



# miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 3, número 3, set-dez 2014

## UMA LEITURA DE RUBEM BRAGA: A LIÇÃO HUMILDE DE ESCREVER CRÔNICAS



## A READING OF RUBEM BRAGA: A HUMBLE LESSON TO WRITE THE CHRONICLES

RAFAEL DA CRUZ IRENO, FACULDADE DE FILOSOFIA,  
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DA UNIVERSIDADE DE  
SÃO PAULO (USP)

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 14/11/2014 • APROVADO EM 30/01/2015

---

### Abstract

---

Observed that the constant recurrence of poor characters in the chronicles of Rubem Braga is not by chance, on the contrary, the representation of these people, who depend on the work to live modestly, it also links to his concept of writing and it translates the sign of humility, sought both ethically and aesthetically. Therefore the analysis aims to show how this happens at the same time it will reflect about the supposedly minor genre.

---

## Resumo

---

Observa-se que a constante recorrência de personagens pobres nas crônicas de Rubem Braga não se dá por acaso, pelo contrário, a representação dessas pessoas, que dependem do trabalho para viver modestamente, se liga também a concepção de escrita do cronista e se traduz no signo da humildade, buscada tanto ética quanto esteticamente pelo seu narrador. Assim, a análise pretende mostrar como isso acontece ao mesmo tempo em que, amiúde, reflete sobre o gênero supostamente menor.

---

## Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Velho Braga; Chronicles; Humility; Brazil.

**PALAVRAS CHAVE:** Velho Braga; Crônica; Humildade; Brasil.

---

## Texto integral

---

E aí me dá  
Como uma inveja dessa gente  
Que vai em frente  
Sem nem ter com quem contar

(...)

É gente humilde  
Que vontade de chorar.

**(Chico Buarque/Vinícius de Moraes/ Garoto)**

Basta uma rápida leitura no índice de *200 Crônicas Escolhidas* (1980) para perceber certa tendência nos assuntos escolhidos por Rubem Braga. Em títulos como “A Empregada do Dr. Heitor”; “A Secretária”; “O Motorista do 8-100”; “O Vassoureiro”; “O Funileiro”; se aponta para o homem e para a mulher que, geralmente, trabalham com atividades menos prestigiadas socialmente e economicamente; para quem o trabalho mensal mal dá conta das necessidades básicas. O crítico Davi Arrigucci Jr. nota esta característica num ensaio sobre o escritor:

(...) o cronista parece apurar seu senso do desvanecimento de tudo: torna-se particularmente sensível à fugacidade irremissível do mais frágil, que, quase sempre, é também o mais pobre. E justamente as

coisas mais humildes são as que têm sempre, para ele, uma história que vale a pena contar. (ARRIGUCCI Jr, 1997, p.18)

Este olhar corresponde a um elemento significativo, porque a humildade, refletida na figura dos personagens pobres em Braga, por sua vez, aparece como evidência na descrição que Antonio Candido faz do gênero:

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor. (...) Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como uma compensação sorradeira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição. (CANDIDO, 1980, p. 5)

O traço característico, aqui, se encontra em aproximar o homem humilde à noção de fugacidade. Mas, além disso, ao fazer através de um gênero supostamente menor, o escritor desenvolve uma complexa relação entre conteúdo e forma em sua obra.

∞

Talvez a crônica *Dona Teresa*, de 1957, ambientada na França, não salte aos olhos imediatamente na leitura do índice; no entanto, o início da narração mostra que ela se inscreve nessa perspectiva:

Minha empregada, Mme. Thérèse, que já ia se conformando em ser chamada de *Dona Teresa*, caiu doente. Mandou-me um bilhete com a letra meio trêmula, falando em reumatismo. Dias depois apareceu, mais magra, mais pálida e menor; explicou-me que tudo fora consequência de uma corrente de ar. Que meu apartamento tem um courant d’air terrível, de tal modo que, àquela tarde, chegando em casa, nem teve coragem de tirar a roupa, caiu na cama. “Dói-me o corpo inteiro senhor; o corpo inteiro” (BRAGA, 1980. p. 202).

A primeira frase revela um movimento significativo ao desenvolvimento da narrativa: o Velho Braga<sup>1</sup> chama sua empregada de *Dona Teresa* ao invés de *Mme Thérèse*. Embora seja uma tradução possível, a transformação agrega uma dose afetiva à personagem Thérèse, que não existe na língua francesa. Em português, o termo “Dona” carrega uma carga semântica familiar, de proximidade, diferente de “Senhora”, por exemplo, o equivalente mais adequado para “Madame”. Em certa

medida, neste caso também, o substantivo diminui simbolicamente a diferença social entre os dois, fazendo com que a figura da empregada obtenha não só afetividade, mas também autoridade. Com isso, desde o primeiro período, ela adquire uma voz dentro do texto, a tal ponto que se constrói um discurso indireto livre. As vozes se misturam, dificultando distinguir de quem é a expressão “courant d’air” no trecho acima.<sup>2</sup>

O acerto de contas continua entre os dois no próximo parágrafo:

O mesmo caso, juntou, houve cerca de 15 anos atrás, quando trabalhava em um apartamento que tinha uma corrente de ar exatamente igual a essa de que hoje sou sublocatário. Fez uma pausa. Fungou. Contou o dinheiro que eu lhe entregara, agradeceu a dispensa do troco. Foi lá dentro apanhar umas pobres coisas que deixara. Entregou-me a chave, fez qualquer observação sobre o aquecedor a gás – e depois, no lugar de ir embora, deixou-se ficar imóvel e calada, de pé, em minha frente. Repetiu a história da outra corrente de ar, a de 1935. Passou a mão pelos cabelos grisalhos – e me revelou que sua patroa de então, uma senhora forte, rica, bonita, de menos de quarenta anos, também fora vítima da corrente de ar. Outra pausa e acrescentou: morreu. (Ibidem. p. 202)

A narrativa se acelera e se fragmenta entre uma *pausa*<sup>3</sup> e outra. O Velho Braga enumera cada gesto da mulher em sua frente, tentando de certo modo apreendê-los em sua prosa. Assim, cria-se uma sequência rítmica pontual: *Ela fungou; contou o dinheiro; agradeceu; foi lá dentro; entregou a chave, falou do aquecedor; passou a mão pelos cabelos grisalhos*. Mas, antes do final, a notícia de morte interrompe o andamento do relato, ecoando somente a imagem de uma mulher, forte, rica, bonita e jovem que deixou de viver. Dessa forma, gerando contraste, um tom melancólico incide na cadência do trecho posterior:

Vigiu um pouco minha surpresa, mas como eu não dissesse nada, queixou-se do frio. Tive um movimento de ternura por Dona Teresa: ofereci-lhe o cachecol que o pintor Caribé comprou para mim em Buenos Aires, onde – isso me ocorreu na ocasião – um cachecol tem o nome bastante pitoresco e vivo de bufanda. Eu pensava apenas nisso, na palavra bufanda, quando Mme Thérèse voltou a 1935 (Ibidem. p. 202)

Dilui-se o ritmo na divagação lenta acerca da peculiaridade da palavra “bufanda” enquanto a doméstica *vigiava* todo o espaço criado após o choque da notícia. Sem tardar, ela lhe diz como a antiga patroa faleceu “(...) depois de pegar uma pneumonia devido à corrente de ar – igual a esta, senhor, igual. E uma mulher forte, nova...”

Pode-se compreender, então, que esta *courant d'air* funciona como um espécie de catalisador da angústia, fazendo vacilar a noção temporal dessa senhora por um instante: em primeiro lugar, conduz-lhe à realidade imediata do presente, manifestada na doença (do parágrafo inicial); logo em seguida, para 1935, ao passado – à lembrança da patroa. E, finalmente, obriga-lhe a pensar no futuro, visto que a corrente de ar é igual à anterior, de modo que ela teme a repetição da história. Assim, subentende-se que a hesitação em partir alude à inevitável morte do próprio cronista se continuar no apartamento.

Fiz uma pergunta desviacionista: era loura? Sim, loura, rosada. **Meus olhos devem ter ficado tristes.** Não há falta na praça de mulheres louras e rosadas, mas também não há tantas a ponto de devermos permitir que elas sucumbam assim, **levadas pelo vento dos corredores.** Fiquei calado. Então dona Teresa faz a seguinte pergunta:

- E a sua tosse, senhor, vai melhor?

(Ibidem, op. cit. p. 202)

A ideia de finitude inserida na preocupação de Dona Teresa perde seu caráter pesado e sério no gracejo leve e descontraído da pergunta do Velho Braga; e igualmente, no lamento matreiro de se perder uma mulher loira e rosada. Lembra-se aqui do humor de Manuel Bandeira e da contemplação do feminino na poesia de Vinícius de Moraes, amigos seus, respectivamente. Recordações, essas, que influenciam curiosamente o estilo das linhas, já que a metonímia dos *olhos tristes* e a substituição da palavra *corrente de ar* por *vento* trazem uma dose de lirismo à narração.

Depois de quê, se despediu para sempre, com muitos agradecimentos; e desceu a escada com uma certa tristeza. Como sentisse que eu ficara a olhá-la da porta, voltou-se na primeira curva do caracol e me disse, suave como a minha mãe em Cachoeiro de Itapemirim, que eu cuidasse da tosse. Mas disse– hélas! – sem esperança mais nenhuma. (Ibidem. p. 202)

Nas últimas linhas, a autoridade e o afeto da personagem são reforçados através da comparação com a figura materna, confirmando sua autoridade aludida na palavra “Dona”. E o narrador observa melancolicamente a fugacidade que cerca a cena, pois ela *se despediu para sempre*, descendo a escada com *uma certa tristeza*. Diante da cena, vislumbra-se a tentativa de retratar os mínimos gestos, sem importância, dessa senhora; e, entretanto, que possuía um conselho valioso – que cuidasse da tosse. Em outras palavras, a mulher de cabelos grisalhos, e parecida

com a mãe de Cachoeiro, guardava em si o aprendizado simples de quem já lidou com a morte antes.

À vista disso, compreende-se melhor o comentário de Arrigucci Jr, principalmente, quando afirma que a *fugacidade irremissível do mais frágil* desperta a sensibilidade do narrador; pois essa fragilidade guarda em si igualmente o desvanecimento do conhecimento prático, adquirido na lida diária da vida. Na obra, o esfacelamento dessa gente *humilde* (ou a sua exclusão econômica e social na modernidade) se liga também a perda da sabedoria capaz de verter experiências em conselho, um dos principais traços da narrativa tradicional segundo Walter Benjamin. Assim, neste sentido, se pode observar um íntimo vínculo entre a representação do trabalhador e o gênero, pois ambos estabelecem uma relação fugaz e conflituosa com a realidade moderna, tanto um quanto o outro cumpririam suas tarefas diárias sem a pretensão de ficar, de se eternizar, visto que a crônica era escrita para no dia seguinte ser substituída por outra.<sup>4</sup>

∞

Sendo o primeiro livro de Rubem Braga publicado em 1936 e suas últimas páginas datando dos anos 80 e 90, pode-se dizer que sua obra percorreu o período de industrialização do país, ou seja, momento em que se formam as megalópoles devido, justamente, à demanda de mão de obra. Assim, por causa da falta de planejamento e das heranças de um sistema escravocrata (entre outros fatores), vê-se nas grandes cidades um grande contingente de homens e mulheres pobres, que passam a vida tentando sobreviver através da força do próprio corpo – do trabalho. Grosso modo, precedidos pela literatura francesa, principalmente por Victor Hugo, alguns escritores daqui ainda no século XIX começaram a retratar o pobre em suas narrativas. Como se sabe, a escola literária, também inspirada pela França de Zola, que buscou sistematizar essa representação, ficou conhecida como Naturalismo. Mais para frente, durante toda a primeira metade do século 20, o Regionalismo assume a tarefa não apenas de descrever, mas também de denunciar as injustiças que a nova dinâmica social provocava no Brasil, principalmente, através da imagem do retirante nordestino. Nos domínios da História e da Sociologia, têm-se igualmente nos escritos de Florestan Fernandes, de Gilberto Freyre, de Caio Prado Junior, de Sérgio Buarque de Holanda, um esforço de revisão dos conceitos e a reinterpretação do Brasil, que perpassa a análise de grupos tradicionalmente excluídos do estudo na sociedade brasileira, ou seja, negros, índios e brancos pobres.

Antes de continuar, precisa-se fazer uma pequena ressalva para destacar o caráter geral (e um pouco aleatório) do comentário acima, isto é: a industrialização, a representação do pobre e a pesquisa histórica e sociológica acerca da formação do Brasil, cada um desses elementos ainda hoje exige sérios e

dedicados estudos tanto no que concerne à revisão teórica quanto à busca por novos dados, por isso ao listá-los não se pretende esgotar sua complexidade. Aqui, eles servem a um propósito de vislumbrar que o cronista capixaba dialogava com essas ideias não apenas pelos, em muitos casos, laços de amizade com os escritores e intelectuais citados, mas, sobretudo, por sua voz adquirir certo reconhecimento e importância no debate, já que era publicado nos principais jornais de sua época.

Exemplo disso se encontra em “Luto da família Silva”; em que se comenta a morte de João da Silva anunciada na seção “fatos diversos” do *Diário de Pernambuco*. A certa altura do texto, esse personagem ascende a uma espécie de alegoria de *brasileiro*:

Nós pertencemos, como você, à família Silva. Não é uma família ilustre; nós não temos avós na história. Muitos de nós usamos outros nomes, para disfarce. No fundo, somos os Silva. Quando o Brasil foi colonizado, nós éramos os degredados. Depois fomos os índios. Depois fomos os negros. Depois fomos os imigrantes, mestiços. Somos os Silva. (...) Nossa família, João, vai mal em política. Sempre por baixo. Nossa família, entretanto, é que trabalha para os homens importantes. (...) A gente de nossa família trabalha nas plantações de mate, nos pastos, nas fazendas, nas usinas, nas praias, nas fábricas, nas minas, nos balcões, no mato, nas cozinhas, em todo lugar onde se trabalha. (BRAGA. Op. Cit. pp. 32-33)

Por outro lado, em “O Homem dos Burros”, conta-se num tom descontraído que, por problemas técnicos, a locomotiva em que viajava parou para esfriar no caminho de Teresina para São Luís. Ele relata que esperou na companhia de um comerciante e de um senhor que comprava e vendia burros, daí o título. Depois de alguns instantes, nos quais o homem de negócios ostentava seus conhecimentos, o Velho Braga se encanta com a imagem e a simplicidade do outro sujeito:

O homem dos burros apenas sabia falar de burros – e na sua cara magra havia uma grande paz e conformação. “Negócio de levar burros já foi melhor, mas não é mau. E eu gosto de lidar com burros”. Me ofereceu um cigarro de palha. Aceitei. Quietos, magros, simples, com seu bigode grisalho e sua roupa cáqui, ele não sabia que era um desses homens que ainda explicam e fazem a gente entender esse absurdo tranqüilo que é a unidade nacional. (Ibidem, pp. 280-281)

A crônica “Imigração” também de 1957 corresponde a mais uma narrativa que se enquadra nessa perspectiva. É uma resposta à reportagem de José Leal. Este jornalista informa os *equivocos* da política de imigração, pois *as pessoas que ele encontrou não eram agricultores e técnicos, gente capaz de ser útil*. Na verdade, viu músicos; cabeleireiras; bailarinas; vendedores; costureiras; ou seja, *gente para o asfalto*. Diante disso, depois de divagar acerca da origem de Machado de Assis e Noel Rosa, o Velho Braga termina a narrativa dizendo:

Sejamos humildes diante da pessoa humana: o grande homem do Brasil de amanhã pode descender de um clandestino que neste momento está saltando assustado na praça Mauá, e não sabe onde ir, nem o que fazer. Façamos uma política de imigração sábia, perfeita, materialista; mas deixemos uma pequena margem aos inúteis e aos vagabundos, às aventureiras e aos tontos porque dentro de alguns deles, como sorte grande da fantástica loteria humana, pode vir a nossa redenção, a nossa glória. (Ibidem, pp. 241-242)

Que o narrador não concorda com a opinião de seu colega jornalista, não precisa se discutir, no entanto, a forma de discordar se torna significativa: embora a narração comece em primeira pessoa, com o Velho Braga contando que lia seu jornal, ela termina na primeira pessoa do plural. Não se trata, então, de uma lição de moral; pelo contrário, ele se coloca junto à multidão e elege a humildade como atitude louvável, a qual trará a redenção.

Neste instante, faz-se imprescindível resgatar outro momento do ensaio de Antonio Candido citado acima:

No Brasil ela [a crônica] tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um **gênero brasileiro** pela naturalidade com que aqui se desenvolveu. (...) A leitura de Bilac é instrutiva para mostrar como a crônica já estava **brasileira**, gratuita e meio lírico-humorística, a ponto de obrigá-lo a amainar a linguagem, a descascá-la dos adjetivos mais retumbantes e das construções mais raras (...). Num país como o **Brasil**, onde se costuma identificar superioridade intelectual e literária com grandeloquência e requinte gramatical, a crônica operou milagres de simplificação e naturalidade (...) (**CANDIDO**, 1980, pp. 6 - 8)

Pois se chega a um entrocamento curioso: por um lado, o cronista repetidamente escreve a respeito da gente humilde e, por vezes, as aproxima da ideia de Brasil, ou melhor, de identidade nacional; de outro, Antonio Candido afirma que, sob vários aspectos, a crônica seria brasileira, citando como exemplo a obra de Bilac, que foi obrigado a amainar seu estilo – abrindo mão de uma estética parnasiana - ao escrever para o jornal. Acresce que os apontamentos críticos partem de uma apresentação geral do gênero, ele insere na reflexão igualmente outros escritores publicados na coleção “Para gostar de ler” da editora Ática, embora Rubem Braga seja reconhecido como cronista puro, ou quase (...) (**CANDIDO**, 1980), visto que se dedicou basicamente ao gênero. Em outras palavras, parece plausível cogitar que a crônica carregaria em si leis internas que privilegiariam a simplicidade à grandiloquência e que, de alguma maneira, esse dado estético seria condicionado por elementos culturais e sociais.

A particularidade do autor capixaba se acharia no fato de que o caráter humilde de seu estilo (e discurso) encontra representação no trabalhador, que, por sua vez, alimenta a própria concepção de se escrever crônicas.

Em outra narrativa, “O Padeiro”, por exemplo, o Velho narrador anuncia que se levantou cedo, pôs a chaleira no fogo para fazer o café e foi buscar o pão à porta do apartamento; porém, nesse dia, não encontrou nada. Recordou ter lido algo a respeito de uma greve: *os patrões* resolveram interromper o trabalho noturno, pois achavam que “obrigando o povo a tomar seu café da manhã com pão dormido conseguirão” *não se sabe bem o que do governo*. Percebe-se, nesse início, uma falta de interesse e precisão no relato - uma atitude oposta, por exemplo, à tentativa de apreender os gestos de Dona Teresa.

No primeiro parágrafo, borboleteia-se sonolentemente sobre a notícia de jornal do dia anterior, para afirmar em seguida:

Está bem. Tomo o meu café com pão dormido, que não é tão ruim assim. E enquanto tomo o café vou me lembrando de um homem modesto que conheci antigamente. Quando vinha deixar o pão à porta do apartamento ele apertava a campainha, mas, para não incomodar os moradores, avisava gritando:

- Não é ninguém, é o padeiro!

Interroguei-o uma vez: como tivera a ideia de gritar aquilo?

“Então você não é ninguém?”

(BRAGA, op. cit. pp. 319-320)

Uma certa preguiça de alguém que acabou de acordar toma conta desta narrativa; porém, nessa atmosfera matinal e descontraída, uma memória involuntária assalta ao narrador, lembrando-o de um *homem modesto* que entregava o pão e gritava “- Não é ninguém, é o padeiro!” *para não incomodar*. O Velho Braga observa a impossibilidade da frase, da aporia que ela encerra, e pergunta a origem do costume:

Explicou que aprendera aquilo de ouvido. Muitas vezes lhe acontecera bater a campainha de uma casa e ser atendido por uma empregada ou outra pessoa qualquer, e ouvir uma voz que vinha lá de dentro perguntando quem era: e ouvir a pessoa que atendera dizer para dentro: “não é ninguém, não senhora, é o padeiro”. Assim ficara sabendo que não era ninguém... (Ibidem)

Aos ouvidos de um estrangeiro, a expressão seria incompreensível ou pelo menos de difícil elucidação. No entanto, para brasileiros, um pequeno trecho como

este basta para dar significado ao gesto, já que corresponde a uma forma de tratamento cotidiana. O “ninguém”, de certo modo, refere-se ao fato de que o visitante não é familiar, que provavelmente só se encontra de passagem – trata-se de um procedimento muito utilizado, por exemplo, ao telefone. O interessante dessa passagem está na perspectiva do narrador: ele dispensa uma crítica explícita que a violência permitiria, visto que anula o sujeito justamente por o padeiro, e enxerga a atitude humilde daquele que recebe a ofensa, assimila e atribui um novo sentido às palavras:

Ele me contou isso sem mágoa nenhuma, e se despediu ainda sorrindo. Eu não quis detê-lo para explicar que estava falando com um colega, ainda que menos importante. Naquele tempo eu também, como os padeiros, fazia o trabalho noturno. Era pela madrugada que deixava a redação de jornal, quase sempre depois de uma passagem pela oficina – e muitas vezes saía já levando na mão um dos primeiros exemplares rodados, o jornal ainda quentinho da máquina, como pão saído do forno. (Ibidem)

A ausência de mágoa está menos para conformismo do que para um ato nobre aos olhos do Velho Braga, a ponto de estabelecer uma relação entre escrever e fazer pães numa chave inferior quanto a sua própria atividade. Novamente, assim como em *Dona Teresa*, dá-se um espelhamento entre o trabalhador humilde e o cronista, outra vez ele reconhece uma sabedoria que, apesar de bater de porta em porta, perde-se no dia a dia.

No último parágrafo, lê-se:

Ah, eu era rapaz, eu era rapaz naquele tempo! E às vezes me julgava importante porque no jornal que levava para casa, além de reportagem ou notas que eu escrevera sem assinar, ia uma crônica ou artigo com o meu nome. O jornal e o pão estariam bem cedinho na porta de cada lar; e dentro do meu coração eu recebi a lição de humildade daquele homem entre todos útil e entre todos alegre; “não é ninguém, é o padeiro!”

E assobiava pelas escadas.

(Ibidem)

Mas o velho narrador reitera que o simples padeiro lhe ensinou *a lição humilde* de não ser ninguém, de ser um cronista.

---

## Notas

---

1 O termo “Velho Braga” se refere ao narrador, à máscara criada nos textos pelo próprio autor.

2 Importante frisar que o discurso indireto livre é um recurso retórico usado com certa frequência na obra de Rubem Braga, por exemplo, pode ser visto na crônica *As Luvas*.

3 [*Grifo nosso*]

4 Tanto é enigmática a questão que um dos principais debates sobre o gênero gira em torno de saber se ao passar para o livro, a crônica perderia suas características essenciais, pois, a priori, sua existência dependia do jornal impresso.

---

## Referências

---

BRAGA, Rubem. **200 Crônicas Escolhidas – As Melhores de Rubem Braga**. (Rio de Janeiro: Record, 1980).

ARRIGUCCI Jr, Davi. **“Braga de Novo Por Aqui”**. In\_ **Os Melhores Contos de Rubem Braga**. São Paulo: Global, 1997.

\_\_\_\_\_. **“Onde andar o Velho Braga?”**. Achados e Perdidos – Ensaio de crítica. São Paulo: Polis, 1979

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANDIDO, Antonio. **“A vida ao Rés-do-chão”**. In\_ **Prefácio: Para gostar de ler**, vol.5 – Crônicas. Ed. Didática. – São Paulo: Ática, 1979-80.

---

## Para citar este artigo

---

IRENO, Rafael Da Cruz. Uma Leitura de Rubem Braga, A Lição Humilde de Escrever Crônicas. **Miguillim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato.

---

## O Autor

---

**Rafael da Cruz Ireno** Possui graduação em Letras (Português/Francês) pela Universidade de São Paulo (2013). Durante esse bacharelado, pesquisou a melancolia e a humildade na obra de Rubem Braga. No ano de 2012, realizou um intercâmbio na cidade de Rennes na França. Atualmente é mestrando pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, em que segue estudando as crônicas do autor capixaba.