

## Encantos e desencantos mil: de cidade maravilhosa à cidade-crônica

André Luis Mourão de Uzêda<sup>1</sup>

*Jardim florido de amor e saudade*

*Terra a que todos seduz...*

*Que Deus te cubra de felicidade*

*– Ninho de sonho e de luz.*

André Filho, “Cidade maravilhosa”

*Senhor, eu quero andar na Rua do Catete,*

*Senhor Guarda, Senhor Doutor, Senhor Deus*

*Eu quero andar na Rua do Catete.*

(...)

*Tenho uma entrevista às seis e meia.*

*Um encontro sério,*

*Não na Rua do Catete: com a Rua do Catete.*

Rubem Braga, “Senhor! Senhor!”

Ao que tudo indica, jamais passou pela cabeça de Carmen Miranda – nem de Lamartine Babo, nem de Ary Barroso, nem de André Filho e muito menos da gravadora Victor – que “Cidade maravilhosa” se tornaria não só a marchinha de maior sucesso do carnaval de 1934 como ainda ícone e hino da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Do contrário, seria presumível que ela mesma, Carmen, a teria gravado pela Victor para o carnaval daquele ano,

---

<sup>1</sup> Mestrando em Teoria Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura (UFRJ).

e não sua irmã, Aurora, pela gravadora Odeon, imortalizando em sua voz o epíteto de “Cidade maravilhosa” para as belezas naturais, os sambas e as graças de um povo bastante singular a habitar à beira das águas da Guanabara. São dispensáveis, contudo, as especulações de tal ordem: fora o próprio André Filho quem oferecera a canção à Aurora Miranda (o que não foi qualquer empecilho para que Carmen a cantasse em várias apresentações, acompanhada ou não de Aurora). Embora não seja raro ouvir dos menos otimistas na atualidade a acusação de que para nossa sorte o Rio é apenas uma cidade sitiada em um lugar maravilhoso (mas que de maravilhoso a cidade tenha pouco ou quase nada), fato é que a alcunha empregada pela primeira vez por Coelho Neto se expandiu da memória coletiva do povo carioca para os mais diversos cantos do planeta.

Necessário se faz entender justamente o processo que levou o epíteto a se instaurar na memória coletiva da população, e, nesse sentido, relativizar a atuação de Coelho Neto com sua geniosa criação. Se é curioso ressaltar que não foi em poema que o poeta a empregou pela primeira vez, mas em crônica publicada no periódico *A Notícia*, em 1908, o mérito cabe a crônicas de outros tempos. Entre suspiros e devaneios de moças e senhoras, o termo ganhou popularidade na voz do radialista César Ladeira, enquanto lia pela então rádio mais popular e profissional do país, a Mayrink Veiga, a crônica diária “Cidade maravilhosa” de Genolino Amado<sup>2</sup>. Tempos em que de fato pairava no inconsciente coletivo dos cidadãos cariocas o espírito de que viver na cidade era viver às mil maravilhas. Alheia às conturbações políticas vividas durante a rebelião política de 1932 em São Paulo, aos impactos mundiais da quebra da bolsa de Nova York em 1929, ou do clima tenso que aos poucos se estabelece na Europa com a ascensão do Terceiro Reich e o fim da República de Weimar na Alemanha em 1933, a população carioca vive sob uma nova era de glória: os anos 1930 respiram o clima da efervescente vida cultural da cidade na música, no cinema, nos cassinos, no carnaval, nas rádios e nos jornais. Baseados em novos paradigmas de modernidade, artistas e intelectuais buscam novos rumos para definir a chamada

---

<sup>2</sup> Para mais, ler CASTRO, Ruy. *Carmen: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. pp. 95-8.

“brasilidade”, e o Rio de Janeiro, capital e centro de uma República que se propõe, em tese, cada vez mais “popular”, deve ditar o espírito do que é “ser” nacional. A cidade, portanto, se faz cenário e atriz de toda essa ideologia política e cultural, “coração” do Brasil.

Este artigo tem como proposta entender em que medida as crônicas produzidas durante a década de 1930 vão à contra-corrente desse imaginário popular que se pretende instalar na cidade “maravilhosa”. Se há, como apontou Beatriz Resende<sup>3</sup>, uma relação especial entre a crônica e o Rio de Janeiro, tradição consolidada desde o advento da imprensa livre na capital do Império, percebemos uma forma ainda mais especial do cronista de se relacionar com a cidade na transição dos anos 1920 para os anos 1930. A cidade, até então cenário e objeto de observação das cenas cotidianas e corriqueiras, palco de “causos” e acontecimentos de pequena ou grande importância onde o cronista encontra matéria para redigir, se faz nesse momento um *sujeito* bastante peculiar. Como apontamos com a epígrafe retirada de Rubem Braga ao abrir este trabalho, o cronista não está mais apenas preocupado em marcar simples encontros com seus interlocutores *na cidade*, mas estabelece *com a cidade* a sua interlocução. Muito do momento histórico em que se envolve o Rio de Janeiro nesse período contribui para formar na população um espírito de otimismo, tendendo a apagar da história as mazelas a que a cidade aos poucos é relegada. Sob uma ótica *contemporânea*, no sentido empregado por Agamben<sup>4</sup> em perceber os obscuros de seu tempo, os cronistas exercem um contraponto: de crônica da cidade, ela se faz uma cidade-crônica. O caminho que percorreremos aqui vai de uma breve abordagem pelas teorias críticas que pensam o papel da cidade durante a instauração de uma indústria cultural de massa que modifica as condições de produção e recepção da arte do século XX, no que se inclui a própria crônica, passando pela relação entre cronista e cidade na virada entre os séculos XIX e XX, para, enfim, entender em que via os cronistas de 1930 dirigem sua escrita em diálogo com a cidade.

---

<sup>3</sup> RESENDE, Beatriz. “Introdução: O Rio de Janeiro e a crônica”. In: *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

<sup>4</sup> AGAMBEN, Giorgio. “O que é o contemporâneo?”. In: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

Primeiramente, necessário se faz retomar as considerações ponderadas pela Escola de Chicago durante os anos 1910, momento em que estudos de Comunicação propõem um projeto empírico para a área fundamentada como uma ciência social. Pela primeira vez, a cidade é estudada de um ponto de vista sociológico, enquanto um “laboratório social”, entendendo como a aglomeração e a mobilidade nos grandes centros urbanos instauram novos paradigmas nas interações sociais urbanas. Em diálogo com as profundas transformações tecnológicas, culturais e sociais ocorridas durante o final do século XIX e o início do século XX, tais como Nova York, Londres e Chicago, o Rio de Janeiro em 1904 tem seu centro “modernizado”: a derrubada dos sobrados e das vielas coloniais dão espaço para a abertura do grande boulevard, do surgimento dos primeiros edifícios e das fachadas em *art nouveau*. A capital federal nos tempos do “bota abaixo” começa a afastar para os morros e para os subúrbios as populações de baixa renda e grande parte da população negra não absorvida pelo mercado de trabalho já quase vinte anos após a escravatura – fenômeno observado com grande perspicácia por literatos como João do Rio, Lima Barreto e Benjamin Costallat.

Apesar de atenta a todas as transformações sócio-culturais na mudança de paradigma estabelecida com a aglomeração e concentração de grande número populacional nos centros urbanos durante a segunda metade do século XIX em detrimento do número de habitantes rurais na passagem do XVIII para o XIX, os estudos da Escola de Chicago evidenciam-se por seu caráter bastante determinista, adequando as pesquisas aplicadas pela biologia nas comunidades ecológicas às novas “comunidades” urbanas. Serão os estudos da Escola de Frankfurt que aprofundarão as sérias consequências sociais do método de produção capitalista durante o século XIX apontados por Karl Marx, sobretudo as transformações nas condições de produção e recepção das obras culturais e artísticas no século XX. “Os projetos de urbanização [...], em pequenos apartamentos higiênicos, destinam-se a perpetuar o indivíduo como se ele fosse independente, submete[ndo-o] ainda mais profundamente a seu adversário”, afirmam Adorno e Horkheimer (ADORNO & HORKHEIMER: 2007, 99). Mas

será Walter Benjamin, com seus escritos a respeito do papel do narrador e da obra de arte na era da reprodutibilidade técnica<sup>5</sup>, quem primeiro apontará as interferências dos novos paradigmas na cultura artística. A crítica de Benjamin recai sobre a perda da “aura” do objeto de arte, isto é, as propriedades peculiares a ela intrínsecas a marcar-lhe sua autenticidade, com as reproduções técnicas, nas mais diversas esferas da cultura, tais como artes plásticas, fotografia, cinema e música. Não é sem fundamento que João do Rio busca matéria para suas crônicas na *alma* encantadora das ruas, percebendo justamente a perda da aura, da autenticidade peculiar das ruas do Rio de Janeiro durante as reformas urbanísticas promovidas por Pereira Passos:

A rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento. Cada casa que se ergue é feita do esforço exaustivo de muitos seres, e haveis de ter visto pedreiros e canteiros, ao erguer as pedras para as frontarias, cantarem, cobertos de suor, uma melopeia tão triste que pelo ar parece um arquejante soluço (JOÃO DO RIO: 2007, 16).

A rua, mais do que espaço de sociabilidade, é portadora de toda uma carga simbólica com a qual os cronistas estabelecem uma íntima relação. É diante de suas transformações que cronistas como João do Rio buscam retomar no que há de mais particular e autêntico nas ruas cariocas – seus becos, vielas, praças, birosacas – a sua aura. O cronista faz da própria cidade uma obra de arte, ao fazer dela uma cidade-crônica.

A familiaridade estabelecida entre o cronista e a cidade é desde cedo fenômeno caro à tradição de cronicar por nossos literatos. Machado de Assis, em crônica de 1889, já afirmava:

---

<sup>5</sup> BENJAMIN, Walter. “O narrador”; “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Magia e técnica, arte e política*. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1994.

É meu costume, quando não tenho que fazer em casa, ir por esse mundo de Cristo, se assim se pode chamar à Cidade de São Sebastião, matar o tempo. Não conheço melhor ofício, mormente se a gente se mete por bairros excêntricos; um homem, uma tabuleta, qualquer coisa basta a entreter o espírito, e a gente volta para casa “lesta e aguda”, como se dizia em não sei que comédia antiga (MACHADO DE ASSIS: 1989, 151).

Por aproximação tão intrínseca com a realidade histórica, no contato com os fatos corriqueiros no cotidiano da cidade, a crônica acaba por instaurar-se no “limbo” dos gêneros literários, um discurso comumente demarcado no limiar entre o jornalístico e literário. Entender em que medida o cronista faz da sua observação para os fatos históricos uma ficcionalização da realidade é, sem dúvida, o maior desafio para os estudiosos do gênero. Tendo em vista o hibridismo que lhe é peculiar, muitos são os caminhos que nos permitem trilhar as veredas do ficcional em textos que muitas vezes nos parecem ligados ao âmbito do histórico. Há casos em que o caráter fictício é claro, na presença de um narrador, personagens ou na criação de imagens sublimes. Ou ainda, quando mesmo que escrita em primeira pessoa, seja carregada de lirismo e poeticidade, o que nos permite identificar o caráter literário por meio do trabalho estético com a linguagem. Em outros, contudo, a voz do autor se faz tão marcada por meio de uma crítica ou comentário a respeito de um determinado fato histórico, que mais nos parece um artigo de opinião ou uma mera retratação histórica. Em qualquer caso, contudo, há sempre que se ressaltar na relação entre cronista e objeto de observação uma profunda subjetividade, em que a visão prévia para com a realidade exterior, previamente estabelecida, apresente-se na representação textual. A esse respeito, Margarida de Souza Neves nos diz que a crônica traz,

[...] na evidência da seleção operada pelo cronista sobre a matéria do cotidiano que interpreta para si mesmo e para seus leitores, algo essencial em seu próprio ofício:

a construção que faz sobre qualquer dimensão ou duração da temporalidade [...] é sempre igualmente uma leitura do real e não o real redivivo como pretendia o “nobre sonho” dos positivistas. É sempre seleção e é sempre, essencialmente, interpretação (NEVES: 1994, 22-3).

Retomando a relação crônica x cidade, o que se percebe, portanto, é uma arguta operacionalização ao transfigurar o Rio de Janeiro em sujeito ficcionalizado, isto é, em crônica – daí recorrermos ao termo “cidade-crônica” –, a partir da interpretação subjetiva que os cronistas têm previamente da cidade. É o que ocorre, por exemplo, na crônica “O que o ‘Gigante’ viu e me disse”, de Lima Barreto, de 1917, em que o cronista trava um diálogo com o já esquecido “Gigante de Pedra”, como fora referido em poema de Gonçalves Dias o morro do Pão de Açúcar, a respeito das mudanças de comportamento na sociedade carioca. O “Gigante” lhe conta de antigos desembarques na entrada da Baía de Guanabara de forças militares estranhas à história da cidade e a bravura com que a população carioca defendeu seu território. Ao fim, o que se nota é a perspectiva decadentista de Lima Barreto para com as influências estrangeiras na cidade que perde, pouco a pouco, sob seu ponto de vista, seu caráter nacional e patriótico, quando, perguntado pelo narrador sobre mais recentes desembarques, o “Gigante” responde com ar cansado e irritadiço:

– Vi, meu caro senhor; vi este 4 de julho último. Dous mil homens em armas, com bandeiras, tambores e músicas; dous mil homens de forças estrangeiras desembarcarem no meu Rio de Janeiro e serem recebidos com festas, palmas... Nunca vi isto, nunca talvez venha a ver mais... [...] Naqueles tempos, meu caro senhor, não havia Estados Unidos; e o carnaval internacional não divertia todos os espíritos (LIMA BARRETO: 2004, 273).

As condições de produção e recepção durante os anos em que o Rio vive envolto sob o espírito de “encantos mil” encaminham os cronistas dos anos 1930 a estabelecer um novo modo de se relacionar com a cidade. A obra de arte, enquanto submetida à reprodução puramente técnica nas mais diversas esferas, como apontou Benjamin, ganha status de produto de consumo, passando à categoria de “fetiche da mercadoria”, retomando Marx. A cultura de massa foi aos poucos sendo moldada pelos grandes meios de veiculação da informação, tais como o rádio, o cinema e, obviamente, os jornais impressos. Nesse sentido, destacam-se os escritos de Adorno e Horkheimer a respeito da indústria cultural, na padronização dos bens artísticos e culturais a serem consumidos por um público homogêneo, estabelecendo-se assim a cultura de massa. O Rio de Janeiro vive intensamente, durante os anos 1930, a forte influência dos programas (e publicidades) de rádio e da estética alienante do cinema de Hollywood (em que se espelhava nossa própria produção cinematográfica), alheio às duras realidades mimetizadas na literatura produzida fora do eixo Rio-São Paulo por autores como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Dyonelio Machado ou José Lins do Rêgo.

A crônica moderna, filha da imprensa periódica, portanto intimamente ligada ao imediatismo efêmero produzido pelo meio de comunicação que lhe serve de suporte, tenta ir num movimento contrário à correnteza. Enquanto durante o século XIX a imprensa é a principal fonte de propagação da informação, dirigida a um público restrito – porque leitor – trazia à tona uma grande gama de notícias corriqueiras sem, contudo, sobre elas formar opinião. Cabia, portanto, ao cronista o papel de levantar uma reflexão crítica aos acontecimentos diários da cidade, como fizera brilhantemente autores como Machado de Assis, Raul Pompeia ou José de Alencar. Durante os primeiros anos do século XX, desvelar os acontecimentos “bárbaros” na capital federal da nova República ignorados pela imprensa que se propunha “civilizadora” e “modernizante” foi o grande feito de cronistas como João do Rio, Lima Barreto e Orestes Barbosa.



Agora, inserida dentro do monopólio da informação dos meios de comunicação de massa, a imprensa periódica é a autêntica representante de uma parcela ainda restrita da sociedade, culta porque leitora, a legitimar dentro desse sistema os padrões artísticos impostos pela indústria cultural, sob a escrita dos suplementos culturais que ditam o que é bom em matéria de música, teatro, cinema, artes plásticas ou literatura. É preciso resgatar a “aura” da cidade-crônica num viés oposto à manipulação imposta por toda essa indústria cultural. Entra em cena, nas crônicas de autores como Rubem Braga, Manuel Bandeira ou Noel Rosa, um diálogo com a cidade a ser *poetizada*. Por meio de um novo trabalho estético com a linguagem, de maior leveza, bem-humorada, mais lírica, os cronistas desse período afastam-se do senso comum para, com um olhar perspicaz à idealização da cidade maravilhosa, revelar nas suas transformações as suas mazelas ocultas.

Em “Batalha no Largo do Machado”, de 1935, Rubem Braga traz à tona um carnaval bem diferente do em voga no baile do Theatro Municipal. Dirige sua voz não ao leitor, mas ao objeto observado, estabelecendo um diálogo com aqueles que vivenciam a cidade:

Como vos apertais, operários em construção civil, empregados em padarias, engraxates, jornalheiros, lavadeiras, cozinheiras, mulatas, pretas, caboclas, massa torpe e enorme, como vos apertais! E como a vossa marcação é dura e triste! E sobre essa marcação dura a voz do samba se alastra rasgada.

[...]

Nesta mormacenta segunda-feira, 11 de fevereiro, um jornal diz que a “batalha de confete do Largo do Machado esteve brilhantíssima”.

Repórter cretiníssimo, sabe que não houve lá nem um só miserável confete. O povo não gastou nada, exceto gargantas, e dores e almas, que não custam dinheiro. Eis que ali houve, e eu vi, uma batalha de rancos e soluços, e ali se prepararam

batalhões para o Carnaval – nunca jamais “a grande festa do Rei Momo” – porém a grande insurreição armada de soluços (BRAGA: 1964, 70).

O lirismo é mais acentuado em outra crônica de Braga, também de 1935, intitulada “Chegou o outono”, em que em meio à correria efêmera do cotidiano, o olhar sensível do cronista chama a atenção para os pequenos detalhes da vida da cidade, poetizando-a:

Não consigo me lembrar exatamente o dia em que o outono começou no Rio de Janeiro. Antes de começar na folhinha ele começou na Rua Marquês de Abrantes. Talvez no dia 12 de março. [...] Eu havia tomado o bonde na Praça José de Alencar; e quando entramos na Rua Marquês de Abrantes, rumo de Botafogo, o outono invadiu o reboque. Invadiu e bateu no lado esquerdo de minha cara sob a forma de uma folha seca. Atrás dessa folha veio um vento, e era o vento do outono. Muitos passageiros do bonde suavam (BRAGA: 1964, 93-5).

É também com astuta perspicácia que Noel Rosa atenta para as transformações no cenário carioca. O “poeta da vila”, ao retratar em suas letras de canção toda a realidade referencial que o circunda, como o submundo da lapa, dos cabarés, das prostitutas, dos morros e dos malandros dos morros cariocas, mimetiza-a artisticamente em crônicas de um Rio de Janeiro bastante singular. Suas letras, tão presas à temporalidade histórica, revelam uma cidade com “encantos mil” de ordem bem diversa dos exaltados por André Filho. As transformações urbanas da cidade que se industrializa e as relações de submissão de proletariado para patrão presentes em “Três apitos”, o mundo das prostitutas e da boemia da Lapa em “A dama do cabaré” e a malandragem a transitar entre o morro e a cidade em “Mulato bamba” são apenas alguns exemplos que citamos dentre sua vasta produção, cuja poética é bastante marcada por um tom humorístico que lhe é peculiar:

Você que atende ao apito de uma chaminé de barro

Porque não atende ao grito

Tão aflito

Da buzina do meu carro

[...]

Mas você é mesmo artigo que não se imita

Quando a fábrica apita

Faz reclame de você

Nos meus olhos você lê

Que eu sofro cruelmente

Com ciúmes do gerente

Impertinente

Que dá ordens a você

(ROSA, “Três apitos”)

Foi num cabaré na Lapa

Que eu conheci você

Fumando cigarro,

Entornando champanhe no seu soirée

[...]

Em frente à porta um bom carro nos esperava

Mas você se despediu e foi pra casa a pé

No outro dia lá nos Arcos eu andava

À procura da Dama do Cabaré

Eu não sei bem se chorei no momento em que lia  
A carta que recebi, não me lembro de quem  
Você nela me dizia que quem é da boemia  
Usa e abusa da diplomacia  
Mas não gosta de ninguém  
(ROSA, “A dama do cabaré”)

Esse mulato forte é do Salgueiro.  
Passear no tintureiro é o seu esporte,  
Já nasceu com sorte e desde pirralho  
Vive às custas do baralho,  
Nunca viu trabalho.  
E quando tira um samba é novidade,  
Quer no morro ou na cidade,  
Ele sempre foi o bamba.  
As morenas do lugar vivem a se lamentar  
Por saber que ele não quer se apaixonar por mulher  
(ROSA, “Mulato bamba”)

A Pasárgada de Bandeira também está longe das transformações vividas pela cidade durante os anos 1930. Em “Favela de arranha-céus”, de fevereiro de 1933, o poeta-cronista atenta para alguns cenários que se “apagam” em meio ao surgimento de tantos edifícios levantados no centro da cidade:

O meu engraxate predileto era um daqueles do ponto que fica à esquerda da entrada da Galeria Cruzeiro no largo da Carioca. Não que fosse melhor que os outros: os

engraxates do Rio são todos iguais e não valem nada. [...] Eu dava preferência ao engraxate daquele ponto do largo da Carioca por causa da vista que da sua cadeira se tinha sobre as frontarias do Convento de Santo Antônio e da Igreja da Ordem terceira de S. Francisco da Penitência. Depois que fecharam o fundo do largo e me tiraram a vista, abandonei o engraxate para não ter raivas inúteis...

[...]

É inútil pensar em planos urbanísticos nesta terra tão linda e tão infeliz. O Rio tem que crescer como as Favelas. Na realidade a nossa capital é uma enorme Favela: uma Favela com arranha-céus... (BANDEIRA: 2009, 48).

As preocupações modernistas, intrínsecas à sua leitura de mundo, permeiam as crônicas de Bandeira, de modo que ao mesmo tempo em que projeta, em diálogo com Mário de Andrade e os demais modernistas, um projeto de nacionalidade para a posteridade, também há um projeto em definir um passado na memória coletiva do que de legitimamente “nacional” deva ser preservado. Muito escreveu sobre arquitetura, entre Bahia, Minas Gerais e Rio. Em “A festa de N. S. da Glória do Oiteiro” publicado em livro de 1937, Bandeira enaltece a presença de um dos poucos festejos em que permanece uma tradição carioca (e nacional). Mas sempre atento às transformações da cidade, é dura a crítica às transformações na igreja após os trabalhos da restauração, enxergando justamente no aspecto velho e não-preservedo o encantamento da igreja:

[...] Entrei o pórtico receoso, embora tivesse lido nos jornais uma entrevista em que um dos membros daquela irmandade assegurava o respeito que presidira aos trabalhos da restauração. O meu receio infelizmente se confirmou. A pequenina nave, despojada dos seus ouros e das suas argamassas patinadas, perdeu o encanto que lhe vinha da idade. Tudo está novo ou renovado. Baixei os olhos e saí depressa

para guardar nos olhos a imagem das velhas capelinhas e tribunas, como eu as vi até o ano passado (BANDEIRA: 1998, 55).

As crônicas de Bandeira também são marcadas por ligar a cidade à imagem de determinadas figuras emblemáticas, instauradas como verdadeiro “patrimônio histórico” da cidade. A cidade-crônica é marcada, portanto, por múltiplas faces, que se desdobra entre paisagem natural, arquitetura, fatos corriqueiros ou figuras públicas. Há um pouco de Rio de Janeiro em tudo o que se crônica a respeito da cidade, como ocorre com a figura do sambista Sinhô, na crônica “O enterro de Sinhô”:

O que há de mais povo e de mais carioca tinha em Sinhô a sua personificação mais típica, mais genuína e mais profunda. De quando em quando, no meio de uma porção de toadas que todas eram camaradas e frescas como as manhãs dos nossos suburbiozinhos humildes, vinha de Sinhô um samba definitivo, um *Claudionor*, um *Jura*, com um “beijo puro na catedral do amor”, enfim uma dessas coisas incríveis que pareciam descer dos morros lendários da cidade, Favela, Salgueiro, Mangueira, São Carlos, fina flor extrema da malandragem carioca mais inteligente e mais heroica... Sinhô! (BANDEIRA: 1998, 63; grifos do autor).

Seja com maior lirismo, crítica ou humor, desvendar os “desencantos mil” da cidade que se propõe para o mundo como “maravilhosa” é, sem dúvida, o maior legado das crônicas cariocas deixado pelos cronistas do Rio – nem sempre cariocas, deve-se ressaltar. Há, de fato, como afirmou Beatriz Resende, uma relação muito especial entre a crônica e o Rio de Janeiro. Nossos primeiros cronistas modernos, atentos a esta cidade que se apresenta como cenário e objeto de transformação constante, instauram uma tradição de olhar para a cidade de um modo singular e contemporâneo. Nesse exercício, não apenas porque percorrem a

cidade em busca de matéria para redigir seus textos, mas sobretudo por conduzir seu olhar para a cidade para com ela travar um *diálogo*, seja dirigindo-se às ruas, à sua população, às suas figuras e sítios históricos ou aos fatos cotidianos que a permeiam. Nesse sentido, em muito a crônica produzida a partir de 1930 avançou para fazer do Rio de Janeiro uma cidade-crônica. A cidade, ao inserir-se no texto, faz-se texto, é ela mesma um objeto de arte autêntico, pois sob o olhar do cronista sua “aura” é reconquistada. São os revelados “desencantos mil” que abrem espaço para a cidade-crônica encantar o coração do Brasil.

## Referências

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. “A indústria cultural”. In: *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- BANDEIRA, Manuel. *Crônicas inéditas 2*. Org. Júlio Castañon. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- \_\_\_\_\_. “Crônicas da província do Brasil”. In: *Seleção de prosa*. Org. Júlio Castañon. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- BRAGA, Rubem. *O conde e o passarinho & Morro do Isolamento*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- JOÃO DO RIO [Paulo Barreto]. *A alma encantadora das ruas*. Belo Horizonte; Belo Horizonte: Crisálida Livraria e Editora; Horta Grande Edições, 2007.
- LIMA BARRETO, Afonso Henriques. *Toda crônica*. Vol I. Org. Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: 2004.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Bons Dias!* Org. John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1989.
- MÁXIMO, João & DIDIER, Carlos. *Noel Rosa: uma biografia*. Brasília: Linha Gráfica/Editora UnB, 1990.
- NEVES, Margarida de Souza. “História da crônica, crônica da história”. In: RESENDE, Beatriz. *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- RESENDE, Beatriz. “Introdução: O Rio de Janeiro e a crônica”. In: \_\_\_\_\_. *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.