

Crônicas de Rachel de Queiroz e a Cidade de Goiás: um familiar olhar estrangeiro

DOI: 10.20396/labore.v15i00.8665805

Irina Alencar de Oliveira
<https://orcid.org/0000-0002-6649-263X>
Universidade de Brasília / Brasília [DF] Brasil

RESUMO

O presente artigo investiga o imaginário urbano criado pela escritora Rachel de Queiroz sobre a cidade de Goiás, observado através de algumas de suas crônicas jornalísticas que contemplam essa temática, publicadas entre 1948 e 1988. Propõe-se o estudo de seu familiar e perspicaz olhar sobre a cidade, ainda que externo, originado no fato de essa ser a terra natal de seu segundo marido, Oyama de Macedo. Para isso, utiliza-se a História Cultural como suporte teórico-metodológico, sendo exploradas as complexas relações entre história e ficção e abordando o conceito de imaginário urbano, a partir dos discursos e imagens vinculados a Goiás refletidos pela autora. Nesse contexto, são analisadas as perspectivas de teóricos como Michel de Certeau, Paul Ricoeur, Roger Chartier, Sandra Pesavento, etc. Tal embasamento objetiva justificar a utilização da literatura como fonte histórica, também apoiada por uma breve investigação biográfica sobre a autora, de modo a permitir a melhor contextualização de seus escritos. Destaca-se, ainda, que a ausência de pesquisas com esse recorte temático e teórico, articulando a obra de Queiroz e a cidade de Goiás, despertou o interesse por esse campo investigativo, sobretudo, por viabilizar o alcance de abordagens diferenciadas. Por fim, constata-se que o imaginário vilaboense construído pela autora é bastante coerente e complementar ao verificado na bibliografia existente, consolidando-o. Nele são recorrentemente observados os conflitos locais entre passado e presente, a riqueza cultural e natural de seu patrimônio e de seus habitantes, os efeitos do secular isolamento geográfico da região, os traumas deixados pela transferência da capital na década de 1930, o bandeirante Anhanguera como mito originário, entre outros temas.

PALAVRAS-CHAVE

Cidade de Goiás. Rachel de Queiroz. Imaginário urbano. Fontes literárias. Patrimônio cultural.

Rachel de Queiroz's chronicles and the "City of Goiás" [Brazil]: a familiar foreign view**ABSTRACT**

This paper investigates the urban imaginary created by the writer Rachel de Queiroz about the "City of Goiás", observed through some of her journalistic chronicles that contemplate this theme, published between 1948 and 1988. It is proposed to study her familiar and insightful look at the city, although external, originated in the fact that this is the birthplace of her second husband, Oyama de Macedo. For this, Cultural History is used as a theoretical and methodological support, exploring the complex relationships between history and fiction and addressing the concept of urban imagery, from the speeches and images linked to Goiás reflected by the author. In this context, the perspectives of theorists such as Michel de Certeau, Paul Ricoeur, Roger Chartier, Sandra Pesavento, etc. are analyzed. This basis aims to justify the use of literature as a historical source, also supported by a brief biographical investigation about the author, in order to allow for a better contextualization of her writings. It is also noteworthy that the absence of research with this thematic and theoretical focus, articulating the work of Queiroz and the "City of Goiás", aroused interest in this investigative field, above all, by enabling the reach of differentiated approaches. Finally, it appears that the Vilaboense imaginary constructed by the author is quite coherent and complementary to that verified in the existing bibliography, consolidating it. In it, local conflicts between past and present are repeatedly observed, the cultural and natural wealth of its heritage and its inhabitants, the effects of the secular geographic isolation of the region, the traumas left by the transfer of the capital in the 1930s, the bandeirante Anhanguera as original myth, among other themes.

KEYWORDS

City of Goiás. Rachel de Queiroz. Urban imaginary. Literary sources. Cultural heritage.

1. Introdução

Esse trabalho procura analisar o imaginário urbano sobre a cidade de Goiás, construído pela escritora Rachel de Queiroz, através de algumas de suas crônicas jornalísticas. Esse recorte espacial integra uma pesquisa de doutoramento em escala mais ampla, acerca dos vínculos afetivos verificados entre a antiga capital goiana e seus moradores, e os possíveis reflexos dessa relação em seus processos de preservação e patrimonialização ao longo dos anos. Dentro desse escopo, foram selecionadas 20 crônicas da escritora, que tinham a cidade como tema em alguma medida, permitindo o estudo de seu olhar particular sobre o lugar. Essa afinidade com Goiás se justifica pelos vínculos familiares de seu segundo marido, Oyama de Macedo, um vilaboense apaixonado por suas origens.

A pesquisa começa com a fundamentação teórico-metodológica acerca das categorias analíticas adotadas, tomadas da História Cultural e da História Cultural do urbano, com base principalmente no conceito de imaginário urbano, analisado a partir dos discursos e das imagens vinculados à cidade. Também são apresentadas reflexões sobre as relações entre história e ficção e as possibilidades de uso de fontes literárias como meios para investigação histórica, abordando-se autores como Michel de Certeau, Paul Ricoeur, Roger Chartier, Sandra Pesavento, Virgínia Camilotti e Márcia Regina C. Naxara, entre outros. Foi realizada, ainda, uma breve pesquisa sobre a biografia de Rachel de Queiroz e o contexto de sua produção literária, para melhor compreender sua visão de mundo sobre o tema em questão.

As fontes primárias obtidas foram 20 crônicas, algumas matérias jornalísticas e uma entrevista da autora circunscritas entre 1948 e 1988, que mencionavam Goiás e/ou sua antiga capital, sendo a maioria delas extraída de sua conhecida coluna de última página na revista “O Cruzeiro”, extinta em 1975. Os demais veículos de comunicação utilizados indicam o alcance geográfico da obra da escritora, sendo eles: Gazeta de Notícias (RJ), Cidade de Goiás (GO), Diário de Pernambuco (PE), Diário do Paraná (PR), Última Hora (RJ) e Jornal do Commercio (RJ). Ressalta-se que apenas quatro das crônicas escolhidas dedicam-se predominantemente à cidade de Goiás, sendo elas objetos de maior atenção. Entretanto, conta-se também com o apoio dos demais textos para o desenvolvimento das análises.

Destaca-se, assim, que não foram encontrados outros trabalhos científicos com o recorte aqui proposto, trazendo um olhar diferenciado para os estudos sobre a cidade de Goiás, a partir de uma perspectiva externa, ainda que bastante familiar sobre o lugar, como aquela verificada na obra de Queiroz. Constata-se, por fim, que o imaginário vilaboense que constrói demonstra diversos pontos de aproximação e complementariedade com a bibliografia encontrada sobre essa temática, indicando sua força, persistência e capacidade de propagação ao longo do tempo.

2. Reflexões sobre o entrecruzamento entre história, literatura, imaginário e cidade

Para Michel de Certeau (2011, p. 48), a ficção “é um discurso que dá forma [‘informe’] ao real, sem qualquer pretensão de representá-lo ou ser credenciado por ele”, interpretando, nessa perspectiva, a “historiografia como uma mistura de ciência e de ficção”. Já Paul Ricoeur (1994, p. 330) nota uma “relação circular” no binômio história e ficção, ressaltando que “é como quase histórica que a ficção confere ao passado essa vivacidade de evocação que faz de um grande livro de história uma obra-prima literária”. O autor entende, ainda, que “a história se serve, de algum modo, da ficção para refigurar o tempo e, por outro lado, a ficção se vale da história com o mesmo objetivo” (Ricoeur, 1994, p. 317). Conclui que “o quase-passado da ficção torna-se assim o detector dos possíveis ocultos no passado efetivo” (Ricoeur, 1994, p. 331), abrindo valiosas possibilidades analíticas para se utilizar textos ficcionais como fontes históricas privilegiadas. Nesse contexto, Sandra Pesavento (2004, p. 82) pondera que a história é uma “ficção controlada” pela “relação que estabelece com o seu objeto. Ela tem como meta atingir uma verdade sobre o acontecido, que se aproxime o mais possível do passado”.

Considerando essas premissas, adota-se aqui as ferramentas da História Cultural como metodologia de pesquisa, em razão de sua nova abordagem da cultura “como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo” (Pesavento, 2004, p. 15). Para Roger Chartier (2010, p. 43), esse campo do conhecimento possibilita “o cruzamento inédito de enfoques temporalmente distantes” como a crítica textual, a história do livro, a sociologia cultural, impondo o desafio da compreensão de como “as apropriações concretas e as invenções dos leitores (ou dos espectadores) dependem, em seu conjunto, dos efeitos de sentido para os quais apontam as próprias obras, dos usos e significados impostos pelas formas de

sua publicação e circulação e das concorrências e expectativas que regem a relação que cada comunidade mantém com a cultura escrita.” Entende que, ao superar essas questões, o historiador poderia, assim, buscar “compreender como algumas obras literárias moldaram, mais poderosamente que os escritos dos historiadores, as representações coletivas do passado” (Greenblatt, 1988, pp.1-20 apud Chartier, 2010, p. 25)¹.

Para tanto, segundo Pesavento (2004, p. 71), é necessário debruçar-se “sobre a escrita do texto, sobre a edição do livro ou sobre a leitura, (o que) permite reconstruir o passado como objeto de pesquisa, tentar atingir a percepção dos indivíduos no tempo, quais são seus valores, aspirações, modelos, ambições e temores.” Nesse ensejo, e considerando o enfoque deste artigo na cidade de Goiás, a autora apresenta também o conceito de História cultural do urbano, que visa “a resgatar as formas literárias de representação das cidades. Consideramos que a literatura tem, ao longo do tempo, produzido representações sobre o urbano, que traduzem não só as transformações do espaço como as sensibilidades e sociabilidades dos seus agentes” (Pesavento, 2002, p. 13). Esse campo engloba, ainda, estudos sobre discursos e imagens voltados para o urbano, com o objetivo de atingir “imaginários sociais que os homens, ao longo de sua história, puderam construir sobre a cidade” (Pesavento, 2002, p. 8).

Retoma-se Ricoeur (1994, p. 317), que destaca a força representativa do imaginário, argumentando que “o papel da imaginação na narrativa histórica no plano da configuração, trata-se realmente do papel do imaginário no encarar do passado tal como foi. [...] a questão é justamente mostrar de que maneira, única em seu gênero, o imaginário se incorpora à consideração do ter-sido, sem com isso enfraquecer seu intento ‘realista’”. Conclui que, através dos traços do imaginário verificados na narrativa da ficção, “se dá o entrecruzamento propriamente dito da ficção e da história na refiguração do tempo” (Ricoeur, 1994, p. 322)”. Em continuidade, Wolfgang Iser (2002, p. 958) discorre sobre a articulação entre real, fictício e imaginário, elaborando seguinte raciocínio a partir do “fingir”:

[...] Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido. [...] a relação triádica do real com fictício e o imaginário apresenta uma propriedade fundamental do texto ficcional. Ao mesmo tempo, fica claro o que caracteriza o ato de fingir e, assim, o fictício do texto ficcional. Quando a realidade repetida no fingir se transforma em signo, ocorre forçosamente uma transgressão de sua determinação correspondente. O ato de fingir é, portanto, uma transgressão de limites. Nisso se expressa sua aliança com o imaginário. Contudo, o imaginário é por nós experimentado antes de modo difuso, informe, fluido e sem um objeto de referência. Ele se manifesta em situações inesperadas e daí que de advento arbitrário, situações que ou se interrompem ou prosseguem noutras bem diversas.

Acerca do conceito de imaginário, Pesavento (1995, p. 24) o vê como “representação, evocação, simulação, sentido e significado, jogo de espelhos onde o ‘verdadeiro’ e o aparente se mesclam, estranha composição onde a metade visível evoca qualquer coisa de ausente e difícil de perceber”. Para ela, ao ser tomado como “um sistema de idéias e imagens de representação coletiva” (Pesavento, 1995, p. 9), torna-se uma forte tendência analítica na contemporaneidade. Nesse cenário, a autora realiza um recorte conceitual, forjando o que chama de imaginário urbano, ao qual define como “formas de percepção, identificação e atribuição de significados ao mundo, o que implica dizer que trata das representações urbanas”, observadas através de discursos e imagens sobre a cidade, incididos “sobre espaços, atores e práticas sociais” (Pesavento, 2004, p. 78). Complementa que seria uma leitura da “escrita da cidade” através de sua arquitetura e seu urbanismo, das imagens que geram e que “produzem seu espaço no pensamento e se traduzem em discursos” (Pesavento, 2002, p. 15). Elege-se, dessa forma, tal categoria como ideal para as análises propostas sobre o objeto de pesquisa em questão.

Ainda sobre as cidades, consideradas como um campo de investigação privilegiado para a História Cultural, Chartier (2010, p. 17) concebe-as como um dos “lugares sociais sucessivos nos quais se produziu um discurso da história” em “muito longa duração”. Roland Barthes (apud Resende, 2016, p. 90) complementa que “a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos a nossa cidade”, tomando-a como uma linguagem. Como campo

¹ No cenário nacional, Virgínia Camilotti e Márcia Regina C. Naxara (2009, p. 48) também discutem a aproximação da história e da literatura para se “contar e cantar” a nação e a nacionalidade, além de sentimentos de pertencimento e vinculações identitárias, “seja pela demarcação e atribuição de valor e significado aos acontecimentos, seja pela procura de compreensão das relações estabelecidas no conjunto da sociedade”.

interdisciplinar, ela é um índice social, um “objeto de muitos discursos, a revelar saberes específicos ou modalidades sensíveis de leitura do urbano. [...] objeto de produção de imagens — fotográficas, pictóricas, cinematográficas, gráficas — a cruzarem ou oporem sentidos sobre o urbano” (Pesavento, 2004, p. 80). Tais discursos e imagens se justapõem, compõem ou se contradizem, sem hierarquizações (Pesavento, 2002, p. 9), sendo “capazes de migrar no tempo e no espaço” e podendo “ser cada vez mais dotados de novos sentidos em função de conjunturas e composições sociais diversas” (Pesavento, 2002, p. 22). Tais perspectivas abrem a possibilidade de se atingir um “outro olhar” sobre a cidade na busca por suas representações literárias e imagéticas, através de “visões literárias da urbe”, nas quais se pode “chegar à cidade pelos traços, pistas, palavras, discursos que dela falam, expressando a lenta construção de um ‘tornar-se urbano’” (Pesavento, 2002, p. 391).

A mesma historiadora (2002, p. 10) ressalta a atual fluidez entre as fronteiras da história e da literatura, considerando o escritor como um “espectador privilegiado do social”. Ele “exerce a sua sensibilidade para criar uma cidade do pensamento, traduzida em palavras e figurações mentais imagéticas do espaço urbano e de seus atores”, materializadas em forma literária como romances, crônicas e poesias, gerando “um urbano que ‘poderia ter sido’ e que assume um ‘efeito de real’” (Pesavento, 2002, p. 14). Considera-se que reside aí o grande valor da literatura como fonte histórica, viabilizando um posicionamento “diante das cenas urbanas que reconstituem uma possibilidade de existência do social, expressando as forças em luta, os projetos realizados e as propostas vencidas, aquilo que se concretizou e aquilo que poderia ter sido” (Pesavento, 2002, p. 14). Nesse contexto, Stella Bresciani (apud Camilotti & Naxara, 2009, p. 42) alerta apenas para os riscos de se tomar tais fontes em sua literalidade, sem as adequadas contextualizações, tema melhor explorado a seguir:

[...] ao constatar historicamente a “presença constante de textos literários utilizados como documentos” nos estudos sobre cidades e urbanismo, verificou a sua utilização “sem a necessária mediação”. No caso, a literatura aparece como “retrato de época da sociedade; um espelho, ainda que ao dar ênfase especial a determinados aspectos da ‘realidade’ social lhe impusesse certa deformação”. Como se houvesse a possibilidade de alcançar “uma imagem verdadeira ou a reapresentação verídica das principais questões do século XIX, no decorrer do qual a cidade se tornou um problema exigindo a intervenção do saber especializado”.

Acerca do patrimônio cultural, Pesavento (2002, pp. 15-16) destaca que a “história da imagem urbana contém um relato das formas de sentir, ver e sonhar a cidade”, palpável através da arquitetura, traçado urbano e diversos outros tipos de representações imagéticas que têm a capacidade de transportar para outro tempo, assim como a literatura. Exemplifica através dos monumentos, que são experienciados no presente apesar de concebidos no passado, transformando o espaço urbano em “um dos suportes da memória social da cidade”, residindo aí sua enorme importância por permitir a evocação de sentidos, vivências e valores passados. Na cidade de Goiás, a Cruz do Anhanguera cumpre o valioso papel de representar o mito de origem para a dimensão simbólica das imagens do urbano, como tão bem ilustrado por Rachel de Queiroz em suas crônicas.

Em conclusão, Pesavento (2002, p. 16) adverte que, quando esse patrimônio se encontra ameaçado pelas transformações demandadas pelo progresso, sobretudo, nas cidades históricas, observam-se as disputas políticas, econômicas e sociais entre governantes, habitantes e técnicos, que se refletem em um “espaço reformulado, vivido e descaracterizado pelos habitantes da urbe, que, a seu turno, o requalificam e lhe conferem novos sentidos”. Complementa que as tentações da modernidade levam à “luta de representações entre o progresso e a tradição” (Pesavento, 2004, p. 79) e ao risco de uma “pasteurização” do urbano, que destrói “a memória, substituindo o velho pelo novo, impessoalizando a cidade” (Pesavento, 2002, p. 18), como discutido por Rachel de Queiroz em diversas das crônicas analisadas a seguir. Essa postura também acaba dificultando a leitura da cidade atual, considerando-se que “destruir e remodelar a urbe implica julgar aquilo que se deve preservar, aquilo que, em termos de espaço construído, é identificado como ponto de ancoragem da memória, marco de reconhecimento e propriedade coletiva” (Pesavento, 2004, p. 79).

2.1. USO DE FONTES LITERÁRIAS

Acerca do método de pesquisa adotado, parte-se do uso da literatura como “traço, que se transforma em documento e que passa a responder às questões formuladas pelo historiador” (Pesavento, 2004, p. 82). Tais questionamentos podem ser pouco acessíveis através de outros documentos, tornando essa abordagem um interessante meio de analisar “temas comuns sob diferentes perspectivas” (Camilotti & Naxara, 2009, p. 17), conforme pretendido aqui. Procura-se, então, resgatar as representações do passado e “atingir aquele reduto de sensibilidade e de investimento primário na significação do mundo”, acessando a “sintonia fina ou ao

clima de uma época², ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos” (Pesavento, 2004, p. 82).

Busca-se um “deslindamento e estabelecimento de relações” na aproximação com as fontes, que devem ser perscrutadas a partir do presente em um “esforço de captação”, visando “elucidar como as obras se destinam a um tempo”. Esse ato se traduz em uma “exploração das múltiplas perspectivas que podem se abrir ao historiador pelos escritos literários que, invariavelmente, os colocam em relação a outros discursos (literários ou não) que lhe são contemporâneos ou que se atualizam no próprio ato de escritura, tornando-se deles contemporâneos” (Camilotti & Naxara, 2009, pp. 43-44).

É importante também direcionar a atenção para as condições de construção ou produção do texto/docu-mento, realizando uma contextualização dessa escrita e do autor, assim como, de sua recepção (quando possível), sobretudo, ao se considerar a “defasagem ou filtro do tempo entre a leitura contemporânea, que pode apagar aquilo que não faz sentido” (Pesavento, 2002, p. 21). Trata-se de um exercício complexo, sendo necessário atentar-se para os “diferentes modos de operação com o literário que se distanciam em razão daquilo que pressupõem e instituem para as noções de autor, história, (con)texto, e, sobretudo, o literário e o político, e, mais especialmente, para as relações entre estes dois últimos” (Camilotti & Naxara, 2009, p. 27).

Destaca-se também que, aqui, foi adotado o conceito de fonte proposto por Hans-Georg Gadamer (2010, p. 3), a partir de Droysen, definido como “anotações legadas com finalidade da lembrança”, podendo ser monumentos, documentos, moedas, obras de arte variadas. O autor adverte, entretanto, que estas obras de arte não são “enquanto tal um documento histórico; nem segundo a sua intenção, nem segundo aquela significação que ela conquista na experiência da arte. Em verdade, fala-se de monumentos artísticos como se a produção de uma obra de arte contivesse uma intenção documental.”

Em complemento, Camilotti e Naxara (2009, p. 39) discutem o “alargamento” do campo documental, ocorrido “ao longo do século XX e acentuado nas suas últimas décadas”, que é imputado a uma profissionalização crescente do campo da história. Esse processo levou à possibilidade de análise de outras fontes, chamadas não-oficiais por Pesavento (2004, p. 97-98), como: crônicas de jornal, almanaques, revistas, livros didáticos, romances, poesias, relatos de viajante, peças teatrais, música, jogos infantis, guias turísticos, “todos os materiais relativos às sociabilidades dos diferentes grupos, em clubes, associações, organizações científicas e culturais.” Segundo a historiadora, elas podem “dar aquele ‘algo mais’ que os documentos comumente usados pela história não fornecem”, porém alerta que “a escrita da literatura não contemporânea ao tempo de narrativa do historiador opera — para ele — como fonte para a criação da sua versão” (Pesavento, 2002, p. 11), devendo-se tomar cuidado quanto a leituras descontextualizadas. Sua utilização ocorre de múltiplas formas, abrindo-se aos “significados que possam vir a ser operados e buscados nas relações entre textos nos seus mais diversos gêneros, [...] que possam, cada qual com suas características específicas, ao dizer do passado no presente e projetar futuros, a temporalidade portanto, constituir apoio para o que denominamos conhecimento histórico” (Camilotti & Naxara, 2009, p. 40).

No caso deste artigo, opta-se pela utilização das crônicas jornalísticas, entendidas por Beatriz Resende (2016, p. 16) como “textos não canonizados, pertencentes aos gêneros que só recentemente vêm merecendo da crítica um tratamento como status que cabe aos textos literários”. Com cerca de 170 anos de idade e originária dos folhetins franceses (Levin, 2000, p. 69), elas se popularizam na “Belle Époque carioca” em âmbito nacional, “como modalidade por excelência de registro e expressão da cidade que se transformava” (Pesavento, 2002, p. 181):

[...] a crônica encontrou, no século XIX, seu veículo de difusão nos jornais, naquele momento em que a sociedade burguesa impunha ao mundo o ritmo do progresso e da busca incessante do novo. O desenvolvimento dos meios de comunicação e a velocidade da notícia imprimiam à vida urbana um padrão de consumo rápido das informações. Como mercadoria, a crônica veiculada pelo jornal ou pela revista não é feita para durar. Redigida para informar, chamar a atenção do leitor para detalhes da cotidianidade ou grandes eventos, a crônica aspira a ser comentada, mas não tem a força de permanência de um romance ou conto (Pesavento, 2002, p. 182).

Trata-se, assim, da crônica que “ressurge, no século XVIII, indissociavelmente ligada à imprensa, seu veículo de divulgação e, portanto, em uma relação direta com o público”, a partir do modelo francês (Resende,

² Alude, nesse ponto, ao que Hans Ulrich Gumbrecht (2014, p. 13) chama de *stimmung*, que pode ser entendido como a atmosfera ou os “estados de espírito” de um lugar.

2016, p. 50) e consolidada com o desenvolvimento dos meios de comunicação em massa no século XIX (Resende, 2016, p. 71). A mesma autora destaca ainda que seu caráter fragmentário a torna múltipla, “contendo sentidos perceptíveis a um vasto público”, além de sua ambiguidade e efemeridade, por apresentar “o presente – que ao ser narrado já é passado – como ruína” (Resende, 2016, p. 52). Ressalva aqui, entretanto, o fato de tratar também de “questões permanentes como a vida urbana” (Resende, 2016, p. 57), muito relevante por ser objeto desta pesquisa.

No contexto nacional, Resende (2016, p. 54) ressalta a configuração da crônica como “espaço de experimentação e de investigação livre sobre a realidade brasileira”, inclusive quanto a um uso mais informal da língua portuguesa, entendida por ela como “a língua da cidade, a língua brasileira”. Atribui essa característica às contingências de sua escrita mais rápida, resultando em uma “coloquialidade agradável que faz do leitor um cúmplice” e, nessa condição, no lançamento pelo cronista de “marcas – pedaços de si – pelo caminho para que o possam seguir” (Resende, 2016, p. 55), ao postar-se como um observador social comum e cúmplice de sua comunidade, conforme observado na obra de Queiroz.

A autora classifica-as em crônica-crítica (mais frequente e explícita em suas intenções), crônica-narrativa (versão de um fato real), crônica-depoimento (oriunda de memórias cotidianas) e crônica-poética (resultante da observação das “ruas ou da natureza da cidade”, sendo aquelas consideradas pela escritora como “o locus do cronista”) (Resende, 2016, p. 83-88). O cronista é visto, então, como um “mediador entre o personagem”, seja ele quem ou o que for, “e a opinião pública, apresentando-o de acordo com sua própria visão de mundo”, com o cuidado de desenvolver um “distanciamento que favorece a dimensão crítica de seus melhores textos” (Resende, 2016, p. 122).

Na produção de Rachel de Queiroz, Heloisa Buarque de Hollanda (2012, s/p) percebe tais diferenciações em textos que se assemelham a contos, “diálogos abertos com o leitor, cenas da vida carioca, reflexões sobre o amor, o tempo e a morte, paisagens, ou mesmo importantes documentos de história, ecologia, folclore”, como exemplificado pelas obras selecionadas para este estudo. Nelas observa-se a harmoniosa junção entre a romancista, a cronista, a escritora e a jornalista. Nota-se, ainda, a crônica vista como “o espaço onde melhor registrou suas lembranças, opiniões, afetos, indignações”, com destaque para o que Hollanda chama de uma “simplicidade trabalhada”, a criação de “um espaço de intimidade e proximidade quase presencial com o leitor” e a “busca insistente pelos efeitos literários da oralidade”, como teorizado acima por Resende. Por fim, destaca-se seu “desejo de um correr de tempo ideal”, considerado “sua grande contribuição literária e sua dor fundamental”, numa “lucidez, muitas vezes desconfortável, sobre o fluir incessante do tempo”, que perpassa de forma veemente todos os textos analisados neste artigo.

Destaca-se, em conclusão, que essas obras contam com o poder conferido pelos meios de comunicação de massa, que lidam com “efeitos de verdade e efeitos de real, operando cada vez mais com fazer crer, com imagens computadorizadas ou discursos distanciados do real, mas que são legitimados e aceitos, com curso de verdade” (Pesavento, 2004, p. 76), o que reforça ainda mais sua potencialidade na produção dos imaginários sociais. Na sequência, serão feitas as análises das crônicas jornalísticas de Rachel de Queiroz sobre a cidade de Goiás, observando todas as premissas discutidas acima.

3. Um imaginário urbano vilaboense por Rachel de Queiroz

E por sentir que, como goianos, o senhor [o então ministro da agricultura, Íris Resende] e eu temos muita coisa em comum. Como goianos, sim. Que eu, nascida embora no Ceará, tenho todo o meu coração preso às margens do Rio Vermelho, às ruas e casas tombadas de Goiás Velho, de onde veio o que houve de melhor e mais bonito em minha vida (Rachel de Queiroz, Jornal do Commercio, RJ, jun.1988).

As palavras da epígrafe indicam a forte vinculação afetiva que Rachel de Queiroz (1910-2003) mantinha com o estado goiano e, especialmente, com sua antiga capital. Isso se dava em razão de seu segundo marido, o médico Oyama de Macedo, ser um “bairrista de Goiás”³ nas palavras de José Cândido de Carvalho em “O Fluminense” (7.ago.1989). Casaram-se em 1940 e ficaram juntos por mais de quarenta anos, quando ele faleceu, legando o amor por sua terra natal para a esposa, alimentado por inúmeras visitas à cidade e

³ Richard Sennet (apud Resende, 2016, p. 93) fala sobre o bairrismo “em culturas unicamente construídas sobre crises do passado”, que “organizam a família, a escola, a vizinhança, mas desorganizam a cidade e o estado; revelam um amor ao gueto onde a comunidade local se torna arma contra o conjunto da sociedade”, conforme verificado no domínio imposto pela elite cultural observada na cidade de Goiás há décadas, cujo discurso é espelhado nas palavras de Rachel de Queiroz estudadas a seguir.

tentativas infrutíferas de lá residirem, como demonstra o jornal “Correio Braziliense” (28.set.1972) e algumas falas da autora.



Figura 1. Família de Oyama Macedo (criança em pé) na década de 1910, aproximadamente. Fonte: Acervo de Antônio Carlos Costa Campos.



Figura 2. Os jovens Oyama de Macedo e Rachel de Queiroz no Rio de Janeiro, na década de 1940, aproximadamente. Fonte: <https://cronicabrasileira.org.br//public/editor/047228.jpg>

Heloisa Buarque de Hollanda (2012, s/p), no prefácio de “Coleções Melhores Crônicas – Rachel de Queiroz”, considera-a uma das maiores escritoras brasileiras do século XX, sendo sua biografia marcada por impressionantes feitos, como a publicação de “O Quinze”, sucesso de vendas e críticas, aos 20 anos; tornar-se a primeira mulher a integrar a Academia Brasileira de Letras em 1977; ganhar diversos prêmios literários no Brasil e no mundo; traduzir importantes obras literárias para o português; e publicar mais de duas mil crônicas ao longo da carreira em diversos meios de comunicação. A autora afirmava que “antes de mais nada, sou uma jornalista” (Hollanda, 2012, s/p), conforme observado na maior parte dessa sua produção de 77 anos dedicada à crônica, considerada uma “entidade autônoma dentro da própria produção nacional deste gênero” por Eduardo Portella (apud Hollanda, 2012, s/p). Através dela, pode explorar os limites tênues entre jornalismo e literatura, de modo que algumas delas “são extraordinários perfis constituídos por desenhos precisos de tipos regionais capturados por suas lembranças do sertão ou de personagens eleitos pela cronista em episódios percebidos ao acaso” (Hollanda, 2012, s/p).

A força de sua atuação social, política e cultural no país, durante uma extensa e produtiva vida pública, pode ser observada através de seu trabalho no Conselho Federal de Cultura (“desde a sua fundação, em 1967, até sua extinção, em 1989”⁴), onde assume uma postura de defesa da cultura e do patrimônio cultural brasileiros, passando ainda por seu polêmico apoio à ditadura militar brasileira⁵. Essa personalidade multifacetada é claramente observável em sua produção cronística, sendo “fruto da diversidade de suas vivências, como sua experiência no sertão, em círculos literários, na política” (Hollanda, 2012, s/p).

Dos mais de 20 textos analisados, somente quatro deles são dedicados mais extensamente à cidade de Goiás, que são: “Cidade Velha, Memória perdida” (“Gazeta de Notícias”, 5.mai.1949), “A Velha Cidade de Goiás” (“O Cruzeiro”, 31.mai.1952), “Goiás e a Capital Nova” (“O Cruzeiro”, abr.1957) e “Vila Boa de Goiás” (“Diário do Paraná”, out.1972). Elas podem se enquadrar na sua série de crônicas de viagem, marcadas pelo que Hollanda (2012, s/p) chama de uma “memória quase atávica”, que proporciona “uma narrativa de textura densa, espessa, múltiplas camadas, feita de tramas subterrâneas, infinitas” e marcada por uma “objetividade subjetiva” potente. Destaca-se que as observações aqui realizadas irão focar-se nessas publicações de forma mais pormenorizada, seguindo sua ordem cronológica. Entretanto, também serão

⁴ <https://www.academia.org.br/academicos/rachel-de-queiroz/biografia> – Acesso em 19.jan.2021.

⁵ Esse posicionamento reflete-se em alguns dos textos que produziu no período, como verificado na matéria “Notícias para fora” do “Diário de Pernambuco” (10.fev.1966): “Em Goiás, cai outra velha oligarquia, e sobe um fiel soldado da Revolução: Otavio Lage”. Para um olhar mais pormenorizado, ver a dissertação de mestrado “A ‘Fiadora do Governo’: As crônicas de Rachel de Queiroz na revista O Cruzeiro (1960-1975)”, de Fernanda Coelho Mendes.

consideradas as demais obras, que apresentam importantes contribuições para a investigação do imaginário urbano vilaboense, através do minucioso olhar de Rachel de Queiroz como “espectadora privilegiada do social”.

Inicia-se, então, com “Cidade Velha, Memória perdida”, que foi republicada no jornal “Cidade de Goiaz” (19.fev.1950), e, conforme seu título, evoca as memórias em risco da “velha capital”, parcialmente patrimonializada naquele mesmo ano. Remete às perdas relegadas pela criação de Goiânia, a qual tirou “todo o sangue das veias, [...] definhando cada dia um pouco mais”, em um claro reforço da imagem saudosista e derrotista de grande parte dos vilaboenses de então. Ressalta que o que deve ser preservado é a cidade “do tempo do seu esplendor”, quando era capital de sua enorme província, traduzida em seu patrimônio material (casario, edifícios públicos e igrejas) e imaterial (folias de reis e cavalcadas). Recorrentemente, admira o refinamento de sua “aristocracia exigentemente urbana”, isolada dos grandes centros nacionais na costa, considerando-o “única barreira visível que separava e distinguia os civilizados descendentes de bandeirantes da rudeza selvática, a dois passos além”, em clara evocação acrítica ao mito de origem vinculado aos paulistas. Segundo a autora, diferentemente das sociedades aristocráticas de outras regiões, a vilaboense não era formada por fazendeiros, mas por funcionários públicos e comerciantes. Ela vivia uma intensa e autossuficiente vida social, promovendo peças de teatro amadoras, saraus e bailes elegantes e ricamente servidos pela tradicional culinária local, de forte influência portuguesa, considerada arcaica pela escritora. Assim, também qualifica o peculiar linguajar de sua comunidade, “mais acentuado na sintaxe do que na prosódia”, elogiando sua vibrante cultura, por meio de seus notáveis literatos, do antigo Liceu Goiano, dos jornais e de seu intenso hábito de leitura. Nesse ensejo, conclui que:

Vivia-se afinal, com uma intensidade, um entusiasmo e mormente uma fé nos padrões da civilização, do progresso, em verdade surpreendente em criaturas tão segregadas do resto do mundo. É que eles compreendiam intensamente o seu papel de guarda avançada, depois da própria nacionalidade, e sempre tiveram uma confiança quase mágica nas perspectivas de futuro e de grandeza de sua província, grandeza e futuro que tudo parece realmente confiar.

O trecho final expressa bem o espírito daquelas pessoas e daquela época, em seu misto de orgulho do passado e frustração e desolação pelas perdas ainda sentidas, estando há menos de duas décadas da mudança da capital. Ricoeur (1994, p. 325) classifica momentos paradigmáticos como esse de *epoch-making*, “porque neles vê uma origem ou um redirecionamento. [...] recebem sua significação específica de seu poder de fundar ou de reforçar a consciência de identidade da comunidade considerada, sua identidade narrativa, bem como a de seus membros. Esses acontecimentos geram sentimentos de uma intensidade ética considerável”, que podem ser inscritas no âmbito da história dos vencidos ou das vítimas, segundo ele. O seguinte relato de uma testemunha desse período, corrobora tal posicionamento:

[...] caminhões em fila aguardavam a carga junto à umburana da Praça, tão perfumada na brisa da manhã, em frente ao Palácio Conde dos Arcos que parecia tremer dentro de um terremoto. [...] Querida cidade crucificada! Tiraram tudo de sua vida tão cheia de significação. [...] Mataram uma cidade para a construção de outra, dentro do pauperismo da primeira. Tiraram os móveis de pernas tortas ou quebradas, envelhecidos no tempo, dos grupos escolares, do Liceu de Goiás, dos Tribunais, da Escola de Direito, do Palácio Conde dos Arcos. Trouxeram para Goiânia a velharia que desdenhavam [...]. A velha Cidade lá ficou com as casas pesadas de tradição, caindo aos pedaços (Delgado, p. 403 apud Oliveira, 2016, p. 54).



Figura 3. Ponte e Rua do Carmo, Hospital de Caridade São Pedro de Alcântara e Igreja do Carmo, com Serra Dourada ao fundo, 1911-5. Fonte: Joaquim Craveiro de Sá



Figura 4. Palácio Conde dos Arcos no dia da transferência da capital para Goiânia, 1937. Fonte: Acervo de Bento Fleury.

A seguinte é uma crônica-poética, “A Velha Cidade de Goiás”, publicada três anos após a primeira, e introduz um olhar de viajante ao chegar à cidade, apresentando uma lírica e detalhada descrição do patrimônio cultural e natural de seu centro histórico, em especial a Serra Dourada. Faz uma comparação com as cidades mineiras do ciclo do ouro, “suas irmãs e contemporâneas” Ouro Preto e Congonhas, remetendo ainda ao Anhanguera como seu mito fundador. Retoma o discurso pessimista da “tragédia” da transferência da capital para um “lugar mais futuroso e acessível”, responsabilizando os portugueses pela má escolha dos sítios de seus antigos assentamentos auríferos. Esse clássico embate entre a tradição das cidades históricas e o progresso das cidades modernas, tão presente no imaginário corrente sobre o tema, reflete-se na aclamada vantagem proporcionada por esse abandono ingrato, que “livrou a velha Goiás da onda de progresso que varre as outras cidades”. Reproduzindo o discurso institucional dos órgãos preservacionistas, em defesa contra o que entende por risco pelo “vêzo incurável dos ‘progressistas’”, foram essas circunstâncias de esquecimento que permitiram a chegada a tempo da “mão protetora do Patrimônio Histórico”. Ainda no viés passadista, destaca a lentidão da passagem do tempo naquele lugar e o perfil “pacífico” e despretenso daqueles que permaneceram na cidade. Ressalta, por fim, que o mais importante em Goiás é sua “atmosfera”, purificada e refinada pela mudança da capital, ficando apenas “os felizes que sabem apreciar o seu silêncio, a sua paz, (...) que souberam escolher a melhor”, em referência direta ao já mencionado *stimmung* de Gumbrecht.

Nas semanas seguintes, a autora publica outras duas crônicas sobre o estado goiano, a primeira delas intitulada “Goiânia” (“O Cruzeiro”, 7.jun.1952), na qual menciona a cidade de Goiás ao justificar a criação da nova capital “a fim de servir a determinada utilidade política”, ao contrário das motivações geográficas tradicionalmente utilizadas e trazidas no texto anterior. Em 14 de junho de 1952, escreve “Fartura”, em que elogia a variedade e o frescor dos alimentos locais e a culinária goiana, usando sua estadia na cidade de Pirenópolis como exemplo. Aliás, a culinária é outro tema recorrente em suas crônicas, a exemplo de uma denominada “Cozinhar” do “Diário do Paraná” (30.nov.1975) e da entrevista publicada em 7 de agosto de 1989, que menciona “uma certa empada goiana que só falta falar. Obra de arte completa e acabada. Uma dessas sumidades feita de farinha e talento”, em provável referência aos tradicionais empadões goianos, cujo fazer é parte da identidade e do patrimônio imaterial vilaboenses.



Figura 5. Inauguração da denominada Cruz do Anhanguera, 17.set.1918. Fonte: Acervo de Antônio Carlos Costa Campos.



Figura 6. Jardim da Praça do Coreto e as lajes de pedra na rua, década de 1930. Fonte: Acervo de Elder Camargo de Passos.

Em “Goiás e a Capital Nova” (“O Cruzeiro”, abr.1957), a autora comenta sobre o desconhecimento geral do brasileiro acerca do estado que viria a abrigar a nova capital federal, dizendo que “são comuns as alusões à selvajaria (sic), à floresta virgem e ao sertão praticamente inviolado.” Justifica essa imagem em razão das grandes dimensões de Goiás, de fato, ainda havendo territórios intocados em meio às enormes campinas e fazendas pouco ocupadas até então. Entretanto, alerta que já estavam “civilizadas”, sem florestas, índios ou animais selvagens e que, na verdade, teriam como vizinhos goianos tão “quatrocentões quanto os paulistas”. Fala dos antigos núcleos de colonização, como Pirenópolis, onde surgiu “o primeiro jornal do Brasil-Central – o ‘Matutina Meiapontense’”, e a velha cidade de Goiás, “nascida de uma lavra de ouro do Anhanguera”. Sobre esta, além de estimular o turismo internacional, ela retoma o tema da perda da sede governamental “por sua situação topográfica, [...] se tornou incompatível com o progresso”. Reforça o imaginário de que esse fato impedia a construção de melhor infraestrutura urbana, levando a um “abandono”, que resultou na preservação contra a “febre de demolição e reconstrução que atacou as nossas antigas cidades-capitais”, conservando-se “quase na íntegra a sua primitiva feição de vila colonial [...]: a república como que as não

tocou”. Também retoma a questão do isolamento geográfico⁶ e da resistência de sua “fidalguia” ao longo do tempo, “sem nunca se entregar ao abandono dos que vivem solitários”. Conseguem manter seus luxos vindos do litoral com grande esforço, sua biblioteca⁷, jornal, “bons colégios”, teatro, palácios, jardins franceses, ricas igrejas barrocas, chafariz, quartel e Casa da Câmara. Destaca também os costumes sociais dos rapazes irem estudar na Europa e das moças aprenderem piano e francês, em “requintes” considerados “demasiados”, mas necessários para manter “aquela pequena ilha de civilização dentro do mar verde do sertão bravo”, como também observado no texto anterior.



Figura 7. Aquarela ilustrativa e danificada da crônica “A Velha Cidade de Goiás”, refletindo a imagem idílica da cidade passada pelo texto. Fonte: “O Cruzeiro”, 31.mai.1952.



Figura 8. Ilustração da crônica “Goiás e a Capital Nova”, destacando o recorrente embate entre antigo e moderno. Fonte: “O Cruzeiro”, abr.1957.

Abre-se um hiato de 15 anos até o texto seguinte, retornando com palavras mais afetivas e líricas em “Vila Boa de Goiás” (“Diário do Paraná”, out.1972). A crônica já começa com uma declaração de amor: “Depois da minha terra natal, será essa a cidade do mundo de que me sinto mais nativa, a Vila Boa de Goiás que, já faz mais de trinta anos, antes de pela primeira vez a avistar, por simples ouvir dizer, já conhecia e amava. E quando mais tarde a descobri (e isso foi há vinte anos) só tive que lhe entregar um coração que já era seu.” Aqui, a escritora expõe o imaginário local com seu familiar olhar estrangeiro, lembrando da beleza e tranquilidade da cidade com suas tão cantadas “noites goianas”⁸, seus bailes, serenatas, procissões, culinária, artesanato e ourivesaria, “imensas casas acolhedoras” e, sobretudo, sua gente hospitaleira e “de fala doce”. Dá destaque também à Cora Coralina, que retorna a suas origens em 1956, logo tornando-se conhecida por seus poemas e povoando o imaginário vilaboense com sua presença marcante: “a antiga menina Aninha, senhora da geografia dos becos e dos mistérios, coloquiais, espécie de fada madrinha da cidade de Goiás.” Além do valioso patrimônio imaterial, menciona as pontes, o Rio Vermelho⁹, a fartura alimentar da região, a Serra Dourada e suas areias coloridas, as lavadeiras do Poço do Bispo e a visão da Igreja de Santa Bárbara em dias de tempestade.

⁶ Na crônica “Caderno de viagem” (“O Cruzeiro”, 9.jun.1962), comenta o livro de memórias de D. Augusta Fleury, que relata trechos da mudança de sua família do Rio de Janeiro para Goiás em 1896, recordando as grandes dificuldades de acesso à região, que seguem até meados da década de 1920, em um permanente embate entre o saudosismo e o progressismo. Em “Guias de turismo” (“O Cruzeiro”, 11.nov.1950), critica a falta de informação sobre rodovias e a dificuldade de acesso aos turistas na “velha Goiás do Anhanguera”, incentivando a produção e a publicação de guias de viagem a preços populares.

⁷ A autora possivelmente se refere ao Gabinete Literário, ao qual dedica um trecho da crônica “Bibliotecas” (“O Cruzeiro”, 11.jul.1959), na qual lembra uma visita feita ao local, que a deixou emocionada pela “qualidade do seu acervo” e pelos “sinais de grande manuseio” observados nos livros, como “marca do leitor atento e apaixonado”. Esses são outros reforços da contundente presença da cultura e da intelectualidade no imaginário dessa Goiás tradicional e ancestral notada por Queiroz.

⁸ Faz alusão à canção homônima de Joaquim Bonifácio e Joaquim Santana, datada do fim do século XIX e transformada em Hino oficial do Estado de Goiás pela Lei estadual 7.715/1973, reproduzida abaixo:

Tão meigas, tão claras, tão belas, tão puras por certo não há! / São noites de trovas, de beijos, de juras as noites de cá...
A lua derrama no céu azulíneo / seu manto de prata / E Deus, das estrelas abrindo o escrínio / no céu as desata...
Em Nice, em Lisboa, na Itália famosa / tais noites não há... / São noites somente da pátria formosa / do índio Goiá...
As noites goianas são claras, são / lindas, não temem rivais. / Goianos! Traduzem doçuras infindas / as noites que amais!
Goianos as sonham da pátria saudosos, / nas terras de lá... / São noites de risos, de afetos, de gozos / as noites de cá...

⁹ Outro tema comum em suas crônicas, o Rio Vermelho é lembrado em “O Rio” (“O Cruzeiro”, 10.out.1953), como aquele “que banha a velha cidade de Goiás e conta casos de lavras de ouro, e anedotas esquecidas do Anhanguera”, novamente remetendo ao mito originário do lugar e seu poder de colocar fogo nas águas do rio, substituídas por aguardente, para impressionar os índios Goyá.



Figura 9. Largo do Rosário e procissão da Festa do Rosário, 1936, por Aloís Feichtemberger. Fonte: Acervo de Cidinha Coutinho.



Figura 10. Tradicional seresta em rua da cidade de Goiás, década de 1960. Fonte: Acervo de Antônio Carlos Costa Campos.

Introduz, nesse momento, uma nova temática, voltada para o despertar da consciência preservacionista na comunidade local e iniciada na década anterior, destacando personagens importantes como o “arcanjo Frei Simão (Dorvi)”, guardião de valiosos arquivos e memórias: “Goiás que já toma consciência da sua raridade da sua unicidade, da sua importância como relíquia viva, e não pretende mais competir com o progresso de Goiânia ou Anápolis; e antes cuida de zelar pelas suas praças e ruas lajeadas, pelas suas lindas igrejas, pelo Museu da Casa da Câmara chamado Museu das Bandeiras, pelo outro museu armado na Igreja da Boa Morte, pelo chafariz, pelas pontes”. Sua conclusão é carregada de poesia e saudosismo, ressaltando novamente o imaginário da hospitalidade e da beleza idílica e pitoresca da cidade e reforçando seus profundos vínculos de afeto:

Goiás que não é velha, porque é intemporal. Goiás lavada de sol, banhada de lua, cheirosa a pomar e a jasmim, subindo e descendo ladeiras com o casario saudoso; Goiás onde até o cemitério é acolhedor por tantos mortos de quem se sabe o nome, as anedotas amoráveis, que poderíamos invocar conversando à noite no banco de pedra da Ponte do Carmo, jogando solo na mesa do Governador, recitando sonetos nos saraus do clube Forget-me-not. Ah, Goiás que eu amo.



Figura 11. Frei Simão e outros personagens importantes para a cultura local na década de 1960. Fonte: Acervo de Carlos Heimar.

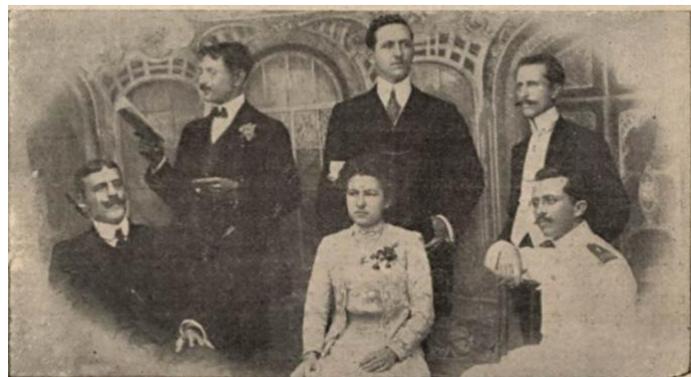


Figura 12. A jovem jornalista Cora Coralina ao centro. Fonte: O Malho (RJ), 17.mar.1911.

Para concluir, discute-se uma última e constante temática em diversas crônicas da escritora, sobretudo, a partir da década de 1970, quando se nota um foco concentrado no embate entre antigo/velho e moderno/progresso, sempre marcado pelo tom saudosista tão característico dos idosos, relacionado também a outras cidades antigas. Em “As heranças do passado” (“O Cruzeiro”, 27.out.1971), Queiroz repreende a má gestão pública das cidades históricas brasileiras na proteção da “memória nacional”, reclamando da ausência de equilíbrio entre “conservação de relíquias e implantação de progresso” e reconhecendo os riscos de estagná-las no tempo, entretanto, sem mutilá-las ou desfigurá-las em sua condição de “documentos de uma época”. Nesse contexto, usa as admiradas cidades antigas estrangeiras como exemplos a seguir. Defende também a coexistência entre passado e presente na cidade moderna como “fórmula de sabedora”, pois “uma nação precisa do seu passado, como um homem precisa de sua identidade”, sendo dever dos governantes agir como “guardiães desse patrimônio” precioso. Continua essa discussão em “Cidade moderna” (“Diário do Paraná”, 4.abr.1972), queixando-se de que tais cidades nunca

ficam prontas e são muito instáveis e perenes, ao contrário das mais antigas que cresciam lenta e naturalmente, com suas construções duradouras, a exemplo das ruas dos tempos dos portugueses, com seu pavimento de capistranas, “aquelas de imensas e lindíssimas lajes que ainda vemos em Goiás Velho”. Partindo dessa toponímia¹⁰, o texto seguinte, “Velho & Velhice” (“O Cruzeiro”, abr.1974), trata justamente da aversão da população vilaboense a essa alcunha, ainda que a própria autora a aprecie, como descreve:

Até cidades não querem ser chamadas de “velhas”. Na minha linda e querida cidade de Goiás, antiga capital do estado, não se gosta que a chamem de “Goiás Velho” – denominação que entretanto me parece tão carinhosa e evocadora, tão de acordo com o cenário de casario antigo, as igrejas, as lajes das ruas, a particular beleza da jóia do passado. Os filhos da terra insistem em que a gente diga “Vila Boa” ou “antiga capital”, quando “Goiás Velho”, falado no tom justo, tem tudo de uma palavra de amor.

Em seus escritos mais recentes, Rachel de Queiroz exibe um olhar esperançoso para o futuro do país, apesar das decepções deixadas pelo regime militar que apoiou em seus primórdios. Após o falecimento de Oyama de Macedo em 1982, não foram mais encontrados escritos sobre a cidade de Goiás, permanecendo, assim, sua visão saudosista da cidade do passado, profundamente influenciada pelo olhar apaixonado do marido, que lhe conferiu tamanha proximidade com aquele lugar tão distante e diferente de sua realidade. Como ela mesma relata no Boletim do Conselho Federal de Cultura do último bimestre de 1978, nota-se os primórdios de uma mudança positiva na realidade local: “na verdade, a presença cultural de Goiás não se tornava evidente para ninguém, Fomo-nos habituando, até esquecer um pouco Goiás que muito mais do que os mineiros, trabalhou em silêncio, esse tempo todo. Goiás tem tão maravilhosas potencialidades. Está pondo-as em movimento e apelando para elas, usando as oportunidades que lhe têm aparecido [...]”, aludindo ao dinamismo trazido pela construção de Brasília para a região. Nota-se claramente a influência da visão idílica e pouco crítica do patrimônio “pedra e cal” vigente durante muito tempo no país nas falas da autora, que passou a se modificar com a onda desenvolvimentista da década de 1970 e as demandas trazidas por ela, conforme o cenário político-econômico em processo naquele momento.

4. Considerações finais

Em conclusão, busca-se apresentar nesse artigo um diferente recorte da extensa produção cronística de Rachel de Queiroz, que permite observar seu olhar privilegiado e curioso, aguçado por tantos anos dedicados a suas diversas modalidades de escrita. Mostra também a influência da visão de mundo de Oyama de Macedo e sua família, verificável na familiaridade e nas temporalidades discursivas presentes desde a primeira crônica da autora sobre a cidade de Goiás. Pondera-se que Queiroz não tinha a familiaridade da vivência cotidiana que se vê nas crônicas de Lima Barreto sobre o Rio de Janeiro, por exemplo, entretanto, apresenta o ouvido e a imaginação perspicaz para registrar essas antigas memórias dos Macedo, aprimoradas pelas visitas que fazia à cidade a partir da década de 1940, garantindo-lhe um familiar olhar estrangeiro sobre a cidade. Trata-se, assim, da reprodução de um imaginário urbano imerso no saudosismo e no pesar deixado pela transferência da capital, o orgulho ferido (porém intacto a grande custo) dos vilaboenses que não foram para Goiânia, notado nos diversos temas que se repetem ao longo dos textos analisados.

Segundo Pesavento (2002, p. 303), esse discurso “saudosista” ou “passeísta” é fruto de “leituras da cidade em face da modernização urbana”, na qual “as desigualdades e paradoxos do processo em curso se traduzem em formas discursivas que não precisam ser necessariamente desta ou daquela tendência, mas que combinam diferentes sensibilidades” (Pesavento, 2002, p. 317). Entretanto, Queiroz destaca o princípio de uma mudança nesse contexto a partir da década de 1970, incentivado pela construção das universidades e antecipada pelos questionáveis efeitos do surto progressista trazido pelo surgimento de Brasília no decênio anterior. Entretanto, essa conjuntura viabilizou o desenvolvimento da cidade por meio de sua riqueza cultural, o que de fato se observou com o tombamento federal de seu conjunto urbano em 1978, a criação da Diretoria Regional do Iphan em 1983 e diversos investimentos e publicidade para incentivar o turismo cultural nesse mesmo período, apesar da persistência da escassez geral de recursos públicos.

¹⁰ Acerca do tema, Certeau (1998, p. 185) considera-a como uma forma de apropriação, pois os nomes próprios têm seu valor original desgastado com o tempo, mantendo ainda sua “capacidade de significar”. Assim, abrem-se a polissemias atribuídas por seus usuários, que os descolam de seus locais físicos e passam a abranger “encontros imaginários para viagens que, mudadas em metáforas, determinam por razões estranhas ao seu valor original mas razões sabidas/não sabidas dos passantes”, de modo que pairam sobre a cidade como uma nuvem de sentidos latentes e também de memórias.

Quanto às sensibilidades aludidas por Pesavento, nota-se que as crônicas aqui estudadas apresentam, em essência, esse conflito entre o passado e o presente, que se verifica tanto na realidade carioca de Queiroz, quanto em seu entrecruzamento com a imagem que constrói de “Goiás Velho”, como prefere carinhosamente chamar: idílica, intocada e pitoresca, uma “joia do passado”. Isso pode ser notado nas temáticas sempre abordadas em seus escritos: o Anhanguera como mito originário; a forte presença da natureza nas formas do luar das “noites goianas”, do Rio Vermelho e da Serra Dourada; o refinamento e cultura admiráveis de sua sociedade, considerando-se seu centenário isolamento geográfico; o patrimônio cultural material e imaterial deixado pelo ciclo do ouro e preservado por esse mesmo isolamento, representado por suas edificações históricas, suas ruas de pedra, seus leitores e escritores ávidos e cultos, sua diversificada e requintada produção artística e artesanal, sua culinária tradicional e o linguajar tão peculiar e característico de seu povo. Ao contrário da “amargura provinciana” em um “queixar-se da pequenez do ambiente” abordado por Pesavento (2002, p. 335) no imaginário da Porto Alegre no início do século XX, a Goiás de Queiroz não dá indícios de algo semelhante, considerando-se todas as condicionantes favoráveis para tal. Conclui-se confirmando a eficácia e a complexidade da utilização das fontes literárias para estudos historiográficos, que de fato viabilizam dar o “algo mais” que outras fontes não permitiriam, servindo como valioso complemento àquelas tradicionalmente utilizadas, conforme verificado neste artigo.

5. Referências

- Camilotti, V., & Naxara, M. R. C. (2009). História e literatura fontes literárias. *História: Questões & Debates*, Curitiba: Editora UFPR, n. 50, jan./jun., pp. 15-49.
- Certeau, M. de (1998). *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.
- Certeau, M. de (2011). A história, ciência e ficção (pp. 45-71). In: M. de Certeau. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Chartier, R. (2010). *A história ou a leitura do tempo* (2a. ed., pp. 17-33). Belo Horizonte: Autêntica.
- Gadamer, H.-G. (2010). *Hermenêutica da Obra de Arte* (pp.1-22). São Paulo: WMF Martins Fontes.
- Gumbrecht, H. U. (2014). *Atmosfera, ambiência, stimmung. Sobre um potencial oculto na literatura* (pp. 9-33). Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-RJ.
- Hollanda, H. B. de. (Org.) (2012). *Coleções Melhores Crônicas – Rachel de Queiroz*. São Paulo: Global Editora. (primeira edição digital).
- Iser, W. (2002). Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional (v.2, pp. 957-985). In: L. C. Lima. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Levin, O. M. (2000, julho). O cronista e a crise: trabalho Intelectual na vira da do século (XIX-XX). *Pro-Posições*, 1 NQ5 (32). <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8644044/11488>
- Mendes, F. C. (2013). *A “Fiadora do Governo”: As crônicas de Rachel de Queiroz na revista O Cruzeiro (1960-1975)*. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Oliveira, C. F. (2016). *A cidade de Goiás como patrimônio cultural mundial: descompassos entre teorias, discursos e práticas de preservação*. Tese de Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Pesavento, S. (1995). Em Busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário. *Revista Brasileira de História*, 15 (29), pp. 9-27. São Paulo.
- Pesavento, S. (2002). *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS.
- Pesavento, S. (2004). *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Resende, B. (2016). *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Resende, B. (2017). *Lima Barreto: Cronista do Rio*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Ricoeur, P. (1994). O entrecruzamento da história e da ficção. In: P. Ricoeur. *Tempo e narrativa* (Tomo III, pp. 315-333). Campinas: Papirus.