

**Literatura, velhice e intercultura:
uma análise comparativa de escritores sul-americanos**

letrônica

Geralda Medeiros Nóbrega¹

Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega²

Vendo a velhice como um fenômeno natural em todas as épocas e culturas, nos deteremos numa crítica literária que inaugurou, na contemporaneidade, novos procedimentos de suas práticas epistemológicas: os estudos do imaginário e a sua inserção sobre identidade, subjetividade e diferença, sob um enfoque comparativo, associado a uma perspectiva intercultural. Tudo isso faz a literatura exceder a questão meramente estético-literário, que promove a sintonia entre formas de apreensão do visto e do vivido, incluindo a sociedade e lugar de pertencimento, o tempo e o espaço e, por extensão, a cultura da memória que perpassa pelo universo da história, pois

Numa época em que nossa relação com o passado está ameaçada pela forte tentação de criar histórias imaginadas ou imaginárias, é fundamental e urgente a reflexão sobre as condições que permitem sustentar um discurso histórico como representação e explicação adequadas da realidade que foi. Supondo em seu princípio a distância entre saber crítico e reconhecimento imediato, essa reflexão participa do longo processo de emancipação da história com respeito à memória

¹ Geralda Medeiros Nóbrega é Doutora em Literatura pela UFPB. Professora do Programa de Pós-Graduação do Mestrado em Literatura e Interculturalidade/UEPB. Coordenadora do Projeto do Edital de Ciências Sociais, Edital CNPq 02/2009, intitulado A literatura de velhos: um estudo de obras memorialistas de escritores sul-americanos. Email: gmnobrega@uol.com.br

² Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega é Doutora em História pela UFPE. Professora do Curso de História/UEPB e do Programa de Pós-Graduação do Mestrado em Literatura e Interculturalidade/UEPB. Pesquisadora do Projeto do Edital de Ciências Sociais, Edital CNPq 02/2009, intitulado A literatura de velhos: um estudo de obras memorialistas de escritores sul-americanos Email: elisammn@hotmail.com

e com respeito à fábula, também verossímil (CHARTIER, 2009, p. 31).

A partir desta vinculação à História, o tempo passa a atuar como centralizador de fatos e acontecimentos, que agem também como documento. Enfim, há uma rede caleidoscópica que busca aproximar uma possível apreensão unificadora, envolvendo o imaginário, a experiência de vida e o simbólico, o que torna instigante um estudo, em que a literatura comparada tem o seu espaço. As obras apresentadas têm em comum a idade do escritor (a partir dos sessenta anos), o tempo em que as obras foram escritas e publicadas (final do século XX e início do século XXI), autores sul-americanos (Brasil, Argentina, Colômbia, Chile). Também há registros de fatos e acontecimentos (guerras, ditaduras, problemas sociais, posicionamentos artísticos, evolução das artes e das ciências, envolvimento com a família etc), logo, as obras de memória destes escritores sul-americanos privilegiam, em sua representação lembranças, recordações e reminiscências comuns a todas elas, embora em algumas se destaque o envelhecimento associado às mudanças do corpo, como observamos em Nava, a exuberância da natureza, decantada por Neruda, a solidão da infância, como enfatiza Sabato, ou mesmo a especificidade do fazer poético, como está em Borges, entre outros aspectos identitários das obras apresentadas.

Não nos detivemos na análise minuciosa das obras em foco, mas procuramos apresentar algumas amostras do pensamento memorialista destes escritores, uma vez que este estudo resulta de uma pesquisa que ainda está nos seus prolegômenos. Seguimos algumas pegadas de Miner (1996, p. 320), para quem o intercultural influencia uma poética que “é corolário natural da literatura comparada”. Para ele, também,

O grande proveito do estudo comparativo intercultural é que ele nos resguarda de assumirmos o que é local como se fosse o universal, o momentâneo como se fosse o constante e, acima de tudo, o familiar como se fosse o inevitável.

Estes aspectos apresentados por Miner, atuando como marcas do intercultural, remetem para questões do estilo que, em sendo único, na ótica de Riffaterre (1989), passa a ser o próprio texto, com todas as suas peculiaridades. Para este autor, também,

“a poética generaliza, dissolve a unicidade das obras dentro da língua poética, enquanto a análise [...] procura explicar o único” (RIFFATERRE, 1989, p. 4).

Como não nos deteremos na análise, por priorizarmos aspectos da poética, destacaremos alguns elementos da temática, seguindo o pensamento de Miner e Riffaterre, auxiliado por Kaiser (1980) que diz que por trás da “aparente identidade de temas [...] se esconde em geral uma temática divergente (KAISER, 1980, p. 207), o que observamos nas obras de memória, conglomerado de percepções que se infiltram nas dobras de um estatuto semiótico da temática desenvolvida. Voltamo-nos para os discursos literários mediados por uma memória discursiva ou intradiscursiva, articulada para se aquilatar a contribuição de escritores já velhos, como esteio para um imaginário que enfatiza o campo da memória, enquanto matéria veiculada ao plano simbólico. Estes discursos que propõem simbolizar as permanências/continuidades ou as intermitências discursivas, apresentam uma prática literária que, partindo da experiência, apontam caminhos para se compreender acontecimentos que interferem no terreno fértil da arte literária, como imagens de vida, que se projetam também no futuro, como se apresentam em Sabato e Neruda. Em função desta assertiva, introduzimos Stuart-Hamilton (2002, p. 95-96), para quem:

Uma das principais funções da memória não é lembrar o passado, mas planejar o futuro. Em parte isso significa aprender com as próprias experiências e erros, a fim de lidar melhor com as situações quando elas surgirem da próxima vez. Isso pode ser considerado como parte da sabedoria/inteligência cristalizada. Outro aspecto mais literal é a memória prospectiva ou a capacidade de lembrar-se de fazer algo no futuro.

Também não podemos subestimar, num estudo comparativo da literatura de memória, a percepção que os escritores têm da vida que já passou e dos acontecimentos da história que eles testemunharam, a exemplo de Sabato ou Rachel de Queiroz. O que está em jogo, sob esta perspectiva, além do valor literário em si mesmo, é um plano estético imbricado numa rede mais ampla, de natureza social e coletiva, na diversidade intelectual e nas diferenças de nacionalidades, origens de classe, formação intelectual e ética, visão política da realidade, seus anseios profundos, interesses diversos, públicos especializados.

A cartografia dos campos de possibilidades discursiva e imagética das representações literárias na velhice considera a produção autoral que enfoca esse recorte de geração, no intuito de problematizar as novas ressignificações produzidas em etapas espaço-temporais diferenciadas. Assim é possível estabelecer um marco sócio-histórico nesse imaginário, aproximando as variadas representações literárias ao mesmo tempo em que se chama a atenção para o fato de os escritores não estarem apenas associados ao passado, como simples guardiões da memória e/ou da morte. Nesta nova historicidade, também se traz a velhice para uma dimensão subjetiva do tempo, em que a produção literária dos escritores da memória, depois dos sessenta anos, se detém num imaginário associado ao passado, mas também ao presente e ao futuro, enquanto investimento para a morte ou para a “falência de si”, centrada no passado. Tudo é tecido a partir do campo da memória, relacionada a um tempo reinventado. O tempo, revelado como cronos, voltado para a consecutividade da época e o kairós, tempo do momento oportuno, tempo de passagem como algo efêmero, que deve ser apreendido, tempo que se abre para diferentes futuros (OLIVEIRA, 2003). São tempos trabalhados nas vivências dos escritores que se constituem como experiências de vida e ficam no limiar entre ficção e realidade. É a representação de uma *poiesis* em cujas dobras se instalam debruns para segurar a trama das evocações, captadas pela imaginação.

A aproximação entre estética, afeto e história, sobrepostos em relações urdidas na memória, pode se apresentar como escritas de si, o que, mesmo tendo o texto literário como ápice, dá à memória a possibilidade de instituir um real que se esbate num discurso vivido, constituído simbolicamente, contribuindo para emanar a marca identitária de obras cuja temática está em consonância com a memória individual dos escritores.

Logo, é possível tornar visível formas de lutas, conflitos instituídos na e pela linguagem literária, como representação literária, produzida por escritores, cujas obras de memória se apropriam da linguagem e fazem de suas narrativas um espaço de subjetivação poética da realidade.

Minayo & Coimbra Jr. (1994) lembram que os velhos inauguram um espaço próprio de cidadania e inclusão, modificando o cenário da organização social e se estabelecem como um grupo de interlocução política, elegendo, destituindo, dialogando, **Letrônica**, Porto Alegre v.4, n.1, p.139, jul./2011.

denunciando, recorrendo à justiça, incomodando e se fazendo ouvir. É o que acontece com os escritores já velhos que trabalham a memória em obras próprias, transformando-se em atores sociais e em atores políticos, a exemplo de Sabato, Rachel de Queiroz, Pedro Nava, Garcia Márquez e outros. Nestes autores é a “imaginação ativista” que dá um futuro a sua ação, o que se insere na ótica de Bachelard (1990), apreendendo todo o real num movimento dialético que “encontra mais realidade naquilo que se oculta do que naquilo que se mostra” (BACHELARD, 1990, p. 18). Estes autores já citados e outros, cujas narrativas seguem o mesmo percurso da memória, através da imaginação, metamorfoseiam a comunidade humana, pois se dedicam ao papel simbólico da linguagem, na apreensão das paisagens humanas em que atuam como alicerce da intersubjetividade, centrada em valores e crenças compartilhados com os seres que estiveram conectados as suas vidas, nesse jogo de presença visível ou imaginada.

É importante ressaltar que não existe de modo sistemático uma representação literária, que considere a dimensão sociohistórica de uma literatura, postulando como *corpus* de estudo a produção literária constituída por escritores já velhos, com destaque para a sua própria velhice, quando contam as suas memórias, o que pode ser ilustrado por Nava (2003, p. 51): “Novamente minha cadeira enfermeira dos ossos que estalam como achas na fogueira da insônia. Os pés do velho. As mãos do velho. A velhice repugnante”. Garcia Marquez, entanto, (2009, p. 12) se detém em aspectos da velhice de modo positivo: “Fazia meses que tinha previsto que minha crônica de aniversário não seria o mesmo e martelado lamento pelos anos idos, mas o contrário: uma glorificação da velhice”.

Obras de memória, submetidas a estudos em que se detectam o *ethos* literário, podem, num viés intelectual, sediar representações variadas, relacionadas a um tempo que é capturado para se voltar para outras instâncias, quer como tempo decorrido, quer como tempo de escolha. Isso permite englobar a busca de compreensão das obras, na identificação de testemunhos de épocas vividas, documentos de dados históricos e políticos, compromisso com os fatos da existência, além do posicionamento dos autores nas várias ocorrências de etapas de suas vivências, o que é comum em todos eles, embora em graus diferenciados.

É possível, ainda, entender como estes escritores viveram e compreenderam o seu tempo, como “duração progressiva” (para usar uma expressão de Bachelard (2007) e também como eles remetem às idéias de consciência de si e de subjetivação de discursos, entrechoques de culturas e entrelaçamentos dos atos de imaginação, destacando aspectos considerados fundamentais). Entre esses aspectos destacam-se a postulação do imaginário literário, como um espaço emblemático da temática memorialista, no que se refere às formas de situar o vivido relacionado à maneira pela qual os autores vivem o seu próprio envelhecimento, em diferentes contextos sociais, culturais e históricos. Por isto, convém refletir sobre os significados atribuídos à compreensão da realidade vivenciada por estes escritores, em etapas sucessivas da vida, até a narrativa de suas memórias, com suas continuidades e descontinuidades.

Um imaginário diversificado na sua amplitude e na pluralidade de posicionamentos, interligados a dobras estético-literárias, se constitui como uma seara de possibilidades para o estudioso da memória, na literatura. Daí advêm vestígios semióticos, desdobráveis em sentidos que desenvolvem uma *poiesis* no âmbito da tradução intersemiótica.

No que tange à constituição de narrativas identitárias, nas quais as pessoas contam como são e como viveram suas vidas, através de um discurso, permeado pelos significados culturais da velhice, é mister, pois, nos determos na ênfase dada à escrita de si, como um campo de regularidade para diversas posições de subjetividades (FOUCAULT, 2004).

Processos de subjetivação da memória

O contato com a literatura de memória de escritores sul-americanos nos põe em conexão com uma rica literatura, em que a representação dos aspectos sociohistóricos, poéticos, culturais e psicológicos, diluídos no âmbito da *poesis*, circunscreve-se numa estética de acolhimento aos efeitos peculiares de um imaginário “maduro”, que sabe a que se propõe.

Bachelard (1994, p. 9) tem um posicionamento interessante quando afirma:

Letrônica, Porto Alegre v.4, n.1, p.141, jul./2011.

Os acontecimentos excepcionais devem encontrar ressonâncias em nós para marcar-nos profundamente. Desta frase banal – “a vida é harmonia” – ousaríamos então finalmente fazer verdade. Sem harmonia, sem dialética regulada, sem ritmo, nenhuma vida, nenhum pensamento pode ser estável e seguro.

Eis por que esta interlocução com escritores renomados da América latina, que escrevem obras de memória após os sessenta anos, promovem descontinuidades e interposições, pela variedade de pontos de vista, visões de mundo e percepção da realidade que, submetidas a uma tradução semiótica, interferem no processo de significância sem danificar a sutileza da imaginação, a serviço de um imaginário escoreito. A saída da mesmice permite acatar as ressonâncias de acontecimentos incomuns, como por exemplo, **Um ensaio autobiográfico**, de Borges, que permite qualquer tipo de interpretação crítica. Importante, em Nava, é a análise que faz como escritor e como médico, do seu processo de envelhecimento, como está em **Galo das trevas**. Destaque-se o senso de humanidade de Sabato e sua grande erudição em **Antes do fim**. Garcia Marquez, em **Memórias de minhas putas tristes**, tece um hino de louvor à vida e, por extensão, ao amor. E em **Viver para contar**, este autor resume numa epígrafe: “a vida não é a que a gente viveu e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la”. Já Rachel de Queiroz apresenta o panorama político do Brasil na caça aos comunistas, assim como desenvolve um sentimento acentuado de afeição à família, em **Tantos anos**, o que converge para o exercício da cidadania. Neruda, em **Confesso que vivi**, diz que [o poeta] “nos entrega uma galeria de fantasmas sacudidos pelo fogo e a sombra de sua época”.

Esta amostra, em forma de comentários, já produz indícios que chamam a atenção dos estudiosos da memória na literatura, o que cria, para o espaço literário, diversas configurações que enfatizam o universo literário e suas relações com o imaginário social, donde se poder afirmar que esta literatura, perpassando pelo tempo e pelo espaço, atua como testemunha de acontecimentos, como compromisso com a realidade, ao mesmo tempo que monumentaliza o vivido e o devir, na sua errância pelo presente. A memória passa a ser recorrente e, ao mesmo tempo ampla, o que possibilita excertos variados nos domínios da arte e da história, abrindo nuanças avançadas, no terreno fértil da comparação.

O imaginário imerso na vida

O imaginário influencia a produção e a instituição do real, sendo responsável pela construção imagética do universo poético que estas formas narrativas comportam. A narrativa, que se faz de forma introspectiva, assenta sua legitimidade, através dos dados subjetivos que são trabalhados, conforme sugestão de Gomes (2004). E assim, ante uma literatura articulada com a vida pessoal e experiências vividas, deduzimos que “Escrever é pois, ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro” (FOUCAULT, 1992, p. 150). E assim, imagens, imaginação e imaginário amalgamados constituem-se no discurso da memória, como uma reunião de lembranças, captadas no tempo, para ressignificar “visões de mundo”, percepções da realidade, trazendo à tona todos os horizontes vislumbrados nos debruns imperceptíveis, tramados na urdidura em que “o presente vivo está dilacerado entre um passado que ele retorna e um porvir que projeta” (MERLEAU – PONTY, 1994, p. 447).

Uma imaginação introvertida esteia uma escrita em que “a prática de si tornar-se-á cada vez mais uma atividade crítica em relação a si mesmo, ao seu mundo cultural, à vida dos outros”, (FOUCAULT, 2004, p. 114), como está em Neruda, na obra **Confesso que vivi** (1980, p. 33): “Meu excessivo acanhamento, meu ensimesmamento prolongado durou mais que o necessário!”

Viver para contar (2003, p. 9) de Gabriel Garcia Marquez, retrata a memória dos anos da infância e juventude do autor, aqueles em que se funda o imaginário de suas narrativas e romances: “Até a adolescência, a memória tem mais interesse no futuro que no passado, e por isso minhas lembranças da cidadezinha ainda não estavam idealizadas pela nostalgia”.

Já em **Memórias de minhas putas tristes** (2005, p. 127), o tema poderia estar associado à pedofilia, não fosse uma mitopoiese bem elaborada e artisticamente desenvolvida: “Era enfim a vida real, com meu coração a salvo, e condenado a morrer de bom amor na agonia feliz de qualquer dia depois dos meus cem anos”.

Ernesto Sabato, em **Antes do fim** (2000, p. 149), fez um belo e amargo apanhado dos fatos fundamentais da existência. Fala do passado, mas se centra também no devir, investindo na utopia:

E então continuo este testemunho, ou epílogo, ou testamento espiritual, ou como queiram chamá-lo, dedicado a esses rapazes e moças desnorteados, que se aproximam por vezes timidamente ou, por vezes como quem procura uma tábua no mar depois de um naufrágio. Pois acho que é apenas isto o que posso oferecer-lhes: precários restos de madeira.

Neruda, em **Confesso que vivi** (1980, p. 231), registra a esperança, em meio a situações inusitadas de uma narrativa documental:

Luto por essa bondade ubíqua, extensa, inesgotável. De tantos encontros entre minha poesia e a poética, de todos esses episódios e de outros que não contarei [...] fica-me no entanto uma fé absoluta no destino humano, uma convicção cada vez mais consciente de que nos aproximamos de uma grande ternura [...]. Neste minuto crítico, neste pestanejar de agonia, sabemos que entrará a luz definitiva entre os olhos entreabertos. Todos nos entenderemos, progrediremos juntos e esta esperança é irrevogável.

Rachel de Queiroz (1998, p. 134) compreendeu a possibilidade na junção do real e do imaginário quando narra as suas memórias, principalmente se o tema é a guerra:

[...] mas o Brasil não entrou logo no conflito. Só se declarou em guerra em 1942, por pressão da população; e Getúlio Vargas, como todo líder carismático, tinha que se mostrar sensível às pressões populares. A nossa população foi, pois, à rua exigir a entrada na guerra, emocionada, principalmente pelo afundamento dos navios brasileiros. Getúlio acabou aceitando declarar guerra-timidamente, é verdade, mas declarou.

Jorge Luís Borges, aos 71 anos de idade, publica **Um ensaio autobiográfico** (1970). Fazendo uso da escrita de si, após trazer à tona lembranças variadas, Borges parece se deter naquele ponto de iluminação, admitido por Foucault (2004, p. 23-24):

[...] aquele ponto de completude, aquele momento de transfiguração do sujeito pelo “efeito de retorno” da verdade que ele conhece sobre si mesmo, [...]. Não se pode mais pensar que como coroamento ou recompensa, é no sujeito que o acesso à verdade consumará o trabalho ou o sacrifício, o preço pago para alcançá-la.

Borges, pois, nos dá uma lição de vida, quando reconhece que na sua idade “deve ter-se consciência dos próprios limites” (1970, p. 158). E acrescenta:

De algum modo, sinto a juventude mais próxima de mim hoje do que quando era um homem jovem. Não considero mais a felicidade inatingível, como eu acreditava tempos atrás. Agora sei que pode acontecer a qualquer momento, mas nunca se deve procurá-la. Quanto ao fracasso e à fama, parecem-me totalmente irrelevantes e não me preocupam. Agora o que procuro é a paz, o prazer do pensamento e da amizade. É, ainda que pareça demasiadamente ambicioso, a sensação de amar e ser amado.

Borges já investe numa memória prospectiva, vivendo o tempo em sua sucessão, se detém no kairós, tempo de escolha, o hoje. Esta posição não é a assumida por Nava, em **Galo-das-trevas** (2003), quinto volume de suas memórias. Nesta obra, Nava (2003, p. 44) traz à tona fatos e lembranças, ligados a tudo que constitui a sua vida: trabalho, amizade, família, literatura. Fala ainda de seu encanto pelo Rio. Mas o que se destaca é a repugnância que tem pela velhice e os estragos que ela ocasiona na pessoa:

Tive horror daquele ente que queria ser o meu e que minha lembrança repelia como se fosse uma intrusão. Sim, já que a consciência do EU é intemporal, anetária e sua idéia independento do tempo repudia o passado e com esse a velhice. Inutilmente porque aquele pedaço de corpo idoso era mesmo meu – meu pé velho. Triste, triste estendo as pernas, emparelho os pés, inspeciono-os agora, como médico. A pele desvivida, a turgência feia, a macilência de mau presságio, o desenho chinês das veiazinhas varicosas e eu baixo-os para não sofrer a tentação de ler em mim.

E assim...

Literatura de memórias, de escritores sul-americanos de mais de sessenta anos...
É uma literatura que exala erudição, que a partir do “cuidado de si”, se movimenta

como uma “escrita de si”, imersa num tempo e espaço específico. Literatura vista como testemunho, como documento, como monumento. Literatura que, comprometida com a vida, se embrenha no terreno da sociologia, da política, da história e da estética, inventariando os aspectos mitopoéticos da narrativa, ao tempo em que traduz semioticamente os fatos da existência. A percepção que estes narradores têm da realidade atua como um testamento espiritual, como lição para se viver num mundo carente de humanidade, a que estes autores fazem referência.

Que significados são projetados das memórias destes escritores? E o que os levou a narrá-las?

Gabriel Garcia Márquez, em **Memórias de minhas putas tristes** (2005, p. 9) assim se manifesta: “Até o sol de hoje, em que resolvo contar como sou por minha livre e espontânea vontade, nem que seja só para alívio da minha consciência”.

Esta obra, centrada que está no plano ficcional, tem como referencial um estilo bem elaborado, o que se coaduna com outra obra de memória, do mesmo autor, **Viver para contar** (2003). Relações de família e uma narrativa que se inicia em torno de uma casa é uma marca identitária que aproxima as duas narrativas de Garcia Márquez. O autor (2003, p. 77) está sempre em sintonia com o ato de escrever: “Cada coisa, só de olhar, me suscitava uma ansiedade irresistível de escrever para não morrer. Tinha padecido essa mesma sensação outras vezes, mas só naquela manhã a reconheci como sendo um transe de inspiração” (p. 77). Ele escreve estas memórias aos 75 anos, e as enriquece com um teor político.

Rachel de Queiroz (1998, p.9) relutou muito antes de escrever as suas memórias. Era instada por amigos a trazer à tona “os idos da era getulista, as experiências de Rachel como membro do Partido Comunista, as prisões, a clandestinidade, a sua trajetória de vida sempre ligada a trajetória política do Brasil”.

Afinal, após muitas tentativas, sua irmã Maria Luíza a convence falar e surge então **Tantos anos** (1998, p. 11). Num diálogo entre as duas, Rachel explicita seu ponto de vista:

– Você sabe que eu não gosto de memórias. Nunca pretendi escrever memória nenhuma. É um gênero literário – e será literário mesmo? – onde o autor se coloca abertamente como personagem principal”.

Tem uma grande fixação na família. Mas suas memórias têm, também, valor histórico e documental. Escreve-as aos 78 anos e vez ou outra sua irmã participa de algum modo dos relatos. Como Nava, Rachel (1998, p. 12) não se sente bem com a velhice:

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.

Jorge Luis Borges em **Um ensaio autobiográfico**, escrito aos 71 anos, é um exemplo de técnica escriturística da escrita de si, englobado pelas técnicas de si de que fala Foucault. Como a crítica reconhece, é um retrato intelectual e moral que o autor faz de sua própria vida. O escritor concentra-se na família e em sua produção literária, comentando-as, inclusive. Destaca influências, fala de autores diversos e das muitas viagens que fez. Alude a alguns fatos políticos e traça a trajetória de toda sua vida. O autor (2000, p. 158-159) opina sobre si de muitos modos. Destacamos, para encerrar nossa fala sobre ele:

Em minha idade, deve-se ter consciência dos próprios limites, pois esse conhecimento talvez possa levar à felicidade [...]. Suponho que já escrevi meus melhores livros. Isso me dá uma espécie de tranquila satisfação e serenidade. No entanto, não acho que tenha escrito tudo. De qualquer modo, sinto a juventude mais próxima de mim hoje do que quando era um homem jovem.

Galo das Trevas (NAVA, 2003) divide-se em duas partes: “Negro”, em que o autor faz um resumo de sua vida com observações sobre o presente que o projeta no passado e “O branco e o marrom” fala de sua vida de médico. Fala da família, de lugares, de colegas, de escritores e poetas. Consagrado pela crítica, **Galo das Trevas** encerra páginas expressivas da literatura de memórias (2003, p. 5, p. 79):

– Que horas são?
– São horas de ter vergonha.
É o que eu penso no dia em que completo setenta e cinco anos e começo este meu quinto volume de memórias.

A elaboração de minhas memórias foi decorrendo de minha necessidade de isolamento – porque nosso encontro mais importante é noscos mesmos.

O autor (2003, 53) não se acomoda à ideia da velhice: “Médico, não posso enganar a mim mesmo e sei que já estou contado, pesado e medido. Mas consola-me pensar que nós só somos em função do nosso princípio vital. Só somos enquanto vivos”.

Família, lugares decantados por Nava, como o Rio de Janeiro, colegas, escritores e poetas, presença do pitoresco, assombração, constituem a matéria destas memórias que abominam a velhice, através da marca estilística do humor.

Pablo Neruda, em **Confesso que vivi** (1980, p. 3), assim expõe seu pensamento: “Quem não conhece o bosque chileno não conhece este planeta. Daqueles terras, daquele barro, daquele silêncio eu saí a andar, a cantar pelo mundo”.

Quem sabe, por isso e também pelo seu extremado senso de humanidade, ele (1980, p.3) justifique assim as suas memórias:

Talvez não vivi em mim mesmo, talvez vivi a vida dos outros. Do que deixei escrito nestas páginas se desprenderão sempre [...] as folhas amarelas que vão morrer e as uvas que reviverão no vinho sagrado: Minha vida é uma vida feita de todas as vidas: as vidas do poeta.

Fala de escritores e poetas famosos que foram mortos por perseguições políticas. Amigo de Jorge Amado e Zélia Gatai, com eles foi à China. Fiel a seus princípios, assim se posiciona, justificando ser comunista (1980, p. 136): “Simplesmente tinha que escolher um caminho. Foi o que fiz naqueles dias e nunca me arrependi da decisão tomada entre as trevas e a esperança daquela época trágica”.

Para ele, a poesia é um ato de paz. Certamente toda a ternura que se explicita em tudo que evoca, em suas memórias, seja fruto de sua vivência poética.

Fala de guerra e das suas atrocidades, mas não perde a esperança, pois luta “por essa bondade ubíqua, extensa, inesgotável” (p. 231).

Ernesto Sabato (2000, p. 12), questionando o conteúdo de suas memórias, em sua obra **Antes do fim** afirma:

Sim, escrevo isto sobretudo para os adolescentes e jovens, mas também para aqueles que, como eu, se aproximam da morte e se perguntam para que e por que vivemos e lutamos, sonhamos, pintamos ou, simplesmente empalhamos cadeiras [...]. Talvez eu ajude a encontrar um sentido transcendente. Neste mundo repleto de horrores, de traições, de inveja; desamparos, torturas e genocídios.

Reconhece este autor que “a memória foi muito valorizada pelas grandes culturas, como resistência ante o devir do tempo” (p. 18). É a memória, segundo ele, que atenta para as verdades primordiais.

Sabato fala de sua origem, de sua família, da morte do filho e da esposa, da renúncia de uma vida acadêmica promissora para ser escritor. Homem de uma abalizada cultura, fala de arte, mas não se detém nisso porque, tendo um senso de humanidade arraigado, critica tudo aquilo que contribui para a desvalorização do humano. Fala do martírio dos que lutam pela liberdade. Suas memórias têm uma conotação política, histórica e social acentuada. O autor encerra e publica a sua obra aos 88 anos.

Talvez por já ter uma idade avançada, admoeste os leitores:

Proponho-lhes então, com a gravidade das palavras finais da vida, que nos abracemos em um compromisso: saiamos para os espaços abertos, arrisquemo-nos uns pelos outros, esperemos, ao lado de quem estendo os braços, que uma nova onda da história nos erga (p. 164).

Investindo numa memória prospectiva, mostra-nos que os obstáculos não interrompem a história, para acrescentar em seguida que o homem cabe apenas na utopia.

As amostras de memórias de escritores há velhos, priorizando os parâmetros da poética intercultural, destacam os textos de cada autor e os encaminham para uma busca

de significados, de viés comparativo, coligindo o estilo erigido como a marca identitária de cada autor. Este limiar entre ficção e realidade é constante em todas as obras, exceto na obra **Memória de minhas putas tristes**, puramente ficcional, embora o estilo de Garcia Márquez se identifique com o estilo de **Viver para contar**. Estas obras de Márquez também estão no âmbito da poética intercultural. E assim apresentamos este artigo para aquilatar a apresentação das memórias de autores renomados e incitar a busca de significados na comparação submetida uma poética intercultural.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios de repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BACHELARD, Gaston. *A instituição do instante*. Campinas: Verus, 2007.

BORGES, Jorge Luís. *Um ensaio autobiográfico: 1899-1970*. São Paulo: Globo, 2000.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

DOLEZEL, Lubomír. *A poética ocidental: tradição e inovação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3. ed. Lisboa: Vega, 1992.

GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.

KAYSER, Gerhard. *Introdução à literatura comparada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, [1987].

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *Memória de minhas putas tristes*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *Viver para contar*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MINAYO, Maria Cecília de Sousa; COIMBRA Jr; Carlos (orgs.). *Antropologia, saúde e envelhecimento*. Rio de Janeiro: Ed. FIOCRUZ. 2004.

Letrônica, Porto Alegre v.4, n.1, p.150, jul./2011.

MINER, Earl. *Poética comparada*. Brasília: Ed. UNB, 1996.

NAVA, Pedro. *Galo-das-trevas: (as doze velas importantes)*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

NERUDA, Pablo. *Confesso que vivi*. 12. ed. São Paulo: DIFEL, 1980.

OLIVEIRA, Luis Alberto de. “Imagens do tempo”. In: DOCTORS, Márcio (org.). *Tempo dos tempos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

QUEIROZ, Raquel de. de. *Tantos anos*. 3. ed. São Paulo: Siciliano, 1998.

RIFFATERRE, Michael. *A produção do texto*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

SABATO, Ernesto. *Antes do fim: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

STUART-HAMILTON, Ian. *A psicologia do envelhecimento: uma introdução*. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2002.

Recebido em: 12/03/2011

Aceito em: 18/05/2011

E-mail do autor: gmnobrega@uol.com.br