



# miguilim

revista eletrônica do netllil

volume 10, número 1, jan.-abr. 2021

## DE IRÔNICO A CONSELHEIRO: O ETHOS EM CRÔNICAS DE RUBEM BRAGA



## FROM IRONIC TO ADVISOR: THE ETHOS IN RUBEM BRAGA'S CHRONICLES

Helena Miyazaki FONSECA  
Universidade Federal de São Paulo, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA  
RECEBIDO EM 11/10/2020 • APROVADO EM 04/03/2021  
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v10i1.2897>

---

### Resumo

---

A crônica, que circunscreve o escritor a desenvolver suas ideias em um texto curto, foi o palco da ascensão de Rubem Braga, autor prestigiado até os dias atuais. Partindo dessas considerações, o presente artigo propõe a análise da construção do *ethos* em crônicas de Braga que versam direta ou indiretamente sobre a figura da mulher. Para isso, adotam-se os pressupostos teóricos da Retórica aristotélica e da Nova Retórica. O ato de proferir discursos persuasivos, ao olhar da retórica, que engloba a razão e a emoção como meios para obter sucesso, se vale principalmente da construção do *ethos* do orador que deve se provar digno de confiança. Sendo o *ethos* a imagem que o orador cria de si, o objetivo principal do estudo é identificar os *ethé* mais recorrentes do autor e suas características. Como corpus de análise, foram analisadas seis crônicas que permitiram a apreensão das imagens mais frequentes: ponderado, experiente, sincero, engraçado, e conselheiro.

---

## Abstract

---

The chronic, which circumscribes the writer to develop his ideas in a short text, was the stage for the rise of Rubem Braga, a prestigious author to the present day. Based on these considerations, this article proposes the analysis of the construction of the *ethos* in chronicles of Braga that portray directly or indirectly about the figure of women. For such, theoretical assumptions of aristotelian Rhetoric and New Rhetoric are adopted. The act of delivering persuasive speeches, in the rhetoric's view, which encompasses reason and emotion as means to achieve success, mainly uses the construction of the speaker's *ethos* that must prove to be worthy of trust. Since *ethos* is the image that the speaker creates of himself, the main objective of the study is to identify the most recurrent *ethé* of the author and their characteristics. As a corpus of analysis, were analyzed six chronicles that allowed the apprehension of the most frequent images: thoughtful, experienced, sincere, funny, and advisor.

---

## Entradas para indexação

---

**Palavras-chave:** Rubem Braga. Crônica. Retórica. *Ethos*.

**Keywords:** Rubem Braga. Chronic. Rhetoric. *Ethos*.

---

## Texto integral

---

### Considerações iniciais

Os textos jornalísticos são responsáveis por manter informações circulando e por expor dados, em geral, de maneira imparcial e precisa. Há, no entanto, um gênero que permite a narração dos acontecimentos cotidianos com configurações literárias: a crônica, que evoluiu do chamado folhetim. A introdução dos folhetins nos veículos de comunicação relaciona-se com a adesão do público à leitura, dessa forma, a junção dos jornais e de textos literários resultou em um material não só comunicativo e formador de opinião, mas que também se mostrou capaz de atrair leitores.

A crônica não visa informar como fazem as manchetes. Sua ligação com o jornalismo está na escrita sobre questões sociais, diárias e econômicas, mas com a liberdade de posicionamento que pode exibir um ar ficcional (PICCHIO, 1997). Embora seja curta e aparente ser desprezível (principalmente porque, quando publicada em jornais, em um primeiro momento, pode não haver a intenção de perpetuar o texto), a crônica muitas vezes apresenta críticas, sejam elas implícitas ou explícitas. Dentre os cronistas brasileiros, há um que se destacou pela produção diária desse tipo de texto durante muitos anos e que, por consequência, acumulou um vasto acervo: Rubem Braga (1913-1990).

Além de crônicas, o autor escreveu poesias e notícias. Formado em Direito, foi embaixador e morou em várias partes do país e no exterior. Ficou reconhecido por suas crônicas, gênero a que dedicou grande parte de sua carreira – chegando a publicar todos os dias – até o fim de sua vida. Os temas de suas crônicas versam sobre assuntos diversos, como vida urbana e experiências pessoais. Apresentam,

também, críticas e opiniões. Dentre os temas abordados pelo autor, interessantes, por questão de delimitação, crônicas que trazem em cena a figura da mulher.

Considerando a hipótese de que Braga desvela, em seus textos, imagens características de si, este artigo tem como objetivo identificar os *ethé* mais recorrentes do autor e suas características. Para isso busca mostrar não apenas as imagens que Rubem Braga constrói de si a partir de seus discursos, mas também que imagens são construídas para ele por meio das mulheres que constam de seus textos. Desse modo, a análise fundamenta-se em pressupostos teóricos da Retórica, especialmente a partir de Aristóteles (2015), e da Nova Retórica, caso de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), Reboul (2004), Eggs (2008) e Ferreira (2010).

Para a análise, no que tange à constituição do corpus, são consideradas crônicas que foram publicadas entre as décadas de 1950 e 1960, caso de: “Um mundo de papel” (1958), “Uma conversa de bar” (1958), “A Deus e ao Diabo também” (1959), “Visita de uma senhora do bairro” (1959), “Receita para mal de amor” (1967) e “A mulher esperando o homem” (1969). Em termos metodológicos, o exame dos dados leva em conta apenas trechos das crônicas selecionadas que permitem a apreensão dos *ethé* em questão.

O estudo se justifica (e se revela importante) tendo em vista o fato de que o *ethos* do cronista (construído por ele mesmo e por meio de suas personagens) foi pouco explorado em outros estudos, especialmente na abordagem dos estudos retóricos. Dessa maneira, a análise também pretende contribuir com os estudos acerca do autor no campo da Retórica.

Quanto à estrutura, o artigo se organiza em três partes: a primeira contém informações sobre o autor e suas crônicas, a título de contextualização; a segunda apresenta os pressupostos teóricos que fundamentam o estudo, caso especificamente da noção de *ethos*; e a terceira expõe a análise do corpus, baseada nos conceitos descritos na seção teórica.

## Rubem Braga e suas crônicas

A prática de escrever e publicar diariamente foi a escolha e a consequência da vida de Rubem Braga. Escolha, porque jamais abandonou os jornais e editoras; e consequência, porque embora pudesse ser prazerosa, a escrita não deixava de ser uma obrigação, como o autor mesmo confessou: “nunca vivi a coisa literária. Sempre escrevi para ser publicado no dia seguinte”. As crônicas são sua marca registrada e os longos anos de trabalho resultaram em mais de 15 mil textos, dos quais alguns foram selecionados e organizados em obras e outros, armazenados em acervos.

O cronista nasceu no interior do Espírito Santo, na cidade de Cachoeiro do Itapemirim, em 12 de janeiro de 1913. Membro de uma família grande e com certa influência, Rubem Braga teve seis irmãos, viveu em uma casa grande e estudou em um dos mais tradicionais colégios: Pedro Palácios. Não são surpreendentes, ao conhecer as obras de Rubem Braga, episódios em que o autor fora reconhecido por sua escrita: aos catorze anos teve sua primeira crônica no *O Itapemirim*, órgão do Grêmio Domingos Martins, de seu colégio:

### A lágrima

Quando a alma vibra, atormentada, às pulsações de um coração amargurado pelo peso da desgraça, este, numa explosão irremediável, num desabafo sincero de infortúnios, angústias e mágoas indefiníveis, externa-se oprimido, por uma gota de água ardente como o desejo e consoladora como esperança (...). (CARVALHO, 2007, s.p.).

O texto, preenchido por adjetivos e afirmações sentimentalistas, não se assemelha ao que foi escrito e publicado em sua idade adulta. O autor chegou, inclusive, a ironizar esse estilo de escrita anos mais tarde, mas é interessante reconhecer que o gênero crônica sempre esteve em suas preferências. No ano de 1928, assumiu a responsabilidade de escrever no jornal de seus irmãos, o *Correio do Sul*, em uma coluna denominada “Carta do Rio”, tornando-se, a partir de então, um escritor por profissão.

O interesse pela temática social surgiu quando, duas vezes por semana, assumiu seu primeiro envolvimento político: passou a participar de reuniões dos ferroviários de sua cidade, que articulavam sobre comunismo e reivindicações de classe. Na época, de acordo com Carvalho (2007), Rubem Braga registra pela primeira vez alguns traços que o destacaram anos mais tarde: a ironia política e o gosto pelo que é brasileiro. Aos 19 anos, em 1932 foi contratado pela redação do *Diário da Tarde* (Minas Gerais) e desde então seu caminho foi construído pelos jornais.

No final de 1933, aceitou o convite de Alcântara Machado e passou a trabalhar no *Diário de São Paulo* (VERGARA, 2014) e nos anos seguintes instituiu-se em diferentes jornais como *Diário da Noite* (São Paulo); *Folha da Tarde* (Porto Alegre), *Diário de Pernambuco* (Pernambuco), *Folha de S. Paulo* (São Paulo), *Folha da Manhã* (São Paulo) e *O Estado de São Paulo* (São Paulo), também conhecido como *Estadão*.

Em 1936, aos 23 anos, o autor viu publicado seu primeiro livro de crônicas, *O Conde e o Passarinho*. Oito anos depois, o segundo, *O Morro do Isolamento* (1944), seguido pelos próximos, *Crônicas da Guerra na Itália* (1945), *Um pé de Milho* (1948), *O Homem Rouco* (1949), *50 crônicas escolhidas* (1951), *Três Primitivos* (1954), *A Borboleta Amarela* (1955) e outros, totalizando 29 obras, resultado, segundo o site UOL, de 62 anos de jornalismo<sup>1</sup>.

Em se tratando dos temas abordados em suas crônicas, verifica-se grande variedade: algumas misturam sentimentos e acontecimentos; outras, experiências íntimas dividem espaço com assuntos profissionais. Assim se fortalece o argumento de que o lirismo é uma das escolhas das práticas do cronista. Muito se fala da escrita que o autor utilizava, do momento histórico em que vivia e dos momentos históricos que viveu, tentando achar uma justificativa para o texto ser como é; mas nenhum estudo se fez pela imagem (ou pelas imagens) que o autor constrói de si e/ou que são construídas para ele, foco da análise aqui apresentada.

---

<sup>1</sup> A informação pode ser conferida em: [http://almanaque.folha.uol.com.br/rubem\\_braga.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/rubem_braga.htm).

## A noção de *ethos* em questão

É sabido que a comunicação é extremamente necessária para sustentar a vida em sociedade. A todo momento, o ser humano é influenciado por discursos. Ao proferir um discurso que abre espaço para discussão, é certo que o orador pretende persuadir a quem se dirige de que seu ponto de vista é coerente e que, portanto, merece credibilidade. Para alcançar tal reconhecimento, utiliza mecanismos linguísticos para que o público se identifique com suas ideias e as aceite como verdadeiras. Agir, desse modo, é agir retoricamente.

Para Aristóteles (2015, p. 63), quem primeiro teorizou os estudos sobre Retórica, as provas de persuasão envolvem três dimensões presentes no sistema argumentativo, “umas residem no caráter moral do orador; outras, no modo como se dispõe o ouvinte; e outras, no próprio discurso, pelo que este demonstra ou parece demonstrar”. Trata-se de *ethos*, *pathos* e *logos*, respectivamente. Nessa perspectiva, o *ethos* pressupõe o *pathos* e o *logos*.

Uma vez que as dimensões residem no caráter moral, significa que o *ethos*, entendido como a imagem que o orador constrói de si, visa resultar em uma imagem que transmita esse caráter, isto é, que demonstre suas qualidades e se molde sendo digno de confiança. Em vista de alcançar a imagem desejada, o orador explora o campo da afetividade, o campo do *pathos*, para tornar seu discurso qualificado para persuadir. E um discurso qualificado pode vir a ser um discurso adaptado, que se enquadre na prova que, retomando as palavras de Aristóteles (2015, p. 63), “demonstra ou parece demonstrar”. Dentre as três provas apresentadas, esta pesquisa foca na prova de persuasão pelo *ethos*.

Além de considerar que “persuade-se pelo caráter do orador” (ARISTÓTELES, 2015, p. 63), o filósofo destaca três características do orador para inspirar confiança. Segundo ele, são elas a prudência (*phrónesis*), a virtude (*areté*) e a benevolência (*eúnoia*)” (ARISTÓTELES, 2015, p. 116).

A Nova Retórica, que se estabeleceu no século passado e teve como marco a publicação do *Tratado de Argumentação* (1966), escrito por Perelman e Olbrechts-Tyteca, retoma a teoria aristotélica e ressignifica os conceitos a partir do entendimento de que o orador deve se adaptar ao público em questão. Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), por exemplo, afirmam que conhecer o auditório é necessário para desvendar “como é possível assegurar seu condicionamento” e reconhecer “o condicionamento que foi realizado” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 26). Além disso, alegam a importância de construir o discurso com a utilização de uma linguagem simples, para que a falta de neutralidade seja evitada e a argumentação, favorecida.

Segundo Eggs (2008, p. 31-35), que toma como base de estudo as propostas de Aristóteles, “o lugar de engendro do *ethos* é, portanto, o discurso, o *logos* do orador, e esse lugar se mostra apenas mediante as escolhas feitas por ele”, assim sendo, “não é preciso se dar a aparência” de ser honesto e sincero, mas apresentar-se honesto e sincero para que o verdadeiro e o justo se imponham”. O autor ainda ressalva que tanto a *phrónesis* quanto a *areté* se relacionam, de maneira distinta, com a ação discursiva: a primeira se vale da verdade do discurso, a segunda garante que o discurso esteja adequado à situação. A *eúnoia*, por sua vez, é responsável por tornar o discurso benevolente.

Fiorin (2015, p. 71) também aprofundou as características de *ethos* propostas por Aristóteles, e defende que as causas propostas simbolizam “espécies de *ethé*”, sendo a *phrónesis* “o bom senso, a prudência, a ponderação, ou seja, que indica se o orador exprime opiniões competentes e razoáveis”, a *areté* a causa que “denota virtude” e a *eúnoia* sendo a “benevolência e solidariedade”.

Reboul (2004) propõe que o *ethos* é uma característica a ser assumida. O autor consente que o fingimento é imoral, porém afirma que possuir as características e não demonstrar também é constrangedor, uma vez que o processo de convencimento pode fracassar. Em todo caso, para o filósofo francês é importante que o orador preencha as “condições mínimas de credibilidade, mostrar-se sensato, sincero e simpático” (REBOUL, 2004, p. 48).

A noção de *ethos* proposta por Aristóteles é também ampliada por Ferreira (2010, p. 90), que define tal concepção não somente como a imagem que o orador cria de si, mas como “a imagem que o orador constrói de si e dos outros no interior do discurso”.

Em vista das considerações apresentadas, a noção de *ethos* bem como as três características do orador (*phrónesis*, *areté* e *eúnoia*), teorizadas por Aristóteles (2015), constituem a base da análise aqui proposta. Sobre o aprofundamento dessas características, também são adotadas as considerações dos teóricos da Nova Retórica, principalmente Eggs (2008), Fiorin (2015) e Ferreira (2010).

### **Rubem Braga: imagens construídas de si e imagens construídas para ele**

A fim de verificar como se constitui os *ethé* de Rubem Braga em seus textos, foram selecionadas seis crônicas. A escrita em primeira pessoa, característica do gênero em questão, facilita a revelação das imagens e características mais recorrentes do autor, uma vez que, embora as crônicas abordem situações distintas, baseiam-se em considerações (aparentemente sinceras) feitas a partir de experiências pessoais, como sua comunicação com amigos e/ou conhecidos e reflexões (e/ou posicionamentos) sobre certos assuntos abordados.

Considerando-se que o *ethos* é depreendido pelo *logos* e que este consiste no discurso propriamente dito, constituído pela linguagem usada pelo orador a fim de obter a adesão do auditório (nesse caso, os leitores), a primeira observação a ser destacada sobre o orador em análise é que ele se utiliza de uma linguagem simples na produção de suas crônicas. De modo geral, o gênero crônica é tido como coloquial (RODRIGUES, 2009, p. 142), mas a simplicidade da escrita do autor é explicada, na teoria de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 58-60), a partir da importância de se manter certa neutralidade no discurso, visando alcançar a persuasão. Segundo Abreu (2009, p. 38), “somos nós que temos de nos adaptar às condições intelectuais e sociais daqueles que nos ouvem, e não o contrário”. A título de exemplificação, citemos um trecho de duas das crônicas analisadas, “A mulher esperando o homem” (BRAGA, 1997, p. 271) e “Um mundo de papel” (BRAGA, 2019, p. 103), respectivamente:

(I) Chegou a noite e ele não veio; no outro dia entraram na rua tanques russos atirando, e veio outra vez a noite, e veio outro dia, e veio outra noite, e ela esperando; cochilava um pouco sentada,

acordava assustada julgando ouvir os passos ou a voz dele, até que chegou por um parente a notícia de que ele morrerá.

(II) O pior é que os dois me pedem conselho. Só posso dizer que continuem a se esforçar e a ser bonzinhos, pois Deus protege os inocentes. Ou então o remédio é nascer outra vez, em uma família conveniente. Eu poderia fornecer aqui o nome de algumas famílias convenientes, isto é, famílias onde as mocinhas e os rapazes são nomeados, sem concurso nenhum, para cargos esplêndidos.

Pela escolha lexical, algumas marcas de oralidade podem ser encontradas em suas crônicas. Em I, é utilizada a repetição (“e veio outra vez a noite, e veio outro dia, e veio outra noite”), ferramenta que engloba o vocabulário e a estrutura sintática. Segundo Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 198), a repetição é considerada figura de presença, pois acentua “o fracionamento de um acontecimento complexo em episódios detalhados, apta, como sabemos, para favorecer a presença”.

Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 133) afirmam que, ao buscar tornar o discurso persuasivo, o orador tem como preocupação tornar presente “o que está efetivamente ausente e que ele considera importante para a sua argumentação”. Em II, tem-se, portanto, um recurso de presença, uma vez que o adágio (“pois Deus protege os inocentes”) indica que o ocorrido não tem solução. Tanto a repetição quanto o recurso de presença (o adágio) aproximam o texto da linguagem oral.

Ao observar as crônicas, percebe-se que, em um primeiro momento, o *ethos* construído por Braga é o de ponderado, ou seja, apresenta características de *phrónesis*. Na crônica “A Deus e ao Diabo também” (BRAGA, 1977, p. 305), cuja narrativa é desenvolvida a partir do diálogo com uma mulher de nome não revelado que confessa a ele situações de seu passado, o autor demonstra sua preocupação em dizer apenas o necessário. É o que pode ser conferido no trecho: “pensei em dizer que ela fazia poesia como monsieur Jordan fazia prosa,<sup>2</sup> mas a citação era muito trivial e, no caso, daria muito trabalho explicar”.

Nesse caso, a decisão de não citar Jordan não fora discutido com a mulher com quem teve a conversa, fora apenas descrito para os leitores de sua crônica, para que fosse possível convencê-los de sua prudência. Vista como uma das características do orador no processo de persuasão proposta por Aristóteles (2015), a prudência (ou *phrónesis*) é mostrada por meio do *logos*: ao escolher com cuidado o que deveria ou não dizer (“mas a citação era muito trivial”) considerava, também, as possíveis consequências desse ato (“daria muito trabalho explicar”). Por outro lado, não considera as emoções que despertaria em sua visita, caso fizesse o comentário – possivelmente seria entendido como um elogio, se contextualizado. Portanto, não agiu pela *eúnoia*, mostrando-se solidário.

O mesmo ocorre em outras crônicas, como em “Uma conversa de bar” (1958) e “Visita de uma senhora do bairro” (BRAGA, 1977, p. 307). Ao se comunicar com uma mulher de nome não revelado, Rubem Braga mostra certa preocupação com suas palavras. Na primeira crônica, o assunto evitado é o

---

<sup>2</sup> *Monsieur Jordan* (ou *Jourdain*) é o protagonista da peça teatral *O Burguês Fidalgo* (*Le Bourgeois gentilhomme*), de Molière. O burguês, ao tentar aprender diversas atividades consideradas artísticas para ascender sua posição social, descobre que falou em prosa durante toda a sua vida.

diagnóstico que a amiga recebera após sua ida ao médico. O texto descreve como o desconforto e o ressentimento presentes na conversa foram quebrados pelo autor quando este resolve, por fim, questionar a verdade do acontecido, como é expresso no trecho: “(...) e como seria insuportável não fazer a pergunta, ergui os olhos e fiz (...)”. Fica explícito que o desconforto não acabou por acaso e que, na verdade, só acabou porque o autor ponderou sobre o diálogo, como é mostrado pela expressão “e como seria...”.

Na segunda crônica, que retrata uma simples visita de uma senhora, em dado momento o leitor depara-se com a passagem: “Perguntou se eu fazia questão de saber seu nome; era melhor não dizer, aliás eu conhecia ligeiramente seu marido, já estivera com ele em mesa de bar, mas talvez não ligasse o nome à pessoa”. Nesse excerto, observa-se que o orador expressa sua preocupação com a fala em todo momento (no meio da crônica, reflete sobre estar sendo repetitivo: “tive vontade de dizer outra vez “claro”, mas seria excessivo; fiquei quieto”) e, ao final da crônica (e da conversa), quando a mulher se arrepende de sua intenção inicial, Rubem Braga age com prudência (*phrónesis*), aconselhando-a a ir embora. É que podemos ver em:

E então, subitamente, jogou-se na poltrona e desandou a chorar. Pus a mão em seu ombro e delicadamente aconselhei-a a ir-se embora. Ergueu-se, refazendo-se, abriu a bolsa, retocou a pintura, espiou o relógio de pulso – “é mesmo, está na hora de meu analista” – despediu-se com um “ciao” e foi-se embora para nunca mais. (BRAGA, 1977, p. 307).

À vista disso, os exemplos em questão ilustram o *ethos* de ponderado: ponderado com sua fala, ao pensar que “seria insuportável não fazer a pergunta” de tal maneira que procura contribuir com a fluidez do diálogo; e ponderado com suas ações, ao preferir não saber o nome da mulher e, após notar certo descontrole da situação, recomendar que fosse embora, para não causar futuros problemas. Como não foi desbocado, não trabalhou nessa construção a *areté*.

Além de ponderado, alguns exemplos mostram que o *ethos* construído pelo cronista é de experiente. Em certos momentos, percebe-se que essa imagem é construída pelo próprio Braga em seu discurso, pelas reflexões apresentadas; e em outros, a imagem de experiente é manifestada pela fala da(s) mulher(es) com quem dialoga. A crônica intitulada “Receita para mal de amor” (BRAGA, 2014, p. 86), por exemplo, representa o caso em que Braga se retrata como experiente. A crônica funciona como carta para uma amiga que passa por uma desilusão amorosa, como se pode observar no fragmento:

Isso eu gostaria de lhe dizer, minha amiga, com a autoridade triste do mais vivido e mais sofrido: amar é um ato de paciência e de humildade; é uma longa devoção. Você me responderá que não é nada disso; que você já chegou ao seu destinatário e foi devolvida como se fosse uma carta com o endereço errado (...).(BRAGA, 2014, p. 86).



Nesse trecho, encontram-se características de *phrónesis*, que para Aristóteles (2015) corresponde à prudência, ao bom senso: a afirmação de que sua fala carrega “a autoridade triste do mais vivido” expressa que esta situação não é novidade, e indica que sabe, inclusive, qual será a reação da amiga à qual dedicou a carta. A escolha de exemplificar seu ponto de vista ao tentar fazê-la entender a situação e não ser direto e objetivo faz com que o orador não demonstre um *ethos* de *eúnoia*.

Além disso, a ideia de que “amar é um ato de paciência e de humildade” e a possível reação da mulher apresentada pelo autor é coerente, considerando-se a visão dos que atestam já terem passado por aquela situação. Assim, o discurso do orador busca identificação com o auditório (seus leitores), e, portanto, na persuasão.

Ademais, como ressaltado anteriormente, o *ethos* de experiente também é construído pelas mulheres com as quais o autor dialoga ou retrata em suas crônicas. Retomando a crônica “A Deus e ao Diabo também”, nota-se a preferência que a mulher dá à opinião do autor em detrimento da de qualquer outra pessoa:

E disse coisas; mas sempre queria saber minha opinião. Que eu era um homem vivido, eu sabia das coisas, era um escritor. Ponderei que essas coisas quem sabe melhor é padre; de preferência padre velho, que já ouviu muita história, sabe dar conselho. Disse que não; que padre, ela já sabe o que padre vai dizer, de maneira que não adianta; “não gosto de padres”. (BRAGA, 1977, p. 305).

Ainda que relevada em primeira pessoa, é entendido que os enunciados “queria saber minha opinião”, “homem vivido” e “sabia das coisas” são (segundo a crônica) mencionados por uma figura feminina. Pelo discurso, é demonstrado que Braga teria conhecimento, ou seja, apresenta características de *phrónesis*.

É preciso ressaltar que, por conhecer certas situações, sua experiência torna suas respostas, pensamentos e atitudes empáticas. Nesse caso, seu *ethos* demonstra características de *eúnoia*, que, segundo Eggs (2005, p. 33), “pertence ao *pathos*, pois se trata de um afeto que mostra ao ouvinte que o orador é bem intencionado para com ele”.

Ao retomar a crônica “A mulher esperando o homem”, percebe-se a preocupação, do autor com a circunstância retratada, que resulta na seguinte sugestão:

Devia haver um número de telefone especial para a mulher que está esperando o homem chamar, reclamar providências, ouvir promessas, insistir, tocar outra vez, xingar, bater com o fone. Devia haver funcionários especiais, capazes de abastecer essa mulher de esperança de quinze em quinze minutos, jurar que todas as providências já foram tomadas (...). (BRAGA, 1977, p. 271).

Além da preocupação, também é possível verificar que o autor não só entende a situação, mas também revela como os homens se sentiriam. A *eúnoia*

revela-se, aqui, pela visão solidária, pelas sugestões inviáveis, porém aparentemente sinceras (santo especial e o número de telefone) e, principalmente, por expor que, se um homem vivesse a situação, ficaria “pálido”. Desse modo, o autor apresenta as “condições mínimas de credibilidade” apresentadas por Fiorin (2015), e o faz por meio do *pathos*, como se observa em:

A mulher que está esperando o homem está sujeita a muitos perigos entre o ódio e o tédio, o medo, o carinho e a vontade de vingança. Se um aparelho registrasse tudo o que ela sente e pensa durante a noite insone, e se o homem, no dia seguinte, pudesse tomar conhecimento de tudo, como quem ouve uma gravação numa fita, é possível que ele ficasse pálido, muito pálido. (BRAGA, 1977, p. 271).

Independentemente de representar-se (ou ser representado) como ponderado e experiente (características da *phrónesis*), Rubem Braga também constrói o *ethos* de sincero (*areté*). Em sua crônica “A mulher esperando o homem” (1969), antes de expor qualquer ponto de vista, o autor confessa inocência sobre o tema:

O tema da mulher esperando o homem há muito, muito tempo me fascina; sei que é velho, já serviu para sonetos, contos, páginas de romance, talvez quadro de pintura, talvez música. E eu que não sei fazer nada disso sou, entretanto, perseguido por histórias de sua mulher esperando homem, das mais banais às mais terríveis. (BRAGA, 1977, p. 271).

A história narrada é composta por reflexões sobre mulheres que esperam homens e as consequências de tal ação. Como dito, já no início, a sinceridade pode ser identificada na frase “e eu que não sei fazer nada disso”. Muito provavelmente, a credibilidade do autor não seria contestada, mas optou por ser franco, por demonstrar características de *areté*. Como nos outros casos excertos mencionados, a revelação das características (*phrónesis*, *areté* e *eúnoia*) são a causa do *ethos*.

Em “Uma conversa de bar” (1958), enquanto estavam no momento de desconforto e ressentimento, Braga confessou que mexia o gelo no copo com o dedo e, em seguida, admitiu: “inclusive, para falar a verdade, acho pouco limpo; entretanto eu mexia com o indicador o gelo que boiava no uísque...”. Nesse caso, a sinceridade é capaz de antecipar qualquer pensamento negativo que seus leitores possam ter: ele sabe que o ato é pouco limpo, admite logo em seguida, e, dessa forma, provavelmente, não será julgado. O autor também trata com sinceridade o conselho que oferece em “Receita para mal de amor” (BRAGA, 2014, p. 86), de maneira que, cortando as descrições sentimentais, avisa que nenhum conselho funcionará: “Por favor, querida amiga, não me faça esta pergunta. Nada adianta coisa alguma, a não ser o tempo”.

Em certos momentos, Rubem Braga constrói seu *ethos* como engraçado, e em outros, a construção é feita por meio dos personagens presentes nas crônicas. A impressão desejada é de que se trata de um escritor bem-humorado e, de todo modo, é alcançada, por meio de frases irônicas, sarcásticas e que quebram a

expectativa inicial. Essa imagem de engraçado pode ser vista no excerto que segue da crônica “Uma conversa de bar”:

Ela me censurou por beber tão depressa, e de repente:

- E esse seu bigode agora está horrível.
- Por que você não toma conta de mim, não dirige meus uísques e meus bigodes?

Ela riu, e deu uma risada tão alegre como antigamente. (BRAGA, 2018, não paginado).

No fragmento, o autor se mostra engraçado por fazer uma piada (“Por que você não toma conta de mim, não dirige meus uísques e meus bigodes?”). Já em “A Deus e ao Diabo também”, a imagem é construída pela mulher: ela diz a ele, ao se despedir, “você é gozado”. Isso significa que o jeito com que o autor se expressou, a seleção lexical, fez com que ela o considerasse bem-humorado. Nesse caso, observa-se que a imagem de engraçado do autor é construída pelo outro (a figura da mulher).

Em “A mulher esperando o homem”, Braga se desvela como autor irônico, que atribui humor ao texto. Uma de suas sugestões é: “devia haver um santo especial para proteger a mulher esperando o homem, devia haver uma oração forte para ela rezar; ela está desamparada no centro de um mundo vazio”. O mesmo ocorre no diálogo retratado em “Visita de uma senhora de bairro”:

Perguntou-me a minha idade, eu disse. Espantou-se:

- Puxa, quase o dobro da minha! É mesmo, você já está muito velho. Isto é, velho, velho mesmo, não, mas para mim está. Que pena!

- “Que pena” digo eu. Se eu soubesse teria pedido a meus pais para me fazerem mais tarde, depois de outros filhos; mas não poderia prever que só iria encontrá-la em 1959. Agora acho que já fica difícil tomar qualquer providência. Uma pena. (BRAGA, 2018, não paginado).

Nesse fragmento, o *ethos* de irônico viola as características de *areté*. Como se utiliza da ironia para se manifestar, não pode, ao mesmo tempo, ser sincero. Na crônica, afirmar que teria “pedido a meus pais para me fazerem mais tarde” e que sentia “pena” por não ter resolvido uma situação impossível, faz com que a mulher o considere engraçado, e confessa: “o que você é, é muito cínico. Engraçado, escrevendo não dá ideia”. No caso, fica explícito que no momento inicial ela não o considerava engraçado, porém o contrário fora provado.

É também possível observar o *ethos* irônico de Braga em sua crônica “Um mundo de papel” (1958). A crônica começa discorrendo sobre os concursos no Brasil, e como meio de crítica, apresenta um exemplo de quando, após a morte de um vereador, o presidente da Câmara Municipal proibiu que o cargo fosse tomado por outra pessoa sem a certidão de óbito, embora soubesse que o vereador estava morto. Com isso, o autor, como em “A mulher esperando o homem”, apresenta uma proposta inusitada:

Eu também quero fazer uma frase. Proponho que o DASP investigue o nome daquele antigo presidente da Câmara Municipal de São João de Meriti e, no dia em que ele morrer, mande gravar em seu túmulo (depois, naturalmente, de apresentada a certidão de óbito) esta frase de suprema consagração burocrática: “Ele amou o papel”. (BRAGA, 1977, p. 307).

O ato de gravar no túmulo apenas depois de apresentar a certidão de óbito ridiculariza a exigência do presidente. Se fosse o caso de gravar em um túmulo, o óbito já seria comprovado e não seria necessária nenhuma certidão – exatamente como Rubem Braga se posicionou sobre a morte do vereador retratada na crônica.

Considerando as crônicas analisadas, dentre todos os *ethé* encontrados, o mais recorrente é o *ethos* de conselheiro. Reboul (2005) defende que o *ethos* é algo a ser assumido. No caso das crônicas em exame, pode-se constatar que, assumindo o *ethos* de conselheiro, o autor desvela os outros *ethé* apontados.

Em “A Deus e ao Diabo também” (BRAGA, 1977, p. 305), se dada atenção aos detalhes, entende-se que Braga fora procurado para escutar um desabafo. Logo no início, o trecho “Ela então me contou seus pecados; primeiro, o primeiro, quando ainda era mocinha (...)” sugere que “ela” (a mulher com que falara) o respeitava e o considerava confiável, conhecedor. Talvez seu *ethos* de experiente pudesse acentuar o de confiável e, portanto, o de conselheiro.

Nesse sentido, observa-se que o autor se apresenta com características de *phrónesis*, o que, para Fiorin (2015, p. 71), significa ser visto como alguém capaz de exprimir opiniões sensatas. Outro exemplo que lhe confere o *ethos* de conselheiro consta da crônica “Receita para mal de amor” (2014, p. 86). Fica claro no texto que, em um primeiro momento, a amiga que necessitava de ajuda foi quem o procurou pedindo uma resposta:

Sim, é para você mesma que estou escrevendo – você que aquela noite disse que estava com vontade de me pedir conselhos, mas tinha vergonha e achava que não valia a pena, e acabou me formulando uma pergunta ingênua:

– Como é que a gente faz para esquecer uma pessoa?

E logo depois me pediu que não pensasse nisso e esquecesse a pergunta, dizendo que achava que tinha bebido um ou dois uísques a mais... (BRAGA, 2014, p. 86).

Nesse caso, mesmo sendo incitado a esquecer a pergunta, porque a amiga se sentiu envergonhada ao fazê-la, Braga se dispôs a respondê-la, tendo em vista que publicou a crônica. Pode-se considerar que o autor julgou necessário que ela soubesse o que ele tinha a dizer, publicando a resposta para que não fosse tão direto e não invadisse seu espaço. No contexto, além de uma opinião sensata, Rubem Braga constrói seu *ethos* pela *eúnoia*, já que mostra, ao mesmo tempo, simpatia e solidariedade.

O mesmo ocorre em “Visita de uma senhora do bairro” (1977, p. 307). A visita aparenta não ter um motivo específico, mas em dado momento, a senhora confessa que ele a entendia, mesmo sem saber. Com a confissão, o *ethos* do autor é novamente construído pela visão de outra personagem de seu texto:

Então ela disse que há muito tempo lia minhas coisas, gostava muito, isto é, às vezes achava chato, mas tinha vezes que achava formidável.

– Você uma vez escreveu uma coisa que parecia que você conhecia todos os meus segredos, me conhecia toda como eu sou por dentro. Como é que pode? Como que um homem pode sentir essas coisas? Você é homem mesmo? (BRAGA, 1977, p. 307).

“Um mundo de papel” (1958) também desvela o *ethos* de conselheiro. Já dissemos que essa crônica discorria sobre uma crítica ao sistema de concursos do Brasil, mas tal crítica resultou de uma carta que recebeu de uma certa mulher (“moça”, pelas palavras do autor). Ela o contou que passou no concurso, mas que, no fim, não foi chamada, o que causou muita decepção e a fez escrever: “O senhor imagina o que é isso para uma pessoa moça que se esforça para melhorar de vida? As taxas pagas, o dinheiro dos professores, das passagens, o tempo perdido, a decepção...”.

O acontecido não era novidade para o autor, ele conta que já o haviam procurado em busca de conselhos em um momento semelhante, como é expressado pelo seguinte fragmento:

Um homem me conta história idêntica: “gastei tempo, dinheiro e saúde, passei noites em claro, fiquei até doente dos olhos... deixei de levar minha filhinha a passear aos domingos... tudo em troca de nada... sou um ‘otário’...”

O pior é que os dois me pedem conselho. (BRAGA, 2014, p. 103).

O fato de Rubem Braga não ter ignorado a situação e se manifestar publicamente (de certa forma, a favor da mulher) sobre o ocorrido, faz com que seu *ethos* se mostre pelo *pathos* – característica que, segundo Aristóteles, é explorada pela afetividade. Desse modo, desvela características de *eúnoia*, por se mostrar solidário. Ao mesmo tempo, também apresenta opiniões razoáveis e coerentes, o que faz com que também se mostre com características de *phrónesis*.

De modo diferente das situações anteriores, o desabafo não estava em uma conversa ocorrida pessoalmente. Foi feito por meio de carta e, pelo que é explicado, não se trata de uma amiga ou alguém com proximidade direta do cronista. Dessa maneira, fica claro que ela o considerava confiável o suficiente a ponto de confidenciar sua situação e pedir conselhos sobre um acontecimento pessoal sem conhecê-lo. Essa confissão reforça a imagem de conselheiro do autor.

### Considerações finais

Após a análise das crônicas, foi possível verificar que a construção do *ethos* do Rubem Braga ocorre pelas manifestações feitas pelo cronista e/ou pela(s) mulher(es) em suas crônicas. A escolha lexical do autor tende a ser simples, o que permite a aproximação da parte do leitor segundo os pressupostos de Perelman e Olbrechts-Tyteca, pois utiliza uma linguagem comum com o auditório e “a linguagem comum é, por si só, a manifestação de um acordo, de uma concordância,

da mesma forma que as ideias aceitas. Pode servir para favorecer o acordo sobre as ideias” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 173).

A partir do que enuncia, o autor desvela, principalmente, as imagens de: ponderado, por pensar e planejar suas ações; experiente, por tratar as questões com maturidade; sincero, por ser franco; engraçado, por consequência da ironia utilizada; e conselheiro, por ser procurado para dar opiniões a respeito de diferentes temas.

Sobre as disposições que contribuem com a persuasão pelos conceitos da teoria aristotélica (prudência/*phrónesis*, virtude/*areté*, e benevolência/*eúnoia*), constata-se que o autor se vale mais da *phrónesis* ao se mostrar como ponderado; da *phrónesis* e da *eúnoia*, ao se construir como experiente; e da *areté* e da *eúnoia*, quando se desvela conselheiro. No entanto, é preciso ressaltar que, ao se revelar como engraçado, por utilizar a ironia, viola a *areté*.

---

## Referências

---

ABREU, A. S. *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. 13. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Manuel A. Júnior, Paulo F. Alberto e Abel N. Pena. São Paulo: Folha de São Paulo, 2015.

BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1977. p. 271-275; p. 305-306; p. 307-308.

BRAGA, Rubem. *A traição das elegantes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

BRAGA, Rubem. *A mulher esperando o homem*. Portal da Crônica Brasileira, 2018. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/12023/a-mulher-esperando-o-homem>. Acesso em: 27 set. 2020.

BRAGA, Rubem. *Uma conversa de bar*. Portal da Crônica Brasileira, 2018. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/11542/uma-conversa-de-bar>. Acesso em: 27 set. 2020.

BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana!* São Paulo: Global, 2019.

FERREIRA, Luiz Antonio. *Leitura e persuasão: princípios de análise retórica*. São Paulo: Contexto, 2010.

FIORIN, José Luiz. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2015.

GLOBO News Literatura faz homenagem a Rubem Braga, 12 jan. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-news/noticia/2013/01/globo-news-literatura-faz-homenagem-rubem-braga.html>. Acesso em: 12 set. 2020.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado de argumentação: a nova retórica*. Tradução de Maria E. A. P. Galvão. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2005.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 44-49.

RODRIGUES, Inara de Oliveira. Efemeridade e permanência no Livro de crônicas, de António Lobo Antunes. *Navegações*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 141-146, jul./dez. 2009.

RUBEM Braga. Disponível em: [http://almanaque.folha.uol.com.br/rubem\\_braga.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/rubem_braga.htm). Acesso em: 27 set. 2020.



---

### Para citar este artigo

---

FONSECA, Helena Miyazaki. De irônico a conselheiro: o ethos em crônicas de Rubem Braga. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 1, p. 163-177, jan.-abr. 2021.

---

### A autora

---

**Helena Miyazaki Fonseca** é graduanda em Letras Português-Espanhol pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Bolsista de Iniciação Científica (CNPq) intitulada "Ethos e humor: em análise as crônicas de Rubem Braga", sob orientação da Profa. Dra. Ana Cristina Carmelino, e integrante do Grupo de Estudos de Textos Humorísticos (GETHu/CNPq). **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-6806-2310>.

### Apoio e financiamento:

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.