

**O LAÇO LITERÁRIO:  
NOTAS SOBRE A ESCRITA MEMORIALÍSTICA EM SALIM MIGUEL**

Jury Antonio Dall’Agnol<sup>1</sup>

**Resumo**

O presente artigo tece algumas notas sobre a escrita memorialística na obra de Salim Miguel e suas interligações frequentes com a ficção e a história. Tendo como foco de análise o romance *NUR na Escuridão (1999)*, coloca-se em pauta a importância do texto literário memorialístico para a compreensão da história de vida de sujeitos marginais e os procedimentos de exame que o historiador pode usufruir para chegar até a história destes indivíduos.

**Palavras-chave:** Literatura. História. Memória. Autobiografia. Salim Miguel.

**Abstract**

This article presents some notes about the writing memoirs in the work of Salim Miguel and their frequently interconnections with fiction and history. Focusing the analysis on the novel *NUR na Escuridão (1999)*, puts up on the agenda the important memoir of the literary text for understanding the life history of marginal individuals and the procedures for the examination with which the historian can enjoy to get to the history of these individuals.

**Keywords:** Literature. History. Memory. Autobiography. Salim Miguel.

---

<sup>1</sup> Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina PPGH/UFSC, Florianópolis – SC, Brasil. Orientador Social no Programa Projovem Adolescente, vinculado a Secretaria de Assistência Social e Juventude de Florianópolis. E-mail: [jurydallagnol@gmail.com](mailto:jurydallagnol@gmail.com). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2084641974468166>.

Escrever é reescrever e reescrever, é cortar, é vocação, é talento, é persistência, é um permanente corpo a corpo com a palavra.

Salim Miguel

I.

Vem-me a mente uma jovem criança amarrando os calçados. Com a mão direita ela forma o primeiro laço, depois com a outra ela forma o outro laço. Por instantes ela fica atenta aqueles movimentos simples e singelos, numa expectativa realisticamente fantástica, calculando o próximo passo. Sentada nas escadarias de acesso a sua morada, o vento deita sobre seus trigueiros cabelos e faz movimentar a máquina das lembranças. Num átimo de segundo as engrenagens de seu cérebro recuperam uma imagem turva e bamboleante, distante. Nem tão distante assim, aos poucos tudo fica claro, fixo e pronto: o filme retorna a tela. Surge a mãe, paciente, serena, pronta para ensinar (ou será que já não ensinou?); sim, já ensinou, ali são as lembranças, pequenas lembranças, memórias que lhe ajudam a lembrar da amarração perfeita, do ato de juntar um laço com o outro e, com esmero, decisão e força, puxar.

II.

O laço, os laços. Amarrações literárias de Salim Miguel. Como a criança que forma círculos nos cadarços para junta-los em uma amarração perfeita e única, Salim também se vê freqüentemente as voltas com os laços da memória, da história e da ficção, amarrando-os e transformando-os em literatura. O escritor, sem se preocupar com as fronteiras díspares que permeiam estes “laços”, une-os e forma em seus, se assim podemos afirmar, “textos memorialísticos”, um emaranhado de histórias que relembram para além de um tempo distante, vidas de pessoas. Quiçá nem tão distante assim, pois são recapturadas a partir do hoje. Entretanto, mesmo que resgatadas pela memória ininterrupta de Salim Miguel, as lembranças muitas vezes fogem constantemente do autor como ele próprio afirma:

Nem permite que a acionemos a qualquer momento, fazendo com que num átimo o tempo retroaja e tudo nos devolva íntegro e puro. Ela é acronológica. Pouco adianta

teimar, nos esforçarmos na busca de recompor, pela ordem, o que se desgarrou, trazer de volta o que já foi, para que volte a ser. Idêntico ou modificado, nem importa.<sup>2</sup>

Nesse movimento, nesse ato de rememorar, Salim lança novamente aos quatro ventos as vozes dos sujeitos do passado que, mais uma vez surgem, para nós e para o autor, no plano da arte. O escritor então irá caçar no cerne de seu passado a exploração de um espaço interior do qual irá abrolhar, mesmo de maneira despedaçada, semblantes, cacos de panoramas, vozerios e fragrâncias, compondo assim a narrativa presente de um arranjo arquitetônico de lembranças recordadas, onde, o mais “[...] importante para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência [...]”<sup>3</sup>. Portanto, narra sua vida através do tempo, fala dele próprio e da família, personagens que se modificaram, mas que não chegam a ser um “outro”. Na obra, narrador e personagem são afastados, sobretudo pelo tempo. As memórias de Salim em *NUR* significam recriar um passado que não existe mais.

Graças ao êxito das tessituras que Salim Miguel obtém nas suas histórias, enredando história vivida e histórias imaginadas, simples crônicas que tem o poder de nos levar por caminhos nunca dantes navegados, por veredas que nos levam a ver uma história estruturada dentro de enredos próximos e talvez tão distante de nós, é possível, desta forma, estudar história como deve ser feito, como deve ser sentido, que nada mais é do que analisar os acontecimentos ligados à vida, e que servem à vida. Para Rosenthal:

Só chega a ser interessante quando aprendemos que a realidade que procuramos lá está aqui. O mesmo vale para nossa realidade social: não está por detrás do texto mas deste lado, isto é, no texto que reflete as experiências.<sup>4</sup>

Salim Miguel faz muito bem esse entrecruzamento entre história e literatura que se efetiva na biografia<sup>5</sup>, em todos os momentos do livro é possível ver essa ligação na história de sua vida e da família Miguel, seja em fatos históricos relevantes como:

A lição prossegue. Yussef é um homem curioso, sedento de saber. O patricio diz do difícil momento que o país atravessa, tenta explicar o que foi o governo Arthur Bernardes, marcado por crises, sob estado de sítio; fala de Washington Luís – e aí quer

<sup>2</sup> MIGUEL, Salim. 2004, p. 165.

<sup>3</sup> BENJAMIN, Walter. 1994, p. 37.

<sup>4</sup> ROSENTHAL, Gabriele. 1998, p. 194.

<sup>5</sup> SCHMIDT, Benito Bisso. 2000, p. 193.

fazer o pai entender o permanente domínio do país por uma oligarquia, sempre nas mãos do eixo São Paulo e Minas Gerais, o chamado café-com-leite.<sup>6</sup>

Ou acontecimentos corriqueiros, que dizem respeito somente à família, e que tomam brilho na escrita do autor, como no capítulo destinado à cachorrinha Taira:

Taira está inquieta. Tenta, procura, se esforça; não consegue entender o que acontece. Desde pequena com a família, dela fazendo parte, integrando-a, compreendendo-a, aprende até o linguajar arrevesado com que se comunicam. Sente-se perplexa. Atilada, esperta, se o pai diz naiá, já sabe que é carne crua; se em lugar disso dizia nakhia, era cozida. Fareja algo inusitado. Buscou a mãe. No lugar do costumeiro afago, um brusco sai pra lá. Foi até o filho mais velho, com quem sumia em passeios pelos arredores, iam até o campinho nos fundos, não longe da casa, subiam a elevação do terreno e desciam rolando na grama, tão gostoso, provoca-o, e não merece atenção. Inútil o esforço. Vai até as meninas. Parecem não enxergá-la. Apenas o neném, Sayde o nome, de meses, não se afasta quando dele se aproxima. Também pudera, o coitadinho nada entende, só quer comer, mexer os braços, choraminga feito bobo, ri, dorme.<sup>7</sup>

Nesse sentido Pierre Bourdieu falou acertadamente de “ilusão biográfica”<sup>8</sup>, considerando que era indispensável reconstruir o contexto, a “superfície social” em que age o indivíduo, numa pluralidade de campos, a cada instante. Essa ideia é importante para se estudar a obra de Salim, pois o tempo aparece de diferentes formas em *NUR*. O Autor pula de um período para outro em instantes, flexibiliza as estações temporais como um mágico que faz desaparecer e reaparecer uma moeda em segundos. A memória de Salim trabalha constantemente nas páginas do livro, busca fios onde possa tecer a história, procura lembranças que ajudam a entretecer a história a memória e a ficção. É nesse viés que a história de Salim vai se desenrolando, num momento é:

O dia: 18. O mês: maio. O ano: 1927. O local: cais do porto da Praça Mauá. O estado: Rio de Janeiro. O país: Brasil.<sup>9</sup>

Em outro:

De novo o pai se cala. Olha para a rua, quer divisar carros que passam, a vista sempre mais fraca, nesta hora de lusco-fusco o movimento aumenta, ele se mexe-remexe na cadeira, a janela é, ao mesmo tempo, seu mundo atual e seu passado. Quer se situar, quer fazer com que os que escutam participem, vibrem com sua vibração, vivam o que viveu,

<sup>6</sup> MIGUEL, Salim. 2004, p.39.

<sup>7</sup> Ibid., p. 101.

<sup>8</sup> BOURDIEU, Pierre. 1998.

<sup>9</sup> MIGUEL, Salim. op. cit., p. 15.

tudo entrando para sempre em seu ser, quer que a rua passe a representar o porto, o pasmo, o impasse, o movimento, carros são navios, o pai acaba de chegar, não, não está ali naquele início de noite, na Av. Rio Branco, 84, Florianópolis, mas outra, outra vez é o anoitecer no cais da Praça Mauá, é sempre o 18 de maio, é o mesmo ano de 1927, é a nova *maksuna* à qual terão que rir se adaptando, terra que precisarão aprender a amar, é o embate entre duas concepções de mundo, de vida.<sup>10</sup>

*NUR* é cheio de peculiaridades. É um romance que se passa aqui e em todos os lugares, que conversa com Yussef, com Salim, com a família Miguel, Biguaçu, Florianópolis, Brasil, Líbano, Mundo. Uma obra que analisada pelos parâmetros de Giovanni Levi “[...] assume um papel ambíguo em história: pode ser um instrumento da pesquisa social ou, ao contrário, propor uma forma de evitá-la”.<sup>11</sup> Social porque o tempo participa do modo como o sujeito percebe os acontecimentos a sua volta, e que, se apreendido somente com olhos ao ficcional é evitado.

Quando Salim esmiúça com singularidade cada personagem que corrobora com a narrativa da história ele não quer somente polir a obra com essências que dêem mais vida e existência a história, pelo contrário, ele quer mostrar as particularidades da vida destas pessoas. Numa época onde Santa Catarina era considerada um capítulo à parte da história do país, Salim nos mostra que trajetórias políticas e sociais também aconteciam no Estado, pessoas faziam história por aqui, e embrenhados nessas trajetórias nestas histórias estava à família Miguel.

Yussef é o ponto de partida destas memórias, destas lembranças que vem ao sabor do vento e vão com ele quando bem determinam:

E o fio outra vez rompido só volta a se unir (quantas vezes, em quantas diferentes ocasiões, em quais cidades também tão diferentes) tempos mais tarde, entrelaçando Biguaçu, Florianópolis, Rio de Janeiro, na mesma trama, na mesma teia, que acaba por envolver o país e a família, cujo início acontecera no desconcertante e traumático desembarque.<sup>12</sup>

As visões de Yussef e Salim sobre a sociedade que gira em torno deles são constantes na obra. São autores e protagonistas ao mesmo tempo. No entanto, a existência que dá ânimo ao romance, que o faz ser diferente de uma história calcada em feitos individuais, está relacionada às afinidades que os mesmos tecem no desenrolar da trama com os personagens “secundários” do livro, da vida deles. A escrita de Salim traz desse modo a trajetória de um homem e de sua

---

<sup>10</sup> Ibid., p. 17.

<sup>11</sup> LEVI, Giovanni. 1998, p. 168.

<sup>12</sup> MIGUEL, Salim. op. cit., p. 19.

família que buscam em outro país as oportunidades necessárias para suspender as dificuldades da angústia por uma vida melhor. Uma família que vive em constante conflito com um mundo carente de sentido, e que por isso mesmo atinge o paroxismo de ser algo estudado pela história.

As conexões dos fatos vividos com os fatos imaginados na história não podem de modo algum ser desvinculado da idéia que o livro propõe, através da história de Salim é possível perceber quão “[...] importante é que a maioria das seqüências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e a dotá-los de sentidos diferentes”.<sup>13</sup>

A escrita autobiográfica que o autor renega, não deve ser entendida somente como algo manipulável, algo que ele próprio criou, mas sim um reforço e uma justificativa de um olhar presente nos acontecimentos que transcorrem pelo livro. Mesmo sem uma ordem cronológica, Salim consegue dar uma forma onde “[...] todo o conjunto ‘se encaixa’, dá a impressão de ‘ordem’ e não de ‘caos’”.<sup>14</sup> Suas palavras vêm como exemplos, retirados da própria vida, de uma perspectiva que ele mesmo viveu. E são as passagens mais representativas dela que sugerem um pensamento mais apurado sobre obra e sobre a escrita de Salim Miguel. Segundo Schmidt:

Nos últimos anos, alguns historiadores têm procurado examinar facetas diferenciadas dos personagens e não apenas, como nas biografias tradicionais, sua vida pública e seus “feitos notáveis”. Assim, emergem em seus textos, entre outros aspectos, os sentimentos, o inconsciente, a cultura, a dimensão privada e o cotidiano.<sup>15</sup>

Exemplos destes aspectos pululam em *NUR na Escuridão*. O modo de vida, as relações pessoais, os sonhos, a obra abarca um leque de possibilidades de se entender o *locus social* e mostra com detalhes para o leitor. Exemplo claro é o capítulo sob o epíteto *Perfis*, que tem por objetivo mostrar a riqueza de detalhes que envolvem os personagens que dialogam a todo o momento com a história de vida do autor e da família Miguel. Inicia assim:

Advindos, todos, de camadas populares, são de diferentes estratos sociais. A aproximá-los, o mesmo sentido de solidariedade humana, os mesmos sonhos, as mesmas esperanças, o mesmo viver em suspenso, à espera de

<sup>13</sup> WHITE, 2001, p. 101.

<sup>14</sup> ROSENTHAL, Gabriele. 1998, p. 195.

<sup>15</sup> SCHMIDT, Benito Bisso. 2000, p. 199-200.

melhores dias. Aqui, são eles e não são eles, transfigurados pela passagem do tempo, pela memória, pela imaginação.<sup>16</sup>

Um destes sujeitos, talvez o mais carismático, é Ti Adão:

Rememora o passado, tempos de escravidão, a lei áurea, os navios negreiros atropetados, gentes morrendo durante a viagem, a chegada ao novo chão, negociados como animais, pior que animais, a libertação dos escravos pela princesa Isabel, a proclamação da República. Pára. Lembra os dois imperadores. Diz, o primeiro, que esteve em São Miguel, não conheci não, já o segundo sim, fui até Florianópolis ver ele, pouco antes dele ser afastado.<sup>17</sup>

Portanto, o que ocorre em *NUR* não é a reprodução de feitos notáveis do autor, ou de Yussef. Perpassa na obra todo um conjunto de acontecimentos universais que influenciam na vida não só de Salim Miguel, mas também de toda a sua família, amigos e conhecidos. Os acontecimentos históricos que o livro abrange se relacionam com os personagens não com o intuito de legitimar ou mostrar algum feito praticado por ambos, mas sim, indicar os efeitos que estes fatos transmitiram a vida destes.

Em Biguaçu:

O pai quer animá-la, diz: mulher, Tamina, o Getúlio vai ganhar, é questão de dias, e aí tudo melhora no país, um pouco de paciência. Adversários do Getúlio, que sabiam da posição do pai (embora ele dissesse que, como estrangeiro, não tinha posição política), talvez influenciado pelo Regis ou desejo de mudanças, retrucavam: seu Zé, o que é isso, ganhou nada, aprecate-se, tudo bazófia dos adeptos do caudilho sem coração, sem bandeira, um despreparado sequioso de poder, atente nas barbaridades cometidas, no morticínio; e depois de tudo definido, ouvia-se dos poucos que se mantinham fiéis às suas posições, ou não as podiam esconder: coitado do nosso presidente, vai ser exilado, outros vão sofrer com ele ou por causa dele, e aqui, como fica a situação no Estado com os Ramos, vingativos, em Biguaçu os Amorins, o seu Fedoca, o seu João Dedinho, revanchistas que vão deitar e rolar, esperem pra ver.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> MIGUEL, Salim. 2004, p 198.

<sup>17</sup> Ibid., p. 199.

<sup>18</sup> Ibid., p. 174.

O modo particular de conexão destas instâncias produz uma maneira característica de causar sentido, de significar o mundo no qual as suas vivências foram possíveis. Salim Miguel, no seu fazer literário, expressa um plano. Concepção na qual seu papel de escritor/personagem é colocado de forma a resgatar uma memória, sua e de todos a sua volta. Implica a Salim Miguel resgatar o passado lançando-o no futuro.

Salim, em *NUR na Escuridão*, sugere em considerar a obra como o balanço de toda uma vida. Nas páginas vão aparecendo referências a acontecimentos e impressões que o autor recolhe ao longo da sua existência, desde a sua infância até sua fase adulta. Neste caminho tortuoso que são as memórias nossas, o autor graças a uma operação de urdidura entre suas lembranças e o diário do pai Yussef, consegue, a seu modo, fazer literatura e mostrar a relação daquela família e dele próprio com o mundo e consigo mesmo.

Porém, a escrita de Salim não se resume só aos fatos de desencantamento com o mundo e com a vida, também ele em sua obra enxerga com lucidez os personagens que irrompem em definitivo com um mundo de imobilidade e estabilidade. Essa constatação, essencial no desenrolar da história, tem como exemplo protagonista, além dos vários que circundam a obra, à cisão de seus pais com a “terrinha” (Líbano). A mudança para um país distante e estranho em hábitos e costumes pode ser visto como a possibilidade de resistência de um mundo que parte do esfacelado para recomeçar com olhos fixos em um novo horizonte. *NUR* é uma autobiografia com um discurso debreado, que não institui um indivíduo essencial, ela arquiteta uma figura periférica e ao mesmo tempo central do autor no interior da obra.

Salim Miguel não cita seu nome durante a história, ele trata sua existência no decorrer dos acontecimentos como “o primogênito”, “o filho mais velho”; dessa forma Salim adentra a história não como protagonista, mas como um dos protagonistas da narrativa. O livro caminha por trinta capítulos, independentes e sem uma linearidade seqüencial, mas essa é uma das técnicas particulares do autor, ele espera que a memória venha à tona para escrever, não traça uma linha e segue narrando fatos, não, ele tece a história e a memória de forma a resultar em tópicos que mesmo sem uma progressão factual se encontram em todos os momentos na narrativa. No capítulo *Fios* ele fala sobre a sua memória:

A memória se esgarça, flutua, se decompõe, se compacta. Fios se atam/desatam. Fragmentos somem e reaparecem. Onde alguns

gostaríamos de recuperar mais nítidos, reter, preservar; por que outros, que desejaríamos ignorar, desagradáveis ou sem significância maior, teimosos se entremostram, se fixam de forma perene? Necessário preencher vazios que incomodam. Inútil esforço consciente. A memória não possui lógica cartesiana.<sup>19</sup>

Se história e memória estão indissociavelmente conectadas, refletir sobre a memória é forma de auto-reflexão para a história. Trata-se então de perceber como a memória pode contribuir para escrever uma história diferente, mais humana e mais comprometida com a sociedade. Bisbilhotar então as tramas da memória e da história é, simplesmente, não estar contente com aquilo que nos é dado a primeira vista, é questionar e refletir sobre a possibilidade de ali se encontrar outras possíveis histórias.

### III.

*Nur na Escuridão* compõe-se assim de indivíduos que não deixaram profundas marcas na historiografia, mas que acabaram deixando na história experiências intensas. Esse é o mote para a escrita do autor. Tipos que viveram, sonharam, interagiram com o mundo e com a sociedade que os englobava de uma forma simples, porém, ao mesmo tempo, complexa. São vivências enredadas em destinos incertos e envoltas em um cotidiano bucólico e rotineiro que podem ser avistadas, por exemplo, nas narrativas sobre Ti Adão, sobre o pai Yussef, sobre a mãe Tamina, e até mesmo sobre a cachorrinha Taira e o cavalo Sultão. Destinos e histórias que se entrelaçam com a vida do autor e que demarcam lugares, datas e narrações. Episódios marcantes como a chegada atribulada da família Miguel ao Brasil:

Tamina puxa o marido pela manga, pede, Yussef, por Allah, olha de novo, olha; ele, no intuito de acalmá-la, tira mais uma vez os papéis da bolso, volta a ler o que está escrito, em árabe e em francês, procura adivinhar se algo vem em português, parece que não, e lá está: Consulado do Brasil em Marselha, visto de autorização para entrada no país sob número 397, em 14-04-1927.<sup>20</sup>

Aí estão as marcas existenciais dos personagens e, porque não dizer, históricas. É através do olhar sobre a experiência cotidiana de suas vivências, que o caldo da história engrossa e o

---

<sup>19</sup> Ibid., p 165.

<sup>20</sup> Ibid., p. 78.

trabalho do historiador se vê diante de um novo patamar: a de buscar explicitamente à experiência histórica sobre a qual se pretende refletir através da obra literária memorialística.

No entanto, os resquícios nem sempre são fáceis de perceber, são percepções que tornam o trabalho do historiador árduo e cheio de ciladas, mas que através da literatura de Salim Miguel ganha novos matizes, pois, na escrita memorialística do autor, encontram-se as pistas, os indícios e os sinais necessários para compreender a toada histórica desse passado preso as memórias fragmentadas do escritor. Memórias estas que estão imbricadas com as memórias dos próprios personagens e, que, por isso mesmo, é uma constituição intelectual e psíquica que ocasiona de fato uma reprodução seletiva do passado, que jamais é exclusivamente aquela do sujeito, mas de uma pessoa inserida num conjunto familiar, social, nacional.

Para Maurice Halbwachs<sup>21</sup> a questão central incide na afirmativa de que a memória individual existe sempre a partir de uma memória grupal, posto que todas as lembranças são formadas no imo de um grupo. A genealogia de diferentes ideários, cogitações, anseios, idolatrias que conferimos a nós são, na verdade, movidas pelo grupo. E é por esse viés que Salim caminha em *Nur na Escuridão*.

A composição literária do autor sofre com o tempo e com as experiências, porém nunca perde seu caráter memorialístico. Modificações estas que terminam sempre enraizadas em suas histórias e que primam por mostrar principalmente episódios que se passam no mundo, em Florianópolis, na vida de Salim e na dos que o rodeiam. A ambição do autor – mesmo que seja impossível – é recuperar a totalidade de sua experiência vivida através da recordação, e para isso a fusão entre ficção, memória e história é imprescindível para ele. Feita essa composição, a forma que Salim encontrou para externar tais experiências foi por meio da arte literária, uma arte capaz de decodificar a acepção das aparências. Para Michel Raimond:

[...] entre l'inconsistance d'un présent qui glisse à la surface des choses et le charme d'un passé dont ont est tragiquement séparé, le souvenir et, en particulier, les expériences privilégiées de la mémoire affective fournissent la matière d'une vraie vie, libérée des contingences et saisie dans la pureté de son essence. L'art n'est point divertissement, mais retour à soi.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> HALBWACHS, Maurice. 2006.

<sup>22</sup> RAIMOND, Michel. 1967, p.150. “Entre a inconsistência de um presente que desliza à superfície das coisas e o charme de um passado do qual nos separamos tragicamente, a lembrança e, em particular, as experiências privilegiadas da memória afetiva fornecem a matéria de uma verdadeira vida, libertada das contingências e agarrada  
Revista Litteris – [www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br) Dossiê Salim Miguel

Porém, não só a memória arguta de Salim e o seu dom para escrita teceram suas obras. Também a leitura de outros autores influenciou e muito no processo de criação artística do autor. Segundo Carlos Jorge Appel:

[...] sem ser um exegeta, Salim Miguel foi um leitor e analista lúcido tanto do clássico romance europeu quanto do norte-americano, do brasileiro e latino-americano do século XX. Leu muito, e soube transfundir a sua aprendizagem, passo a passo, na sua ficção.<sup>23</sup>

Num apanhado geral da continuada e excelente exegese da obra de Salim, que vai desde *Velhice e outros contos (1951)* até *Reinvenção da Infância (2011)* fica claro a marca de sua obra quando se nota os vários diálogos que o autor tem com seus escritores preferidos, com seus personagens e com o tempo e a geração que lhe cabe viver. Quando perguntado quais os estímulos e ensejos para escrever, Salim responde:

Os estímulos são vários, exteriores e interiores. Há necessidade de comunicar, de expressar o que sinto, de dar meu recado, de pôr para fora os fantasmas que me movem, as pressões que me solicitam colaboração e a pressão de minha mulher que me cobra novos textos, uma produção mais constante. De repente, a manifestação de um leitor anônimo, que se descobre numa simples frase de um texto meu, me estimula.<sup>24</sup>

Usando o tempo e recursos memorialísticos como condutor da história e transformando todos em personagens, até ele próprio, Salim narra à história da imigração de uma família libanesa ao Brasil com estilo e visão de mundo, com ritmo e fusão de tempos e emoções, e mostra que está sempre em busca do novo na sua escrita. Evolução esta que pode ser muito bem vista na progressão de suas obras. Mais uma vez citando Appel: “Das duas ou três coisas que se pode concluir a respeito da obra romanesca de Salim Miguel, a primeira é que escreve não apenas para distrair, mas para problematizar, sem excluir a fruição”.<sup>25</sup>

Salim une desse modo história, memória e ficção em um trabalho árduo de reconstituição, de reelaboração de vida, de lembranças que muitas vezes fogem do perímetro individual e só são

---

na pureza de sua essência. A arte não é ponto de divertimento, mas retorno sobre si mesma.” Tradução de minha autoria.

<sup>23</sup> CARDOZO, Flávio José; BOOS JUNIOR, Adolfo. 2001, p. 93.

<sup>24</sup> Ibid., p. 88.

<sup>25</sup> Ibid., p. 102.

encontradas no circuito do coletivo. E se assim o faz, para compreender esta urdidura é pertinente e necessário entender a composição artística e pessoal do autor para se entender a história. Michael Pollack alerta acerca do tema e dos perigos que a memória coletiva e individual abrange:

Assim como uma "memória enquadrada", uma história de vida colhida por meio da entrevista oral, esse resumo condensado de uma história social individual, é também suscetível de ser apresentada de inúmeras maneiras em função do contexto no qual é relatada. Mas assim como no caso de uma memória coletiva, essas variações de uma história de vida são limitadas. Tanto no nível individual como no nível do grupo, tudo se passa como se coerência e continuidade fossem comumente admitidas como os sinais distintivos de uma memória crível e de um sentido de identidade assegurados.<sup>26</sup>

Carlo Ginzburg em um notório ensaio intitulado “*Sinais: raízes de um paradigma indiciário*”<sup>27</sup>, discorre sobre o método de conhecimento fundado em referências indiciárias o qual o Ocidente privilegia desde finais do século XIX. Esse procedimento que tem destaque principalmente na área da semiologia médica, parte da posição de que os pequenos detalhes, os traços aparentemente baldios ou insignificantes podem ser a chave para, por meio de uma estratégia racionalizada de exploração das pistas, identificar o falso do verdadeiro. Desse modo, independente da área de conhecimento que se utiliza do paradigma indiciário, o fato é que as luzes sobre os detalhes ínfimos e marginalizados podem ser o caminho para se encarar outra história.

No caso do trabalho historiográfico que prima pelo estudo das relações entre memória, história e ficção, os indícios podem nos levar a notar os impulsos memorialísticos, fictícios e historiográficos arquitetados pelo autor na obra literária. Sendo assim, a bibliografia de Salim Miguel pode ser muito importante para se compreender o texto literário também como um organismo permeado por categorias históricas que lhe deram origem, pois, de fato constituem-se como obras de ficção, contudo nem por isto desobrigadas de certa *lógica social*, cuja identificação e explicação são pressupostos indissociáveis do exame histórico. Compartilha-se assim das idéias de Sidney Chalhoub e Leonardo Pereira quando afirmam que:

---

<sup>26</sup> POLLACK, Michael. 1989, p. 11.

<sup>27</sup> GINZBURG, Carlo. 1990.

“[...] a disposição de se apropriar da literatura sem a maior sem-cerimônia – despudoradamente, se nos permite dizer assim. Diante dos poetas e prosadores do Olimpo das letras, não passamos com o chapéu à mão, curvando-nos respeitosamente. Chapéu à banda, passamos gingando. Por obrigação de ofício, historiadores sociais são profanadores.”

“[...] a proposta é historicizar a obra literária, inserí-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo. Em suma, é preciso desnudar o rei, tomar a literatura sem reverências, sem reducionismos estéticos, dessacraliza-la, submetê-la ao interrogatório sistemático que é uma obrigação do nosso ofício. Para historiadores a literatura é, enfim, *testemunho histórico*.”<sup>28</sup>

Nos laços e entrelaços da escrita de Salim Miguel surgem, a cada instante, mais laços. Laços históricos, laços memorialísticos, laços ficcionais. E nesse entrevero de laços que é a literatura do autor encontramos os principais movimentos do ser humano: amor, medo, inquietação, vaidade... Uma gama de narrativas possíveis e impossíveis que tem na história, na memória e na ficção o laço perfeito. Algo primoroso, sim, porém não intocável. Ao historiador cabe então desvencilhar os laços e procurar nas suas tramas e artimanhas os testemunhos históricos que dão voz ao passado e coerência ao presente. Sim, historiadores sociais são profanadores, todavia, dotados com as melhores intenções possíveis.

Sendo assim, penso que não há mais dúvidas sobre os temas e os dilemas importantes que permeiam a obra de Salim Miguel, se ainda existem, se são dignos de nota da história, penso que isso seja uma questão retórica. Entretanto, para quem ainda cultiva a dúvida, um conselho: basta desvencilhar os laços de seus livros e ler.

## **BIBLIOGRAFIA**

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p.183-191.

<sup>28</sup> CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. 1998, p. 07.

CARDOZO, Flávio José; BOOS JUNIOR, Adolfo; CARDOZO, Flávio José. **Salim na claridade**: 24 depoimentos sobre o escritor, jornalista e animador cultural Salim Miguel, em seus 50 anos de atividade literária. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 2001.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “Apresentação”. In: \_\_\_\_\_ (Orgs.). **A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.

GINZBURG, Carlo. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário” IN: **Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História**. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo, Centauro: 2006.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 8.ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

MIGUEL, Salim. **Nur na escuridão**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

POLLACK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RAIMOND, Michel. Marcel Proust et les métamorphoses du romam. In: \_\_\_\_\_. **Le roman depuis la Révolution**. Paris: Armand Colin, 1967. p. 149-163.

ROSENTHAL, Gabriele. A estrutura e a gestalt das autobiografias e suas conseqüências metodológicas. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p.193-200.

SCHMIDT, Benito Bisso. Biografia: um gênero de fronteira entre a História e a Literatura. In: RAGO, Margareth. GIMENES, Renato A. O. **Narrar o passado, repensar a história**. Campinas: IFCH /UNICAMP, 2000, p. 193-202.

WHITE, Hayden V. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

*MIGUEL*