



A cidade na crônica de Álvaro Moreyra

Joëlle ROUCHOU
Casa de Rui Barbosa/UniverCidade

Resumo

Este artigo tem por objetivo perceber a construção do moderno e da metrópole através das crônicas no livro *A cidade mulher* (1923) do escritor e jornalista Álvaro Moreyra (1888-1964), no princípio dos anos 20 do século XX. É a continuação da pesquisa iniciada sobre seus textos publicados na revista *Fon Fon!* Interessa compreender como vão se forjar as novas identidades dos sujeitos agora cidadãos no espaço público e suas novas sensibilidades lidando com as grandes avenidas, os cinemas, o bonde e a modernidade.

Palavras-chave

Jornalismo; crônica; cidade; história;

Introdução

Poeta simbolista, sensível, bon vivant e otimista Álvaro Moreyra encontra sua mais perfeita tradução ao falar das cidades e das mulheres que nelas flanam. Jornalista, editor, redator, homem de teatro, Moreyra vai mapear o Rio de Janeiro e outros centros urbanos numa nova escrita: a crônica. As transformações na cidade exigem inéditas formas de conviviabilidade entre os indivíduos que compartilham as novas ruas, bondes, salas de cinema, teatro e um bombardeio de informações. Estas idéias, 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 Moreyra um dos primeiros livros de crônica do poeta e autor, datado de 1923.

As capitais, especialmente Rio de Janeiro e São Paulo, em pleno movimento de industrialização no começo do século XX, vão facilitar uma nova forma de comunicação: jornais e revistas para a nova massa, 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.

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 conflitos do submundo de Dostoievski”¹ a cidade é o espaço que favorece uma profissão

¹ Idem p21



que vai explodir em todo seu esplendor a partir do desejo do novo: o jornalista, em busca de novidades urbanas para reproduzir no jornal ou revista.

Moreyra 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 Moreyra na direção da revista *Para Todos*.

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

Essa cultura do modernismo vai dar-se essencialmente nas cidades. É uma cultura urbana que vai definir essa modernidade. As capitais eram os centros difusores 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”². 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. Marcar uma data para o início da modernidade mereceu um estudo de Hans Jauss, que faz um levantamento historiográfico do termo. Uma das análises que talvez nos permita avançar no conceito da modernidade nas três primeiras décadas do século XX seja a de pensar o moderno em seu avesso. Em sua reflexão sobre o surgimento e na história da palavra “moderno”, Jauss busca entender como “se manifesta a consciência de uma passagem do antigo ao novo, e como se pode apreender, através dos contrastes da experiência da modernidade que se renova sem cessar, a autoconsciência de uma época”. Em sua análise, remonta à última década do século V, quando a palavra *modernus* é

² Bradbury, Malcolm As cidades do modernismo in Bradbury e McFarlane, op cit, p 76



documentada pela primeira vez, sustentando que é uma época de transição da Antigüidade romana ao mundo novo da cristandade.³

“(...) a melhor maneira de se captar o sentido de moderno é a partir de seus contrários. Moderno marca a fronteira entre o que é de hoje e o que é de ontem, entre o novo e o antigo; em termos mais preciso e explicando pelo fenômeno tão revelador da moda: a fronteira entre as novas produções e aquelas que se tornam obsoletas – entre o que ainda ontem era atual e o que hoje está envelhecido. (...)”⁴

Outro autor alemão, Hans Ulrich Gumbrecht prefere apontar o conceito de moderno como cascatas de modernidade, exatamente por existir uma apropriação do termo diferente em cada época de um novo conceito de moderno que vai se acrescentando a outros conceitos em momentos diferentes.

“Quem opera com problemas e conceitos como os de modernidade e modernização, períodos e transições de período, progresso e estagnação (...) não pode deixar de confrontar-se com o fato de uma sobreposição ‘desordenada’ entre uma série de conceitos diferentes e modernização. Como cascatas, esses conceitos diferentes de modernidade parecem seguir um ao outro numa seqüência extremamente veloz.(...)”⁵

Gumbrecht ainda repensa a rigidez da marcação do tempo na história, lembrando que “aquilo que chamamos de ‘tempo histórico’ é ele mesmo um cronótopo bastante recente”⁶ e garante que somente no século XIX o tempo passou a ter uma função de “agente absoluto de mudança”.

As cascatas do moderno e a medição do tempo chegaram com as máquinas do início do século XX. Se as imagens em movimento projetadas em telas em salas escuras assustaram, há registros em jornais, revistas, documentos.”

Um dos registros que marcam a importância das cidades no pensamento intelectual é o filme *Metrópolis*, (1927) do diretor Fritz Lang, que condensa a tensão em que a sociedade vivia, desde a Europa, Estados Unidos e o Brasil. O futuro técnico e o medo do moderno tomaram conta do cinema e das letras e os cronistas souberam articular seus sentimentos. Foi em 1896 que o cinema chegou ao Brasil – um ano após ter sido inventado na França pelos irmãos Lumière - e em 1898 Alfonso Segretto faz a primeira filmagem brasileira. A máquina se reproduz com facilidade tanto as máquinas, projetores, filmadoras como as salas e os novos adeptos daquela que seria chamada sétima arte. É no centro da cidade, agora com uma recém-construída Avenida Central, que a boa nova vai se espalhando nos cafés, bulevares, livrarias e nos escritórios.

O cinema foi tornando-se um registro de seu tempo. Registro duplo desde a obra de arte a ser entendida e estudada teoricamente quanto o registro em película e em textos sobre o cinema. Para Sandra Pesavento:

³ JAUSS, HANS R. Tradição literária e consciência atual da modernidade, in OLINTO, Heidrun K. *Histórias de literatura*. São Paulo, Editora Ática, 1996. págs 47 a 100. (p. 51)

⁴ Idem

⁵ GUMBRECHT, Hans Ulrich *Cascatas de modernidade* in *Modernização dos sentidos*, Editora 34, São Paulo, 1998

⁶ idem p 15

A cultura da modernidade é eminentemente urbana e comporta a conjugação de duas dimensões indissociáveis: por um lado, a cidade é o sítio da ação social renovadora, da transformação capitalista do mundo e da consolidação de uma nova ordem e, por outro, a cidade se torna, ela própria, o tema e o sujeito das manifestações culturais e artísticas. Assim, é na correlação modernidade-cidade que encontramos a passagem da idéia da urbe como o 'local onde as coisas acontecem' para a concepção do sujeito-cidade como objeto de reflexão. Na conhecida opinião de Georg Simmel, a cidade é o lugar da construção da modernidade, ou, melhor dizendo, a metrópole é a forma mais específica de realização da vida moderna. (PESAVENTO, 2002)

Em seu livro *Modernismo: guia geral 1890-1930*, os autores Malcolm Bradbury e James McFarlane defendem que “o modernismo é a arte da modernização”. Para eles, um marco do modernismo é o ano de 1890 – cinco anos do surgimento do cinema – quando Strindberg se interessa pela alquimia, pela fusão entre razão e irrazão, ciência e magia e citam ainda a cosmologia evolucionária de Yeats, buscando unidade entre o tempo e o intemporal, o dançarino e a dança. A virada do século XIX para o século XX com produções culturais, com a fé no progresso, no trabalho, na efervescência das artes apontava para um sentido de futuro moderno. Eles preferem definir o modernismo com o um estilo:

O modernismo, evidentemente, é mais do que acontecimento estético. (...) Mas traz em si uma reação altamente estética, fundada numa profunda e incessante viagem pelos meios e pela integridade da arte. Nesse sentido, o modernismo não é tanto um estilo, mas uma busca de estilo num sentido altamente individualista (...).”⁷

Mônica Pimenta Velloso em *Modernismo no Rio de Janeiro*⁸ aponta as diversas reações às inovações da virada do século. Além da perplexidade com todas as máquinas que faziam barulhos estranhos, projetavam imagens e dependiam de botões para funcionarem, o humor serviu de escudo para apaziguar o temor do novo. Era um desafio para os cidadãos lidar com essa modernidade que se apresentava agora no cotidiano.

“É latente a crítica da visão científico-tecnológica que concebe a máquina como solução para a problemática humana. (...) a banalização do moderno faz rir, aliviando as tensões sociais ante um universo em constante processo de mutação.”⁹

Mônica data o fim da guerra do Paraguai como um “divisor simbólico entre os tempos antigos e modernos” e chama atenção para o conceito do moderno que pode ser adaptado para a cultura brasileira naquele momento, o que ela define de “cultura do modernismo.”¹⁰ Em *A cultura as ruas no Rio de Janeiro*, Velloso 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:

⁷ BRADBURY, M. e McFarlane, J orgs *Modernismo: guia geral 1890-1930*. São Paulo, Cia das Letras 1989 p21

⁸ Velloso, M. P. *Modernismo no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ed Fundação Getúlio Vargas, 1996, p 21

⁹ Velloso, M. P op cit.

¹⁰ Velloso, M. P op cit. P 22

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.¹¹

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

”-Mulher? Por quê? Não compreendo.
Por isso mesmo...”¹²

Perguntas e reticências são marcas dos textos de Moreyra, 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, Moreyra 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!...¹³

A cidade como mulher revela sua paixão pelo Rio, mesmo sendo no masculino. Estar à beira-mar provoca uma imensa alegria em Moreyra 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, Moreyra 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 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

¹¹ VELLOSO, Mônica Pimenta *A cultura as ruas no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004. pág 12

¹² MOREYRA Álvaro *A cidade mulher*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1991. pág 14

¹³ idem pág 15



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.¹⁴

Este texto leve, solto, que anuncia que será um modelo para a escrita jornalística nas décadas seguintes, parece permitir – pelo menos no caso de Moreyra - 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*, Moreyra 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 mar, dentro do silêncio maravilhoso. As fadas despertaram e andam, invisíveis, tecendo sombras entre as sombras das árvores.”¹⁵

Invoca personagens históricos falando de Dom João VI 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(...)!¹⁶

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 a¹⁷ morte, talvez, quando a morte chegou.”

Ou ainda revela seu estado de alma enquanto escreve, como por exemplo em *À beira-mar*¹⁸: “Que bom, viver! Vou andando, feliz, e todas as criaturas que encontro são felizes da mesma felicidade. O mundo retornou à juventude.”

Para um poeta como Moreyra, não é difícil encontrar amenidades para oferecer aos leitores tanto no dia-a-dia quanto em temas literários. 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 testemunhas dos mesmos fatos, parceiros da mesma temporalidade.

A questão do tempo está na origem etimológica da palavra: cronos, khrónos, 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.

¹⁴ MOREYRA, A op cit pág 78

¹⁵ MOREYRA, op cit pág 71

¹⁶ idem pág 30

¹⁷ ¹⁷ ibid pág 56

¹⁸ ibid pág 77



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 Candido, vem do que ele chama de folhetim um artigo no rodapé da página que tratava das questões daquele dia de política à cultura. È esse o cenário em que escritores vão descrever a vida urbana. Para Brito Broca:

Entre as inovações de nossa imprensa no início do século XIX, com relação à literatura, podemos distinguir as seguintes: a decadência do folhetim, que evoluiu para a crônica de uma coluna focalizando apenas um assunto, e daí para a reportagem: o emprego mais generalizado da entrevista, muito pouco utilizada até 1900; e a crítica literária em caráter mais regular e permanente.

Tudo isso por certo decorreu da própria evolução da imprensa. Tornando-se mais leves, os jornais passaram a solicitar crônicas mais curtas e mais vivas, condizentes com as exigências da paginação, em vez dos folhetins que atravancavam o texto. Ganhando ao mesmo tempo em caráter informativo o que pediam em feição doutrinária, deviam naturalmente utilizar, em escala cada vez maior, os meios mais diretos de informação: a reportagem e a entrevista. Quanto à crítica literária regular – uma vez por semana, na maioria dos casos –, atendia às mesmas necessidades modernas da imprensa: a de orientar os leitores sobre o que se publicava no mundo das letras. (BRITO, 2005)

A crônica Idéia consegue reunir nesta curta crônica a cidade moderna com transporte coletivo rápido – o bonde – a beleza do sexo feminino e imprensa. As frases são curtas descrevem o cenário moderno e até mesmo hábitos da urbe:

Ser mulher bonita...Não há nada tão útil. Além do resto a mulher bonita encontra sempre um número enorme de facilidade em tudo. (...)Tomei o bonde em Copacabana, rumo da Avenida. O bonde que tomei ia alagado. E cheio de passageiros. Entre os passageiros, uma mulher bonita. Nem magra, nem gorda, muito branca, vinte e oito anos. Vinte e oito anos, sim. Nunca notaram que as mulheres de vinte e oito anos têm um encanto diferente das mulheres mais moças ou mais velhas? Essa, que ocupava o terceiro banco, tinha o tal encanto. (...)O velho havia aberto, ao jeito de guarda-chuva, resguardando-a, o Jornal do Commercio. O moço, de instante a instante, passava o lenço nas costas do banco. Arrumava as cortinas, mexia-se todo como para fazer calor. (...) Não eram parentes. Nem eram conhecidos. O moço desceu em frente ao Lírico. O velho desceu na rua de Santo Antonio. Encharcados os dois. Encharcados estavam comigo todos os passageiros. Ela saltou na Avenida, leve, risonha, enxuta, mais branca na manhã sem sol...

A moça bonita e jovem da cidade tem lugar e proteção na cidade. Para ela, as portas se abrem, lugares são oferecidos e guarda-chuvas abertos. Não pode se molhar. O jornal aparece aqui como uma das ferramentas essenciais da metrópole. Chuva no campo não



atrapalha, mas na cidade é um transtorno para os cidadãos. Invertem-se valores e dá-se prioridade ao moderno. E as mulheres andam sozinhas no espaço público, tomam bondes e flertam. E são cortejadas modernamente.

Álvaro Maria da Soledade da Fonseca Vellinho Rodrigues Moreyra 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. Moreyra sai 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 Moreyra* com sua primeira mulher Eugênia Moreyra. 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 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.

Como homem de seu tempo, Moreyra vai aderir aos ventos da tecnologia e do moderno que sopram sobre o país. Ele vai se entusiasmar pela estética modernista. A história da cidade contada por cronistas é um deleite para leitor de várias idades. Não apenas um registro temporal e positivista, mas uma demonstração da identidade cultural dos habitantes da urbe, que, entre surpresos, atônitos, satisfeitos ou pessimistas com os rumos dos novos costumes vão observar essa nova escrita da cidade. Talvez seja possível qualificar os jornalistas cronistas e especialmente Moreyra como um flâneur. Seguindo a pista aberta por Marcos Veneu (1990) o indivíduo desta nova ordem vai mudar. Ele analisa a influência da metrópole em alguns textos de João do Rio e chega à conclusão sobre o novo sujeito:

Para constituir-se, o indivíduo agora precisa ser um “espectador” e, nessa condição, entrar em relação com a realidade exterior. Sua individualidade reduz-se, assim, ao ponto de vista singular a partir do qual estabelece essa relação. (...) A superioridade do flâneur e do artista está em ambos multiplicarem as relações e seus efeitos através de sua sensibilidade, de modo a se perceberem como indivíduos para além de cada uma das relações. (VENEU, 1990)



Moreyra faz uma crônica-homenagem a Paulo Barreto em João do Rio terminando seu elogio no cenário urbano:

Ele [João do Rio] foi um filho enamorado destas ruas, destas paisagens. Amou-as sempre. Quando voltava das viagens ia em visita de saudade a todos os bairros a todos os recantos. Da viagem de agora, não de voltar... Mas, é na terra carioca que está descansando, descansando enfim...

A cidade traz alegrias, novidade, e também tristeza, como a morte de Paulo Barreto, na rua. A alma encantada das ruas encontra eco nas narrativas de Moreyra.

Bibliografia

BRADBURY, M. e McFarlane, J orgs Modernismo:guia geral 1890-1930. São Paulo, Cia das Letras 1989

BRITO, Broca A vida literária no Brasil 1900 5 ed. RJ: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2005.

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

CHARNEY, Leo e SCHWARTZ Vanessa R O cinema e a invenção da vida moderna, São Paulo: Cosac e Naify, 2001

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

GUMBRECHT, Hans Ulrich Cascatas de modernidade in Modernização dos sentidos, Editora 34, São Paulo, 1998

JAUSS , HANS R. Tradição literária e consciência atual da modernidade, in OLINTO, Heidrun K. Histórias de literatura. São Paulo, Editora Ática, 1996. págs 47 a 100.

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

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)

METZ, Christian Essais sur la signification au cinema, Paris, Éditions Klincksieck, 1978



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

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

PESAVENTO, Sandra O imaginário da cidade: visões literárias do urbano- Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002

REIS, Claudia Cidade personagem: o Rio de Janeiro na obra de Pedro Nava. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2007

SINGER, B Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In Velloso, M. P. Modernismo no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, ed Fundação Getúlio Vargas, 1996

SÜSSEKIND, Flora Cinematógrafo de Letras São Paulo: Cia das Letras, 1987

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

VENEU, Marcos O flâneur e a vertigem. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol3, n 6. p 229-243: ed FGV, 1990.

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