo é mostrar qual seria a paixão que move O Amigo da Onça a gerar uma circunstância embaraçosa e a controlar o outro. Considera-se a hipótese de que o irreverente protagonista de Péricles, geralmente, suscita a cólera. O arcabouço teórico adotado na fundamentação do estudo estabelece um diálogo entre a Retórica e a Semiótica, as duas principais perspectivas que tratam do conceito de paixão, em geral, e da paixão da cólera. O *corpus* de análise compreende produções gráficas publicadas sobre o personagem em *O Cruzeiro*, cuja temática são festas carnavalescas.

**PALAVRAS-CHAVE:** O Amigo da Onça. Cólera. Humor. Retórica. Semiótica.

**ABSTRACT:** “O Amigo da Onça”, series created by Péricles Maranhão and published by him in the magazine *O Cruzeiro* from 1943 to 1962, is an important collection of Brazilian graphic humor. The stories show the character putting others in embarrassing and unexpected situations. Such situations awaken a range of passions in the characters with whom he interacts and this provokes the reader's laughter. The purpose of this paper is to show which passion would be O Amigo da Onça to generate an embarrassing circumstance and to control the other. The hypothesis is considered that the irreverent protagonist of Pericles, generally, raises the cholera. The theoretical framework adopted in the foundation of the study establishes a dialogue between Rhetoric and Semiotics, the two main perspectives that deal with the concept of passion in general and the passion of cholera. The analysis *corpus* includes graphic productions about the character published in *O Cruzeiro*, whose theme are carnival parties.

**KEYWORDS:** O Amigo da Onça. Cholera. Humor. Rhetoric. Semiotics.

---

<sup>1</sup>Professora Adjunta do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: [anacriscarmelino@gmail.com](mailto:anacriscarmelino@gmail.com).

<sup>2</sup>Professora Livre-docente do Departamento de Linguística da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, SP, Brasil. E-mail: [edna.fernandes@uol.com.br](mailto:edna.fernandes@uol.com.br).

## O Amigo da Onça: considerações iniciais

Figura 1: O Amigo da Onça finge ser mulher ao fantasiar-se de odalisca



Legenda do balão: “- Então, “querido”, você ainda me ama?!!”

Fonte: MARANHÃO, P. O Amigo da Onça. *O Cruzeiro*, São Paulo: Diários Associados, ano XXVI, n. 18, p. 75, 14 fev. 1953.

A cena em tela representa uma situação ocorrida em frente a um hotel, durante o Carnaval. Chega-se a essas conclusões por meio de pistas verbais e visuais presentes na produção. Parte da palavra hotel aparece grafada no que parece ser a calçada do estabelecimento. É lá que podem ser observadas duas pessoas fantasiadas. O contato teria ocorrido possivelmente após o baile de Carnaval. Isso porque um deles pergunta se o outro ainda o amaria. O advérbio “ainda” conota anterioridade, que os dois já haviam se visto durante a festa.

O fato de ambos estarem fantasiados (costume corrente nos dias carnavalescos) reforça a interpretação de que a cena se passa durante essa festa típica da cultura brasileira. Outro dado, este de ordem contextual, confirma que a ação se passa mesmo

nos dias de Carnaval: a data de publicação da história, 14 de fevereiro de 1953, é bastante próxima à da realização do festejo popular naquele ano, que ocorreu no dia 17 do mesmo mês.

Voltemos à cena representada. À direita, há um homem alto, vestido de pierrô; à esquerda, uma pessoa baixa, trajada de odalisca, que se revela homem após tirar a máscara e a peruca e questionar, de forma irônica: “–Então, ‘querido’, você ainda me ama?!!”. A situação sugere que o homem, vestido de forma semelhante a um pierrô, esteve durante o baile paquerando a suposta-odalisca (que até então se fazia de mulher). Ao descobrir que a odalisca a quem possivelmente havia feito juras de amor era um homem, o pierrô percebe ter sido literalmente feito de palhaço, bobo. Maldade? Brincadeira? Não importa, a conduta foi sacana.

A história, criada sob a forma de cartum, espécie de anedota gráfica que tende a ser desenhada em uma cena só (quadrada) e versar sobre temas gerais (cf. RAMOS, 2010; CARMELINO, 2014), tem como elemento constituinte a produção do humor por meio de uma situação inesperada. No caso analisado, o fato de a narrativa ser concentrada em única cena exige do leitor um volume maior de inferências. Nesse exemplo, a atitude inesperada (desvelar-se homem) causa um misto de espanto e desespero no interlocutor (dado que pode ser visto pela sua expressão e pelas marcas visuais no entorno de sua cabeça— gotas, linhas circulares e algo semelhante a palitos de fósforo acesos) e, como consequência, provoca humor.

A imagem corresponde a um dos exemplos da produção gráfica criada por Péricles Maranhão para a revista *O Cruzeiro: O Amigo da Onça*. O personagem tornou-se uma das figuras mais importantes e populares do humor gráfico brasileiro daquele tempo (cf. FERNANDES, 1987; CARMELINO, 2017). Baixinho, magro, com cabelo penteado para trás à base de fixador, de bigodinho e, em geral, vestido de casaco, o personagem-título sempre coloca os outros em situações embaraçosas, constrangedoras (e por vezes até perigosas). É o que pode ser visto na Figura 1. Tais situações, frequentemente inesperadas, levam ao riso<sup>3</sup> (como dito, algo próprio aos cartuns).

Convém salientar que a expressão “amigo da onça” – que circula no Brasil e remete ao tema da falsidade, porque representa aquele que finge ser amigo, mas não o é

---

<sup>3</sup>Embora exista diferença de significado entre os termos “humor” e “riso”, neste texto as palavras são usadas como sinônimas.

–se não tem origem na criação de Péricles, popularizou-se a partir dela, que acabou virando sinônimo de “amigo falso” (cf. BUENO, 2003; FERNANDES, 1987). Esse tipo irreverente provoca naqueles que contracenam com ele um grande constrangimento, gerando medo, raiva, desespero, dor, receio, susto, pois sempre sofrem algum prejuízo, são censurados, ameaçados, derrotados, frustrados. Nessas situações constrangedoras, O Amigo da Onça faz jus a seu apelido, vencendo sempre.

As paixões que O Amigo da Onça desperta nos personagens com quem ele interage e que provocam o riso são facilmente reconhecidas pelo leitor, pois elas aparecem explícitas tanto por meio da linguagem verbal quanto da não verbal. Partindo dessas considerações, o objetivo deste artigo é mostrar qual(is) seria(m) a(s) paixão(ões) que move(m) a personagem-título a controlar o outro e a gerar uma situação constrangedora, sempre levando vantagem. Consideramos a hipótese de que a paixão que o comportamento irreverente e irônico de O Amigo da Onça direta ou indiretamente suscita nos personagens é, em geral, a cólera.

Desse modo, o referencial teórico adotado para fundamentar a análise é o conceito de paixão, em especial a paixão da cólera, visto sob a ótica das principais perspectivas que abordam a noção – a Retórica, com base nos pressupostos de Aristóteles (1979, 2003), e a Semiótica, a partir dos estudos de Greimas (1983) e Fontanille (2005). Entendemos que ambas as teorias ajudam a compreender melhor o objeto analisado.

Os exemplos usados como *corpus* de análise (e que servem para ilustrar este artigo) fazem parte de um recorte temático realizado a partir de levantamento dos cartuns de Péricles publicados em *O Cruzeiro* (do início ao final de sua produção, que vai de 23 de outubro de 1953 a 3 de fevereiro de 1962): eles trazem a cena enunciativa das festas carnavalescas. Tradicional no Rio de Janeiro, local onde *O Cruzeiro* foi editada, o tema configura um importante reflexo da cultura do país, filtrado pelo traço de Péricles. Filtrado com humor, registre-se, tendo O Amigo da Onça como o fio condutor das cenas representadas.

### **A paixão da cólera à luz de duas perspectivas teóricas: Retórica e Semiótica**

As paixões podem ser vistas por mais de um olhar. A quem atribua a primeira abordagem do conceito à Retórica (cf. LEBRUN, 2009), disciplina para a qual a noção se tornou central, pois constitui um importante recurso argumentativo, um artifício de

que o orador dispõe para persuadir o auditório a aderir à sua causa. De acordo com Aristóteles (2003, p. 5), as paixões dizem respeito a “todos aqueles sentimentos que, causando mudança nas pessoas, fazem variar seus julgamentos”. Nas palavras de Meyer (2000, p. XLI), as paixões são “um teclado no qual o bom orador toca para convencer”.

Segundo Aristóteles (2003), o objetivo do orador é persuadir o auditório. Para tanto, ele deve apresentar enunciados persuasivos ou provas aos ouvintes, esperando fazê-los aderir ao seu discurso. Porém, o domínio da demonstração discursiva não é suficiente nesse processo; é necessário que o orador inspire confiança nos ouvintes por meio de sua postura, bem como que os seduza despertando suas emoções. O filósofo analisa as paixões de modo a permitir ao orador suscitá-las ou pacificá-las em seus ouvintes.

Como a Retórica não é nem moral nem imoral, as paixões não são descritas como vícios ou virtudes permanentes, mas como tendências preponderantes que conformam as pessoas e que são provocadas pelo orador. Relacionam-se à dor e ao prazer, ao apetite sensível, aos desejos que flutuam. A lista de paixões capazes de mudar os juízos (julgamentos, valores, pensamentos, ações) varia nas obras do filósofo entre 11 (*Ética a Nicômaco*, 1979) e 14 tipos (*Retórica das paixões*, 2003).

No livro *Ética a Nicômaco* (1979), Aristóteles define a paixão como aquilo que move, impulsiona o homem para a ação (*práxis*). No rol das paixões, figuram sensações que são acompanhadas de dor ou de prazer. Podem ser consideradas, portanto, como o que internamente guia o agir humano, estando intimamente relacionadas com a moralidade, com a virtude ou com o vício que cada um apresenta: “Por paixões entendo os apetites, a cólera, o medo, a audácia, a inveja, a alegria, a amizade, o ódio, o desejo, a emulação, a compaixão, e em geral os sentimentos que são acompanhados de prazer ou dor” (1979, 1105b, p. 22-24).

Ainda nessa mesma obra, o filósofo observa que o homem que domina suas paixões e escolhe agir bem é tido como virtuoso ou bom; já aquele que se deixa levar por certos impulsos internos é tido como vicioso ou moralmente mau. Aristóteles também destaca que o desejo tem influência sobre o caráter humano e seus impulsos podem gerar quatro tipos de posturas distintas: o continente, o incontinente, o temperante e o intemperante (cf. 1979, 1119a).

A disposição temperante remete ao homem capaz de guiar-se pela razão, por possuir um apetite dócil, uma vez que não teria desejos excessivos nem maus (cf. 1979, 1146a). Em contrapartida, o intemperante seria aquele que se mostra incapaz de abandonar seus desejos a favor do que dita “a reta razão”, porque quer tudo o que é agradável e, para tê-lo, é levado a agir a qualquer custo (cf. 1979, 1119a).

Se agir ou não por vontade própria é revelador do caráter humano, segundo os pressupostos aristotélicos, o homem que, conscientemente, busca os prazeres excessivos revela-se como incontinente, uma má disposição de caráter (cf. 1979, 1151a). No entanto, aquele que, “conhecendo como maus seus apetites, recusa-se a segui-los em virtude do princípio racional” (1979, 1145b, p. 13-14), deve ser admirado, pois revela características da disposição continente.

Após discutir tais disposições de caráter, Aristóteles mostra que a excelência ética ou virtude é determinada justamente pela maneira como o homem emprega essas paixões em sua ação. Pela racionalidade, o homem tende a ser capaz de temperá-las. Desse modo, o homem virtuoso não é aquele que renuncia suas paixões (que reprime seus desejos), mas aquele que sabe dosá-las, usá-las adequadamente (cf. 1979, 1106b).

Nessa ótica, se as paixões e as ações são movimentos da alma, consistem em um dado da natureza humana. Desse modo, não é por causa das paixões que sentimos que somos bons ou maus. Tais emoções são contínuas, isto é, grandezas que podem ser divididas sempre em partes menores e em graus menores, de tal forma que, quando se age, sempre é possível fixar a intensidade passional exata apropriada à situação.

Na obra *Retórica das paixões* (2003), como comentado, Aristóteles lista 14 paixões, a saber: cólera, calma, temor, segurança (confiança, audácia), inveja, impudência, amor, ódio, vergonha, emulação, compaixão (piedade), favor, indignação e desprezo. Todas elas estão vinculadas à relação da pessoa com o outro. Nesse caso, refletem tanto as representações que fazemos dos outros quanto as representações que os outros concebem de nós no domínio da imaginação.

No que concerne à cólera – paixão que, no nosso entender, é despertada nos personagens pelas situações constrangedoras provocadas pelo Amigo da Onça, que tende a levar vantagem e controlar o outro –, ela pode ser entendida, de acordo com Aristóteles (2003), como uma forma de vingança que surge a partir de um sentimento de ser injustiçado por alguém. Nas palavras do autor:

Seja, então, a cólera o desejo, acompanhado de tristeza, de vingar-se ostensivamente de um manifesto desprezo por algo que diz respeito a determinada pessoa ou a algum dos seus, quando esse desprezo não é merecido. [...] a toda cólera se segue certo prazer, proveniente da esperança de vingar-se; é agradável, com efeito, pensar que se obterá o que se deseja; ora, ninguém deseja para si o que lhe parece impossível; assim então o encolerizado deseja o que lhe é possível (ARISTÓTELES, 2003, p. 7).

Trata-se de uma paixão que, relacionada ao julgamento de alguém, vem acompanhada de dois sentimentos: a dor e o prazer. O que motiva a cólera é o insulto ou o desprezo, estados que causam a dor. O prazer origina do desejo de se vingar contra esses dois estados (insulto ou desprezo). Se, para Aristóteles (2003), as paixões causam mudanças nas pessoas e fazem variar seus julgamentos, a cólera também teria essa função e caberia ao orador valer-se dela adequadamente (e na medida certa) em seus discursos para mover seu auditório, já que ninguém se encoleriza intencionalmente.

Na busca em refletir sobre as disposições que despertam a cólera, Aristóteles (2003, p. 7-15) destaca várias formas de encolerizar-se com alguém. Dentre elas, destacam-se: o desrespeito; o desgosto (se um desejo é contrariado ou não conquistado, a cólera se manifestaria pelo aborrecimento); o inesperado, porque pode provocar pesar; o escarnecimento ou a zombaria, porque ultrajam; o prejuízo, pela falta ou dano gerado; a crítica ou o desprezo a questões consideradas de grande importância, porque não demonstram a comunhão de valores.

Na ótica aristotélica, a paixão da cólera não se constitui como uma reação instintiva, mas, sim, é permeada pela estima social, já que é mais comum encolerizar-se com os que não retribuem o bem, os que se opõem, os amigos que não dizem ou não fazem nada de bom, os que não notam desejos ou necessidades importantes, os que regozijam com os infortúnios. Como salienta Aristóteles (2003, p. 13), está-se diante de um sentimento que se mostra maior “contra os amigos do que contra aqueles que não lhes são caros, porque pensam ser mais pertinente receber dos primeiros um bem do que disso serem privados”.

Diferentemente da proposta aristotélica, que concebe as paixões como um recurso persuasivo, que pode mover o homem à ação, a Semiótica proposta por Greimas, a partir de meados de 1980, começa a considerar a paixão como um componente do percurso gerativo do sentido que constrói também uma dimensão do discurso. Do mesmo modo que com a dimensão pragmática e com a cognitiva, busca-se estabelecer um percurso para a dimensão passional. Tendo, respectivamente, como

modalizadores *fazer*, *saber* e *sentir*, essas dimensões configuram o sujeito da ação, o sujeito cognitivo e o passional e constroem a figura do ator, individualizando o actante-sujeito do nível narrativo, diferenciando-o dos outros que compõem a cena enunciativa, dando-lhe um corpo próprio que cria um simulacro do mundo natural.

Em “Cólera”, verbete do *Dicionário das paixões literárias*, Fontanille (2005, p. 61-79) inicia seu texto, que resumimos a seguir, comentando que, em geral, a paixão da cólera surge como uma explosão em decorrência de outra paixão, a exemplo, citam-se o ciúme em Otelo, a avareza em Harpagon. Outra característica desse comportamento passional, apontada pelo semioticista, é o fato de ela denunciar a ingenuidade daquele que esperava alguma coisa e, como isso não ocorre, ele se sente frustrado. A partir dessas considerações, propõe o percurso canônico da cólera, reformulando o já proposto por Greimas (1983), em “Colère”:

**confiança** ⇨ **espera** ⇨ **frustração** ⇨ **descontentamento** ⇨ **agressividade** ⇨  
**explosão**

A etapa da confiança, que estabelece uma relação entre no mínimo dois sujeitos, é formulada a partir de um “crer” em alguém e pode ser instalada de maneira informal, puramente afetiva, ou mais explícita e formal, sob a forma de um contrato narrativo, ou mesmo de uma promessa. A espera, por sua vez, guarda a memória da confiança que a institui e por isso depende também da participação de outro sujeito. O crer, instalado na confiança, desdobra-se então em um “crer em alguma coisa” (o estado esperado) e em um “crer em alguém” (aquele que deve realizar essa “qualquer coisa”).

Na terceira fase, a frustração, o sujeito da cólera sente a privação do objeto desejado, e seu corpo sensível experimenta a decepção, havendo, portanto a reativação do seu querer. Na etapa do descontentamento, o sujeito confronta o que ele esperava e o que obtém (o estado que se espera e o estado realizado) e se vê em uma situação insatisfatória, inadequada entre o que projetou e o que foi realizado. O sujeito se vê clivado pelo sujeito do querer, o eu projetado, e pelo sujeito do saber, o eu atual não realizado. Tal situação de inquietação e agitação demanda uma resolução.

A agressividade, penúltima fase, é então dirigida explicitamente ao outro sujeito, o faltoso, o tratante, aquele que não cumpriu sua promessa. Essa etapa pode ser descrita



como o efeito da irrupção do antissujeito no campo de presença do sujeito que, nesse momento, revê sua percepção do outro e o identifica como antissujeito potencial.

Nesse sentido, a agressividade abre outro tipo de sequência potencial, uma sequência de afrontamento, uma prova: o sujeito se prepara para o confronto, e sua eventual agitação manifesta então a emergência de um poder-fazer que pode se configurar no ódio ou na vingança. A explosão, enfim, deixa o sujeito face a ele mesmo, e ele resolve brutalmente as tensões acumuladas, sem nenhuma consideração em relação ao antissujeito incriminado ou aos danos que possa causar. Com a explosão, o sujeito quer resolver somente o mal-estar, o desconforto que o outro lhe causou.

A sequência canônica da cólera é fundada, conforme ressalta Fontanille (2005) em uma cadeia de razões: o sujeito explode em razão da sua agressividade, ele é agressivo em razão de seu descontentamento, ele fica descontente em razão de sua decepção, ele está decepcionado em razão do que esperava e, enfim, ele espera em razão do que lhe havia prometido, e rompe a confiança. A estrutura da cólera é composta, portanto, de três papéis: um sujeito, um objeto (esperado e/ou desejado) e outro sujeito, que se revela como antissujeito, que pode ser identificado ou somente inventado, que provoca a ruptura unilateral do contrato fiduciário.

### **O ultraje que leva à cólera e ao riso: possível movimento patêmico em O Amigo da Onça**

Considerando-se que ninguém se encoleriza intencionalmente, conforme destaca Aristóteles (2003), mas que esta paixão, em geral, é provocada por alguma ação de outrem, e que esse comportamento humano obedece a um percurso canônico, segundo Greimas (1983) e Fontanille (2005), vejamos os dois exemplos que seguem.

Figura 2 – O Amigo da Onça pega mulher de outro em festa carnavalesca



Legenda do balão: “– Mulher deu sopa... eu apanho...”

Fonte: MARANHÃO, P. O Amigo da Onça. *O Cruzeiro*, São Paulo: Diários Associados, ano XXVI, n. 17, p. 71, 7 fev. 1953.

Figura 3 – O Amigo da Onça interrompe baile de Carnaval para tocar clássicos



**Legenda do balão:** “- Sinto muito, mas minha orquestra só toca clássicos...”

**Fonte:** MARANHÃO, P. O Amigo da Onça. *O Cruzeiro*, São Paulo: Diários Associados, ano XXVI, n. 16, p. 84, 31 jan. 1953.

Os cartuns das figuras 2 e 3 chamam a atenção porque mostram a mesma cena enunciativa: a interrupção das festividades carnavalescas. No exemplo 2, a cena passa-se no espaço público de um salão de festas, marcado no texto por bexigas coloridas, bebida sobre a mesa, serpentina, confete e principalmente pela fantasia de uma mulher que expõe seu belo corpo que, topologicamente quase no centro do cartum, destaca-se tanto aos olhos do homem que a acompanha como aos dos outros homens que a observam com olhar de cobiça.

Essa cena corriqueira no Carnaval de pessoas que se divertem começa a se desenhar de outra forma, se nos detivermos em O Amigo da Onça que, abraçado à

mulher, canta displicentemente “–Mulher deu sopa... Eu apanho...”<sup>4</sup> e no homem que em pé, atrás de uma mesa, tem duas cabeças, numa o olhar dirige-se para o lugar em que a mulher, que, se seguisse os bons costumes, deveria estar sentada, e noutra, para a posição que ela ocupa no salão junto ao personagem-título. A imagem das duas cabeças do homem, metáfora visual que lembra Hidra, monstro mitológico de várias cabeças, e os sinais gráficos que são lançados a partir delas (linhas e estrelas), figurativizam uma explosão de cólera.

Embora as festas carnavalescas sejam caracterizadas pela liberdade de expressão e movimento (dado que permite certas brincadeiras), é a atitude sacana, surpreendente e insólita de O Amigo da Onça – que descaradamente captura uma mulher alheia para dançar no baile de Carnaval – que funciona como mecanismo de deflagração do humor no cartum em questão.

No exemplo da figura 3, uma mulher e vários homens, também em um salão de festas carnavalescas, que logo reconhecemos pelas mesmas figuratizações da cena enunciativa já comentada anteriormente, na qual há bexigas, serpentina, confetes. Os papéis temáticos dos carnavalescos são desenhados pelo traje de cada um, pierrô, homem vestido de mulher, pirata, almirante, palhaço, gata. Cena também corriqueira no Carnaval brasileiro que, como a Figura 2 começa a causar estranhamento ao observamos a mesma atitude dos sujeitos/atores, expressão de raiva no semblante. Se no cartum 2 a cólera é expressa com muita intensidade por meio da figura do monstro Hidra; no cartum 3, essa mesma paixão tem maior extensidade, é uma raiva coletiva que leva os sujeitos/atores a fazerem um cerco contra O Amigo da Onça, que, impassivelmente, explica “– Sinto muito, mas minha orquestra só toca clássicos”.

Ao tocar clássicos em uma festa que é marcada por músicas típicas, as do Carnaval (conhecidas como marchinhas), O Amigo da Onça quebra a expectativa dos sujeitos ali presentes com algo incomum, faz com que ouçam músicas que não esperavam, não estavam no script. Desse modo, tanto a situação insólita, surpreendente, quanto o sarcasmo (pela ironia e desdém) do personagem-título são os elementos responsáveis por gerar o riso da cena.

---

<sup>4</sup> O verso “Mulher deu sopa... Eu apanho...”, cantando pelo Amigo da Onça, é o título de uma marchinha de carnaval de 1952, feita pelos Vocalistas Tropicais. Organizado na cidade de Fortaleza, CE, no início da década de 1940, o grupo teve várias formações até chegar a uma definitiva por volta de meados daquela década contando com os seguintes componentes: Nilo Xavier da Mota fazia arranjos, violão e vocal; Arlindo Borges, violão solo; Raimundo Evandro Jataí de Sousa, arranjos, viola e vocal; Artur de Oliveira, afoxé e vocal e Danúbio Barbosa Lima no tantã. Informações disponíveis em: <<http://dicionariompb.com.br/vocalistas-tropicais/dados-artisticos>>. Acesso em: 2 abr. 2017.

Os cartuns em análise nos levam a identificar uma série de paixões comuns mobilizadas. Da parte de O Amigo da Onça, agente explícito dos enunciados, veem-se audácia, impudência e indiferença (frieza, desdém, desprezo). Da parte dos que sofrem a sua ação (o homem que tem a companheira levada, na Figura 2, bem como os foliões, na Figura 3), notam-se indignação e, principalmente, cólera.

A paixão da cólera, segundo os pressupostos aristotélicos, surge a partir de um sentimento de ser injustiçado por alguém. Em ambos os cartuns, os sujeitos que sofrem a ação de O Amigo da Onça experimentam essa sensação, visto que o personagem-título é o responsável por intervir nas festividades carnavalescas: uma forma de cometer injustiça. No primeiro exemplo, pega descaradamente a companheira de um homem que estava à mesa com ele (“dando sopa”), deixando-o sozinho, sem par. No segundo, altera a seu bel prazer a programação musical da festa de Carnaval, sem se importar com o público (que certamente estava ali para ouvir certo tipo de música) e com o que a ocasião demanda.

Quanto às disposições que despertam essa paixão, nota-se que, no exemplo 2, o suposto companheiro da mulher que é apanhada pelo personagem-título encoleriza-se não só pelo desrespeito, prejuízo e desgosto (teve sua companheira atrevidamente levada por outro homem), mas também pelo inesperado (a mulher, de repente, não estava mais sentada ao seu lado; estava dançando, no salão, com outro), que causa um profundo pesar, sensação de impotência e indignação, e, principalmente, pelo escarnecimento, que ultraja.

No exemplo 3, observa-se que os foliões se encolerizam pelo prejuízo que levam (privação), pelo desprezo (a indiferença) de O Amigo da Onça diante do momento (que demonstra não ligar se se trata de um baile de Carnaval, se as pessoas foram ali e pagaram para ouvir certas músicas), pelo desgosto e desrespeito (o desejo das pessoas é contrariado) e também pelo inesperado (culturalmente, não se espera que em festas carnavalescas a orquestra toque clássicos). Do exposto, uma coisa é certa: o prazer de O Amigo da Onça é causar raiva no outro.

Convém destacar ainda que, na perspectiva da Retórica, as paixões não são tidas como vícios ou virtudes permanentes, mas como tendências preponderantes que conformam as pessoas. As paixões recorrentemente movimentadas por um agente, a partir de seus desejos, podem, no entanto, revelar seu caráter. Das disposições de caráter

depreendidas por Aristóteles (1979), nota-se que O Amigo da Onça apresenta-se como intemperante: não abandona seus desejos a favor de uma conduta correta; não obedece às regras da boa convivência social (embora conheça as leis, busca desviar-se delas); age calculadamente, portanto, de forma consciente, para ter ou fazer o que mais lhe agrada: constranger, sacanear, ultrajar.

Nesse sentido, pode-se dizer que, intemperante, O Amigo da Onça visa ao gozo e sofre com uma cupidez insaciável, que chega a desvelá-lo como desumano (sádico, maldoso, inconveniente). Não demonstra compaixão ou temor. Tais características o consolidam com um caráter nada virtuoso. Ressaltam-se seus vícios, seus desvios morais. Estes subvertem a ordem, as normas sociais. A subversão é uma forma de produzir humor. Logo, o personagem-título gera um riso de escárnio: por meio de atitudes ultrajantes e irônicas, do desdém, do menosprezo, zomba do infortúnio alheio.

Se, para Aristóteles (2003, p. 13), a cólera não consiste apenas numa reação instintiva, porque é atravessada pela estima social, visto que é mais comum encolerizar-se com “os que se opõem” e “os que não notam desejos ou necessidades importantes”, verifica-se que a manifestação sobressalente desse sentimento nos cartuns em análise tem razão ser. O Amigo da Onça é indiferente aos (anseios dos) outros: não respeita a mulher alheia (Figura 2) nem o desejo dos foliões (Figura 3). Além disso, o personagem-título, como um bom orador, sabe “tocar a mola dos afetos”, utilizando os movimentos da alma que prolongam certas emoções.

Ao retomarmos o percurso da paixão da cólera proposto por Fontanille(2005), podemos observar que os cartuns 2 e 3 expressam apenas a etapa da explosão da cólera. Esse tipo de anedota gráfica tende a desenhar apenas uma cena enunciativa e por essa característica as fases da confiança, espera, frustração, descontentamento e agressividade estão implícitas nesse texto verbo-visual. A sequência canônica da cólera é fundada, conforme o semioticista, em uma cadeia de razões: o sujeito explode em razão da sua agressividade, ele é agressivo em razão de seu descontentamento, ele fica descontente em razão de sua decepção, ele está decepcionado em razão do que esperava e enfim, ele espera em razão do que lhe havia prometido, e rompe a confiança.

No caso em pauta, o das cenas carnavalescas, fica implícito que, na etapa da confiança, os atores do enunciado, apoiando-se no imaginário cultural, creem que poderiam se divertir como pode acontecer nas festividades do rei Momo. Na fase da

espera, por sua vez, guardaram na memória a confiança que tiveram nesse saber armazenado na cultura brasileira, acreditando que eles deviam aproveitar essa festa pagã. Na terceira fase, a da frustração, os sujeitos da cólera, no cartum 2, um homem, e no 3, os carnavalescos, sentem a privação do objeto desejado, e seus corpos sensíveis experimentam a decepção, havendo, portanto a reativação do querer. Na etapa do descontentamento, os sujeitos, individual e coletivo, confrontam o que eles esperavam e o que obtêm (o estado que se espera e o estado realizado) e se veem em uma situação insatisfatória, inadequada entre o que projetaram e o que foi realizado.

Tal situação de inquietação e agitação demanda uma resolução. A agressividade, penúltima fase, é então dirigida explicitamente ao outro sujeito, o faltoso, o tratante, O Amigo da Onça que frustra a promessa da diversão prometida pela cultura. Na explosão, fase explícita nas cenas enunciativas analisadas, os sujeitos homem e foliões estão em face deles mesmo e resolvem brutalmente as tensões acumuladas, sem nenhuma consideração em relação a O Amigo da Onça incriminado, explodem, tentando resolverem o mal-estar, o desconforto que o outro lhe causou. Ainda sob a ótica de Fontanille (2005), que assevera que a paixão da cólera surge como uma explosão em decorrência de outra paixão, podemos observar que, no exemplo 2, o homem acreditou na mulher que o acompanhava, mas ela, levada pelo personagem-título, o coloca em uma situação constrangedora. A ingenuidade do homem que crê na mulher é, nessa cena enunciativa, a paixão fundadora do percurso da cólera.

No exemplo 3, a paixão motriz da sequência da cólera é também a ingenuidade, mas nela essa paixão tem um campo de ação maior, porque ela é da ordem do coletivo. Observa-se, portanto, que O Amigo da Onça provoca uma situação embaraçosa que pode romper acordos individuais ou coletivos. Configura-se aqui o personagem que leva o nome “amigo da onça”, aquele que se coloca como um *voyeur* que vê e põe em cena situações embaraçosas vividas pelo outro, detendo os traços semânticos inconveniente, maldoso, insensível, sacana.

Nos dois exemplos em questão, há uma subversão da norma social, o esperado não acontece, e o inesperado, as pessoas não se divertem, provoca no enunciatário o riso, paixão com que o enunciador quer comover seu enunciatário. O Amigo da Onça, movido pelo gozo do prazer sádico, interrompe o curso normal dos acontecimentos e este prazer sádico é uma forma de O Amigo da Onça sentir-se vitorioso e ter o poder sobre o outro e a sociedade. Ele detém o poder de modificar um costume arraigado na

cultura brasileira, subvertendo uma prática social: não houve diversão na festa do rei Momo. Se, no nível do enunciado, os atores/sujeitos são acometidos pela paixão da cólera, no nível da enunciação a paixão que move a personagem-título é o poder sobre o outro e sua vitória em revelar situações constrangedoras por que passa o outro. Sua vitória faz jus a seu epíteto, ele é vencedor sempre.

### Considerações finais

Se, conforme os pressupostos de Aristóteles (1979, 2003), as paixões funcionam como um recurso argumentativo, porque buscam, de certa forma, tocar as pessoas em favor de uma causa, provocar mudanças a fim de variar seus julgamentos, persuadi-las, O Amigo da Onça, personagem produzido por Péricles Maranhão para revista *O Cruzeiro*, incita a paixão da cólera para provar (mais que demonstrar) o poder que tem sobre os outros: o de controlá-los. E faz isso com prazer. Tal postura o revela intemperante, coloca em destaque seus vícios, seus desvios morais. Isso não é nada ético, segundo a prática social, mas gera humor. Nos cartuns analisados, os sujeitos com quem o personagem-título interage mostram-se encolerizados, porque se sentem injustiçados de certa forma, experimentam o prejuízo, o desgosto, o desrespeito, o desprezo, o inesperado.

No que tange ao percurso canônico da cólera, à luz da Semiótica, embora as cenas enunciativas dos dois cartuns explicitem somente a última etapa, o enunciatário pode facilmente reconstituí-lo pelas marcas deixadas no texto pelo enunciador. Essa paixão comum em diferentes tipos de textos (literários, cinematográficos, novelas etc.) é sempre gerada porque um sujeito se vê privado de seu objeto de desejo. Nos dois cartuns de Péricles, sua concretização não foge à regra: os foliões, por motivos diferentes, são privados de se divertirem na festa carnavalesca.

Desse modo, nota-se que a cólera incitada nos outros pelo personagem-título é gerada por uma transgressão de uma prática social no nível do enunciado com a finalidade de provocar o riso. Embora não seja novidade tratar a cólera de modo não sério, jocoso, a comicidade do discurso de Péricles é um traço revelador de uma paixão do ator/agente da enunciação: O Amigo da Onça que sente prazer em gozar do outro, mas ao mesmo tempo detém o prazer de agradar o outro. Em outras palavras, ele goza



ao provocar a raiva e goza de fazer o outro rir. Duplo poder: sobre o outro que está na cena enunciativa e sobre aquele que observa a cena enunciativa enunciada.

## Referências

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. L. Vallandro e G. Bornheim. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Col. “Os Pensadores”).

ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BUENO, M. *A origem curiosa das palavras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CARMELINO, A. C. Reflexões sobre a (ir)relevância de categorizar gêneros: em questão certos textos humorísticos. *Revista (Con)Textos Linguísticos*, Vitória, v. 8, n. 10.1, p. 141-165, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/8356/5929>>. Acesso em: 2 abr. 2017.

\_\_\_\_\_. *Os “Amigos da Onça”*: o estereótipo do sacana no humor gráfico. Projeto de pós-doutorado desenvolvido na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Araraquara, SP, 2017.

DICIONÁRIO Cravo Albin da música popular brasileira. *Vocalistas tropicais*. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/vocalistas-tropicais/dados-artisticos>>. Acesso em: 2 abr. 2017

FERNANDES, M. Péricles. In: PÉRICLES, M. *O Amigo da Onça*. São Paulo: Busca Vida, 1987, p. 3-4.

FONTANILLE, J. Colère. In: RALLO DITCHE, E.; FONTANILLE, J.; LOMBARDO, P. *Dictionnaire des passions littéraires*. Paris: Belin, 2005, p. 61-79.

GREIMAS, A. J. *De l'Imperfection*. Paris: Périgueux-Fanlac, 1987.

GREIMAS, J. A.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.

GREIMAS, J. A. Colère. In: GREIMAS, J. A. *Du sens II: essaissémiotiques*. Paris: Seuil, 1983, p. 225-246,

LEBRUN, G. O conceito de Paixão. In: NOVAES, A. (Org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo, 2009. p. 12-32.

MARANHÃO, P. *O Amigo da Onça*. O Cruzeiro. São Paulo: Diários Associados, ano XXVI, n. 16, p. 84, 31 jan. 1953.

\_\_\_\_\_. *O Amigo da Onça*. O Cruzeiro. São Paulo: Diários Associados, ano XXVI, n. 17, p. 71, 7 fev. 1953.

MEYER, M. 2003. Prefácio: Aristóteles ou a retórica das paixões, por Michel Meyer. In: ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. XVII-LI.

RAMOS, P. *A leitura dos quadrinhos*. 1. reimpr. São Paulo: Contexto, 2010.