
A ARQUIVISTA ARCONTE E O EXERCÍCIO DE NARRAR: UMA VIDA DESCORTINADA

The Archon Archivist and The Telling Exercise: An Uncovered Life

Janieli Salgueiro da Silva¹
Alexandra Santos Pinheiro²

RESUMO: Neste artigo, analisamos o livro *Tantos anos* (1998), de Rachel de Queiroz e Maria Luíza de Queiroz. Trata-se de uma narrativa memorialística, a partir da qual as escritoras tecem importantes reflexões sobre os valores socioculturais que regiam a sociedade de seu tempo, permitindo-nos não apenas reconstruir os modos de vida da época, mas também refletir sobre a importância de obras dessa natureza para a (re)visão, a contrapelo da história, de valores historicamente constituídos. Interessa-nos mostrar como as irmãs Queiroz se utilizam da memória como forma de dar visibilidade ao passado, às representações sociais, e ao lugar da mulher. A análise aqui empreendida está amparada pelos referenciais teóricos da memória: Bosi (1979), Halbwachs (2006), Le Goff (1990), Zilberman (2010); e da escrita biográfica Derrida (2001), Lejeune (2008), Bernd (2013).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; memória; *Tantos anos*; Rachel de Queiroz.

ABSTRACT: In this article, we analyze the book *Tantos anos* (1998), by Rachel de Queiroz and Maria Luíza de Queiroz. It is a memorial narrative from which the authors weave important reflections about the sociocultural values that ruled their time's society allowing ourselves not only to rebuild the way of life of that time, but also to reflect about the importance of narratives of this nature to (re)view, against History, the historically assembled values. It is interested to show how the sisters Queiroz use memory as a form to give visibility to the past, social representations and woman's role. The analysis presented here is supported by the memory's theoretical references of the scholars: Bosi (1979), Halbwachs (2006), Le Goff (1990), Zilberman (2010); and by biographic written: Derrida (2001), Lejeune (2008), Bernd (2013).

KEYWORDS: Literature; memory; *Tantos anos*; Rachel de Queiroz.

¹ Mestre pela Universidade Federal da Grande Dourados -UFGD, bolsista da CAPES.

² Professora adjunta da Universidade Federal da Grande Dourados -UFGD

PALAVRAS INICIAIS

A obra *Tantos anos* (1998), de Rachel e Maria Luíza de Queiroz, se constitui como uma memória dupla, escrita a quatro mãos. Segundo Lejeune (2008, p. 1), o texto memorialístico se caracteriza como uma massa de textos publicados, que não só contam a vida de alguém, mas também a do outro. O livro de Rachel de Queiroz, com a participação de sua irmã Maria Luíza de Queiroz, tenta recuperar as memórias da infância e da trajetória da escritora brasileira, mas mantém também o olhar de Maria Luíza para alguns acontecimentos rememorados.

A narrativa é desenvolvida a partir da inquietação de Maria Luíza, que não compreendia a negação de sua irmã em falar do passado:

— Você sabe que eu não gosto de memórias. Nunca pretendi escrever nenhuma. É um gênero literário – e será literário mesmo? – onde um autor se coloca abertamente como personagem principal e, quer esteja falando bem de si, quer confessando maldades, está em verdade dando largas pretensões do seu ego – grande figura humana ou grande vilão. Mas *grande* de qualquer modo. O ponto mais discutível em memórias são as confissões, gênero que sempre abominei, pois há coisas na vida de cada um que não se contam. Eu, por exemplo, “nem às paredes do quarto as contaria”, como diz fado (QUEIROZ, 1998, p. 11).

Para Rachel, falar de si se constituía como algo pretensioso, que não transparece ser a verdade, e sim aquilo que ele (o autor) pensa de si e dos outros, seria uma visão distorcida do mundo. De certa forma, a escritora encara a escrita de si como uma confissão ao leitor, sejam elas boas ou ruins. A narrativa toma um rumo totalmente diferente, não há apenas confissões, o que se tem diante da narrativa é uma história construída a partir da visão de duas mulheres.

Além de trazer fatos acontecidos na trajetória da autora - como os lugares em que viveram na infância e na juventude, como e quando Rachel começou a escrever e ser reconhecida nacionalmente -, a narrativa ressalta também momentos importantes da história brasileira, principalmente os de cunho político como a Segunda Guerra Mundial, a Revolução de 30, bem como os costumes da época, se constituindo, assim, como obra que contribui para a construção da memória do país.

De acordo com Lejeune (2008, p. 15), um dos principais assuntos em uma obra autobiográfica é a “vida individual” do autor, mas assuntos como a

“crônica e a história social podem também ocupar um certo espaço” na narrativa. Nas obras memorialísticas, são preenchidas todas as características da autobiografia, menos a vida individual de uma pessoa, e é o que acontece na obra das irmãs Queiroz. Nesse sentido, não se pode caracterizar a obra *Tantos anos* como autobiografia, pois ela, além de contar a história da família Queiroz (não só a de um indivíduo), também conta a história do país. A diegese da obra é marcada principalmente pela escritora Rachel de Queiroz, uma mulher que nasceu em uma família liberal, mas que, ainda assim, necessitou lutar para conquistar seus direitos.

Em sua memória, sobressaem vários momentos de preconceito vivido por ser mulher e também por não seguir padrões pré-estabelecidos por uma sociedade em que o casamento era uma forma de “passagem” dos valores patriarcais, do pai para o marido. Em vários momentos da narrativa das autoras, é possível observar o tratamento e o comportamento diferenciado da mulher em relação ao homem. A mulher, quando tinha uma profissão, ao se casar, teria que largar aquilo que fazia. Como se vê nesta passagem: Tio Eusébio era “casado com tia Emilinha, cantora lírica, que abandonara o canto para se casar” (QUEIROZ, 1998, p. 16). Naquela época, cantar, declamar poesias e viajar pelo Brasil para se apresentar em salões eram incompatíveis com a postura esperada para uma mulher casada. Em outro momento, é a própria Rachel quem revela o seu desejo. Em sua infância, Rachelzinha, como era chamada pela família, queria ir à escola como os seus irmãos, mas não era possível, ninguém a deixava ir, só teve a oportunidade depois que sua mãe engravidou de seu irmão Luciano, e como não tinha ninguém para ficar com a filha, pediu para que d. Maria José a recebesse na escola durante o período de resguardo. Nas palavras de Rachel: “tinha loucura para freqüentar uma escola e ninguém deixava. Já estava com oito anos e nunca entrara numa sala de aula, a não ser uns poucos dias no Pará, na casa de uma parenta nossa, d. Julita, mas que não era bem uma escola” (QUEIROZ, 1998, p. 17).

A obra foi escrita durante vários anos, mas a publicação só veio em 1998, quando Rachel tinha 88 anos e sua irmã 62. Nesse sentido, Halbwachs afirma que:

A necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade e até mesmo de uma pessoa só desperta quando elas já estão bastante distantes no passado para que ainda se tenha por muito tempo a chance de encontrar em volta diversas testemunhas que conservam alguma lembrança (HALBWACHS, 2006, p. 101).

É assim que a necessidade de escrever sobre si e sobre o outro se constitui como marca maior do projeto artístico-literário de obras memorialísticas, principalmente, a das irmãs Queiroz, que, ao retomar o passado, revisitam períodos tanto da vida quanto da época das autoras. Por meio de escritos de Rachel e gravações, Maria Luíza reuniu todos os documentos. De um modo particular, as autoras brincam com suas memórias, pois cada uma traz uma visão diferente dos mesmos fatos, ora em letras em itálico (Maria Luíza), ora em letras normais (Raquel de Queiroz). A narrativa se passa na infância, adolescência e fase adulta de Rachel e de sua irmã. As mesmas histórias que Rachel conta (a partir de sua visão), Maria Luíza reconta, dando a sua versão. Dessa forma, nota-se um contraste entre a mais nova e a mais velha, visões diferenciadas dos mesmos lugares e dos fatos ocorridos na vida das autoras.

Maria Luíza, por ser mais nova, não vivenciou tudo o que a irmã viveu. Em vários momentos, é possível perceber que o que Maria Luíza recorda é aquilo que lhe é passado pela oralidade, pelo ato de contar, histórias dentro de sua família. Enquanto Rachel conta a sua versão de experiências vividas por ela, Maria Luíza também conta a sua. Mas, no seu caso, ela mais reproduz aquilo que lhe contaram, como é possível de se verificar no trecho: “*mas pela história que eu entreouvira*”. Isso faz parte do caráter coletivo da memória. Para Halbwachs, “se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que o recordamos, do ponto de vista desse grupo” (HALBWACHS, 2006, p. 41). A memória coletiva contribui para essa perpetuação a partir do relato dos outros e permanência das relações de um grupo. Mesmo que não se tenha vivenciado essas recordações, elas farão parte da memória de uma comunidade. Rachel e Maria Luíza estão distantes temporalmente, dezesseis anos as separam.

A narrativa, além de rememorar acontecimentos do passado de Rachel, e que, por vezes, marcaram a sua vida, ressalta também momentos importantes da história, principalmente político, bem como costumes da época. Um episódio que marcou os de sua família e os que viviam na região foi a inauguração do Gabinete de Identificação, segundo Rachel: “ficamos no sertão, mas quando veio o governo de Justiniano de Serpa, ele e Carvalho Lima, com tínhamos feito amizade no Pará, exigiram que papai fosse fundar o Gabinete de Identificação”, o que era “novidade grande em 1920” (QUEIROZ, 1998, 18-19). Em outro trecho, é possível perceber mais um momento da história, quando a tecnologia não era tão avançada. Rachel relata a morte de João Pessoa, segundo a jornalista: “Ele tinha sido assassinado à tarde e os telegramas chegaram de noite – nesse tempo era tudo muito lento, só telegramas traziam as notícias” (QUEIROZ, 1998, p. 29). Na ocasião, a chegada do telegrama cancelou a sua coroação como *Rainha dos Estudantes*.

Para Lejeune (2008), o texto memorialístico tem caráter autobiográfico, pois retrata um pouco da vida do autor, mas não se encerra nela somente, ele abarca lugares, pessoas que estão ao redor, ou seja, articula o “eu” com o contexto histórico-cultural de determinado momento. Ainda para o autor, o texto memorialístico, assim como o autobiográfico, é considerado um “gênero da literatura íntima”, pois traz passagens da vida do autor que são acionadas pela memória, sendo assim, a diferença entre os dois é mínima: a autobiografia tem o foco na vida individual; já a memória o foco se dá na vida em grupo.

Nesse segmento, o tempo de reflexão na obra possibilita um retrospecto do passado para o presente, trazendo à tona momentos muito mais ligados ao passado, mas que são ressignificados no presente. Assim, o foco principal desse tipo de gênero, caracterizado também como gênero da literatura íntima, é a vida do autor, que envolve todos que estão à sua volta. É nesse sentido que, nas obras memorialísticas, além de conhecermos a vida de uma pessoa, também nos envolvemos com o meio social em que ela viveu, pois é uma narrativa em que o *eu* (presente) e o *eu* (infância/juventude) dialogam e se manifestam na narrativa (BUNGART NETO, 2014, p.137).

A escrita de si pressupõe a materialização de algo que se quer lembrar no futuro, ou eternizar histórias de pessoas que foram importantes para uma determinada época. Os textos memorialísticos, a partir do olhar de quem o escreve, introduz o leitor nos hábitos cotidianos de uma família, “no modo como são vivenciadas as relações familiares e constituídas suas práticas de sociabilidade” (LIMA, 2013, p. 31).

Como materialização da escrita de si, o texto memorialístico é um gênero mais recente, e tem neste século vários autores que veem a necessidade de escrever sobre suas vidas. Por conseguinte, a prática da escrita de si é uma realidade vivenciada hoje, em pleno século XXI, (um século que priva o eu, o ego), por homens e mulheres já formados ou em fase de formação crítica, a partir das novas tecnologias como, por exemplo, os *blogs*.

UMA VIDA DESCORTINADA

Pode-se observar que a obra das irmãs Queiroz se caracteriza como uma memória dupla, pois se trata de recontar a vida/história das autoras e de seu contexto histórico-cultural. Sabe-se que em composições de obras desse nível, a memória se constitui como o principal meio pelo qual o indivíduo se remete ao passado. A partir do texto memorialístico, o indivíduo revisita o seu passado e o reelabora, dando a sua visão de mundo. A memória, nesse sentido, ganha ares de rememoração. O indivíduo volta a um tempo curto ou longo (infância, juventude, fase adulta.) para acionar suas

experiências enquanto ser social, inserido em determinado grupo de uma sociedade: “familiar”, “grupar”, deixando transparecer sua personalidade. Como já vimos, Lejeune (2008, p. 16) afirma que essa narrativa retrospectiva aponta para a história da personalidade do autor que, de maneira particular, constrói na narrativa as imagens que marcaram a sua existência. O exercício de escrever sobre si demanda esforço e é acionando a memória de um tempo, curto ou longo, que esse tipo de escrita sobrevive. Para Bungart Neto:

[...] o ato de lembrar somente se torna possível à medida que o tempo passa, sendo que a evocação perpetrada pela memória percorre certo intervalo de tempo, curto ou longo, entre a primeira impressão e seu retorno, fato que estreita ainda mais a relação complementar e ‘fraterna’ entre memória e tempo (Mnemósine e Cronos), comprovando que aquela depende da passagem deste (BUNGART NETO, 2014, p. 49).

A memória das autoras em estudo sempre foi acionada mediante a passagem do tempo (curto ou longo). A infância, a adolescência e a vida adulta são retomadas a partir da vivência e revisitação do passado dessas mulheres. Rachel revisita a sua história por meio de sua memória, desde a infância, quando ouvia as histórias de sua família e as reproduz: “Em 1915, papai já deixava a cidade e estava muito interessado no sertão, onde mandara fazer umas plantações de arroz. Mas então veio a seca, ele perdeu a plantação e quase todo o gado” (QUEIROZ, 1998, p. 15); até a velhice, ao perceber a construção, em relatos, de sua própria história (ao escrever o livro), e o quanto a idade e a experiência pesavam, após vários anos:

Bom, hoje é 3 de maio de 1859, não, 1989. Estou exatamente com setenta e oito anos, cinco meses e meio. Falta só um ano e seis meses para fazer oitenta. Essa coisa me injuria muito. Fazer oitenta anos eu acho extremamente desagradável. Não sei por quê, mas acho. Pode ser que depois eu me acostume. Mas não creio: considero envelhecer uma ideia péssima. Aliás, pensei que seria pior. Isso é, do lado físico. Pensei que a incapacidade física viesse mais depressa e fosse maior. Sempre fui preguiçosa. Talvez isso ajude (QUEIROZ, 1998, p. 12).

A memória e o tempo sempre estiveram ligados, mediados por diaristas, biógrafos e autobiógrafos, ao colocarem no papel ou num

documento de *word*, suas vivências, lembranças, tudo que a sua memória quer recuperar. A memória do indivíduo, ainda que pessoal, é considerada por Maurice Halbwachs como coletiva. De acordo com o autor em seu livro *A memória coletiva* (2006), a memória, mesmo que só um indivíduo a vivencie, sempre será coletiva, pois o ser humano nunca está só, muitas outras pessoas o acompanham. O sujeito que vivencia algo só, na verdade não o está, a todo o momento estamos rodeados de pessoas que nos ajudam a dar um sentido a tudo. Esse fato fica evidente na obra *Tantos anos* na qual Maria Luiza ajuda a sua irmã a relembrar o seu passado. De acordo com o autor:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Diante disso, é possível perceber que, quando um indivíduo recorda alguma lembrança, são as pessoas e outros meios como: lugares, cheiros, objetos que o ajudam a dar mais clareza a essa recordação. Isso acontece porque somos seres sociais que mantêm contato constante com o mundo, com a sociedade que nos cerca. Um dos lugares que Rachel de Queiroz remete com frequência em sua narrativa, e que a faz lembrar vários momentos de sua vida é a Fazenda “Não me deixes”. No fragmento abaixo, Rachel relembra o primeiro dia em que pisou na fazenda:

Mas a história que vou contar se passou no ano de 1920, Foi um inverno muito grande, a várzea do Junco dando nado. Papai mandou selar dois cavalos para nós, ele no Kaiser, um cavalo de raça, inglês, eu no meu alazão que tinha começado a montar. Chegamos aqui no Não me deixes: só tinha mato. Papai falou: ‘Vou levá-la a um lugar onde você vai situar a sua fazenda’. Já contei isso em crônica, mas vou contar agora, nessas tais de memórias, porque foi verdade (QUEIROZ, 1998, p. 215).

O lugar marcou tanto a vida da jornalista que seu desejo antes de morrer era visitar o local. O que não foi possível. Dessa forma, a memória de um

indivíduo contribui para a construção de uma história/época, seja ela em um grupo menor, mais restrito: familiar, comunidade que o cerca, mas também o social mais amplo, o país. Esses relatos pessoais deixam transparecer (de um modo subjetivo: as memórias evocam fatos do ponto de vista de quem os vivenciou) as peculiaridades de uma sociedade, sua cultura, e de modo mais peculiar, “sociedades menores” que estão representados nas famílias, nos círculos de amizades, ou seja, as pessoas que estiveram próximas dela enquanto ela viveu. Assim, a memória, para Bosi, “aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora”, ou seja, a memória seria o “lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas” (BOSI, 1979, p. 9), o que o escritor rememora, não terá o mesmo peso para um familiar, ou alguém próximo a ele.

A obra *Tantos Anos* possibilita um olhar a partir das memórias das autoras, esse espaço onde a representação surge com o objetivo de trazer à luz os acontecimentos que marcaram um período, uma geração, uma família, um indivíduo. A memória está ligada às discussões em relação ao arquivo, pois o que guardamos nesses registros são memórias, muitas das vezes, fatos importantes que marcaram uma sociedade, personalidades, bem como de experiência de vida. Ao tratar do tema, Derrida aponta que todo o arquivo “é ao mesmo tempo *instituidor* e *conservador*. Revolucionário e tradicional. Arquivo *eco-nômico* neste duplo sentido: guarda, põe em reserva, economiza, mas de modo não natural, isto é, fazendo lei (*nomos*) ou fazendo respeitar a lei” (DERRIDA, 2001, p. 17). São os arquivos que conservam o passado, ele serve como um elo entre o presente e o passado do sujeito e da sociedade. Nessa perspectiva, os arquivos, para Le Goff (1990), são documentos que servem como “prova”, como forma de legitimação de algo que já aconteceu, mas que se faz vivo na oralidade ou por meio desses documentos. Ainda para Derrida, “não há arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão” (DERRIDA, 2001, p. 8). Para que essas informações permaneçam, é necessário que o arquivo tenha um suporte, seja ele papel impresso ou gravação, ele precisa ficar arquivado para que permaneça na história.

Antigamente, os arquivos continham informações importantes para a sociedade, como vimos acima, eram documentos que conservavam leis, tradições e que a sociedade respeitava. Hoje, esses arquivos continuam conservando informações: relatos de vida, documentos importantes de uma pessoa, lugar ou religião, e que quando reunidos, ajudam a construir um significado para vida, compreender outras culturas, religiões e modos de vida. Os arquivos nascem dessa necessidade de se documentar algo importante para se ter um conhecimento e/ou guardar na memória do sujeito e da sociedade. Mas antes desses arquivos, existem aquelas pessoas que atuam como arquivista,

aquele que reúne esses arquivos e os ressignificam, os guardiões da memória, chamados de *arcontes*. Para Derrida, o título de arconte era dedicado:

Aos cidadãos que detinham e assim denotavam o poder público reconhecia-se o direito de fazer ou de representar a lei. Levada em conta sua autoridade publicamente reconhecida, era em seu lar, nesse *lugar* que era a casa deles (casa particular, casa de família ou casa funcional) que se depositavam então documentos oficiais. Os *arcontes* foram os seus primeiros guardiões (DERRIDA, 2001, p. 12, grifos do autor).

Eram pessoas instruídas, tinham um reconhecimento público. Na época, era um ofício importante, pois as leis dependiam desses arquivos e desses arcontes. A citação ainda aponta que, para esses documentos oficiais, os arcontes foram os primeiros a serem os guardiões. Ainda, para o autor, os arcontes:

[...] não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte, Cabiam-lhes também o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de *interpretar* os arquivos. Depositados sob a guarda desses arcontes, estes documentos diziam, de fato, a lei: eles evocavam a lei e convocavam a lei. Para serem assim guardados, na jurisdição desse *dizer a lei* eram necessários ao mesmo tempo um guardião e uma localização (DERRIDA, 2001, p. 12-3, grifos do autor).

Além de guardarem esses documentos, os arcontes tinham a missão de interpretá-los. Era necessário um estudo desses documentos para que seu todo fosse cumprido pela sociedade, pois se tratava de leis que deveriam ser obedecidas, isto é, as leis e a vida cívica dependiam dessas pessoas. Considerando esta primeira função do arconte, Derrida vai além e afirma que:

Não requer somente que o arquivo seja depositado em algum lugar sobre um suporte estável e à disposição de uma autoridade hermenêutica legítima. É preciso que o poder arcôntico, que concentra também as funções da unificação, identificação, classificação caminhe junto com o que

chamaremos o poder de *consignação* (DERRIDA, 2001, p. 13-4, grifo do autor).

A função do arconte não é só guardar e interpretar esses documentos que a ele são assegurados e confiados. É necessário que quem atua como arconte saiba exercer o “poder de *consignação*”, ou seja, reunir esses documentos, identificá-los, classificá-los. Essas funções de *consignação* fazem parte do papel do arconte. De acordo com Derrida, “o princípio arcôntico do arquivo é também um princípio de *consignação*, isto é, de reunião” (DERRIDA, 2001, p. 14). Como podemos ver, o arquivo e o arconte tiveram e têm grande importância para a sociedade, pois são eles que vão eternizar em documentos o passado, as memórias de pessoas que já se foram e que ficaram registradas nesses arquivos. Em vários momentos da narrativa, Maria Luíza se mostra preocupada e dedicada em tal propósito. A irmã mais nova atua na narrativa como a arconte das memórias da irmã mais velha. Ela desempenha todas as funções que um arconte, na reflexão de Derrida, deveria exercer. Maria Luíza primeiramente tenta convencer a irmã a contar a sua história, o que não foi fácil: “*foram dias, meses, anos até de teimosia e insistência para que ela falasse*” (QUEIROZ, 1998, p. 24, grifo das autoras). Mas ela não desiste, por meio de conversas, entrevistas, reúne esses documentos, no que resulta num “*trabalho composto por trechos ditados ou escritos por ela*” (QUEIROZ, 1998, p.10, grifo das autoras), que se materializam no livro. Essa “unificação” e “identificação” é realizada pela irmã mais nova. A partir de “*transcrição das fitas*” (QUEIROZ, 1998, p. 24, grifo das autoras), um verdadeiro arquivo da vida de Rachel de Queiroz, de sua família e de momentos políticos da sociedade é construído.

Maria Luíza é aquela que se deixa ser o elo entre a experiência do outro (da irmã) e a escrita (o trabalho envolvendo a composição do livro), para contar a história, documentar as memórias. A irmã mais nova torna-se a guardiã da memória de Rachel de Queiroz. Ela é caracterizada como a arquivista arconte, peça fundamental da composição da narrativa. O resultado desse trabalho “*árduo*”, mas gratificante para a irmã, é a própria obra, *Tantos anos*.

Outra questão importante de se ressaltar refere-se ao narrador. Assim, a discussão volta-se para uma análise que insere as duas mulheres, Rachel de Queiroz e Maria Luíza, como narradoras de suas próprias histórias. Mulheres essas que assumem o papel de personagem narrador:

[...] o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência

alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida (BENJAMIN, 1994, p. 221, grifo do autor).

A citação acima ressalta a importância do narrador para a sociedade, enquanto ser que conta com sua experiência para repassar aos outros que estão ao seu redor a sua história, ou determinado acontecimento. O narrador, para Walter Benjamin, em seu texto intitulado “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov” (1994), é uma espécie de mestre, detentor do dom de dar conselhos. Benjamin caracteriza em sua obra o “narrador clássico”. Ele é aquele que, com sua experiência de vida, transfere os seus conhecimentos para os outros por meio da oralidade, da narração. O narrador dá conta de ouvir e assimilar aquilo que vai contribuir para a sua vida, ele é capaz de armazenar em sua memória vários momentos que, com o tempo, são lembrados por ele em sua narrativa. É aquele que, através de sua experiência, reinventa sua própria existência, e a cria novamente, dando um novo sentido para a sua vida e para os que o rodeiam. Reafirma, assim, o caráter de construção da memória, nada está escrito como foi, o que se tem é uma construção, criação de fatos e acontecimentos que ficaram impregnados na memória do narrador.

Por outro lado, e seguindo a mesma discussão, Silvano Santiago também analisou a questão do narrador, com seu ensaio “O narrador pós-moderno” (2002). O autor faz uma reflexão do narrador mais atual, o narrador pós-moderno. Aquele que mais observa e narra a experiência do outro do que a sua própria. Para Santiago:

[...] o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante (SANTIAGO, 2002, p. 45).

Diferente do narrador clássico de Benjamin, que está ligado ao fato narrado, o narrador pós-moderno não está intrinsecamente ligado à experiência narrada, ele atua como um espectador, aquele que observa o outro, e escreve a partir do outro. Na narrativa das irmãs Queiroz, encontramos os dois tipos de narradores caracterizados pelos críticos, aquela que fala de sua experiência, Rachel, e aquela que observa a experiência do outro, Maria Luíza.

Para Benjamin, quem se propõe a narrar já teve uma considerável experiência de vida. Ecléia Bosi, em seu livro *Memória e Sociedade: lembrança de velhos* (1979), defende como se pode observar a vida a partir da velhice. Para a autora, as pessoas mais experientes (consideradas idosas), que por já terem vivido “[...] quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis” (BOSI, 1979. p. 22), têm mais facilidade nessa tarefa de perpetuar o conhecimento, de dar conselhos e de narrar a sua ampla experiência de vida. Bosi afirma que a memória atual desses sujeitos:

[...] pode ser desenhada sobre um pano de fundo mais definido do que a memória jovem, ou mesmo adulta, que, de algum modo, ainda está absorvida nas lutas e contradições de um presente que solicita muito mais intensamente do que a uma pessoa de idade (BOSI, 1979, p. 22).

É na velhice que as pessoas se sentem aptas para tal missão, a de ajudar, a partir de suas experiências, o próximo, principalmente aqueles mais chegados, familiares, amigos, o grupo social em que ele está inserido. A velhice propicia ao indivíduo uma carga bem maior do que quando ele era adulto, o que não quer dizer que o adulto também não recorde o passado:

[...] o velho se interessa pelo passado bem mais que o adulto, mas daí não se segue que esteja em condições de evocar mais lembrança desse passado do que quando era adulto, nem, sobretudo, que imagens antigas, sepultadas no inconsciente desde sua infância, ‘recobrem a força de transpor o limiar da consciência’ só então (BOSI, 1979, p. 23).

Em outras palavras, aqueles que não possuem tanta experiência também são capazes de terem recordações passadas. Na narrativa, encontramos uma mulher experiente como a escritora Rachel de Queiroz, mas também uma mulher mais jovem, que, pelo desejo de conhecer, ouvir, reconstruir, contribui na construção da memória de sua irmã. Dessa forma, se configura na narrativa os dois lados da narração, o “clássico” e o “pós-moderno”, respectivamente nas visões de Benjamin e Santiago.

Essas experiências de vida que os sujeitos carregam consigo envolvem, sobretudo, eles, autores de suas histórias, mas também aqueles que o cercam: familiares, amigos. Um momento interessante da narrativa a ser

mencionado aqui, e que dialoga com a afirmação acima, são os encontros de família. Como podemos ver no trecho a seguir:

Nesse tempo, toda a gente de Fortaleza ia passar o verão na serra. Lá moravam tia Adelaide e tio Chichio, num sobradão imenso, à ponta da rua, pegado ao sítio deles, o Guaramiranga, que dava o nome à vila. [...] Era muito animado o verão na serra [...] o sobrado era o nosso ponto de referência. Era lá que nos encontrávamos todos, era lá o ensaio dos ‘dramas’, as festas (QUEIROZ, 1998, p. 17-20).

Rachel de Queiroz e sua família tinham o costume de se reunirem nas férias. Eles festavam muito, brincavam e montavam ‘dramas’ para serem apresentados em família. Essas experiências não só acompanham a vida da escritora, mas também a de seus familiares. Rachel de Queiroz toma o papel de narradora de sua história, uma narradora experiente, que percorreu diversos espaços e que carrega em sua narrativa a sua vivência, mas, também, o contato que obteve com outras pessoas, cidades e culturas, se configurando, assim, uma mulher “viajante”³, mas que, ao mesmo tempo, fala de seu local de origem. Conheceu vários lugares e se apropria deles para reconstruir a sua narrativa, sua história. Como podemos observar nos trechos a seguir:

Creio que papai já era juiz substituto em Quixadá, porque aos meus quarenta e cinco dias de vida mamãe me levou para lá. Depois foram morar na Califórnia, na casa da rua. [...] Papai tinha deixado de ser juiz no interior e foi ser promotor em Fortaleza. [...] Em 1915, papai já deixava a cidade e estava muito interessado no sertão. [...] Em 1917 viemos, pois, aqui para o Rio. [...] Papai detestou trabalhar de advogado no Rio. Foi então que recebeu um convite para ser juiz no Pará [...] (QUEIROZ, 1998, p. 14-6).

Nasceu e foi para Quixadá, depois foi para Fortaleza, morou no Rio de Janeiro (para onde voltou outras vezes), e depois no Pará, daí voltou para o Ceará. Faleceu no Rio de Janeiro no dia 4 de novembro de 2003. Os vários lugares por onde a autora passou fazem parte de sua memória, estão inseridos em sua vivência e ajudaram na construção de uma experiência de vida.

Maria Luíza, por sua vez, é, na visão de Benjamin, caracterizada como “Camponesa Sedentária”. Sua experiência em relação à da irmã é

³ Conforme terminologia de Walter Benjamin.

diferenciada. Maria Luíza nasceu dezesseis anos depois, é a mais nova da família Queiroz. Nesse período, a família já iniciara as suas viagens para escapar da seca no sertão. Dessa forma, ela não percorreu tantos lugares, viveu em um espaço mais restrito, mas conheceu aqueles que sua família morou: *Fazenda Não me Deixes*, e outros lugares do Ceará, e no Rio de Janeiro. A leitura da obra a partir da visão de Santiago, permite ainda caracterizá-la como observadora, Maria Luíza aparece como a que observa, ou que, nas palavras do autor, a que: “transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência” (SANTIAGO, 2002, p. 46). A narradora pós-moderna se espelha na experiência da irmã (memória de seu grupo familiar) e dá um novo sentido à narrativa, trazendo memórias entrelaçadas uma à outra.

Na narrativa, é possível perceber o olhar de Maria Luíza, que, por meio da observação da história da irmã, se permite ir atrás de mais detalhes, de narrar a história que também faz parte de sua vivência (ou da maneira com que ela compreendeu as experiências alheias observadas). Pode-se dizer, então, que existem dois tipos de narradores na obra *Tantos anos*: o primeiro é o narrador “que olha para se informar”, Maria Luíza; o segundo é o narrador que está “mergulhado na própria experiência”, Rachel (SANTIAGO, 2002, p. 44). Maria Luíza é o narrador que “olha o outro para levá-lo a falar (entrevista), já que ali não está para falar das ações de suas experiências” (SANTIAGO, 2002, p. 50). Ela se utiliza do método da história oral (entrevista/gravação) para conseguir expelir de sua irmã as suas lembranças.

O exercício de narrar, a arte de contar uma história, a própria história e/ou a de outros, só é possível/efetivado mediante a memória do autor/narrador, pois é a partir da lembrança, da experiência de vida, da recordação de um passado distante ou não, que essas histórias são evocadas e se tornam narrativas. Isso aponta para o importante “papel da memória na construção da narrativa” (ZILBERMAN, 2010, p.30), e também o “papel da narrativa enquanto responsável pela preservação da memória” (ZILBERMAN, 2010, p.38). Tanto a narrativa como a memória, nesse exercício contínuo do contar, são essenciais uma para a outra.

O indivíduo, desde há muito, tem a narração como prática social. De acordo com Souza, a simples narrativa, a que utilizamos no nosso dia a dia, é a maneira “mais antiga, tradicional e autêntica expressão do contador de histórias” (SOUZA, 2015, p. 41). Isto é, desde a antiguidade esse ato de narrar era praticado pelo indivíduo. As tradições que seguem as novas gerações são mediadas por intermédio da oralidade, ou seja, muitos provérbios, histórias de civilizações antigas e até de uma dada família se perpetuam por meio da oralidade, do ato de narrar. O ato de narrar não é uma ação isolada. Quando se narra, se narra para alguém, para um grupo, para um indivíduo.

Tantos anos parte da oralidade, Maria Luiza se desliga do papel de irmã e cede lugar à entrevistadora. Em alguns momentos, é possível perceber a marca da história oral na obra:

[...] é um trabalho composto de trechos ditados ou escritos por ela (ou, às vezes, de reprodução de conversas nossas, aqui no Rio de Janeiro ou na fazenda Não Me Deixes, no Ceará) e de várias intervenções minhas: recordações de ocasiões, fatos e sentimentos a que ela não aludiu, passados no tempo em que estava ausente, ou até coisas meio secretas (ou esquecidas?) de que ela não falaria.

[...] depois, a transcrição das fitas, dezenas de fitas – o serviço mais infernal e inferior que alguém já inventou” (QUEIROZ, 1998, p. 10-24, grifo das autoras).

É a partir de depoimentos gravados de sua irmã que se dá a construção da narrativa das irmãs Queiroz, projeto maior, cedendo lugar a uma história oral de vida e também a uma tradição oral. A história oral tem como base o depoimento gravado. Bom Meihy define a história oral como:

Um recurso moderno usado para a elaboração de documentos, arquivamento e estudos referentes à experiência social de pessoas e de grupos. Ela é sempre uma história do “tempo presente” e também reconhecida como “história viva” (BOM MEIHY, 2005, p. 17).

A história oral faz com que o sujeito/narrador revise seu passado, mas sempre dialogando com o presente. Dessa forma, Maria Luíza é a entrevistadora, aquela que instiga, que estimula Rachel de Queiroz a falar, rememorar suas experiências, e propicia ao leitor conhecer representações de vida que não a sua.

Com o passar dos anos, a narração, espaço da concretização da oralidade, sede lugar à escrita. Benjamin discorre sobre a extinção do ato de narrar. Para o autor, “[...] a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1994, p. 197). O autor compara a sabedoria ao “lado épico da verdade”, não existindo mais essa preocupação com a veracidade, contribui-se para a extinção da “arte de narrar”. O autor ainda afirma que “se a arte de narrar hoje é rara”, é devido à difusão de informações. As informações que chegam aos ouvintes, com o passar do tempo, já vem todas explicadas, não há reflexão, o que contribui para o empobrecimento do indivíduo e, para a morte da narração, nos dizeres de

Benjamin. Em consonância, Santiago defende que “à medida que a sociedade se moderniza, torna-se mais difícil o diálogo enquanto troca de opiniões sobre ações que foram vivenciadas. As pessoas já não conseguem hoje narrar o que experimentaram na própria pele” (SANTIAGO, 2002, p. 45). A troca de experiências já não é uma prática constante em nosso tempo, não existe mais tanta importância em se falar de casos acontecidos no passado, momentos marcantes, ou até mesmo casos familiares.

PALAVRAS FINAIS

Ao tecer as considerações finais da presente análise, recorremos, mais uma vez, à teoria de Walter Benjamin. Para ele, “o primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narração é o surgimento do romance no início do período moderno” (BENJAMIN, 1994, p. 201). As antigas histórias contadas, as tradicionais “epopeias”, eram transmitidas apenas pela oralidade. Na antiguidade, antes do aparecimento da escrita, a oralidade sempre teve lugar de destaque, com o passar dos anos, e com o avanço da tecnologia, essa prática cultural vem sendo extinta, como já vimos. As pessoas têm deixado de narrar as suas histórias, de transferir seus conhecimentos de mundo, de contar histórias para as crianças, mesmo que essas narrativas sejam tão antigas que nem se saiba a origem delas de fato.

Com efeito, a tradição oral, sem dúvida, teve grande importância para as gerações passadas e a mudança de suporte, da voz (tradição oral) para o documento (a escrita), ocasionou no desaparecimento do narrador, tal qual Benjamin os caracterizou, dando lugar a um narrador ausente do ato de narrar. A arte de narrar tornou-se pouco utilizada em uma sociedade que prioriza a tecnologia digital e a informação “mastigada”, que já chega ao seu receptor esmiuçada, sem necessitar de reflexão. Por outro lado, esse momento da história deu lugar às narrativas que buscam eternizar pessoas, que, por meio da escrita de si, preservam a memória de vida de pessoas e de representações de uma época. Em *Tantos anos*, o leitor pode vivenciar o jogo duplo do narrar oralmente e o de registro. A narrativa memorialística assinada pelas irmãs Queiroz nasce do desejo de ouvir, por parte de Maria Luíza, e da capacidade de contar a história, por parte de Rachel.

A partir da memória e do exercício de contar sua experiência e a do outro, é possível lançar um olhar sobre as cenas que nos são apresentadas no decorrer de narrativas. Elas têm como principal objetivo contar uma história de vida, uma experiência que marcou determinado momento do autor ou de um ente próximo, e que ele acredita ser interessante guardar na memória de um

grupo (quando essas experiências só são transmitidas oralmente), de uma sociedade (tanto oral, quanto escrita, por meio de obras memorialísticas, diários, entre outros).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

BOM MEIHY, José Carlos Sebe. *Manual de História Oral*. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

BOSI, Ecléia. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

BUNGART NETO, Paulo. *Augusto Meyer proustiano: a reinvenção memorialística do eu*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS; Dourados, MS: Ed. UFGD, 2014.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. (trad. Beatriz Sidou) São Paulo: Centauro, 2006.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico – De Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gerhein Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1990.

LIMA, Raquel Esteves. A máquina da memória em movimento. In: SOUZA, Eneida Maria de. et al.(org.). *Figurações do íntimo: ensaios*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 31-44.

QUEIROZ, Rachel de, QUEIROZ, Maria Luiza de. *Tantos anos*. São Paulo: Siciliano, 1998.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: SILVIANO, Santiago. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SOUZA, Renata Junqueira de. *et al (orgs). A arte narrativa na infância: práticas para o teatro da leitura e a contação de histórias*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2015.

ZILBERMAN, Regina. Práticas narrativas, oralidade e memória. In: TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato *et al.(org)*. *Sobre as poéticas do dizer: pesquisas e reflexões em oralidade*. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

Data de recebimento: 30 de junho de 2017

Data de aprovação: 7 de dezembro de 2017