

Colocar-se em palavras: memórias de um percurso íntimo

Regina Dalcastagnè¹

Para Francisco Dalcastagnè Miguel, que entrelaçou nossos percursos.

O que move um homem² em direção à escrita? Por que subtrair de sua existência, e dos seus, tantas horas em função de um relato – ainda que da própria vida? Não indago aqui o escritor profissional, que terá tantas respostas quanto o tempo que reservou para ensaiá-las³, mas o homem comum, o sujeito que preenche folhas e folhas de papel e as guarda cuidadosamente trancadas na escrivaninha. Buscarei entender esse impulso de criação, portanto, bem longe das entrevistas ou das declarações de homens públicos. Minha intenção é perscrutar o texto da gaveta, descobrir nele, em meio a suas tramas, as razões do escritor que ficou do lado de fora. O objeto desta investigação surge, então, de guardados familiares: um pequeno caderno de anotações onde estão inscritas as memórias de José Miguel (1897-1981), imigrante libanês que aporta no Brasil com mulher e filhos em 1927. Como contraponto a essa leitura, utilizarei o romance *Nur na escuridão*, de seu filho mais velho, Salim Miguel (1924), que retoma a saga da família em seu transcurso e sua instalação no país.

José escreveu seu livro em silêncio, ao longo de muitos anos, mantendo-o fora do alcance dos filhos – dizia que só poderiam tê-lo depois de sua morte. Foi quando eles se viram com um texto em mãos que já não podiam ler – o manuscrito, datado de 1968, sem falhas ou rasuras, estava em árabe e eles, naquela altura, haviam perdido a língua materna. Foram precisos mais vinte anos após a morte de seu autor para que o texto pudesse, finalmente, ser lido em português, em uma tradução encomendada pela família e realizada por Ália Haddad. Será sobre essa versão, datada de 1997 e intitulada *Minha vida*, que me debruçarei aqui. Já o romance de Salim

¹ Doutora em teoria literária, professora titular de literatura brasileira da Universidade de Brasília (Brasília, Brasil) e pesquisadora do CNPq. E-mail: rdal@unb.br.

² Utilizo “homem”, aqui, sem nenhuma intenção de universalizar a experiência masculina de escrita, faço-o simplesmente porque o objeto de minha análise é de autoria masculina. Certamente outras questões teriam de ser aventadas se a autoria fosse feminina.

³ Uma personagem abusada de Sérgio Sant’Anna dizia escrever para “retratar os dramas humanos primordiais, como o amor, o conflito e a morte”, mas em seguida ele confessa que o seu objetivo, mesmo, era conquistar as mulheres (Sant’Anna, 1980, p. 35).

Miguel é obra de um autor maduro, publicada por uma editora importante em 1999, a Topbooks, reeditada por uma editora ainda maior, a Record, em 2008, e ganhadora do prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte, do Zaffari & Bourbon (Passo Fundo) e, de algum modo, do prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras⁴.

Aproximar um autor consagrado e o escritor de um único livro jamais publicado pode parecer um exercício esnobe de crítica: exhibir os recursos da experiência contra a ingenuidade do diletantismo. Não é essa, absolutamente, a intenção deste texto, até porque o livro de José apresenta, em diversos momentos, estratégias inusitadas e soluções narrativas muito bem engendradas – é literatura, enfim. *Nur na escuridão* e *Minha vida* podem ser lidos juntos porque, apesar de todas as diferenças que os separam, trazem um mesmo protagonista – Youssef, ou José Miguel, ou Zé Gringo, ou seu Miguel, conforme a perspectiva sob a qual era visto – e a mesma pretensão de verdade: são livros que contam de uma vida “realmente” vivida, de trajetórias efetivamente percorridas, de encontros que “aconteceram” e de dores que não se podem fingir. Imagino poder pensar, então, a partir desse texto, escrito nessas circunstâncias, por esse homem, o proprietário de uma venda que nunca conseguiu falar o português com fluência, a relação mais íntima entre literatura e vida.

O que me comove na leitura da obra de José/Youssef, e o que me move em direção a uma tentativa de interpretação, é a percepção da profunda necessidade que o autor revela de construir uma narrativa que dê sentido à sua vida, empenhado, talvez como todos nós, em sua “ilusão biográfica”. A narrativa biográfica, dizia Pierre Bourdieu, inspira-se na preocupação “de encontrar a razão, de descobrir uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, de estabelecer relações inteligíveis, como a do efeito com a causa eficiente, entre estados sucessivos, constituídos como etapas de um desenvolvimento necessário” (Bourdieu, 1996, p. 75). A ilusão, portanto, estaria justamente em acreditar que “a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma ‘intenção’ subjetiva e objetiva, de um projeto” (Bourdieu, 1996, p. 74) e que esse todo poderia ser compreendido sem que se considerem as inúmeras variáveis possíveis que contextualizam cada existência.

Esclarecer, para si e para os outros, a força desse projeto, parece ser um dos intuitos de Youssef/José. De algum modo, pode-se dizer que ele se constitui a partir da escrita, usando-a para, a um só tempo, nomear um

⁴ O prêmio Machado de Assis foi conferido a Salim Miguel em 2009 pelo conjunto de sua obra, mas o sucesso do romance sem dúvida alavancou seu nome.

mundo perdido e se reafirmar senhor de seu destino. Mas precisa dela também para alcançar os outros homens (mesmo que após o seu próprio desaparecimento), porque são eles que legitimam sua identidade, que o fazem único num mundo habitado há milhares de anos e que o tornam igual a todos aqueles que um dia pisaram a superfície da Terra. Afinal, como lembra Hannah Arendt, “se não fossem iguais, os homens seriam incapazes de compreender-se entre si e aos seus ancestrais, ou de fazer planos para o futuro e prever as necessidades das gerações vindouras. Se não fossem diferentes, se cada ser humano não diferísse de todos os que existiram, existem ou virão a existir, os homens não precisariam do discurso ou da ação para se fazerem entender. Com simples sinais e sons, poderiam comunicar suas necessidades imediatas e idênticas” (Arendt, 1987, p. 188).

Dar ordem e sentido a uma vida pode ser, em maior ou menor medida, a preocupação de muitos escritores profissionais (como o próprio Salim Miguel), mas me parece extremamente revelador observar as estratégias literárias utilizadas por um autor pouco experimentado, como José, para lidar com essa necessidade. Até porque os constrangimentos impostos a ele no estabelecimento de sua narrativa são, em muitos aspectos, de ordem diferente daqueles enfrentados por um escritor que é conhecido no meio literário, por exemplo, e que precisa responder a suas demandas. Mas há outras questões importantes que precisam ser colocadas antes de entrarmos na leitura de *Minha vida*.

Em primeiro lugar, o livro de Salim se apresenta como um romance sobre José Miguel e a família. Traz elementos marcadamente biográficos e autobiográficos, incluindo nomes, datas e locais que foram referências concretas para essas existências. Mas o jogo de ficcionalização passa muito mais pela construção discursiva, pela seleção, montagem e enquadramento das situações, do que pela criação de novas personagens e enredos para abrigá-las. Daí a fragmentação da obra, que busca expressar a incompletude da memória e as armadilhas do esquecimento. Em *Nur na escuridão*, o pacto autobiográfico⁵ estabelecido com o leitor – que, de algum modo, lhe garantiria a crença de que o narrado é uma verdade – é feito já a partir das orelhas do livro, que trazem informações sobre o autor e chamam a atenção para a importância do relato como uma “saga da família” de imigrantes libaneses.

⁵ O termo, de Philippe Lejeune, remete para uma espécie de contrato firmado entre autor e leitor que garantiria a veracidade do relato. “Segundo Lejeune, a identidade de nomes entre autor, narrador e personagem implica, para o leitor, o entendimento de que o tom confessional das narrativas autobiográficas pressupõe uma garantia de verdade” (Araújo, 2011, p. 21).

Já o livro de José Miguel é o que Philippe Lejeune chamaria de autobiografia – muitos anos depois de seu *Pacto autobiográfico*, porque ali ele afirmava que

(É) praticamente impossível que alguém que não tenha nenhuma experiência de composição literária, e cuja vida nunca tenha sido expressa por algum tipo de criação, escreva uma autobiografia tal como a definimos. É pois bastante improvável que existam boas autobiografias inéditas escritas por desconhecidos: o que pode existir são crônicas, coletâneas de lembranças insípidas, porque a inexperience em escrita leva fatalmente aos moldes existentes (Lejeune, 2008, p. 75).

Foram precisos 25 anos para que Lejeune voltasse ao assunto e reformulasse sua perspectiva elitista. Lembrando que à época desprezou o talento do bisavô, autor de uma autobiografia, ele não se furta a apontar a própria arrogância: “Como fui idiota de pensar que ele não sabia escrever, quando era eu que não sabia ler” (Lejeune, 2008, p. 76).

Em *Minha vida*, o contrato de veracidade⁶ é proposto por José/Youssef ao leitor logo no início do livro:

Não creia o leitor que, no que aqui escrevo, haja exageros, circunlóquios ou mentiras. Este não é um conto, nem uma obra literária, mas, sim, uma história de amor profundo e espiritual. Escrevia-a quando já se passara muito tempo dos acontecimentos aqui narrados, mais exatamente, quatro décadas depois. Após haver a dor imensa ocupado meu coração, fazendo-me verter todas as lágrimas até que nenhuma mais restasse (J. Miguel, 1997, p. 21).

Como se pode ver, muito embora escrito em árabe no Brasil e escondido até a morte do autor, o livro tem um leitor previsto. Não se trata, absolutamente, de diários ou uma escrita confessional pretensamente destinada a si próprio – é uma obra que se oferece, generosamente, a um leitor futuro, e se oferece com muito mais “literatura” do que quer fazer crer. Há recursos literários na seleção dos acontecimentos a serem narrados, nas peripécias, em seu enquadramento, na moldura poética que o envolve. É que “a escrita transforma a coisa vista ou ouvida em forças e em sangue” (Foucault, 2009, p. 143).

⁶ “Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos referenciais: exatamente como o discurso científico ou histórico, eles se propõem a fornecer informações a respeito de uma ‘realidade’ externa ao texto e a se submeter portanto a uma prova de *verificação*. Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Não o ‘efeito de real’, mas a imagem do real” (Lejeune, 2008, p. 36).

Retomando, então, a questão da pretensão de verdade e do pacto com o leitor, pretendo me deter em apenas dois momentos importantes em ambas as obras para tentar entender como isso se efetiva: o início dos livros, o final deles. Mas antes é importante destacar que o romance de Salim já estava escrito quando lhe chegou às mãos a tradução do livro do pai. Portanto, não houve influência da memória escrita de José Miguel em *Nur na escuridão*. Salim chegou a incluir um trecho ou outro do livro em seu romance, mas apenas como citação, sem a incorporação de fato do texto. Talvez nem pudesse ser diferente, uma vez que são narrativas com modulações completamente diferentes⁷.

Salim Miguel optou por iniciar seu livro com a chegada da família no Brasil:

Anoitece.

Seis pessoas: três adultos, três crianças. Os adultos: faixa dos vinte anos. As crianças: a mais nova com menos de seis meses, o mais velho com pouco mais de três anos. Pai, mãe, tio. Duas meninas, um menino.

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.

Muitos anos depois, já bem velho, o pai gostava de rememorar, de repetir insistindo: a primeira palavra que aprendi em português, que me foi diretamente dirigida, que gravei: luz. *Nur*.

Cala. Pensa. Concentra-se. Se esforça. Se perde para se achar. Ativada, a memória recua. Busca resgatar o passado. Retirá-lo do mais fundo do tempo. Devassar o escuro abismo. Tornar hoje o ontem (S. Miguel, 1999, p. 15).

No trecho, há o contraponto entre o factual – data, local, número de pessoas e idade – e o impalpável: é da memória do velho pai que se vai falar, o “escuro abismo”. E há a consciência de que a memória falha, foge, produz lacunas, que serão preenchidas ora por outras lembranças, outros olhares, ora pelo próprio discurso literário sobre o esquecimento. O pacto

⁷ Por outro lado, Salim possui um conto chamado “O gramofone”, publicado inicialmente no volume *A morte do tenente e outras mortes*, de 1979, que já trazia o pai como protagonista. A narrativa mistura diferentes tempos, mas seu foco está em dois momentos, que se entrelaçam ao som de uma música árabe: num, o protagonista é o seu Miguel, um velho em uma cadeira de balanço tentando alcançar, com dificuldade, suas memórias; no outro, ele é o jovem e ágil Youssef, que, em plena guerra, é incumbido de uma missão importante. Nessa transição entre um e outro, Salim parece ter, inadvertidamente, juntado a personagem do seu futuro livro e a que aparece no livro de seu pai.

com o leitor se constrói, desde o início, a partir da incerteza do relato, mas com a “honesta vontade” de chegar o mais perto possível desse ontem que escapa. Escapa ao velho, que o viveu e narrou um dia, e escapa, certamente, ao autor, que, envelhecido ele também, já se afasta do que lhe foi narrado.

José, por outro lado, começa suas memórias pela infância no Líbano, quando ainda era Youssef, mais exatamente pelo momento em que ele descobre que aprenderá a ler e escrever, o primeiro com esse privilégio em uma família de analfabetos:

Estava eu, então, com nove anos de idade. Assim que terminamos o jantar, meu pai voltou-se para mim e disse:

- Meu filho, gostarias de aprender a ler e a escrever? E, se assim fosse, prometerias ser dedicado aos estudos, obediente aos mestres e um irmão para teus colegas?

Continuou, dando-me conselhos paternais:

- Ouve, filho. Teus três irmãos, mais velhos do que tu, são todos analfabetos. Não porque sejam preguiçosos, mas porque as contingências não nos permitiram enviá-los à escola. Face à nossa pobreza e à necessidade de que nos auxiliassem na nossa luta pela sobrevivência, trabalhando e provendo, ao menos, suas próprias despesas, foram privados desse privilégio. Agora eu, tua mãe e teus irmãos deliberamos mandar-te à escola para que possas aprender, ainda que o mínimo. E também para que ofereças teus préstimos naquilo que viermos a precisar, em matéria de leitura e escrita, evitando que continuemos a usar e abusar da boa vontade de amigos e vizinhos alfabetizados (J. Miguel, 1997, p. 5).

Aqui, não há incerteza, nem caminho escuro, nenhum embate com a memória. O passado está presente, as palavras soam claras e fortes, são quase proverbiais. A escolha desse diálogo para iniciar o livro não é gratuita – é esse momento que define a vida de Youssef, marcando a possibilidade não só da escrita futura como também da aproximação com seu grande amor, Tamina, a garota letrada, com quem ele trocará versos e cartas enamoradas, sendo a última o próprio livro manuscrito, todo dedicado a ela. O leitor que se propuser a ler essa obra não espera que o narrador titubeie ou tenha dúvidas sobre o que se passou – ele sabe, ele é o dono absoluto dessa história.

Talvez se possa especular que a escolha pela chegada da família ao Brasil para começar o livro, feita por Salim, esteja nos revelando não o

momento “alto” de seu pai, mas sim o seu: o instante que funda a sua existência como brasileiro – é ele o menino de três anos que os acompanha.

Se na narrativa de Salim podemos perceber influências discursivas variadas, do jornalismo à História, passando, é claro, pela tradição literária ocidental – com Proust, Thomas Mann, Euclides da Cunha –, na de Youssef/José ressoam os ecos do Oriente: *As mil e uma noites* (leitura de cabeceira do velho Miguel) e poetas árabes como Al-Mutannabi (poeta clássico, cujos versos são citados no livro), e mesmo o *Cântico dos cânticos* (usado para conquistar Tamina, mas também para dar sabor à narrativa sobre sua paixão). Contribui para a construção da tonalidade oriental a presença das tendas, dos animais, dos pomares de figueiras e das oliveiras sempre presentes⁸, além da sonoridade dos nomes das aldeias, Kafaraka, Kfarssouroun, e das pessoas, Iskandar, Nagid, Chedad... Basta um trecho para se reconhecer essa sonoridade árabe e suas afiliações:

Três meses após nosso casamento, num feriado depois do almoço, coloquei meu travesseiro sobre a esteira no meio da casa e recostei-me para fazer a sesta. O sono venceu-me e dormi. Sonhei.

Vi um ancião venerável entrar em minha casa. Sua idade, cerca de oitenta anos. Alto e elegante. O rosto fulgurava como o de um jovem. Tinha uma barba alva como a neve do Líbano. O aspecto era o de um Santo. Chamou-me pelo nome:

– Youssef!

– Que desejais senhor?

– Tua esposa está grávida e dará à luz um menino, ao qual chamarás Salim. – E depois de um breve silêncio: – Não te esqueças. Chama o menino Salim!

E, quando ia partir, voltou a lembrar-me. Quando saiu, aspirei e senti como se o perfume de incenso permeasse o ar (J. Miguel, 1997, p. 105).

Fora isso, é possível lembrar ainda a descrição das longas noites de todo um inverno em que ele lê e relê livros para seu irmão e para os vizinhos que se juntavam na sua casa para ouvi-lo. A lista de autores e obras

⁸ “Chegou o outono. As plantas feneceram, amareleceram as folhas das árvores e findou o tempo da colheita do figo e da uva. Não havia mais necessidade de serões para guardar os pomares. Desmontamos nossas tendas e retornamos às nossas casas, onde aguardaríamos a passagem do outono e do inverno, até que ressurgisse a primavera alegre e florida, com suas cores e aromas inebriantes” (J. Miguel, 1997, p. 52).

lidas⁹ é extensa e pode nos fornecer um levantamento sobre a sua formação como leitor e, é claro, como escritor, mais tarde. Em suma, a “verdade” e as lembranças de Youssef vêm muito bem embaladas em tudo o que leu e admirou. Segundo os comentários da tradutora, seu manuscrito mescla o árabe erudito, da escrita, e o popular, da fala.

Se o início dos dois livros marca um momento fundante para a identidade de cada um dos autores, no final eles se fecham, igualmente tristes, sobre a morte, “aquela que apaga todo contentamento e dispersa as assembleias” (*As mil e uma noites*, v. 1, 1991, p. 61). Em Salim, a morte do pai, José:

O pai estende a mão, como em câmara lenta, mão fria, enregelada, pega na do filho, as duas mãos juntas, faz novo movimento, que o filho aproxime a cabeça, baixe-a mais, mais, mais, até quase as cabeças se tocarem, o filho compreendeu, aproxima o ouvido da boca do pai, e as palavras, com um bafio da morte, vão saindo, sílaba, pausa, sílaba, pausa, até formarem a frase que para sempre se fixaria, de forma indelével, na mente do filho, e que foram as derradeiras que o pai pronunciou com coerência: *ibn, habib*, é o ciclo da vida, o que querias, o que queriam vocês, por *Allah*, que eu ficasse para semente, *dahaba*, partir, está na hora, chegou a hora, demorei demais em ir ao encontro da Tamina, do Samir, da Fádua... (S. Miguel, 1999, p. 257).

Em José, a morte de Tamina:

E eu, o desesperado, escrevo estas linhas com as lágrimas da amargura, da enorme saudade e da dor, pela perda daquela gema valiosa, joia rara, mulher leal que era mãe carinhosa, irmã afetuosa, esposa dedicada e amorosa, enfermeira devotada, insubstituível, para mim, entre as mulheres.

Pranteei-a e prantearei enquanto vivo for. Não se afasta nunca de minha memória ou de meu coração, eu, órfão de seu amor, amor que nutri desde a infância, neste coração que jamais poderá pertencer a outra (J. Miguel, 1997, p. 166).

Faz sentido que a morte encerre o relato autobiográfico, a morte do outro, como que a anunciar a morte futura do próprio autor – que não poderia inscrevê-la, ele mesmo, em sua narrativa de vida. Uma forma,

⁹ Os autores e livros citados como leituras desse período são: Cheikh Nassif al-Yazigi, Bani Hilál, Zir e Muhahal, os seis tomos de “Antar el-Absill”, “Hamzi el-Bahlauán”, “Fairuz Shahl”, “Rei Saifil” (cf. J. Miguel, 1997, p. 12-3).

quem sabe, de burlar seu próprio fim. Caso se entenda, como Hannah Arendt, que “a essência humana – não a natureza humana em geral (que não existe), nem a soma total de qualidades e imperfeições do indivíduo, mas a essência de quem ele é – só passa a existir depois que a vida se acaba, deixando atrás de si nada mais que uma história” (Arendt, 1987, p. 206), pode-se conjecturar que é exatamente dessa “narrativa” que muitos homens querem se apoderar. Até porque, “muito embora as histórias sejam resultado inevitável da ação, não é o ator, e sim o narrador que percebe e ‘faz’ a história” (Arendt, 1987, p. 205). Assim, não basta a esses autores terem vivido sua história, eles precisam também narrá-la. Sua “ilusão biográfica” – que pode perfeitamente ser estendida à ideia de “essência”, desse projeto que se encerra com a morte, nos termos de Arendt – transformar-se-ia, então, de uma necessidade de conferir sentido à vida numa tentativa de se fazer perene. O que, talvez, seja a intenção última de qualquer narrativa.

Mas a escrita também pode ser uma maneira de dizer “estive aqui, cruzei essas terras”. Ao remexer os arquivos judiciais da França do século XVIII em busca de resquícios sobre pessoas comuns, a historiadora Arlette Farge descobriu o registro de pequenos objetos encontrados junto aos corpos de homens e mulheres anônimos caídos mortos na beira das estradas – entre eles, braçadeiras de pergaminho, ou mesmo de papel, que eram usadas amarradas no pulso com uma fita vermelha. Ao investigar mais a fundo esses objetos, ela conclui que se tratava de formas de identificação escrita lançadas ao desconhecido, textos que deveriam permanecer após o desaparecimento de seu portador – tanto podiam expor a atividade profissional exercida por aquela pessoa, como também serem bilhetes, pequenas cartas com revelações mais íntimas: perdões e manifestações de afeto. Segundo Farge, “esses bilhetes eram a prova de sua vida, o desejo de não serem abandonados ao anonimato, a vontade de dizer, ou melhor, de serem ditos” (Farge apud Dosse, 2009, p. 300).

Colocar-se em palavras seria, nesse caso, uma forma de ser alguém, de participar de uma coletividade marcada pela escrita – ainda que essas pessoas fossem analfabetas – e, ao mesmo tempo, ser reconhecido como indivíduo, portanto, único. Isso é muito mais complexo, e sofisticado, do que a divisão imposta pelos historiadores que trabalham com biografias¹⁰, entre: os que preferem pensar a história de vida de um determinado indivíduo como “típica”, ou seja, a partir da reconstrução de sua trajetória entenderíamos a situação de todo um grupo de pessoas, ou de uma

¹⁰ Para uma discussão aprofundada sobre a questão, ver Dosse (2009, p. 254-76).

comunidade, em um determinado momento; e aqueles que buscam estudar trajetórias que veem como “singulares”, únicas em seu meio, e que usam a história da comunidade, ou do país, para iluminar esse percurso particular, desvendando, talvez, a história a contrapelo¹¹. O que me interessa nessa diferença artificial entre o *típico* e o *singular*, para pensar a trajetória da personagem Youssef/José em *Minha vida* e em *Nur na escuridão*, é a mobilização de estratégias narrativas que possibilitem a legitimação de cada uma das obras, seja pela adesão a uma ou a outra via.

No romance de Salim, o que se destaca desse percurso é o caminho que os traz ao Brasil e a difícil adaptação a terras novas. Daí, inclusive, o título do livro: *Nur* significando “luz” em árabe, a primeira palavra aprendida pelo pai em uma conversa feita de gestos com um taxista que afirmava precisar de “luz” para ler o endereço que o estrangeiro lhe entregara. Vale lembrar que no livro de Youssef o taxista aparece e os leva até o endereço certo, mas o diálogo não acontece. O primeiro contato, desconfiado, com um brasileiro, se dá ainda no controle de imigração, quando, após ter as mãos sujas de tinta, para a identificação, um homem o empurra para o lado e o ajuda a lavá-las com uma pedra pome. A pedra fica com Youssef, que passa a ajudar os outros na mesma situação¹². Se no primeiro livro o gesto inaugural é a compreensão da língua, no segundo, a opção é pela manifestação da solidariedade, que se estende aos outros desembarcados.

Da chegada, no livro de Salim, vai-se para os percalços, as mudanças e o estabelecimento no Sul do país, em meio a uma colônia alemã, realizando o trabalho que “cabia” aos imigrantes libaneses: mascatear. Até que Youssef consegue comprar uma venda e se estabelece, virando o Zé Gringo, enquanto os filhos nascem e crescem, e guerra e revoluções vêm e passam quase sem serem vistas. É uma história miúda, do dia a dia familiar, o que se tenta resgatar nesse livro e, sendo assim, talvez reverbere em muitas outras vidas, de tantos outros leitores que podem identificar ali a

¹¹ O exemplo mais evidente desse último procedimento é o do historiador Carlo Ginzburg (1987), em *O queijo e os vermes*, onde ele recupera a história de um moleiro herege e desconhecido do século XVI para, a partir daí, pensar a Inquisição.

¹² “Quando retornava, senti que me empurravam pelas costas, quase me derrubando. Virei-me e deparei com um homem baixinho, magro, de rosto amarelado, sem um mínimo toque de sangue nas faces. Ergui as mãos e avancei para esbofeteá-lo, mas Deus me impediu e me acalmei. Ele, então, tomou-me pelas mãos e me fez entrar por um corredor que dava para uma porta diversa daquela pela qual eu tinha entrado. Mostrou-me uma pia com um sabão. Peguei-o com as águas escorrendo em minhas mãos e esfreguei-as com ele, que espumava. Notei que, quanto mais friccionava as mãos, mais pretas se tornavam. O homenzinho me observava, e ria enquanto eu xingava e amaldiçoava a hora em que viera para aquele lugar. Quando parou de rir, aproximou-se de mim com uma pedra-pomes, pegou-me as mãos e passou-a nelas. Imediatamente a sujeira desapareceu. A pedra ficou comigo. Eu, então, passei a ensinar os companheiros como fazer para limpar a tinta das mãos” (J. Miguel, 1997, p. 129).

trajetória dos seus. Então, o percurso singular da personagem (que ganha reforço por ter “existido de fato”) acaba por se fazer coletivo, “típico” dos libaneses que para cá vieram em levas desde 1880.

José Miguel, por outro lado, traça um roteiro diferente. Retirando os acessórios, seu livro é montado a partir de três elementos básicos: a história da descoberta do amor de sua vida, com seus vários empecilhos; a longa viagem que vai dar no Brasil; e a perda da mulher amada, precedida pela morte trágica do filho mais novo. O dia a dia do mascate e do dono da venda aparecem, mas com menos força do que o seu trabalho plantando ou cortando pedra no Líbano, por exemplo – talvez porque, muitas vezes, era no caminho do trabalho que ele encontrava Tamina. Fora isso, as doenças dele são um relato frequente, é seu corpo, cansado, fragilizado e, muitas vezes, ferido, o espaço último de sua narrativa.

O mundo fervilhante das crianças descobrindo a vida no Brasil, que compõe em grande parte o livro de Salim, não tem espaço em sua narrativa. Os filhos (eram sete) não possuem individualidade ali, embora seja relatado o nascimento de cada um deles, registrados os nomes e as datas. Apenas Samir – o menino de 12 anos que morre sufocado em éter em um procedimento cirúrgico desastrado – está realmente presente em suas memórias. Nesse sentido, a identificação de leitores ávidos por reconhecer a história dura de adaptação de seus pais e avós, e a si próprios como resultado positivo disso tudo, não se efetiva, e a personagem Youssef segue sozinha o seu percurso, diferente de todos, singular.

Isso não quer dizer que o leitor não estabeleça uma identificação com a obra, mas ela é de outra ordem. Olhando de novo, em seu caminho Youssef vive um grande amor (que enfrenta dificuldades para se realizar); atravessa o mundo para satisfazer a mulher amada (a ideia da viagem é de Tamina); e encerra a narrativa em desespero quando ela morre. Esse não é um trajeto estranho à tradição literária, o roteiro romântico é um velho conhecido da sensibilidade de gerações e gerações de leitores, ouvintes de rádio, telespectadores. Ou seja, José/Youssef usa uma estrutura romântica para inscrever sua história pessoal, um modelo que lhe dá espaço para rever o passado e, ao mesmo tempo, pode lhe garantir a adesão dos leitores.

E, mais do que a adesão, talvez também a admiração, e o perdão. O escritor francês Michel Leiris, autor de várias autobiografias, dizia que: “O que eu desconhecia é que na base de toda introspecção há o gosto de contemplar-se, e que no fundo de toda confissão há o desejo de ser absolvido” (Leiris, 2003, p. 18). Há, sem dúvida, em *Minha vida*, em toda a sua parte inicial – que pode ter sido escrita antes da morte de Tamina e

passada a limpo depois, já incluindo a dor por sua perda –, um prazer em contemplar o seu próprio percurso, um percurso que, afinal de contas, era vitorioso: filhos saudáveis e instruídos, uma situação financeira estável e a mulher ao seu lado, orientando-o em suas decisões. Talvez lhe faltasse aquilo para o que fora talhado aos nove anos de idade: o trabalho com a escrita. Ele chegou a ser mestre escola no Líbano e, aqui, falava mal o português. A escrita do livro lhe resgataria, então, essa identidade possível.

Mas na parte final o tom muda, e o que era relato passa a soar como justificativa, como expiação: é Youssef quem leva o pequeno Samir ao hospital para drenar um furúnculo, é ele que o vê morrer. Nesse momento da narrativa, esbarramos na personagem a se deslocar de um lado para o outro antes do início dos procedimentos, querendo falar com a diretora do hospital; em dúvida sobre o uso do anestésico, que contesta com o médico; em dúvida se aquele era o médico mais adequado; em dúvida sobre se tudo aquilo era mesmo necessário... Ele se transcreve fazendo todo o possível, mas sendo impelido pela autoridade dos especialistas. É quase constrangedor ficar diante de sua angústia nessa hora – um pai que não conseguiu salvar o filho das mãos inaptas dos médicos. E um marido apaixonado que, depois, não consegue resgatar a mulher de sua tristeza. Nem com a casa, que finalmente conseguiu comprar para a família, nem com todos os seis médicos que ele insiste em dizer que chamou para cuidar dela quando ficou doente. Tamina morre e a narrativa termina... para ser continuada pelo filho mais velho, até o fim.

E o que nos fica é a história desse homem, que foi um menino, filho de Yasmin e Jacob, e que um dia respondeu que queria, sim, aprender a ler e a escrever, prometendo “ser aplicado aos estudos com todas as suas forças”, para ser “merecedor da bondade de seus pais e irmãos” (J. Miguel, 1997, p. 6). Fica a história do rapaz que conheceu uma garota e que a amou por toda a sua vida, ultrapassando obstáculos e impedimentos. Fica a história do homem que atravessou o oceano e abandonou a sua língua para resgatá-la um dia a partir da escrita. Fica a história de alguém que passou por aqui e deixou as marcas de seu percurso. Talvez seja uma boa razão, afinal, para se escrever um livro e trancá-lo na gaveta.

Referências

ARAÚJO, Pedro Galas (2011). *Trato desfeito: o revés autobiográfico na literatura contemporânea* Dissertação de mestrado em Literatura. Brasília: Universidade de Brasília. Disponível em: http://www.gelbc.com.br/pdf_teses/pedro_galas.pdf.

- ARENDDT, Hannah (1987). *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- AS MIL E UMA NOITES (1991). Texto estabelecido por René R. Khawam. Trad. Rolando Roque da Silva. 5. ed. São Paulo: Brasiliense.
- BOURDIEU, Pierre (1996). "A ilusão biográfica". In: *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Trad. Mariza Corrêa. Campinas: Papirus.
- DOSSE, François (2009). *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Edusp.
- FOUCAULT, Michel (2009). *O que é um autor?* 7. ed. Trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega.
- GINZBURG, Carlo (1987). *O queijo e os vermes*. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras.
- LEIRIS, Michel (2003). "Da literatura como tauromaquia". In: *A idade viril*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify.
- LEJEUNE, Philippe (2008). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- MIGUEL, José (1997). *Minha vida*. Trad. Ália Haddad. Florianópolis: edição particular.
- MIGUEL, Salim (1999). *Nur na escuridão*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- _____ (2009). "O gramofone". In: *Melhores contos*. Organização de Regina Dalcastagnè. São Paulo: Global.
- SANT'ANNA, Sérgio (1980). *Um romance de geração*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Recebido em julho de 2012.

Aprovado para publicação em setembro de 2012.

resumo/abstract

Colocar-se em palavras: memórias de um percurso íntimo

Regina Dalcastagnè

A partir de uma aproximação entre o premiado romance *Nur na escuridão*, de Salim Miguel, que retoma a saga da família libanesa em sua imigração para o Brasil, e os manuscritos inéditos de José Miguel, pai do autor, que conta a mesma história, este artigo pretende discutir as razões da escrita e o emprego de recursos narrativos para a construção de um sentido de vida. Entre o texto de um escritor legitimado e o de um velho vendeiro que escrevia em árabe e escondeu seu caderno até a morte, há uma mesma vontade de verdade, muito embora os resultados possam ser diferentes, com destaque seja para o "típico" da experiência, seja para o que ela possui de "singular".

Palavras-chave: memórias, imigração, Salim Miguel, José Miguel

Regina Dalcastagnè _____

Putting yourself in words: intimate memories of a journey

Regina Dalcastagnè

Based on a rapprochement between the award-winning novel *Nur na escuridão* (*Nur in darkness*), by Salim Miguel, which tells his family's saga during his immigration from Lebanon to Brazil, and the unpublished manuscripts of Jose Miguel, the author's father, who tells the same story, this article discusses the reasons for writing and the use of narrative resources to build a meaning for his life. Amid the text of a legitimate writer and the one of an old grocer who wrote in Arabic and has hidden his notebook to death, there is a common will to truth, although the results may be different, with emphasis either to the "typical" character of the experience or to what it has of "singular".

Keywords: memories, immigration, Salim Miguel, José Miguel



A família Miguel em 1948. Da esquerda para a direita: Fausi, Sayde, Jorge, José, Samir, Tamina, Salim, Hend e Fádua.