

Em março de 2007, o jornalista Diogo Mainardi publicou em sua coluna na revista *Veja* (ano 40, nº 9, de 7 de março de 2007, pág 115) uma crônica intitulada *O grande botão vermelho*. Nela, o jornalista discorre sobre sua vida privada, relatando a trajetória de seu filho, vítima de paralisia cerebral. Cita o cantor americano Neil Young: “Eu tenho um filho com paralisia cerebral. Neil Young tem dois. Neil Young é colecionador de trens elétricos. Como seu filho era incapaz de acionar os trens, ele inventou um dispositivo: O Grande Botão Vermelho. Meu filho tem um Grande Botão Vermelho conectado a mim. Ele me liga e desliga quando quer”.

Mainardi é um cronista como se denominam os jornalistas que têm colunas em jornais e revistas, escrevendo sobre o cotidiano, analisando fatos políticos, ou do dia-a-dia com total liberdade em seus comentários. Até que pontos relatos de vida pessoais se inserem neste espaço? Os diários eletrônicos – os *blogs* – não são o espaço mais adequado para esse tipo de desabafo?

Essas perguntas sobre o que deve estar contido no espaço dedicado às crônicas em jornais e revistas remontam, na verdade, há mais de um século, quando os jornais começam a formar, de fato, a opinião da sociedade. As capitais, especialmente Rio de Janeiro e São Paulo, em pleno movimento de industrialização no começo do século XX, vão facilitar essa nova forma de comunicação: jornais e revistas para a nova massa em formação, com muitas informações espalhadas que não são reunidas em alguns órgãos de imprensa que cumprem seu papel de organizar as atividades, a agenda da cidade e os pensamentos dominantes.

As transformações na cidade exigem novas formas de convivibilidade entre os indivíduos que compartilham as novas ruas, bondes, salas de cinema, teatro e um bombardeio de informações. As idéias novas, o pensar a cidade, estão estampadas nas revistas e jornais. O espaço da crônica que vai acompanhar o dia-a-dia da cidade ainda é novidadeiro. É um período de construção de novas formas de linguagem. Vamos tratar desse gênero especialmente no livro *A Cidade mulher*, de Álvaro Moreira um dos primeiros livros de crônica do poeta e autor, datado de 1923.

Este trabalho é o primeiro contato com a obra do cronista. Fiz algumas leituras do livro de memórias *As amargas não...* e estou levantando os textos dele na revista *Fon-Fon*

no período em que ele trabalhou. Vou apresentar um pequeno perfil biográfico do autor, discutir o gênero crônica e mergulhar no livro *A cidade mulher*.

Álvaro Maria da Soledade da Fonseca Vellinho Rodrigues Moreira da Silva nasceu em Porto Alegre em 23 de novembro de 1888 e morreu no Rio de Janeiro dia 12 de setembro de 1964. Sua primeira publicação foi um livro de poesia, *Degenerada*, em 1909. A escrita sempre foi sua função primordial: bacharel em Ciências e Letras no Colégio Nossa Senhora da Conceição, em São Leopoldo no Rio Grande do Sul, em 1907. Moreira saiu do Sul em 1910, vai estudar no Rio de Janeiro, mas desde então colaborava para os jornais gaúchos *Petit Journal*, *Jornal da Manhã* e *Correio do Povo*.

No Rio de Janeiro consagrou-se como escritor, poeta, jornalista, cronista dirigente e fundador de revistas. Colaborou com as revistas *Fon-Fon* e dirigiu as revistas *Para todos*, *Dom Casmurro*, *O Malho*, e *Ilustração Brasileira*. Como jornalista escreveu *Bahia Ilustrada*, *A Hora*, *Boa Nova*, *Ilustração Brasileira*, *Dom Casmurro*, *Diretrizes* e *Para Todos*. Já nas décadas de 1910 a 1930 publicou os livros de crônicas *Um Sorriso para Tudo* e *Tempo Perdido*, entre outros. Entre 1924 a 1958 publicou várias obras, entre as quais *Cocaína* e *Havia uma Oliveira no Jardim*. Em 1937 criou a Companhia de Arte Dramática Álvaro Moreira com sua primeira mulher Eugênia Moreira. Em 1939, foi preso por motivos políticos, durante o governo de Getúlio Vargas. Entre 1942 e 1951 trabalhou como apresentador de crônicas, na Rádio Cruzeiro do Sul, e dos programas *Folhas Mortas* e *Conversa em Família*, na Rádio Globo, no Rio de Janeiro. Em 1959 foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras. Sua obra poética inclui os livros *Casa Desmoronada* (1909), *Elegia da Bruma* (1910), *Legenda da Luz e da Vida* (1911), *Lenda das Rosas* (1916), *Circo* (1929) e o póstumo *Cada um Carrega o seu Deserto* (1994).

A poesia de Álvaro Moreira filia-se à segunda geração do Modernismo e influenciou poetas como Carlos Drummond de Andrade. Sobre sua obra, a crítica Regina Zilberman afirmou: "permeável às transformações ocorridas na cultura e na sociedade, a obra de Álvaro Moreira é, por esta razão, mutável, sinalizando a atenção do autor aos fenômenos de seu tempo." (Zilberman, 1986)

Zilberman é autora do perfil mais completo do autor, analisando seu estilo e apresentando sua obra. Para ela, Moreira estava inserido na vida da sociedade, inserido no contexto histórico, acompanhando os acontecimentos e as mudanças republicanas. De fato,

essa virada do século XIX para o século XX as grandes mudanças no cotidiano, demandou uma sintonia nova para os brasileiros. O historiador Paulo César Marins descreve o tom das novidades republicanas:

“As grandes cidades surgiam no horizonte como o espaço das novas possibilidades de via. (...) novos habitantes, vindos das antigas senzalas e casebres do interior do país ou dos portos estrangeiros, somavam-se aos antigos escravos, forros e brancos pobres que já inchavam as cidades imperiais, e junto a eles aprenderiam a sobreviver na instabilidade que marcaria suas vidas também em seu novo habitat. Movimentar-se-iam, todos eles, pelas ruas alvoroçadas em busca de empregos e de teto baratos para abrigar-se, num deslocamento contínuo que fundia vivências, experiências, tensões e espaços.”¹

A efervescência dos anos 20 ainda vigorava naquele momento, uma necessidade de estar aliado ao progresso se fazia presente. A vida urbana em si era uma novidade para a população carioca. Muitas informações chegavam ao mesmo tempo sob forma de obras nas ruas, máquinas, música, moda e notícias de outros países. Para Zilberman

“Ele [Moreira] acompanhou essa experiência republicana de um extremo a outro e não ficou indiferente aos fenômenos históricos, captando as transformações vividas pela sociedade nacional por quase 50 anos e traduzindo-as na sua obra, para tanto modificando-a permanentemente e revelando grande capacidade de adaptação aos novos tempos.” (Zilberman, 1986)

A carreira de escritor de Moreira começou na redação de jornais em Porto Alegre. O também poeta lança seus versos nos dois primeiros livros: *Degenerada* e *Casa desmoronada*, logo seguidos por outros dois: *Elogio da bruma* e *Legenda da luz e da vida*, editados entre 1909 e 1911. Zilberman classifica seu estilo como seguindo “estética vigente nesta primeira década do século XX: o Simbolismo.”, na verdade o braço gaúcho do movimento inaugurado, segundo Zilberman, Marcelo Gama (autor de *Via sacra*, 1902) e Zeferino Brasil (*Vovó Musa*, 1903). Seu grupo de poetas era composto por seus pares: Felipe D’Oliveira, Eduardo Guimaraens, Homero Prates e José Picorelli, entre outros. Em

¹ MARINS, P C “Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras” in SEVCENKO, N org. *História da vida privada no Brasil*; 3. São Paulo ; Companhia das Letras (pág.132)

sua análise a autora aponta a importância dos positivistas nesta fase da literatura brasileira que aderiram à estética naturalista e ao pensamento determinista citando Aluízio de Azevedo, Euclides da Cunha, Tobias Barreto, Sílvio Romero, entre outros,

“constituíram os expoentes dessas novas concepções, cujo objetivo era mudar a sociedade nacional a partir da substituição do sistema administrativo e do chefe do governo. O Simbolismo começou a se manifestar no Brasil quando a República era um fato consumado (...) Por isso, não precisou conter uma proposta de cunho político; porém, adotou um dos principais propósitos dos republicanos, tendo, de certa maneira, exacerbado esse ideal: o de produção de uma arte civilizada, tão radical nesse ponto, que se permitia considerar decadentista. Era o jeito de desenhar o perfil de uma nação avançada – e, à sua moda, revelar-se moderna. Os escritores, desde 1870, lutavam pelo estabelecimento de novas condições de trabalho intelectual, fundando revistas literárias, debatendo a escolarização da população e procurando aumentar as alternativas de espetáculos artísticos.(...)A chegada do Simbolismo coincide com o princípio do novo século e corresponde a mais um passo na direção da modernização da sociedade; (...) opõe-se ao Regionalismo.”(Zilberman, pág 8).

Mas a personalidade de Moreira não aceita etiquetas vendo-se como autor indisciplinado. Como homem de seu tempo, vai aderir aos ventos da tecnologia e do moderno que sopram sobre o país. Ele vai se entusiasmar pela estética modernista. Zilberman chama atenção para o fato de que Moreira dá nova linguagem a seus versos, buscando uma síntese lingüística e apresenta uma vertente que será recorrente na obras do autor: o humor. Moreira vem ao Rio de Janeiro para fazer a Faculdade Livre de Direito. Ativo, em busca de novos horizontes, trabalha na revista *Fon-Fon!*. Nesta encontram-se crônicas, editoriais e poemas. Assina, ainda, textos com o pseudônimo de Samuel Tristão. Parece encantar-se com a tecnologia cada vez mais galopante da indústria gráfica, da reprodução e dirige a revista *Para Todos*, e colabora com *Seleta e Ilustração Brasileira*.

A primeira década do século XX foi um período fértil para as revistas, quando surgem os títulos *O Malho*, de 1902, *Cosmos*, de 1904, *A Careta*, em 1908. Em seu estudo *Revistas em revista*², Ana Luiza Martins contextualiza a importância dos hebdomadários, lembrando que no início do século XIX serviam como espaços para divulgação da literatura

² MARTINS, Ana Luiza, *Revistas em revista: imprensa e práticas Culturais em tempos de República*. São Paulo(1890-1922). São Paulo:EDUSP:Fapesp:Imprensa Oficial, 2001

romântica. No século seguinte as revistas seriam uma moda, além de ditarem novas regras de comportamento. Em uma edição, as revistas ofereciam – e oferecem – um leque de informações das várias áreas de interesse de uma família. Os novos tempos agilizaram a produção e a circulação das revistas “Intermediando o jornal e o livro, as revistas prestaram-se a ampliar o público leitor, aproximando o consumidor do noticiário ligeiro e seriado, diversificando-lhe a informação.”³ A revista é o local da divulgação de reportagens, artigos, “sobre vários temas, ou, ainda em que se divulgam, condensados, trabalhos sobre assuntos variados já aparecidos em livros e noutras publicações”.⁴ Esse carácter múltiplo, que atende a várias áreas, oferecendo fragmentos de novidades de um determinado período, vai propiciar o florescimento das colunas de cinema, pensando no teor de novidadeiro e moderno da sétima arte.

Essa cultura do modernismo vai dar-se essencialmente nas cidades. É uma cultura urbana que vai definir essa modernidade. As capitais eram o centro difusor desse novo modo de compreender o mundo. As cidades como Berlim, Viena, São Petersburgo, Paris, Londres eram o que Malcolm Bradbury chama de “capitais culturais”⁵. Ele analisa essas cidades como pontos de encontro e plataforma de cruzamento de novas artes “pontos centrais da comunidade intelectual, e mesmo de conflito e tensão intelectual.” Apesar de não estar no panorama mundial da criação das artes e do estilo moderno de vida, o Rio de Janeiro foi uma dessas capitais culturais do período na América do Sul. O Rio pode ser considerado como uma cidade com ambiente novo, adaptando as novidades das capitais do hemisfério norte para terras tropicais. Abriam-se novos espaços na cidade, o centro fervilhava de atrações e de novidade. Pintores, escultores e escritores disputavam espaços para suas produções entre o Rio e São Paulo. A Semana de Arte Moderna de 1922 consagra definitivamente o termo nas artes plásticas envolvendo as demais manifestações artísticas do período. A cidade, o novo burgo com regras de sociabilidade e civilidade expandidas, exerciam um poder ora de fascinação ora de repulsa para escritores do período. Era o lugar onde se vivia a experiência do moderno, do novidadeiro. Seguindo a pista aberta por Bradbury, para quem “em muitas obras modernistas ela [a cidade] é o ambiente da consciência pessoal, das impressões fugidias, a cidade das multidões de Baudelaire, os

³ Idem pág 40

⁴ Holanda, Aurélio Buarque *Novo dicionário da língua portuguesa*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

⁵ Bradbury, Malcolm As cidades do modernismo, in Bradbury e McFarlane, op cit, p 76

conflitos do submundo de Dostoievski” a cidade é o espaço que favorece uma profissão que vai explodir em todo seu esplendor a partir do desejo do novo: o jornalista.

Moreira parece incorporar essa nova profissão em sua carreira: escreve, edita, funda revistas, cria novos estilos de diagramação e faz versos. Os leitores são os maiores beneficiários dessa constelação de publicações no mercado. As revistas falam de política nacional e internacional, crônica social, caricaturas com um dos expoentes brasileiros, J. Carlos, que vai ser companheiro de Moreira na direção da revista *Para Todos*. Sobre a *Fon-Fon!* Zilberman a compara com diferentes estilos literários e outras revistas:

Fon-Fon! Mostra uma à primeira vista estranha convivência: lado a lado estão a crônica social e a celebração do isolamento do poeta, a sátira política e os devaneios líricos dos simbolistas. Da mesma maneira, *A Careta* apresentava parnasianos combatendo na vanguarda dos assuntos partidários mais urgentes, como a campanha civilista e a candidatura de Rui Barbosa à presidência em 1910. Esta circunstância leva parnasianos e simbolistas a lentamente alterarem os rumos de sua atividade intelectual, pois precisam criar textos coincidentes com o gosto do público urbano de classe média. A literatura brasileira vai aos poucos se orientando para caminhos até então desconhecidos, que acabam por desembocar na instalação paulatina, mas irreversível, de uma estética moderna. (Zilberman, pág 12)

Crônica

Muito se escreveu e pensou sobre a crônica. A intenção aqui é a de organizar algumas idéias e definições do gênero e pensar – com essas ferramentas - os textos em jornal e revista de Álvaro Moreira. Em *A cidade mulher*, pode-se perceber a liberdade total que o autor usufrui tanto no formato, tamanho, quanto nos temas escolhidos.

Segundo o crítico literário Antônio Candido, a crônica é um texto desprezioso, uma vez que o efêmero é uma de suas marcas. Ela foi criada para durar o espaço de um dia, no caso de um jornal, de uma semana ou mês se publicada em revista hebdomadária ou mensal. A marca de um descompromisso com a eternidade transformar-se num clássico, a eleva a linhas agradáveis de serem lidas, num entendimento rápido com o

leitor que vive na mesma cidade, mesmo país e mesmo tempo que o autor. Uma cumplicidade entre contemporâneos se estabelece rapidamente na relação autor-leitor, ambos testemunha dos mesmos fatos, parceiros da mesma temporalidade.

A questão do tempo está na origem etimológica da palavra: *cronos*, *khronos*, tempo, em grego. Nela carrega a impermanência também de que nos ensina Cândido, especialmente quando a coloca no lugar do “rés-do-chão”:

[a crônica] “não tem pretensão de durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em ‘ficar’ , isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quanto passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. (...) ela não nasceu propriamente com o jornal, mas só quando este se tornou cotidiano, de tiragem relativamente grande e teor acessível, isto é, há uns 150 anos mais ou menos”. (CANDIDO, ps 14 e 15)

A origem da crônica, segundo Cândido, vem do que ele chama de ‘folhetim,’ um artigo no rodapé da página que tratava das questões daquele dia de política à cultura:

Aos poucos, o ‘folhetim’ foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje.

Ao longo deste percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma. (CANDIDO, p 15)

Para a Zilberman, as revistas vão afetar a linguagem literária e atribui a Moreira um dos exemplos mais claros dessa mudança. Ela percebe que o texto dele “torna-se mais fluente e coloquial (...) influenciará discípulos confessos, como Mário Quintana. (Idem, pág 13). Nessa prática quase diária de escrita, o escritor vai desenvolver um gênero que começa a disputar espaço nas páginas das revistas: a crônica. Se o gênero era considerado menor, Regina cita Moreira em seu último livro, *Havia uma oliveira no jardim*, no qual faz um importante depoimento sobre o lugar ocupado pela crônica com a consolidação da imprensa no Brasil”:

A crônica deixou de ser uma coisa grande, à beira da história. Ficou sendo uma conversa rápida, como no telefone. Ela tinha muito da carta, a velha carta do tempo de Madame de Sévigné, por exemplo, e que, na nossa língua, deu a correspondência de Eça de Queirós para os jornais do Rio, e já tinha dado aqui, depois de José de Alencar, a “Semana” de Machado de Assis, os “Folhetins” de França Junior, os “Humorismos” de Urbano Duarte, e as colaborações de Arthur Azevedo, Felício Terra, Carmen Dolores, Paulo Barreto, Mme Crisanthème, Lima Barreto e, já depois de 1922, Antônio de Alcântara Machado. Os iniciadores da crônica atual foram, muito antes da Semana de Arte Moderna, Mário Pederneiras, Felipe de Oliveira, Vítório de Castro, no “Fon-Fon” às vésperas da primeira guerra. Tornou-se mais direta. É uma comunicação. Com um pouco de poesia e um pouco de graça. Em traje de esporte. Dá bom-dia, dá boa tarde e boa noite. Diz o que se queria dizer. É uma voz na solidão de quem a lê e de quem a escuta. (apud Zilberman⁶)

Outra contribuição relevante sobre a análise da crônica vem da historiadora Margarida de Souza Neves que aponta a importância desse gênero para o entendimento

(...) a crônica aparece como portadora por excelência do ‘espírito do tempo’, por suas características formais como por seu conteúdo, pela relação que nela se instaura necessariamente entre ficção e história, pelos aspectos aparentemente casuais do cotidiano, que registra e reconstrói, como pela complexa trama de tensões e relações sociais que através delas é possível perceber. (...) Gênero compulsório da chamada modernidade carioca, a crônica é também um gênero particularmente expressivo desse mesmo tempo em particular.

O Rio de Janeiro em 1923 já era uma cidade maravilhosa. Moreira é um dos exaltadores do hino à cidade maravilhosa em várias crônicas. Sua paixão pela cidade o

⁶ZILBERMAN, op cit.nota 16 *Havia uma oliveira no jardim* p 127-128

transforma em mais um *voyeur* que sente o pulsar da metrópole e registra suas sensações. O poeta se inspira no Rio e é uma testemunha das mudanças físicas e de comportamento da cidade. Como vimos, a crônica é o espaço do registro dessas mudanças e corre na mesma velocidade que as construções dos prédios, das novas tecnologias que se instalam no centro do Rio.

O farfalhar das saias das mulheres que agora freqüentam o centro aguça os sentidos dos homens que descobrem novas facetas das mulheres. Estas já não ficam mais em casa. Saem às ruas para ver as novidades, sentar nos cafés, fazer compras, exhibir suas silhuetas e novos modelos.

A historiadora Mônica Pimenta Velloso em seu belo *A cultura as ruas no Rio de Janeiro* analisa a cidade enquanto espaço e identidade cultural. Ao trabalhar com as culturas de elite e popular, Mônica investiga as páginas dos jornais e revistas nas três primeiras décadas do século XX, os escritores na imprensa como mediadores do entendimento da cidade:

A história da cidade passa a ser situada no terreno acidental do cotidiano e das experiências concretas, através das quais os homens deixam impressas as suas marcas de vida e de pertencimento. O que está em perspectiva é a cidade habitada, cidade que se faz e se refaz continuamente em *corpus*, texto e teoria a partir do experimento e do exercício dos cidadãos.⁷

Continuando a leitura do ensaio de Mônica, é possível pensar a cidade através do texto de Pierre Sansot. Ela explica que Sansot parte do princípio que “existe uma relação de reciprocidade e de convivência entre a cidade e os seus habitantes. Assim o homem seria a imagem da cidade e a cidade, por sua vez, seria a imagem do homem”⁸ Para Mônica,

No Rio de Janeiro, a produção dos caricaturistas e dos cronistas mostra-se particularmente rica como registro dessa cultura da cotidianidade. Fazendo do tempo a sua matéria-prima, a crônica constitui-se em fonte indispensável para a reflexão historiográfica. (...) É através de comentários, idéias, impressões ou dos traços risíveis de uma caricatura que a crônica singulariza os acontecimentos, dando-lhes uma feição e interpretação muito próprias. (...) Parte significativa dos cronistas faz a

⁷ VELLOSO, Mônica Pimenta *A cultura as ruas no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004. pág 12

⁸ SANSOT Pierre apud VELLOSO, op cit. p.13

apologia e defesa apaixonada da modernidade, transformando os seus escritos em tradução literária do novo *ethos* urbano.⁹

Neste cenário, as crônicas de Moreira em *A cidade mulher* surgem não somente com registro de uma cidade em transformação, mas também como testemunha das sensações de um autor sensível, bem-humorado e galante com o sexo feminino. Moreira abre seu livro com a pergunta que poucos conseguem responder. Segue-se o diálogo:

”-Mulher?Por quê? Não compreendo.

- Por isso mesmo...”¹⁰

Perguntas e reticências são marcas dos textos de Moreira, como uma suspensão das emoções e da observação. Ou ainda, oferecendo ao leitor a possibilidade de se questionar ou esse mesmo leitor como parceiro em suas viagens pela mente e pela cidade. Logo na abertura, Moreira faz um elogio para a terra feminina que as mulheres adoram: ela rejuvenesce! Para ele, o Rio de Janeiro passa pela história desde D. João VI, como uma “velhinha tristonha”, com D. Pedro ela já sai da hibernação e quando surge a República ela chega aos 20 anos, moderna, atenta à moda, às novidades:

O corpo tomou o ritmo das ondas, a graça das árvores esguias (...)
Mulher bem mulher, a mais mulher das mulheres...(...) Enumera todos os
costureiros e chapeleiros de Pais...diz de cor a biografia de todos os
artistas de cinema...entende de *sports* como ninguém entende...Conversa
em francês, inglês, italiano, espanhol! Ama os poetas...(...) E dança
tudo...É linda!...¹¹

A cidade como mulher é a melhor tradução de sua paixão pelo Rio, mesmo sendo no masculino. Estar à beira-mar provoca uma imensa alegria em Moreira que declara todo seu bem estar na crônica *À beira-mar*. O território livre dos cronistas encontra inspiração em qualquer emoção, espaço e até mesmo em interesse particular. Ao mesmo tempo, Moreira viu uma mulher linda e a menciona no meio da crônica, após um texto poético sobre o mês de junho e o clima ameno que inunda a cidade no outono. Descreve a visão sensual que tem ao observar uma banhista saindo do mar. Caminha, anda na areia, deita-se, põe os cotovelos, mexe nos cabelos. E Álvaro volta para casa deixando a enseada de

⁹ VELLOSO, op. Cit. P 17

¹⁰ MOREIRA Álvaro *A cidade mulher*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1991. pág 14

¹¹ idem pág 15

Copacabana para trás mas guarda por horas e dias “a visão daquela banhista”. Invoca mitos e o escultor Auguste Rodin para compartilhar com sua ligeira paixão:

O estatutário Rodin gostava de repetir que o corpo da mulher é uma obra-prima. Essa obra-prima, o mar a revela, serena e pura, no deslumbramento original desvenda-lhe a harmonia profunda, despe-a de ofensa com que a desvirtua vestes e recatos. O mar é mais inteligente do que nós pensamos, e desdenha dos nossos pobres preconceitos com um humorismo que não conseguimos compreender... Foi do mar que Afrodita nasceu, numa alvorada de primavera. A memória do mar, escondida no mistério das águas, guarda a saudade desse natal radioso. E todas as mulheres que ele envolve na ondulação do seu maro renovam o mesmo milagre, o único milagre que se realizou no mundo.¹²

A pesquisadora Vera Lins escreveu dois artigos sobre Moreira em busca de um modernismo carioca e acredita o cronista seja um representa do movimento no Rio de Janeiro. Reivindica um modernismo carioca, sendo Moreira sua mais perfeita tradução:

Em *A cidade mulher*, Álvaro quer falar de uma cidade moderna como Baudelaire falou de Paris. Nos *Pequenos poemas em prosa*, Baudelaire diz que lhe veio a idéia de descrever a vida moderna em prosa poética, musical, embora sem ritmo e rima, em fragmentos que valessem por si. Diz que é sobretudo pela freqüentação das cidades enormes, do cruzamento de suas inumeráveis relações que nasce esse ideal obsessivo de uma rosa, que possa acompanhar os movimentos líricos da alma, os sobressaltos da consciência e as ondulações do devaneio. Álvaro procura essa prosa lírica e se inscreve na vontade de ver no Rio uma cidade moderna. Mas Baudelaire falava das contradições da modernidade e também podia afirmar, dolorido, “horrible vie, Horrible ville! (vida horrível, cidade horrível!), enquanto Álvaro fazendo seu o olhar de uma francesa, Jeanne Catule Mendès, vê a cidade como maravilhosa, em textos também curtos, fragmentos, prosa poética, mas que amortece as contradições. Álvaro estetiza, transforma o que vê em quadro lírico, misterioso, mas leve, que se resolve num jogo agradável com as palavras¹³

Este texto leve, solto, que anuncia que será um modelo para a escrita jornalística nas décadas seguintes, parece permitir – pelo menos no caso de Moreira - uma inserção de fatos, emoções e sensações da vida privada do cronista. No seu espaço, definido em termos de diagramação por coluna ou quadro, o autor tem absoluta liberdade para escrever o que bem desejar. Em seu *A cidade mulher*, Moreira trata da cidade do Rio de Janeiro, geograficamente ou com uma alma feminina e sensual, como em *Diálogo inútil* “(...) há muita turba aglomerada... Mas que beleza de noite! E como amo a cidade, assim, junto do

¹² MOREIRA, A op cit pág 78

¹³ LINS, Vera *A cidade mulher: crônicas da cidade modernista* 1992

mar, dentro do silêncio maravilhoso...As fadas despertaram, e andam, invisíveis, tecendo sombras entre as sombras das árvores.”¹⁴

Invoca personagens históricos falando de Dom JoãoVI e D Pedro I: “O primeiro imperador fixou o modelo da raça. De uma atividade desenfreada (...) ao mesmo tempo esperto e ingênuo; orgulhoso até à antipatia, e logo simples, humilde quase; dizendo desaforos pelo prazer de pedir desculpas(...)!¹⁵

Lembra dos amigos falecidos homenageando com versos ou com prosa, como a Mário Pederneiras: “Mário Pederneiras morreu com um sorriso triste, um sorriso ingênuo, que mais perguntava do que sorria. Não conheceu a¹⁶ morte, talvez, quando a morte chegou.”

Ou ainda revela seu estado de alma enquanto escreve, como por exemplo em *À beira-mar*¹⁷ “Que bom, viver! Vou andando, feliz, e todas as criaturas que encontro são felizes da mesma felicidade. O mundo retornou à juventude.”

O que lemos nos jornais de hoje também não difere dos cronistas do passado. Questões de foro íntimo e pessoal, mesmo uma doença familiar, parecem inspirar temas das crônicas. Para um poeta como Moreira, não é difícil encontrar amenidades para oferecer aos leitores tanto no dia-a-dia quanto em temas literários. Mainardi tem aproveitado suas crônicas como tribuna para divulgar suas idéias políticas. Outras vezes aproveita para falar da dolorosa situação em que se encontra seu filho mais velho. Arnaldo Jabor também inflama-se contra o governo. Artur Xexéo prefere usar a pena a serviço de suas memórias televisivas do Rio dos anos 70, enquanto Cora Ronai arma-se de aparelhos celulares e faz um diário de suas *flâneries* pela zona sul da cidade. Apenas citando os cronistas da atualidade mais lidos.

A mídia impressa cada vez mais se ancora em cronistas – não somente da cidade mas da política – em busca de análises e explicações sobre diferentes temas da atualidade e da alma. O escritor Paulo Coelho mantém sua crônica na revista do jornal *O globo* contando suas aventuras e a do guerreiro da luz, a título de ilustração.

¹⁴ MOREIRA, op cit pág 71

¹⁵ idem pág 30

¹⁶ ¹⁶ ibid pág 56

¹⁷ ibid pág 77

Referências bibliográficas

ANTELO, Raúl *João do Rio= Salomé* p 153 a164 CANDIDO, in *A crônica: o gênero , sua fixação e suas transformações no Brasil/ Antonio Candido [et alii]* Campinas, SP:Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

BRADBURY, MALCOLM *As cidades do modernismo* in Bradbury e McFarlane,

CANDIDO, *A crônica: o gênero , sua fixação e suas transformações no Brasil/ Antonio Candido [et alii]* Campinas, SP:Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

CARDOSO, Marília Rothier *Moda da crônica: frívola e cruel* (p 137-151) in CANDIDO, *A crônica: o gênero , sua fixação e suas transformações no Brasil/ Antonio Candido [et alii]* Campinas, SP:Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

COSTA, Cristiane, *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004* SP: Cia das Letras, 2004

GOES, Fred *O Rio de Janeiro aos olhos do cronista* in revista *Z ensaios* Ano III - Número 2 - Abril/Jul 2007

HOLANDA, Aurélio Buarque *Novo dicionário da língua portuguesa*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

LINS, Vera *Nos rastros de um modernismo carioca*. Papéis Avulsos no.47, 1994, CIEC (Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos) ECO, UFRJ

_____ *A cidade mulher: crônicas da cidade modernista* Biblioteca Carioca vol. 19 Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1991

LOPEZ, Telê Porto Ancona *A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam* p 165-188 in CANDIDO, *A crônica: o gênero , sua fixação e suas transformações no Brasil/ Antonio Candido [et alii]* Campinas, SP:Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

MARINS, P C “Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras” in SEVCENKO, N org. *História da vida privada no Brasil;3*. São Paulo ; Companhia das Letras (pág.132)

MARTINS, Ana Luiza, *Revistas em revista: imprensa e práticas Culturais em tempos de República*. São Paulo(1890-1922). São Paulo:EDUSP:Fapesp:Imprensa Oficial, 2001

MESQUITA, Cláudia *Rio de Janeiro: de Copacabana à Boca do Mato: a “cidade imaginada” De Sérgio Porto e Stanislaw Ponte Preta*. Tese de doutoramento IFCS/UFRJ, defendida em 2005. Orientadora Marieta de Moraes Ferreira.

MOREIRA Álvaro *A cidade mulher* . Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1991

_____ *As amargas, não* Rio de Janeiro : Ed Lux, 1954

RESENDE, Beatriz *Rio de Janeiro, cidade da crônica* in RESENDE, B. org *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio:CCBB, 1995

SOUZA NEVES, Margarida *Uma escrita do tempo: a memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas*. P 75 a 92, in CANDIDO, *A crônica: o gênero , sua fixação e suas transformações no Brasil/* Antonio Candido [et alii] Campinas, SP:Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

VASCONCELLOS, Eliane Lima Barreto: *misógino ou feminista/ uma leitura de suas crônicas* in CANDIDO, *A crônica: o gênero , sua fixação e suas transformações no Brasil/* Antonio Candido [et alii] Campinas, SP:Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

VELLOSO, Mônica Pimenta *A cultura as ruas no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.

ZILBERMAN, Regina *Alvaro Moreyra* LetrasRio-Grandenses, nº 5 Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre, 1986

Veja, revista. ano 40, nº 9, de 7 de março de 2007