

# MEMÓRIA DA CRÔNICA MODERNA DO RIO DE JANEIRO

Valdemar Valente Junior (Universidade Castelo Branco/UniverCidade)<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo visa a refletir sobre a crônica de jornal como retrato da sociedade do Rio de Janeiro e a importância da cidade na última década de capital brasileira; bem como observar analiticamente a concentração da atividade cultural na área litorânea e a especulação da classe média que neste local abriu-se às expectativas das transformações ocorridas durante os anos cinquenta.

**Palavras-chave:** Rio de Janeiro; crônica; jornal; sociedade.

## Introdução

Mais que qualquer outro centro urbano, o Rio de Janeiro pontifica no cerne dos acontecimentos do país. Na condição de capital, a cidade projeta as expectativas de uma vida cultural que serve de referência aos centros de menor expressão. A isto se deve o fato de que a indústria cultural estabelece bases sólidas em terras cariocas, e assim a cidade passa a ditar formas e estilos ao restante do país. No Rio de Janeiro, fixa-se um ponto de convergência que serve como caixa de ressonância dos eventos que reverberam fundo no espírito de nossa gente. O samba, o carnaval e o futebol têm importância formadora do sentido de brasilidade que agrega elementos fundamentais à configuração mais profunda de nossa presença no mundo. Daí a capital carioca assumir como marca definida a identidade cultural referente à sua importância como centro dos acontecimentos políticos do país.

Com a chegada das tropas de soldados gaúchos, que amarram seus cavalos em frente ao mar, no obelisco da Avenida Rio Branco, a mudança do poder, retirado das oligarquias rurais de Minas Gerais e de São Paulo, revitaliza o Rio de Janeiro, na

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto da UniverCidade e Assistente da Universidade Castelo Branco. Inscrito no Programa de Pós-Doutorado em Literatura Brasileira da UERJ, desenvolve pesquisa sobre aspectos sociais na poesia satírica de Gregório de Matos. Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ. E-mail: [valdemarvalente@gmail.com](mailto:valdemarvalente@gmail.com).

medida em que a cidade passa a congregar as atenções da produção cultural por algum tempo em mãos dos paulistas, alijados do âmbito das decisões pelas medidas discricionárias do governo provisório. Nos anos que antecedem a Segunda Guerra Mundial, a cidade assiste a ampliação dos espaços de lazer, sobretudo com o deslocamento de setores da classe média da Zona Norte para as áreas litorâneas que se expandem, atraindo também levas de funcionários públicos e profissionais liberais de outros estados que buscam fugir do calor vivendo à beira-mar. Nesse contexto, uma espécie de jornalismo boêmio passa a tomar conta de boates, bares e restaurantes que, com o fim da guerra e o declínio de redutos como a Lapa e o Mangue, fazem da Zona Sul o centro nervoso de uma ordem de acontecimentos que dá forma e cor à imagem da cidade que se propaga pelo mundo.

Em configuração renovada, este espaço assume lugar de excelência cultural, que acompanhava a oferta cada vez maior de produtos; sobretudo, se for pensado o jornalismo como fruição da expectativa coletiva. Esta situação tem ponto alto na década de 1950, quando o Rio de Janeiro vive o último momento do esplendor que antecede ao lento declínio que experimenta, com a perda do posto de capital do país. Nesse momento, a crônica funciona como recorte de um período terminal, contudo, encantador, da cidade onde o rádio, o jornal e a televisão consolidam-se como formadores de opinião. Ao ambiente dos bastidores culturais sucedem-se noites memoráveis, em casas noturnas que fazem história, em clima de euforia e renovação, a exemplo do que representa a Bossa Nova como importante aspecto de universalização da cultura brasileira.

Diante disso, a vida na cidade contribui para que jornais e revistas contem com o talento de cronistas que fazem do gênero, para o qual a crítica universitária estabelece restrições, um manancial de excelentes textos. Se em relação à crônica não são fixados os termos do que se considera como grande prosa, pela rapidez das ações que suscita, não há, contudo, como negar o valor de alguns de seus autores, mesmo que escrevendo na azáfama das redações dos jornais. A crônica no Rio de Janeiro corresponde ao clima humorado de uma cidade ainda não atingida pela onda de violência que espalha sangue por toda parte, com a consolidação de facções criminosas em feição mais absolutamente brutal, além do que representa o descaso sistemático que desagrega valores importantes da cultura.

A imprensa, portanto, constitui-se em extensão da boêmia, em torno de onde se reúnem os escritores que dão um ar de leveza e graça à cidade, o que paira nas questões que vão do Leme ao Leblon. O subúrbio e a Zona Norte, ainda que por vezes citados, parecem tratar-se de um Rio de Janeiro apartado do imaginário dessas crônicas. No entanto, o momento situa-se como espécie de canto de cisne do que está por vir, quando a cidade, por bom tempo, declina do epíteto de maravilhosa. Vive-se o encantamento que sucede o pós-guerra, quando o país busca definir posição no âmbito mundial, em vias de inserir-se como produtor de bens industrializados. Por isso, a cidade mais importante apresenta-se como cartão postal expressivo das atenções de uma vida venturosa onde a fugacidade das coisas ratifica-se na rapidez das crônicas.

Na condição de cidade cosmopolita, o Rio de Janeiro está aberto ao intercuro de gente de diferentes regiões do país, o que concorre para que a crônica reflita a diversidade dos olhares que sobre a cidade convergem. O estado de espírito que

toma conta da cidade contempla uma série de eventos culturais que lhe consolidam a posição. O humor de uma gente acostumada a contornar as situações imprevistas é a tônica da produção jornalística dos que se sucedem como espécie de diálogo da escrita literária com a escrita de jornal. A baixa cotação da crônica não impede que sua respectiva força expressiva possa esperar no transcurso do tempo por reconhecimento, independente da manifestação jornalística.

Assim, como escopo desta vasta produção, selecionamos *corpus* específico, crônicas de Rubem Braga, Antônio Maria e Fernando Sabino, autores que adotam a cidade, dela servindo-se para observar com agudeza de análise o cotidiano em sucessivas situações que se volatizam, sendo possível de ser captadas apenas pelo olhar atento de cada um: noites boêmias de Copacabana, caminhada pelas lojas do centro da cidade e o cotidiano dos pequenos funcionários. Além disso, a pulsação das coisas que compõem o livro de memórias do Rio de Janeiro também pode conviver com a lembrança de outras terras, na medida em que a crônica carioca subentende um estilo e uma forma, por vezes abrindo mão de exclusividade temática para ampliar a condição de ser apenas porta-voz da cidade. A relação do cronista com a cidade, nestes como em outros exemplos, implica na presença de gente vinda de outras partes, que faz morada no Rio de Janeiro.

A cidade-mulher, que Noel Rosa eterniza em canção, possui o vezo da sedução, exercida sobre os que a assumem como sua. O rol de belezas inimitáveis corresponde à forma do olhar com que o povo a admira. Este olhar, todavia, agrega-se à escrita diária das crônicas como relato de um tempo cuja utopia consiste na fluidez das relações com as coisas de um mundo sempre provisório. Os concursos de beleza, a chegada da televisão e a conquista da Copa do Mundo são marcas possíveis de um entusiasmo da classe média, bem longe do que representa o domínio dos meios de comunicação de massas como elemento de desintegração do sonho coletivo. Nestes anos, ainda é possível encantar-se com a beleza simples das coisas para as quais as crônicas de jornal concorrem como possibilidades de afirmação de um desejo legítimo. A revelação de um novo olhar, pelas lentes dos cronistas, recai sobre a cidade ajudando a inserir a crônica na história de um tempo.

### Entre a terra e o mar

A crônica de Rubem Braga, em certo sentido, confere maioridade ao gênero por vezes distante da condição de texto reconhecido. A continuada atividade de cronista acaba por conceituá-lo como principal representante, vez que pouco se dedica ao conto ou ao romance. Na imprensa carioca, alguns escritores de renome emprestam talento à crônica, a exemplo de José de Alencar, Machado de Assis e Raul Pompeia. Em seguida, a crônica jornalística tem momento marcante através de nomes que se tornam conhecidos do público como João do Rio, Benjamim Costallat e José do Patrocínio Filho. No entanto, com a modernização da imprensa, consolida-se o estreitamento das relações entre o jornalismo e a literatura, o que confere a essa escrita a possibilidade de crescente nivelamento com textos de inegável valor. Tudo isso se coloca, portanto, sob aparente suspeição, na medida em que a crônica assume

posições significativas, a partir da abertura de espaços até então vedados, franqueando-se acesso para além dos jornais.

A origem da revitalização deve-se, sem dúvida, ao trabalho de um artesão da escrita. Sem negar o mérito de outros tantos, Rubem Braga é essencialmente cronista, se exercitando como escritor que faz do fato cotidiano a matéria-prima do texto. Por isso, ao distanciar-se de outros gêneros, a referida escrita localiza-se numa vertente específica que se coaduna ao próprio talento, por meio de estilo suave como aquarela pintada com imagens que se sucedem em narrativa que não se indispõe contra o tempo, fazendo deste respectivo aliado. O encadeamento dos temas narrados, portanto, obedece ao ritmo de quem parece fazer da escrita, mais que o ganha-pão, o que inevitavelmente esbarra na correria do jornalismo, um exercício de estilo que o situa como grande referência.

O amadurecimento da crônica em Braga chega a tal ponto que o cronista, com o resultado de técnica que usufrui das lições do tempo, tira vantagem do aperfeiçoamento continuado sem que com isso se saiba ao certo quando ocorre o grande salto. Na verdade, a situação que confere à crônica jornalística um nível inusitado, a partir dos textos de Rubem Braga, não chega a caracterizar-se em obra ou momento específico. A configuração do trabalho parece não admitir distinções, querendo transparecer que desde sua estreia com *O conde e passarinho* (1961), nada possa confirmar-se como desalinhamento de estilo que se torne desigual. Desse modo, o processo de escrita transcorre de forma homogênea, sem incorrer no risco de turbulências graves que o levem ao descompasso:

É que trazia algo escasso nos tempos atuais: a sua própria experiência. Uma experiência particular, densa e complexa, inusitada para o tempo e o lugar, mas capaz de se transmitir a muitos que nela se reconheciam, permeáveis ao que havia ali de comum e solidário. Uma experiência que se transmitia por histórias, pela arte do narrador, que parecia vir de outros tempos e retomar o fio da tradição oral, nunca interrompido no Brasil, enlaçando-se ao mesmo novelo dos contadores de *causos* imemoriais (Arrigucci Jr. 2001: 30).

Após escrever diretamente do *front* da Segunda Guerra Mundial, acompanhando a campanha brasileira na Itália, enviando em seguida crônicas escritas em Paris, além de passar por Santiago, de onde também envia impressões, encontra no cenário do Rio de Janeiro dos anos cinquenta o auge de um momento fecundo em que o talento de observador capta com refinada mestria magníficos instantâneos. Assim, algumas de das crônicas tratam diretamente da relação entre o homem e o mar e o que representa Copacabana, o imenso areal que se transforma em espaço residencial, de onde emanam expressões definitivas da cultura brasileira moderna.

As crônicas do tempo estão reunidas na coletânea *Ai te ti, Copacabana* (1961), espécie de grande síntese do estilo apurado que se conjuga aos textos tratados com simplicidade e rigor. Assim, Rubem Braga concorre como exemplo de quem melhor tem dignificado a crônica, dando-lhe foros de singularidade narrativa. Na escolha simples das palavras que se concretizam no artesanato de acabamento original, a

crônica ganha fôlego sobressalente capaz de responder pela condição de durabilidade que a acompanha. O tempo de maturação dos textos compreende, portanto, duas dimensões distintas, a partir do estilo que faz escola, mas também tendo em vista o olhar da crítica, que observa em Rubem Braga um ponto de partida para que a crônica tenha destaque e sentido original.

O enfoque dado às crônicas ambientadas nos espaços abertos a um novo tipo de fruição dos sonhos da juventude revela-se no amadurecimento do escritor como uma extensão do homem. A Copacabana daqueles anos de encanto e beleza, contudo, recebe do cronista uma carga de pessimismo, que também a enxerga sob olhar de decadência anunciada, quando tudo o que representa o brilho das joias falsas da “princesinha do mar” sucumbe à invasão deste mesmo mar. Desse modo, especificamente na crônica que nomeia o livro, o cronista canta o estertor agonizante deste recanto da cidade, onde o mar, que é sua razão de ser, investe contra os homens, desmascarando a ganância, a miséria e a mentira. Esta crônica situa-se do lado oposto da tendência natural, quando o plano das expectativas da classe média é simbolicamente subjogado pelo que o cronista apresenta como resultado da profunda injustiça que pontua as relações num mundo desigual:

Pinta-te tal qual mulher pública e coloca todas as tuas joias, e aviva o verniz de tuas unhas e canta a tua última canção pecaminosa, pois em verdade é tarde para a prece; e que estremeça o teu corpo fino e cheio de máculas, desde o Edifício Olinda até a sede dos Marimbás porque eis que sobre ele vai a minha fúria, e o destruirá. Canta a tua última canção, Copacabana! (Braga 1961: 102).

*Ai de ti, Copacabana* possui a inusitada condição de transitar incólume por diferentes escaninhos, fixando-se com nitidez nas alegrias e dissabores que fazem do bairro litorâneo o ponto mais alto das contradições que caracterizam a cidade. A coletânea de crônicas corresponde ao lustro de beleza e dor do lugar que fica para sempre na memória afetiva dos brasileiros. A crise do sistema aponta a direção crepuscular dos sonhos de uma juventude que por esse tempo já chega à maturidade. Rubem Braga perdura o suficiente para ver que essa euforia parece lentamente assumir os contornos de uma situação adversa. A crônica, na condição de texto rápido, talvez deva proceder a um tempo de espera sem o qual não é possível conceber o sentido da expressão que nela se encerra.

### **As noites boêmias do Rio**

A presença de Antônio Maria na crônica carioca acompanha a múltipla atividade do radialista, produtor, compositor e o que mais solicite a personalidade irrequieta de quem passa pelas noites do Rio de Janeiro inscrevendo-se de forma significativa na vida cultural da cidade. Da atuação na imprensa, uma pequena parte, reunida em *Pernoite* (1989), é o suficiente para dar a dimensão de estilo original e de talento que se expande por vários segmentos, entre o cronista e o compositor de obras-primas da canção popular. Assim, bebendo a vida em grandes doses, Antônio

Maria lança mão da crônica como outro artifício para compor um belo retrato do Rio de Janeiro, a exemplo da canção “Valsa de uma cidade”, como quem parece ter pressa de viver e urgência em registrar o esplêndido domínio do texto.

Por conta de aspectos múltiplos e dispersos, Antônio Maria não representa necessariamente a figura de escritor que tenha o desejo deliberado de organizar e publicar a própria obra. Por isso, parte das crônicas é lançada anos depois de sua morte, como o valioso *O jornal de Antônio Maria* (1968), que reúne textos de jornal recheados de humor e observações atentas, onde enumera situações vividas, acontecimentos políticos e *flashes* da sociedade carioca. De certo modo, a publicação tardia de *Pernoite* (1989) traz algumas joias da coleção do cronista; dimensão textual de autor que estabelece a possibilidade do diálogo com o leitor. O estilo rápido do texto escrito a partir do que lhe é essencialmente circunstancial, apresenta-se como o sentido positivo de um mundo onde as tristezas são passageiras. A crônica revela ainda aspectos do homem curioso, além do boêmio incurável que faz da escrita o resultado do somatório de suas emoções.

Assim, o esboço do imenso trabalho de colaboração na imprensa, contido em *Pernoite*, é o suficiente para oferecer a dimensão do texto como mosaico de situações. Dono de imaginação poderosa, o autor de “Menino grande”, samba-canção de enorme sucesso, vivencia o pleno estreitamento da relação entre todas as atribuições que assume na curta e atribulada existência. Desse modo, a crônica pode ser mais uma das muitas justificativas para que se efetive o talento desse grande artista. Mais que qualquer outro cronista, Antônio Maria expressa, com extrema vitalidade, o desejo embutido no espírito da cidade que escolhe, transparecendo completa falta de distanciamento, o que marca sua crônica de forma significativa.

O notívago traído pelo coração tem na escrita algo que nele se apresenta como valor inato, conferindo-lhe condição que iria além do potencial que a obra encerra. Cada pedaço de crônica se constitui de elevada dose do lirismo que o compositor de canções transpõe para as colunas da imprensa. Diante da folha em branco, Antônio Maria despeja prodigiosa carga de imaginação. Por condição peculiar aos cronistas, seus textos são muito mais representativos do ponto de vista das surpresas que suscitam do que propriamente pela contenção na exposição das imagens que se oferecem. A crônica de Antônio Maria preza por revelações originais densamente povoadas de sugestões, obedecendo a tipo inigualável de policromia:

Uma propaganda dos anos 1950 vendia uma toalha de plástico dizendo “parece linho, mas é Linholene”. Escrever crônicas, principalmente as melhores, parece dos exercícios mais simples. O verbo não posa empáfia, a semântica joga com as palavras curtas, de uso comum, e os personagens não vieram do fabulário grego nem das estátuas romanas, mas de alguma esquina do bairro. Parece simples, parece Linholene, mas é linho puro (Santos 2007: 20).

O melhor período da Zona Sul carioca como porto seguro de intelectuais e boêmios oferece à cidade os resultados da configuração de uma cultura moderna que reitera as proposições já efetivadas em nome de um modo de ser responsável pela atualização de uma imagem do país. A crônica, assim como a canção, situa-se como

pedaços de sentimentos coletivos, expressando uma vontade que ressoa por todas as partes. Mais que ficar confinada ao recanto à beira-mar, na penumbra das boates, a crônica de Antônio Maria oferece ao leitor uma espécie de termo acessório que se integra ao todo, não havendo como separar o escritor dos demais criadores que nele habita. Para compreender este processo pode-se afirmar que a palavra engasta-se como joia nas belas crônicas que produz.

Pela relação que assume com a escrita, Antônio Maria apresenta-se como o autor da própria história, na medida em que a singularidade dos encontros que agencia se oferecem como material de valor inestimável. O ambiente das emissoras de rádio e televisão ou a convivência com artistas são temas recorrentes. No entanto, a sensibilidade do cronista expande-se para a pobreza das populações faveladas, onde identifica a luta cotidiana do homem pelo sustento, além da penúria e da indigência dos que vivem em casas nas encostas. Assim, o Rio de Janeiro amplia-se na observação de quem se aventura em incursões nas cercanias de áreas de evidente desigualdade social e absoluta falta de oportunidades:

Em Jacarepaguá, entrando-se pelo caminho de Três Rios, sobe-se o corte que vai acabar no Grajaú. O começo da subida é a estrada em construção, de barro incerto, pastoso e denso. Em muitos lugares, sente-se que o automóvel está cortando a mata meio devastada, mas ainda poderosa. À noite, sem pensar em assaltantes, é muito gostoso parar o motor e apagar os faróis. Os momentos da primeira escuridão são chocantes. Mas, depois, se houver um mínimo de minguante, no céu, a luz se filtra nas árvores e desenha, na estrada, uma porção de coisas, que são sombras da mata – tudo isto em fundo silêncio. Logo depois, começa o asfalto. À esquerda vêem-se toda a zona norte e muito dos subúrbios do Rio. A miséria está ao alcance da mão, porque a favela começa no debrum da estada e só acaba lá embaixo, no trilho do bonde (Maria 1989: 77).

A crônica encontra em Antônio Maria um articulador rápido, capaz de visitar lugares diferentes, conferindo dinâmica própria ao curso do texto. Por conta disso, a crônica parece nascer da informalidade, transitando por diferentes meios culturais, o que lhe confere a condição de escrita a que se agrega variada informação. A isto pode ser acrescido o fato de que Antônio Maria, por ser desenhista, artista plástico, músico, etc., possui sentido de equilíbrio estético. Desse modo, a prática de escrever por encomenda, atendendo à pressão das revistas e jornais, não interfere na qualidade do texto, nascido de quem domina tantas formas do fazer artístico.

### A crônica e o conto

As narrativas reunidas na coletânea *O homem nu* (1970) podem sugerir espécie de linha divisória que se apresente como limite, ao estabelecer diferença quase irrisória entre o conto e a crônica. No caso de Fernando Sabino, no âmbito do enunciado, esta linha é tão tênue que praticamente desaparece, querendo fazer crer

que não há muito a ser posto em questão, vez que tal prosa de algum modo habita, em simultâneo, os dois lugares. A leveza de que se serve na articulação dessas histórias faz da própria imaginação o motor de um estilo ficcional extremamente relevante. Dono de uma forma especialmente pessoal, integra-se com rapidez aos cronistas que ajudam a conferir à crônica carioca um perfil renovado, na condição de escritores que nela confirmam sentido definido de texto.

O surgimento de *O homem nu* possibilita à crônica libertar-se da condição essencial para estabelecer diálogos com o conto, vinculando o aspecto circunstancial de escrita breve ao sentido de perenidade que o conto possui. A isto se agrega a contribuição do autor em livros seguintes como *A mulher do vizinho* (1969), coletânea de crônicas que do mesmo modo contribui para suscitar um viés a mais no sentido transitório do texto, onde se evidencia uma ordem de fatores que inegavelmente sequencia o humor inteligente com que se exercita. Por isso, a distinção que o autor estabelece na nota que encetava a edição de *O homem nu* não se sustenta, cabendo à leitura da obra a fixação de uma diferença que evidentemente não se faz perceber de modo claro. O estilo que Fernando Sabino impõe à própria escrita, a exemplo do índice de resolução formal que atingiu no romance *O encontro marcado*, concorre decisivamente para que a crônica ultrapasse a situação de texto jornalístico para prezar por formas que concorrem para sua inserção num âmbito de valor que parece superar:

Isto acontece porque não tem pretensões de durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originalmente 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 quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava (Candido 1992: 14-15).

Tomando posse de elementos que constituem o cotidiano da cidade, as crônicas de *O homem nu* tangenciam uma intimidade sem limites na forma de abordagem de situações de que toma parte. O mérito, apesar de o cronista sobressair, subentende uma postura de contista e romancista, querendo ser em Fernando Sabino sua verdadeira vocação. Desse modo, a atividade de escrever para a imprensa acaba sendo um imperativo que neutraliza as ações do romancista, de onde se projetam os sinais de uma técnica apurada, que se transpõe para o âmbito da crônica. Além disso, os textos de Fernando Sabino, ao ratificarem sentimento de intensa euforia vivido no Rio de Janeiro, vão retirar o melhor proveito possível dessa transição, enumerando personagens e conferindo-lhes sentido próprio.



O lugar da crônica tem efeito singular na capacidade de Fernando Sabino aproximar as narrativas que dão conta de episódios da própria juventude em Minas Gerais à vivência no Rio de Janeiro, a partir da possibilidade do diálogo entre cenas cariocas e mineiras. Tudo faz crer que mais que narrar acontecimentos sobre a cidade litorânea, em condição de centro das atenções do país, a marca principal de um estilo que se faz próprio consiste no igual tratamento de temas que a ele são comuns. Assim, o que se caracteriza como crônica carioca, em sua maior parte escrita por autores de outras regiões do país, diz respeito à soma de informações e ao conjunto de ideias que passam a gravitar na cidade como efetivo ponto de diferentes referências culturais.

Arrimada às condições que o Rio de Janeiro oferece como centro cosmopolita, a crônica de Fernando Sabino se amalgama a determinado quadro de situações que a constitui num plano magnífico de construção da memória carioca. Assim, a narrativa serve-se do cotidiano comum da classe média às voltas com a preservação desse *status*, marcando com humor as peripécias do homem comum a partir da linha tênue em que se equilibra para conservar a primazia de uma condição social de que não quer abrir mão. Em *O homem nu*, especificamente, a nudez do marido resulta do problema que o casal de classe média enfrenta ao ver-se em apuros com a cobrança da televisão comprada a prazo:

E agora? Alguém lá embaixo abriria a porta do elevador e daria com ele ali, em pelo, podia mesmo ser algum vizinho conhecido... Percebeu, desorientado, que estava sendo levado cada vez para mais longe de seu apartamento, começava a viver um verdadeiro pesadelo de Kafka, instaurava-se naquele momento o mais autêntico e desvairado Regime de Terror! (Sabino 1970: 67).

A linha que separa o conto da crônica, na obra de Fernando Sabino, abre uma ampla possibilidade de servir como um espaço comum entre os gêneros, edificando a condição da crônica como texto cuja leitura aparentemente simples implica a reiteração de práticas que funcionam como verdadeiro exercício de estilo. Por isso, o gênero parece reunir no ambiente cultural que lhe servia de anteparo condições fundamentais a sua preservação. Confinada ao espaço pouco confortável de escrita despreziosa, a crônica adquire no estilo de Fernando Sabino a condição de colocá-lo entre os maiores cultores dessa especialidade.

Condicionada ao prazo exíguo da publicação em jornal, a crônica, ao vir a público em livro, assume uma autonomia que a faz caminhar com os próprios pés, sem o amparo das folhas diárias, o que garante a certeza de sua permanência. Portanto, as coletâneas de crônicas que se incorporam a uma expressão literária brasileira se constituem em acervo de valor inestimável. Medidas as distinções com relação ao teatro, ao romance e à poesia, o gênero ajuda na construção de um tipo específico de imagem acerca do país, confirmando-se o espaço propício à deflagração de um sentido através da imprensa do Rio de Janeiro.

## MEMORY OF THE MODERN CHRONICLE OF RIO DE JANEIRO

**Abstract:** This article aims to reflect about the newspaper chronicle like a picture of the society of Rio de Janeiro and the importance of the town in its last decade of Brazilian Capital; as well as observe analytically the concentration of the cultural activity in the littoral area and the speculation of the middle class that in this place opened itself to the expectancy of the transformations proceed during the Fifties.

**Keywords:** Rio de Janeiro; chronicle; newspaper; society.

## REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana!* Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1961.

\_\_\_\_\_. *O conde e o passarinho*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1961.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MARIA, Antônio. *O jornal de Antônio Maria*. Rio de Janeiro: Saga, 1968.

\_\_\_\_\_. *Pernoite*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1989.

SABINO, Fernando. *A mulher do vizinho*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.

\_\_\_\_\_. *O homem nu*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1970.

SANTOS, Jair Ferreira dos (org). Introdução. In: *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

---

ARTIGO RECEBIDO EM 26/02/2013 E APROVADO EM 07/06/2013