



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

**A VELHICE QUE SE CONTA NA OBRA DE SALIM MIGUEL**

**Marilda Aparecida de Oliveira Effting**

**Florianópolis (SC)  
2019**

**Marilda Aparecida de Oliveira Efftig**

**A VELHICE QUE SE CONTA NA OBRA DE SALIM MIGUEL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, área de concentração em Literatura Brasileira, linha de pesquisa Subjetividade, Memória e História, da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para a obtenção de título de Doutora.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia Regina Oliveira Ramos

Florianópolis (SC)  
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Effting, Marilda Aparecida de Oliveira  
A VELHICE QUE SE CONTA NA OBRA DE SALIM MIGUEL /  
Marilda Aparecida de Oliveira Effting ; orientadora, Tânia  
Regina Oliveira Ramos, 2019.  
184 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós  
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Velhice. 3. Salim Miguel. 4. Memória  
. 5. Tempo. I. Oliveira Ramos, Tânia Regina. II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós  
Graduação em Literatura. III. Título.

Marilda Aparecida de Oliveira Efftig

**A velhice que se conta na obra de Salim Miguel**

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Tânia Regina Oliveira Ramos, Dra.  
UFSC (Presidente)

Profa. Silvana de Gaspari, Dra.  
UFSC (Membro)

Profa. Luciana Wregue Rassier, Dra.  
UFSC (Membro)

Profa. Maria Teresa Santos Cunha, Dra.  
UDESC (Membro)

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção de título de doutora em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura

---

Profa. Dra. Izabela Maria Drozdowska-Broering  
Subcoordenadora do Programa

---

Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos  
Orientadora

Florianópolis (SC), 20 de dezembro de 2019.

*Amorosamente para Luiz Augusto, Vitor  
e Gabriel (jovens), com o profundo  
desejo de que alcancem a velhice.*

## AGRADECIMENTOS

- À UFSC.
  - À incansável, valente e sábia professora Tânia Ramos, orientadora desta tese, com tudo o que cabe na palavra obrigada.
  - Às professoras Zilma Guesser e Luciana Rassier pelas partilhas, pelas sugestões, pelas pertinentes observações na Qualificação do Projeto da Tese.
  - Ao professor Lauro Junkes (*in memoriam*), presença permanente em minha memória acadêmica.
  - Aos alunos do NETI/UFSC, por me propiciarem aprendizagem continuada.
  - À Equipe Linjur/CCJ/UFSC, em todas as suas conformações, pelo companheirismo.
  - À equipe do IDCH/UDESC, pela colaboração nas pesquisas dos materiais do acervo: **Espaço Eglê Malheiros & Salim Miguel**.
  - Ao UNIEDU/SC, pelo apoio financeiro.
  - Aos homens de casa por me espiarem, na reclusão da escrita, e depois me chamarem para as refeições preparadas por eles, principalmente, aos finais de semana. E também pela versão carinhosa de cada um quando repetiam, “vai dar tudo certo”!
  - Aos meus pais, Terezinha e Leu (*in memoriam*) e aos meus irmãos por entenderem o meu distanciamento nos últimos anos. (Seremos, sempre, uma grande família.)
  - À vó Carolina (*in memoriam*), professora de escola isolada e que me acompanhou, em lembranças, no percurso desta escrita, com a frase: “estudar é um exercício pra vida toda, minha filha”!
  - À Maria Cristina Riesinger, por me proporcionar tempo e reflexões.
  - E a todas as pessoas que tiveram qualquer tipo de participação na elaboração desta pesquisa.
- Muito obrigada!

## RESUMO

O objetivo desta tese é demonstrar como o tema da velhice é uma marca, na produção de Salim Miguel, especialmente em duas de suas obras: **Velhice e outros contos** (1951) e **Reinvenção da infância** (2011), a primeira, início de sua produção literária e a segunda, uma de suas últimas publicações. Busquei evidenciar a velhice nas leituras feitas, ou personagens assim representados, como eixo da poética do escritor que se (re)compõe em (con)textos reconhecidos pelo leitor para além da cena literária. A vinculação deste estudo se faz na linha de pesquisa: Subjetividade; Memória; História, variantes que atuam como fios condutores das análises do corpus selecionado. O tempo, na escrita literária de Salim Miguel, se expressa como força estruturante destes três percursos: subjetividade, memória e história, e aponta para os movimentos das narrativas nas suas singularidades e na possibilidade de se ler a temática da velhice, declarada ou implícita, na circularidade de uma desconstrução cronológica: velhice – infância – velhice.

Palavras-chave: Velhice. Salim Miguel. Memória. Tempo.

## ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to demonstrate how the theme of old age is a highlight in the production of Salim Miguel, especially in two of his works – **Velhice e outros contos** (1951) and **Reinvenção da infância** (2011) – the first book is the beginning of his literary production and the second, one of his last publications. It was sought to highlight old age in the readings made of characters, thus represented, as the axis of the writer's poetics that (re) consists of (con) texts recognized by the reader beyond the literary scene. This study is linked to the research line – Subjectivity; Memory; History – variants that act as conducting threads of the analyzes of the selected corpus. Time, in Salim Miguel's literary writing, expresses itself as a structuring force of these three paths - subjectivity, memory and history - and indicates to the movements of narratives in their singularities and the possibility of reading the theme of old age, declared or implicit, in the circularity of a chronological deconstruction: old age - childhood – old age.

Keywords: Old age. Salim Miguel. Memory. Time.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Poema publicado na Sul, número 9, página 12, de agosto de 1949.....	44
Figura 2 - Ilustração de Rodrigo de Haro, para a 3ª edição de <i>Velhice e outros contos</i> . Tubarão: Ed. Unisul, 2004, p. 75.....	45
Figura 3 - Capa da 1. ed. Il. de Edgar Koetz. Florianópolis: Edições Sul, 1951.....	73
Figura 4 - Capa da 2. ed. rev. Ilustração de Edgar Koetz. Florianópolis: FCC Edições, 1981.....	73
Figura 5 - Capa da 3. ed. Ilustração de Rodrigo de Haro. Palhoça: Unisul, 2004.....	73
Figura 6 - Ilustração de Rodrigo de Haro, para o conto <i>Velhice, um</i> . In: <b>Velhice e outros contos</b> . 3.ed. Palhoça: Unisul, 2004, p. 57.....	100
Figura 7 - Ilustração de Rodrigo de Haro, para o conto <i>Velhice, dois</i> . In: <b>Velhice e outros contos</b> . 3.ed. Palhoça: Unisul, 2004, p. 73 .....	104
Figura 8 - Ilustração de Rodrigo de Haro, para o conto <i>Velhice, três</i> . In: <b>Velhice e outros contos</b> . 3. ed. Palhoça: Unisul, 2004, p. 89 .....	118
Figura 9 - Capa do livro de 2011, desenho de Meyer Filho.....	136
Figura 10 - Página 90, do livro: <b>Fantasia e (é) realidade ou treze textos surreais</b> (2012). Editora: Unisul. Il. de Tércio da Gama, para o conto <i>O ontem, hoje</i> . .....	152

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>2 INTERSECÇÃO</b> .....	<b>20</b>
2.1 DO AUTOR. DA OBRA.....	22
<b>3 ESPECULAÇÕES</b> .....	<b>45</b>
3.1 VELHICE .....	46
<b>4 DIÁLOGOS ESPECULATIVOS</b> .....	<b>73</b>
4.1 OBRA DE COMEÇO – VELHICE E OUTROS CONTOS .....	74
<b>4.1.1 Os velhos do Jovem Salim</b> .....	<b>74</b>
4.1.1.1 <i>Carnaval; casos de Espiridião</i> .....	76
4.1.1.2 <i>Alvina, essa minha noiva</i> .....	83
4.1.1.3 <i>Velhice, um; Velhice dois; e Velhice três</i> .....	91
4.1.1.4 <i>Medo</i> .....	123
4.1.1.5 <i>História banal</i> .....	128
4.1.1.6 <i>Jantar em família</i> .....	131
4.2 OBRA DE (QUASE) FECHAMENTO – REINVENÇÃO DA INFÂNCIA .....	137
<b>4.2.1 Os meninos do Velho Salim</b> .....	<b>139</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>169</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>174</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Eram homens e mulheres, velhos e novos, os mesmos em diferentes idades, ali estáticos, mirando longe. A velha também olhava-os, mas com outros olhos diferentes dos meus, uns olhos cúmplices, que vinham do passado, que viam não aqueles vultos ali parados, mas o que eles haviam sido, e o que haviam feito. Se compreendiam.<sup>1</sup>*

A velhice é o tema central escolhido para o desenvolvimento deste trabalho. O corpus selecionado são os livros **Velhice e outros contos** e **Reinvenção da infância**, de Salim Miguel. O objetivo é demonstrar as formas como a velhice aparece e circula nessas obras do autor, considerando o intervalo de sessenta anos entre as duas obras, 1951 e 2011, respectivamente. Saliento que na centralidade das análises está o corpus elegido, mas outros títulos da produção, de mais de 30 livros, aparecem pela aproximação temática, ou por oportunizar algum esclarecimento, ou ainda contribuir para alguma discussão, ou seja, servem de fronteiras e auxiliam a evidenciar a proposta da pesquisa.

Salim Miguel, em entrevista de 1991, disse: “Sou centrado, obcecado por temas como tempo e memória, velhice e morte (meu primeiro livro publicado, eu não chegara aos trinta anos, se chamava exatamente *Velhice e Outros Contos*)”<sup>2</sup>. O autor reconhece as temáticas recorrentes na sua escritura literária, no entanto, no levantamento que realizei dos estudos sobre a sua obra, percebi que a velhice e a morte são os temas menos explorados. Percebi que o espaço múltiplo da obra de Salim ainda tinha terreno para uma pesquisa e que falar sobre a velhice que ele escreveu, seria desafiador, porém, significativo para mim. E concomitante a isso vieram os questionamentos: mas, de que velhice fala o escritor? Quem são os velhos que transitam na escritura de Salim?

Assim, fui procurar as respostas para as minhas dúvidas iniciais, mas elas só aumentavam. Por outro lado as dúvidas alimentavam a curiosidade em conhecer mais o autor e a sua obra. Segui o caminho das pesquisas e parti para o encontro com a crítica e outros estudos já realizados com abordagens referentes ao escritor e à poética dele. Vi que muitas são as palavras que podem definir a obra de Salim Miguel, mas, o que encontrei, pela fortuna crítica e pelos estudos acadêmicos realizados até aqui, a palavra

<sup>1</sup> MIGUEL, Salim. **Velhice e outros contos**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981, p. 58.

<sup>2</sup> Entrevista concedida à Sílvia de Souza e Mariléia B. de Souza. Publicada como: SOUZA, Sílvia de; SOUZA, Mariléia B. de. Uma entrevista. In: SOARES, Iaponan (Org.). **Salim Miguel** - literatura e coerência. Florianópolis: Lunardelli, 1991, p. 59.

memória é que mais a representa. No jogo das cenas literárias, os elementos operadores na escritura do autor são consideráveis, no entanto, a memória, como bem descreveu Fátima Regina da Rosa<sup>3</sup>, é “a constante musa de Salim Miguel”. Pelas buscas que fiz este é o primeiro trabalho acadêmico, em nível de mestrado, direcionado à produção literária de Salim Miguel. A dissertação foi orientada pelo professor Dr. Lauro Junkes e defendida em 1996. A pesquisadora vem a ser a precursora ao nomear a memória esculpida pelo escritor que, quando não colocada na condução, a deixa em sintonia com os demais elementos de composição como em processo interativo com o leitor. Assim, ao examinarmos a velhice, faremos ponte com a memória e com o tempo pelo fato de a velhice alimentar-se de memórias, de tempos.

O tempo, recorrente nos escritos de Salim Miguel, está na equação com a memória e com a velhice. Portanto, é uma variante importante manifestada na escritura literária do autor e que se justifica na transposição de cunho histórico, nas questões políticas ou nos aspectos puramente literários. Enfim, há tempo declarado e outros mais velados, porém, latentes a investigações, a releituras, a interpretações.

Por outro lado, a infância, na figura do menino (de meninos), mais especificamente em **Reinvenção da infância**, verte fora de ordem cronológica e mistura-se com a memória de velhos, em chegadas e em partidas, em diálogos com o tempo no permanente movimento com a vida e a obra do escritor. Dessa maneira vão sendo reconstituídas histórias na arquitetura literária que ao se materializar parece libertar sentimentos e que, por extensão, podem ser universalizados com personagens próximas desses contextos, o real e o ficcional.

Assim, como a referencialidade da narrativa de Salim Miguel tem sido apontada por pesquisas e pela crítica como uma ode à memória, podemos dizer que ela está perenemente no percurso da velhice e presentifica-se, mesmo que subjetivamente, na luta, na tensão e assume, muitas vezes, o comando na composição do autor que, por ela, refaz caminhos e reflexões quando a evoca, na voz de narradores ou de personagens jovens ou velhas. Desse modo, reitero que diante do expoente lugar da memória, no transcurso literário do escritor, ela será um recurso de mediação potente, para a análise do corpus, que tem como foco a velhice. Observo que a velhice pouco estará sozinha, pois como o próprio Salim elencou, no trecho citado da entrevista, os temas se

---

<sup>3</sup> ROSA, Fatima Regina da. **Memória: a constante musa de Salim Miguel**. 102f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Florianópolis, 1996. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/teses/PLTB0113-D.pdf>. Acesso em: 9 mar. 2017.

conectam, na ordem expressa por ele. Assim, se falo de Velhice falarei de tempo e de memória. A morte, por sua vez, é a inexorabilidade de tudo. Portanto, a morte será mencionada quando evidenciada na cena literária e/ou se por ela precisarmos elucidar alguma exigência na continuidade das discussões.

Partindo da constatação de que a velhice é inexorável à vida humana, àquelas pessoas que a alcançam, tento encontrar o contraponto nas obras literárias selecionadas para esta pesquisa, vislumbrando nelas a narrativa da velhice enunciada por Salim Miguel.

Esta tese foi desenvolvida em modo de pesquisa bibliográfica. Após a definição do *corpus* – **Velhice e outros contos e Reinvenção da infância** – fiz uma seleção do material correspondente ao tema cotejado, a velhice, e a partir desses extratos procurei alinhar as discussões da pesquisa com os aportes teóricos. Assim, sobre a velhice e para dialogar com ela, alguns filósofos, críticos e pesquisadores foram essenciais para reafirmar o tema proposto, dentre os quais: Ângela Mucida, Ecléa Bosi, Hannah Arendt, Simone de Beauvoir, Maurice Halbwachs, Michel Foucault, Norberto Bobbio, Roland Barthes, Walter Benjamin. De ordem mais específica, sobre o autor e a sua obra: Tânia Ramos, Luciana Rassier, Iaponan Soares, Antônio Hohlfeldt, Muna Omran, Ana Cláudia de Oliveira da Silva, Regina Dalcastagnè. Saliento que para potencializar esta composição muitos outros teóricos constam no arcabouço da pesquisa, assim como materiais e estudos realizados na trajetória das aulas, durante as disciplinas em cumprimento ao curso de doutorado.

Esta pesquisa está estruturada em cinco capítulos. No primeiro capítulo, a introdução, exponho as razões da pesquisa e da escolha da velhice, tema a ser perseguido na obra de Salim Miguel, especificamente nas duas obras eleitas para a elaboração das análises. No segundo capítulo, consagrado ao autor e a sua obra, exponho a trajetória do escritor e a sua produção. Sobre os livros do autor faço um resumo da abordagem de cada um deles, levando em conta se há velhice enunciada. No terceiro capítulo apresento reflexões acerca de leituras da visão/interpretação/compreensão, em tempos e aspectos diferentes, sobre a condição humana, a velhice. No quarto capítulo realizo a análise do *corpus* **Velhice e outros contos e Reinvenção da Infância**. As obras estão analisadas separadamente. A primeira passa por mais detalhamentos, obedecendo à ordem da sequência dos contos do livro. Isso se fez por escolha pessoal. Explico: não encontrei qualquer trabalho acadêmico que analisasse o conjunto dos oito contos sob uma mesma proposta. Apenas

algumas leituras esparsas dos contos que compõem o livro. **Reinvenção**, por sua vez, teve uma investida diferente, sem que a ordem dos seus capítulos fosse seguida. As análises foram ocorrendo de acordo com a entrada dos assuntos sobre o(s) menino(s) e das evidências ali transitadas sobre as personagens. Sobre esse livro, que é a antepenúltima publicação de Salim Miguel, encontrei diversos artigos publicados. Ele também figura na composição do *corpus* em uma tese defendida em 2018. Por fim, no quinto capítulo apresento as considerações finais da tese, apresento uma síntese sobre a trajetória da pesquisa e uma reflexão sobre a intersecção nas obras selecionadas e que foram objeto de análise para demonstrar o tema proposto, a velhice.

Como justificativa para trabalhar a velhice nesta pesquisa, apresento o percurso de chegada ao tema. Desengavetei o projeto de pesquisa, há anos em repouso, entre os guardados acadêmicos. Do formato original, o tempo foi recuperado, mas falo de tempo como elemento de discussão nos escritos de Salim Miguel. Sim, Salim Miguel foi o nome aventado, para que eu trabalhasse no doutorado, pelo saudoso professor Dr. Lauro Junkes, em 2008. Por conta de alguns atropelos, meus e dele (nesse período ele já se submetia a um rigoroso tratamento de saúde), entendi que seria prudente participar da seleção, no ano seguinte, 2009. Chegado o prazo para formalização dos procedimentos para inscrição, encontrei, por acaso, uma pessoa amiga, de ligação muito próxima à família do professor Lauro e, em conversa com essa pessoa, fiquei sabendo que o professor Lauro havia retomado, de forma intensa, os cuidados com a saúde. Entre perplexidade e tristeza optei por esperar a recuperação dele e mais uma vez adieei a participação no processo seletivo, no programa de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Em 2010, com o professor Lauro praticamente afastado de todas as atividades institucionais, ainda trocamos alguns contatos via e-mail, em um deles o professor me diz que vai fazer uma viagem e pede para que eu telefone para ele, na data descrita à época, logo do retorno dele a Florianópolis. A cada contato, as palavras eram de incentivo e encorajamento em levar o projeto adiante. Mas, em outubro de 2010, infelizmente, o Mestre Lauro Junkes deixa este plano. E eu me vi órfã, até então, de um provável orientador. E o sentimento de incompletude residia na afinação temática, como princípio de apuração, que tinha ficado em suspenso. Além do tempo e da memória, marcas recorrentes na poética de Salim Miguel, seria possível a velhice filiar-se às costuras do projeto de tese? Talvez esse ponto teria sido delineado naquele telefonema que eu não cheguei a fazer para o Professor Lauro.

Amenizado o luto acadêmico dessa fase, o projeto continuou adormecido. Envelhecendo (ou amadurecendo). Precisava retomá-lo. A vontade do professor Lauro merecia ser levada adiante. Ele que pesquisou, orientou pesquisas e muito se envolveu com literatura produzida em terras catarinenses e, por extensão, aos autores dessas produções. E mais, Salim Miguel estava vivo, vivendo a velhice que o tempo lhe concedeu. E ainda produzindo. Escrevendo.

Para mim, o tema velhice estava definido, como intenção de pesquisa. Conto, aqui, à guisa de esclarecimento, como a velhice foi se constituindo para o escopo deste trabalho. Tudo começou, em 2004, quando eu estava desenvolvendo a minha pesquisa de mestrado. Nela trabalhei contação de histórias. Fiz um recorte dos grupos de contadores de histórias, como movimento em efervescência na capital catarinense. Para tanto, cheguei ao Núcleo de Estudos da Terceira Idade (NETI)<sup>4</sup>, da UFSC. O NETI, pioneiro nacionalmente em ações para a terceira idade, congrega atividades, como cursos, grupos e oficinas para atender pessoas velhas e em processo de envelhecimento, a partir dos 50 anos de idade, desde 1983.

A ideia de criação de um Núcleo voltado às pessoas idosas, a princípio, sofreu resistência, como qualquer projeto novo com características de enfrentamento ou para mexer em estruturas já cristalizadas. A UFSC, naquele ano, gozava da boa fase de juventude. Mas as mentoras do projeto, Neusa Mendes Guedes, professora do curso de Serviço Social e Lúcia Hisako Takase, professora do curso de enfermagem, mantiveram-se firmes no pelotão de frente. Com atitude e destemidas, foram conquistando outras simpatizantes e, com isso, a confiança da administração central da Instituição. Desse modo, o projeto recém-chegado, direcionado a atender um público “diferente”, germinou em um contexto criado para jovens. Os membros dominantes no campus universitário, quantitativamente falando, são jovens. Jovens no fulgor da idade, sem tempo para preocupações com a velhice. E os adultos, e aqueles já em processo de envelhecimento, ali, em função dos jovens, esquecem-se de que a velhice chega sem marcar dia e hora. Processo diário, irreversível.

E, na composição das atividades oferecidas à comunidade, pelo NETI, há o curso Contadores de Histórias, este que teve a sua primeira edição em 1987. Em 2004,

---

<sup>4</sup> Objetivos do NETI: “Ampliar e sistematizar o conhecimento da gerontologia; Formar recursos humanos nos diversos níveis; Manter atividades interdisciplinares de ensino, pesquisa e extensão; Divulgar e desenvolver ações institucionais e interinstitucionais; Assessorar entidades na organização de programas de valorização do idoso; Oferecer subsídios para uma política de resgate do papel do idoso na sociedade brasileira; e Realizar treinamentos, palestras e consultorias na área gerontológica.” Disponível em: [www.neti.ufsc.br](http://www.neti.ufsc.br). Acesso em: 29 ago. 2017.

juntando dados para a dissertação, conversei com uma das cofundadoras do NETI e idealizadora daquele Curso, a professora Eloá Aparecida Caliarí Vahl, aposentada pela UFSC e muito ativa no Núcleo. Ela me falou que uma das questões levantadas nas diretrizes do NETI era a necessidade de trazer os velhos para a rua. Ou seja, tirá-los de dentro de casa e da ociosidade impelida pela velhice e pelos processos sociais que acabam por legitimar esse recolhimento. E que os velhos têm muito a contar e poucos os querem falando, contando suas histórias. Por essas razões, com o curso Contadores de Histórias, abria-se mais essa possibilidade, um espaço de fala e de escuta dessas pessoas em processo de envelhecimento ou já velhas.

O meu interesse, naquele momento, voltava-se apenas às atividades de contação de histórias. Quais as práticas envolvidas e como os alunos, durante e depois do curso, realizavam as suas performances narrativas. Saliento que o conceito de performance foi discutido nos pressupostos de Paul Zumthor<sup>5</sup> e Renato Cohen<sup>6</sup>. Muito embora ambos os autores admitam a complexidade em conceituar, com precisão, o que vem a ser uma performance, dada a abrangência e hibridez de linguagens para uma única manifestação, bastou-me, das vertentes apresentadas por eles, o entendimento de que, para acontecer uma performance, deve haver códigos que envolvam ações em um determinado momento e local. Por exemplo: se alguém ler em voz alta para outra pessoa, dependendo do propósito desse ato, isso será uma performance, considerando que a pessoa que faz a leitura tende a modificações, mesmo que em pequena proporção, em relação a sua prática individual de leitura. A voz passará por modulações, o olhar alterna-se, enfim, um conjunto de fatores será ativado para o alcance desse propósito. E eu precisava de uma designação que abarcasse o fazer narrativo em público, independente do local para essas manifestações, e na falta de outra expressão que pudesse dimensionar a contação de histórias, o ato de contar história, essa prática milenar, passei a denominá-la de performance narrativa.

A parte da pesquisa realizada no NETI, abriram-se-me possibilidades de compreensão a outras dimensões sobre a condição humana. Primeiro porque me consentiu a percepções de condições do envelhecimento e que esse fenômeno está entre nós, em todas as situações sociais e urge ser descortinado, sem ressalvas. Depois, comecei a prestar atenção ao fato de que muitas vezes, e em circunstâncias diversas, as

---

<sup>5</sup> ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa P. Ferreira, Maria Lúcia D. Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 2010.

<sup>6</sup> COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo. Perspectiva, 2004.

peças mais velhas não são enxergadas e nem ouvidas, sequer por aquelas pessoas de convivência cotidiana, como os familiares. Cegueira e surdez condicionadas socialmente. E a invisibilidade e o silenciamento, em certos casos, são condições aceitas pelos próprios velhos. Ora, como essas presenças podem ser ignoradas se elas são condutoras do processo histórico no qual estão atreladas? Hanna Arendt destaca que “a noção de processo não denota uma qualidade objetiva, quer da história, quer da natureza; ela é o resultado inevitável da ação humana”<sup>7</sup>. E como resultado de ação humana os riscos da percepção (ou não percepção) do ser humano sobre o próprio ser humano são eminentes, nesse caso, dentro da ordem natural das coisas, e nessa ordem está a velhice.

Em uma das conversas com a professora Eloá, um contador de histórias me foi apresentado, José Manoel de Carvalho, ou Zé Manoel ou Zé Contador de histórias, esta última nomeação sempre foi a forma dele se autoapresentar e assim prefere ser chamado. Ele é um português que veio sequenciar sua história no Brasil e aqui contar causos e anedotas. Senhor alegre, vibrante. Quando eu o conheci, ele gozava de boa saúde. Dois anos depois foi acometido por problemas de doenças, que acarretaram em limitações na fala e nas suas narrativas, agora abreviadas. Perderam o alcance de sintonia com adolescentes e jovens, público apreciado por ele para socializar a heterogeneidade do seu acervo, mas, normalmente iniciava as suas performances com uma história de Malba Tahan ou Nasrudin. O Zé Contador foi aluno do Contadores de Histórias, do NETI, e ao finalizar o Curso, junto com outros ex-alunos da mesma turma dele e de turmas anteriores, reergueram o Hora da História. Zé Manoel assumiu a coordenação do grupo Hora da História, sob a supervisão e participação da professora Eloá Vahl. A criação desse grupo foi com o objetivo de manter ativos os ex-alunos do curso Contadores de Histórias, os que se descobriam contadores, além de dar sequência à extensão universitária, com foco na intergeracionalidade. Atualmente o grupo segue pleno, coordenado por Dulce Grein Ferreira, também ex-aluna do Curso, minha ex-aluna.

Na concepção da professora Eloá, o NETI cresceu e se consolidou dentro da UFSC, mas ainda faltam medidas e articulações para ampliar ofertas de atividades e atrair mais participantes. A promoção da intergeracionalidade reafirma que os velhos podem contribuir com as gerações mais novas. E esses velhos têm potencial para

---

<sup>7</sup> ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 94.

aprender com os mais novos, num contínuo exercício de ensinar e aprender, e a potencialização da aprendizagem depende muito dos estímulos recebidos. A inclusão da pessoa idosa em programas educacionais com objetivos bem definidos, em áreas diversas do conhecimento, eleva e promove o bem-estar dessa pessoa, numa cadeia de compreensão do seu próprio envelhecimento e do envelhecimento do outro.

A velhice deveria estar longe de ser um peso para as pessoas mais novas, como destacou Simone de Beauvoir<sup>8</sup>, em seu estudo sobre a velhice, nem uma maldição, como especularam Zalman Schachter-Shalomi e Ronald S. Miller. Para os dois últimos pesquisadores, de pessoas elevadas, em tempos passados (claro que essa visão não é uma unanimidade nos grupos sociais), os velhos foram colocados em níveis de horror, diante da redução das potencialidades associadas aos aspectos físicos, pois “na imaginação popular, o idoso está associado à pele enrugada e doenças crônicas, e não a sabedoria, serenidade, equilíbrio e autoconhecimento, que representam o fruto de uma longa experiência de vida”<sup>9</sup>. Os pesquisadores acreditam na mudança de juízo sobre o envelhecimento e afirmam que “em vários países, as pessoas estão se desvencilhando das imagens e expectativas que condenam os adultos mais velhos ao ostracismo social”<sup>10</sup>. Eles endossam o que os gerontologistas chamam de “envelhecimento bem-sucedido” e é nessa vertente que as práticas do NETI são abordadas.

No Núcleo, as propostas de atividades concorrem à otimização da velhice em ações vinculadas aos vários projetos interdisciplinares os quais coadunam com a ideia da protagonização da pessoa idosa. A educação continuada é uma delas. Independente da escolha na área a ser estudada, manter a cabeça ativa e curiosa irradia melhorias que se estendem não somente ao corpo, mas revitalizando o emocional, o psíquico. As relações familiares ganham outros contornos e as relações sociais se abrem em pressupostos de ganhos.

Depois de outras visitas ao Núcleo e de dar por finalizada, naquele setor, as anotações de dados, subsidiárias à minha investigação daquele período, a professora Eloá me surpreende ao solicitar uma contrapartida. No exato momento da solicitação, fui invadida de preocupações, o que considerei natural por se tratar de um campo que me parecia distante e delicado de ser transitado por alguém sem formação específica.

---

<sup>8</sup> BEAUVOIR, Simone. **A velhice**. Tradução Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

<sup>9</sup> SCHACHTER-SHALOM, Zalman; MILLER, Ronald S. **Mais velhos mais sábios** – Uma visão Nova e Profunda da arte de envelhecer. Tradução de Sieni Maria Campos. Rio de Janeiro: Campus, 1996, p. XIX.

<sup>10</sup> Idem, p. XXI.

Desconhecia qualquer assunto na esteira gerontológica. Vi que muita coisa corria na área da saúde, área esta sem cobertura na minha formação inicial e continuada. Após muitos argumentos e contra-argumentos, ela pediu que eu fizesse algumas participações junto à equipe formadora do Curso, na virada do semestre letivo<sup>11</sup>, sob a alegação de que o Curso caminhava sem orientações nos aspectos literários. Elas (digo elas pelo fato de a equipe formadora ser composta, naquele ano, somente por mulheres. Uma pedagoga, a própria professora Eloá; uma psicóloga; uma fonoaudióloga; e, esporadicamente, uma profissional de Educação Física), dirigiam as práticas pedagógicas pautadas em contos da tradição oral ou autoral, mobilizando os alunos a trabalharem os arquétipos humanos, particularidade que só me fez perceber o tamanho do desafio que eu teria pela frente.

Sim, acabei por me comprometer com ela e com o Curso. E, em 2007, preparei a minha primeira aula junto à equipe interdisciplinar do Contadores de Histórias, do NETI. Em 2009, tentando me fortalecer nos quesitos de inclusão, iniciei um curso de especialização em Fundamentos Metodológicos para a Educação Inclusiva, um projeto piloto oferecido pela UDESC. As discussões lá realizadas ampliaram a minha visão para questões primárias da convivência humana, as quais eu direcionei à velhice.

Sigo atuando como ministrante, e em 2010 assumi a coordenação do Curso. A professora Eloá permaneceu na equipe até início de 2017, quando, por medidas institucionais, ela precisou se afastar, tendo no Curso e no Núcleo atividades como convidada especial. A “Sala II”, de professores, continua sendo a sala da Professora Eloá, com a escrivaninha e as estantes nas mesmas posições. Dos materiais, alguns foram recolhidos por ela e dadas outras destinações. O acervo literário continua lá, contando a história do Curso e dela. Naquele espaço, as memórias estão muito bem instaladas, à espera de quem as busque. Na verdade, ela é a referência do Curso, memória viva. Uma mulher octogenária, sábia e generosa, que vive com maestria a beleza da sua velhice e muito se empenhou para que a velhice alheia ficasse igualmente bonita. E, no encantamento pela aprendizagem, a professora Eloá matriculou-se, e frequentou, na condição de aluna regular, as aulas do curso Antropologia Avançada para o Envelhecimento, oferecido no NETI e ministrado por Elaine Lima da Silva, que fora bolsista no Núcleo, quando graduanda em Ciências Sociais, na UFSC, em projetos da professora que virou aluna.

---

<sup>11</sup> O curso Contadores de Histórias tem duração de um ano letivo, dividido em dois semestres, de acordo com o calendário acadêmico da UFSC.

Diante do exposto, a partir dos contatos com aquelas pessoas velhas e das atividades que passei a desenvolver no NETI, reelaborei o projeto e o apresentei, através do processo seletivo, de 2014, à coordenação de Pós-Graduação em Literatura, indicando a professora Dra. Tânia Ramos, para orientadora. A proposta foi aceita, com alguns ajustes. Do formato original muitas modificações haviam sido implementadas. E o que seria um repensar a velhice de alguém que escreveu a velhice que viu, precisou de reformulações já no andamento do antes definido no ingresso ao doutorado. O tempo verbal mudou. A invariabilidade do presente em se fazer passado se deu pelo caminho, em relação ao autor e sua produção literária. Salim Miguel viveu muito. Escreveu muito. Destacou-se muito. E sobre o vasto mundo vivido e criado por ele se faz esta pesquisa.

## 2 INTERSECÇÃO

*Às vezes, sem causa aparente – ou como dizem em espanhol, ‘porque sí’ –, vemos de verdade o mundo que nos rodeia. E essa visão é, a seu modo, uma espécie de teofania ou aparição, pois o mundo se revela para nós em suas dobras e abismos como Krishna diante de Ajurna. [...]. Parece que nos recordamos e queríamos voltar para lá, para esse lugar onde as coisas são sempre assim, banhadas por uma luz antiquíssima e ao mesmo tempo acabada de nascer. Nós também somos de lá.<sup>12</sup>*

De jornalista engajado ao movimento cultural do estado de Santa Catarina, Salim Miguel, aos poucos, mostra a sua afeição à escrita literária, quando publica, na Revista Sul, o seu primeiro conto, e, pela mesma Revista, em 1951, o seu primeiro livro, **Velhice e outros contos**. Salim, um esmerado incentivador de ações culturais, congrega intelectuais ao movimento dessas ações, o que resulta na projeção do estado em âmbito nacional e internacional, no patamar de reconhecimento e respeito ao trabalho do grupo em função, principalmente, da Sul.

Salim foi descrito por muitos adjetivos, mas a generosidade foi-lhe um dos grandes atributos na sua vida para congregar pessoas independentemente da posição geográfica onde estivessem. Ao escrever sobre Salim, o jornalista Mário Pontes reporta-se aos anos 50 do século passado, quando Pontes “era redator-secretário de um jornal popular em Fortaleza. Fazendo oposição, defendendo com ardor propostas de mudança profunda no sistema social, respirava política vinte horas por dia”<sup>13</sup>. Mas a literatura, assim como a política não o largavam, segundo escreveu no seu ensaio. E pelos movimentos políticos sociais do nordeste conheceu o movimento cultural que se fortalecia no sul do país, em Santa Catarina, com o envolvimento e “seriedade” do Grupo Sul, que encaminhava a revista regularmente, para todas as direções o que veio, desse modo, a criar e manter vínculos, com inúmeros intelectuais, aproximando os campos de interesses. Mário Pontes deu o título ao seu ensaio, em 1991, de *Um homem generoso*, e nele diz: “de tantos anos de uma amizade que tem resistido a circunstâncias adversas e entre elas a distância não é certamente a menor, sinto-me inteiramente à vontade para escolher a generosidade como maior e a mais bela qualidade de Salim

<sup>12</sup> Paz (1982, p. 23, grifo do autor).

<sup>13</sup> PONTES, Mário. Um homem generoso. In: SOARES, Iaponan (org.). **Salim Miguel** - Literatura e coerência. Florianópolis: Lunardelli, 1991, p. 91.

Miguel”<sup>14</sup>. Na mesma ocasião, Cícero Sandroni destaca em Salim “sua capacidade infinita de cultivar amizades, de fazer amigos e conversar incansavelmente sobre literatura.”<sup>15</sup> Assim, por suas qualidades e seriedade, Salim edificou um belo patrimônio, no plano literário.

Observador sensível e bom ouvinte, torna-se um narrador de casos, de fatos passados com ele, com a família, com amigos e conhecidos e de acontecimentos da cidade onde viveu, dos sete aos dezenove anos, Biguaçu, além de outras localidades onde residiu. As situações políticas do estado e do país se misturam a situações vivenciadas e sentidas por ele, resultando em deslocamentos e aproximações, exigindo do leitor acuidade na compreensão dos limites entre o real e o ficcional. E, desses feitos, a materialidade da obra de Salim Miguel é bem recebida pela crítica que o vê numa produção consistente do “processo de modernidade do conto brasileiro”<sup>16</sup>, em similaridade aos ficcionistas que chegavam, como Clarice Lispector, Murilo Rubião, Dalton Trevisan, Samuel Rawet, Autran Dourado, José J. Veiga e outros. O cuidadoso revolver das palavras, para a elaboração do teor do texto provocativo de Salim, abre para a dúvida e a especulações do leitor que apreende identidades da história local e as conjuga, em paralelo, ao universo do fantástico das personagens. As minúcias da elaboração criativa, no desejo ansioso de perfeição na escrita, são contadas, pelo personagem narrador, logo no seu primeiro livro:

Eu queria me concentrar, pensar no caso que vinha me preocupando há dias. Esforçava-me. Revia tudo que captara, o que observara. Tratava de coordenar os fatos. Eu estava sentindo que havia clima para um bom conto de costumes, com tipos não somente curiosos, mas também e sobretudo humanos, característicos de um determinado estágio de vida no interior de Santa Catarina. Vinha arquitetando a história, construindo as cenas imaginando os diferentes tipos e paisagens, tudo em paz e calma, ali no ônibus que solavancava[...] Tudo vinha vindo, vinha vindo facilmente. Ia se formando aos poucos, eu antevia tudo, como haveria de ser. Os personagens se chegavam, falando. [...] Eu começava a rememorar o que observara, o que me haviam contado. [...] Punham-me a antever a história já pronta, revisada, editada.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Pontes (1991, p. 91).

<sup>15</sup> SANDRONI, Cícero. Salim Miguel, o real na ficção. In: SOARES, Iaponan (org.). **Salim Miguel - Literatura e coerência**. Florianópolis: Lunardelli, 1991, p. 96.

<sup>16</sup> SOARES, Iaponan. (org.). **Salim Miguel – Literatura e coerência**. Florianópolis: Lunardelli, 1991, p. 7.

<sup>17</sup> Miguel (1981, p. 19-20).

E depois desse ensaio de escrever, Salim Miguel continuou ativamente fazendo literatura, o que lhe rendeu mais de 30 obras de 1951 a 2015 e tornou-se “um dos mais significativos escritores de sua geração”<sup>18</sup>.

## 2.1 DO AUTOR. DA OBRA

Salim Miguel, apesar de ter vivido e edificado a sua produção literária em solo brasileiro, mais especificamente no contexto catarinense, veio de terras distantes deste Estado que é/foi “seu” de referência por muitas décadas. Ele nasceu em Kfarssouroun, no Líbano, em 30 de janeiro de 1924. E detalhes, sobre o processo imigratório<sup>19</sup>, podem ser lidos nas produções do autor, que, por vezes, aparecem colados com o mundo ficcional como se em linhas limítrofes entre o vivido pela família Miguel e a criação literária do escritor. Relatos com datas e localizações são reafirmados, como no romance **Nur na escuridão**, logo no capítulo de abertura:

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.<sup>20</sup>

A primeira parada foi no Rio de Janeiro, como descrito acima, o próximo destino, Santa Catarina, na capital. Sem um local certo para chamarem de seu, migraram por localidades do eixo geográfico da grande Florianópolis, como: São Pedro de Alcântara, Rachadel, Alto Biguaçu, chegando a Biguaçu, localizado aproximadamente a 24 km de distância de Florianópolis, “a nova *maksuna* à qual terão que ir se adaptando, terra que precisarão aprender a amar, é o embate entre duas concepções de mundo, de vida.”<sup>21</sup> E de 1932 a 1943, “nesta Biguaçu, mítica e real, se fixou a família. Se formou a família. Biguaçu passa a ser a terra dos Miguéis.”<sup>22</sup> A cidade de Biguaçu, mais

<sup>18</sup> DALCASTAGNÈ, Regina. A posse da memória. In: STEEN, Edla Van. (dir.) **Melhores contos** – Salim Miguel. Seleção e prefácio de Regina Dalcastagnè. São Paulo: Global, 2009, p. 5.

<sup>19</sup> As professoras, estudiosas da obra de Salim Miguel, Luciana Rassier nos artigos *Identidade e imigração em Nur na escuridão, de Salim Miguel* (2011) e *Diálogos interamericanos: literatura migrantes e memória em Abla Farhould e Salim Miguel* (2015), e Regina Dalcastagnè, no artigo *Colocar-se em palavra: memórias de um percurso íntimo* (2012), abordam dados autobiográficos de Salim Miguel, como o processo migratório de sua família do Líbano para o Brasil, inseridos nos textos ficcionais do autor.

<sup>20</sup> Miguel (2000b, p. 15).

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 112.

parecia uma vila, quando lá chegaram, com comércios modestos, agricultura familiar e pescarias artesanais. Nela o menino e seus parentes, viveram mais de uma década, o suficiente para render incalculáveis narrativas do corpo literário de Salim Miguel, algumas delas reconstituídas, em partes, nesta pesquisa.

Seu José Miguel, o pai, trouxe consigo as atividades de comércio, ou de mascate, termo usual para os praticantes daquele modelo de trabalho - comprar e vender mercadorias em peregrinação por bairros e cidades -, além de manter uma venda na casa onde vivia. A aproximação com pessoas de todas as idades, em função das lides da venda, foi um facilitador para a assimilação de costumes e aprendizagem da língua da nova terra. O abismo entre a língua materna dos imigrantes, em relação à língua falada no país que passaram a residir, os desafia cotidianamente. As formas mais usuais nos processos de comunicação vinham das expressões gestuais, componentes de escapes para dirimir a angústia de querer pedir uma informação, comprar alimentos e comercializar seus produtos o que era primordial à garantia de sobrevivência da família. O que seria uma dificuldade vem se confirmar com o princípio da linguagem, em Octávio Paz, na assertiva:

Antes de falar, o homem gesticula. Gestos e movimento possuem significação. Os homens falam com as mãos e com o rosto. O grito atinge a significação representativa ao se aliar a esses gestos e movimentos. Talvez a primeira linguagem humana tenha sido a pantomima imitativa e mágica. Regidos pelas leis do pensamento analógico, os movimentos corporais imitam e recriam objetos e situações.<sup>23</sup>

Uma palavra e outra já adquirida da língua portuguesa, mais um gesto enfático, formavam frases que possibilitavam diálogos possíveis de entendimentos. Um exemplo oportuno vem de como a palavra “Nur” foi apre(e)ndida, no significado brasileiro, em uma situação em que precisavam se deslocar na cidade, recém-chegados ao Rio de Janeiro:

Chama o motorista com um aceno, logo o homem atende, como se só estivesse aguardando por eles. Já tinha uma pequena caderneta na mão o pai faz novo gesto, abre-a, aponta para a página, indica algumas palavras, o outro se aproxima, não consegue enxergar naquela escuridão, se esforça por ler – e é então que o pai (ou toda a família, que está atenta ao que virá) ouve a palavra mágica: luz.

O pai não entende o que o motorista quer dizer, em vão o homem repete mais alto, mais alto, luz. Luz. E faz uma careta, coça a cabeça, abre um sorriso que lhe revela os dentes perfeitos, puxa do bolso uma caixa de fósforos (a mãe

---

<sup>23</sup> Paz (1982, p. 41).

murmura, *tagur*), tira um palito, acende, repete indicando a trêmula chama que logo se extingue, luz, rápido, acende outro palito, com ênfase repete o mesmo, letra por letra, l, u, z, antes de mais um LUZ – e só aí o pai entende a palavra que jamais esqueceria e lhe abre as portas do novo mundo. Abana a cabeça. O motorista volta a sorrir: luz. O pai também: luz. *Nur*.<sup>24</sup>

As palavras foram se agrupando de acordo com os interesses mais iminentes de cada membro da família. As diferenças eram atadas em elaborações e reelaborações para se constituírem em mecanismos de linguagem que suprisse o desejo daquelas pessoas, pois, se a língua “existe é que, por sob identidades e diferenças, há o fundo das continuidades, das semelhanças, das repetições, dos entrecruzamentos naturais.”<sup>25</sup> E estes são alguns dos muitos aspectos que Michel Foucault discute sobre os atravessamentos com os quais assuntos dessa ordem vêm se deparando por séculos de teorias e imposições. No entanto, a flexibilização no construto da (re)elaboração da língua consente frases como: “por favor, jura pra Deus, compra freguês, vende baratinho, obrigado, té logo”<sup>26</sup>, e com essas limitadas palavras, levando-se em conta quão grande é o universo linguístico brasileiro, e outras que aos poucos foram incorporadas aos diálogos, os Miguéis inscreveram-se por aqui.

Luciana Rassier faz uma importante observação quanto ao período de chegada dos imigrantes e os desafios para a adaptação no Brasil:

Fator essencial na inserção dos recém-chegados, o domínio da língua do país de acolhida condiciona sua compreensão da nova cultura e suas incursões ao exterior da comunidade de compatriotas. No romance de Salim Miguel, a importância desse instrumento é valorizada já no título bilíngue: *Nur na escuridão*.<sup>27</sup>

A pesquisadora detalha, através do romance, todos os enfrentamentos de Yussef no “aprendizado da nova língua [...]”<sup>28</sup> e que “Com o passar dos anos, os filhos nascem e começam a falar português mesclado com árabe”<sup>29</sup>. Sobrando poucas palavras da língua de origem dos pais a família vira falante da língua portuguesa.

A trajetória nos meios intelectuais começa a se evidenciar quando, em 1947, Salim Miguel e outros jovens da capital desterrense criam um movimento cultural que

---

<sup>24</sup> Miguel (2000b, p. 25).

<sup>25</sup> FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002b, p. 169.

<sup>26</sup> MIGUEL, Salim. **As areias do tempo**. São Paulo: Global Editora, 1988, p. 40.

<sup>27</sup> Rassier (2011, sem paginação).

<sup>28</sup> Idem.

<sup>29</sup> Idem.

ficou conhecido como Grupo Sul<sup>30</sup>, depois que a família, em 1943, mudou-se de Biguaçu para Florianópolis. O Grupo Sul em verdade, com a divulgação da Revista, desempenhou o papel de estandarte da Capital catarinense. Em resposta à Revista Crioula<sup>31</sup>, com data de novembro de 2008, quando perguntado sobre o começo do Grupo Sul, Salim Miguel sintetiza:

**Salim Miguel:** Naquela época – não sei se hoje ainda acontece isso porque mudou tanto o relacionamento entre as pessoas – nós vivíamos numa ‘ilha ilhada’, onde a Semana de Arte Moderna, que já estava sendo reavaliada no Brasil, nem havia chegado ainda a Florianópolis. Nós tínhamos uma inquietação intelectual muito grande, nos reuníamos em bares e cafés – menos a Eglê, que naquela época mulher não frequentava tais lugares. E começamos então a furar os jornais da terra, mas isso era insuficiente. Aí, de repente, pensamos: ‘Por que não fazer uma revista?’ Não queríamos só uma revista, tínhamos um projeto cultural: trabalhamos com teatro, cinema, artes plásticas, música...<sup>32</sup>

A entrevista contou com a presença do casal Eglê Malheiros e Salim Miguel, e ambos remexeram suas memórias acerca do movimento do Grupo Sul, e as respostas se complementavam. “**Eglê Malheiros:** Nunca tivemos estatutos nem registros.” E “**Salim Miguel:** É, a revista nunca foi registrada, tanto que de repente apareceu uma outra revista em Blumenau chamada Revista do Sul ou algo parecido, era uma revista comercial.” E, quando perguntados sobre a formação inicial do Grupo, afirmam:

**Salim Miguel:** Éramos Eglê e eu, mais um professor chamado Aníbal Nunes Pires, a quem devemos muito, pois já era um nome conhecido na época, professor dos dois colégios – um feminino e outro masculino – mais importantes de Santa Catarina. Havia também o Oddy Fraga, que foi nosso diretor de teatro.

**Eglê Malheiros:** E Antonio Paladino, Claudio Bousfield Vieira, Armando Carreirão, Élio Balstaedt, Hamilton Valente Ferreira, Fúlvio Luis Vieira, Walmor Cardoso da Silva, Archibaldo Cabral Neves.

---

<sup>30</sup> O Grupo Sul foi um movimento importante para a Santa Catarina e que teve duração de dez anos, com início em 1947, encerramento em 1958. Com a formação do Grupo surgiu a Revista Sul, esta que promoveu, incentivou e divulgou trabalhos de diversos gêneros, como: literatura, artes plásticas, cinema, teatro, crítica, enfim, com foco na arte e na cultura abriu espaço, principalmente, aos jovens e principiantes nessas áreas. Todo o material da Sul está disponibilizado, em formato digital, no **Portal Catarina:** Biblioteca Digital da Literatura Catarinense (BDLC), junto à Biblioteca Universitária da UFSC. Com o endereço de acesso: [www.portalcatarina.ufsc.br](http://www.portalcatarina.ufsc.br). Convém ressaltar que esse Portal foi idealizado pelo professor Lauro Junkes. Outro local possível de acesso virtual, ao material da Sul é a **Hemeroteca do Estado**, parceria entre o Instituto de Documentação e Investigação em Ciência Humana (IDCH), da UDESC, e a Biblioteca Pública Catarinense, endereço de acesso: [www.cultura.sc.gov.br](http://www.cultura.sc.gov.br)

<sup>31</sup> Revista eletrônica do portal da Universidade de São Paulo (USP). Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/index>. Acesso em: 29 ago. 2017.

<sup>32</sup> Entrevista realizada em novembro de 2008, por Érica Antunes e Simone Caputo Gomes, publicada na Revista Crioula, n. 4, sob o título: “Eglê Malheiros, Salim Miguel e o Intercâmbio entre as duas margens do Atlântico”.

**Salim Miguel:** Sim, à medida que a revista foi se firmando, surgiram outros nomes: Martinho de Haro, Aldo Nunes, Moacir Fernandes, Hassis, Hugo Mund Jr, Meyer Filho, Guido Wilmar Sassi, Adolfo Boos Jr, Silveira de Souza. A gente costuma dizer que se a Sul não teve outro resultado, pelo menos modificou o panorama cultural de Florianópolis e Santa Catarina e deixou alguns nomes na poesia, na ficção e nas artes plásticas.<sup>33</sup>

O serviço realizado pelos participantes do Grupo Sul, com a veiculação da Revista, cumpriu a função de colocar o Estado em evidência. Eglê e Salim, cuidadosamente, declamam a nominata dos companheiros de movimento, dividem com eles os méritos desses que “colaboraram, com entusiasmo, para um melhor conhecimento mútuo do Brasil e de seus problemas. Mostraram facetas desconhecidas de uma região e de alguns problemas comuns. Procuraram integrar SC na fisionomia cultural do Brasil.”<sup>34</sup>

Luciana Rassier, no artigo *Mobilidades culturais e figurações identitárias da lusofonia na obra de Salim Miguel*, observa as *Redes tecidas pelo Grupo Sul*:

Entre 1947 e 1958, o cenário cultural de Florianópolis foi sacudido por um grupo de jovens – o Círculo de Arte Moderna de Santa Catarina, mais conhecido como Grupo Sul. [...] Um dos grandes méritos de *Sul* foi de haver acolhido e preservado os trabalhos de jovens escritores, críticos e artistas catarinenses. Mas esse interesse pelo local escapou à armadilha do ensimesmamento, pois o projeto cultural do Grupo Sul caracterizou-se pela abertura ao Outro. Assim, a revista também publicou textos vindos de estados do Brasil e do exterior (Argentina, Uruguai, Portugal, Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Açores, da então Tchecoslováquia etc.), atingindo um total de cerca de trezentos colaboradores.<sup>35</sup>

O alcance da Sul se deu com a criação de “um sistema de intercâmbio”<sup>36</sup>, pelo qual circulavam uma média de quarenta revistas, segundo a pesquisadora. Desse modo a circulação de materiais - livros, revistas - se intensificou e abriu horizontes de

<sup>33</sup> Entrevista realizada em novembro de 2008, por Érica Antunes e Simone Caputo Gomes, publicada na Revista Crioula, n. 4, sob o título: “Eglê Malheiros, Salim Miguel e o Intercâmbio entre as duas margens do Atlântico”.

<sup>34</sup> MIGUEL, Salim. O movimento do Grupo Sul. In: SOARES. Iaponan (Org.). **Salim Miguel** - Literatura e coerência. Florianópolis: Lunardelli, 1991, p. 109.

<sup>35</sup> RASSIER, Luciana Wrege. Mobilidades culturais e figurações identitárias da lusofonia na obra de Salim Miguel. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA BRASILEÑA, I, 12 a 14 nov. 2018, Salamanca. **Anais [...]**. Salamanca: Universidad de Salamanca, 12 a 14 nov. 2018c. 17 p., sem numeração.

<sup>36</sup> Idem.

projeção para os participantes do Grupo Sul e conseqüentemente do estado de Santa Catarina.

O amplo e detalhado trabalho desenvolvido por Rogério Guerra e Arno Blass dá o panorama de começo, meio e fim do Grupo Sul. Os pesquisadores comentam a surpreendente cessação da Sul e a repercussão sobre esse episódio, depois dos dez anos de atuação:

O momento em que a revista Sul cessa de ser publicada marca o eclipse do GS. A morte foi muito estranha, pois o GS mantinha um produtivo intercâmbio com os intelectuais portugueses e africanos, a agenda editorial estava bem esquematizada (tinha uma lista de quinze títulos, inclusive uma novela inédita de Oswaldo Rodrigues Cabral, para lançamentos futuros) e Sul era conhecida e reverenciada pelos maiores nomes da literatura, como Carlos Drummond de Andrade e José Lins do Rego. Entretanto, em 1957 os modernistas catarinenses anunciam repentinamente o encerramento das atividades da revista. O escritor Affonso Romano de Sant'Anna lamenta o episódio no jornal *Diário de Minas* (16 de março/1958).<sup>37</sup>

A palavra “intercâmbio”, utilizada por Rassier, Guerra e Blass, assinala o democrático (e sensível) das ações do Grupo Sul, na sua duração, colocando a Revista como um canal aberto, sem fronteiras geográficas, sob a perspectiva de um programa de “luta pela liberdade de expressão”<sup>38</sup>. Desse modo a Revista representava um espaço propício de diálogos e de manifestações plurais, considerando a abrangência que teve.

As vozes são uníssonas sobre a importância da Sul e do Grupo que a idealizou. Alguns nomes começaram a ecoar durante as ações da Revista e um deles foi Salim Miguel. Ele não somente “animou” inúmeros intelectuais como foi animado. A Revista lhe rendeu contatos e aproximações significativas. Pela Sul teve as suas primeiras obras publicadas, como **Velhice e outros contos** (1951), **Alguma gente** (1953) e **Rede** (1955). Depois do encerramento da Sul, ele continuou escrevendo, apesar de diminuir o ritmo dado inicialmente. Mas, o conjunto literário deixado por Salim, na sua trajetória da militância intelectual, é inegável para o estado catarinense e para o Brasil. Assim, entendo oportuno apresentá-los neste trabalho. Saliento que em alguns livros do autor há registros, por ele mesmo, do que ele produziu. No entanto, consta no livro organizado pelo professor, bibliófilo e historiador Iaponan Soares<sup>39</sup>, minúcias da

<sup>37</sup> GUERRA, Rogério F.; BLASS, Arno. Grupo Sul e a Revolução modernista em Santa Catarina. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, EDUFSC, v. 43, n. 1, abr. 2009. p. 38.

<sup>38</sup> MACEDO, Tânia. Revista Sul – uma ponte com a África. In: SOARES, Iaponan. **Salim Miguel – Literatura e coerência**. Florianópolis: Lunardelli, 1991, p. 74.

<sup>39</sup> A obra **Salim Miguel – Literatura e coerência**, sob a organização de Iaponan Soares, publicada pela Livraria Lunardelli, em 1991, contou com trabalhos de 10 coautores, entre críticos e escritores.

“Cronologia” da vida e da obra de Salim Miguel, até 1991. O volume organizado por Iaponan teve como propósito comemorar os 40 anos da publicação de **Velhice e outros contos**. Depois dessa celebração, outras cronologias foram aparecendo e complementando a sequência de produção de Salim.

As pesquisas acadêmicas, como Dissertações, Teses, monografias e artigos vêm ajudando na atualização dessas informações.<sup>40</sup> Os trabalhos listados são teses e dissertações que abordam obras literárias de Salim Miguel:

GARCIA JUNIOR, Edgar. FLORES, Maria Bernadete Ramos (Orientadora). **Tempo narrado**: romances e modernidade em Santa Catarina. 200 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, SC, 2008. Disponível em: <http://www.tede.ufsc.br/teses/PHST0337-T.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2013.

OLIVEIRA, Iara de. JUNKES, Lauro (Orientador). **Ditadura e romance**: vozes submersas de uma história sem fim. 208 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, SC, 2004. Disponível em: <http://www.tede.ufsc.br/teses/PLIT0168.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2013.

ROSA, Fatima Regina da. JUNKES, Lauro (Orientador). **Memória**: a constante musa de Salim Miguel. 102f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Florianópolis, 1996. Número de Chamada: CETD/UFSC/PLTB/0113.

SILVA, Ana Cláudia de Oliveira da. SANTOS, Pedro Brum (Orientador). **Uma luz na escuridão**: ficção, memória e (auto)biografia na escrita de Salim Miguel. 107 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Arte e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, RS, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/>. Acesso em: 11 maio 2019.

SILVA, Ana Cláudia de Oliveira da. SANTOS, Pedro Brum (Orientador). **Viver e contar**: “espaço autoficcional” como lugar de encontro na obra de Salim Miguel. 292 f. Tese (Doutorado) Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Arte e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, RS, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/>. Acesso em: 25 maio 2019.

---

<sup>40</sup> Há monografias e artigos que tratam da obra do autor, os quais não estão listados aqui. Porém, alguns artigos estão presentes, em citações, distribuídos nas partes desta pesquisa. Saliento que listei apenas dissertações e teses que tratam das obras literárias do autor.

TESSEROLLI, Míriam. **Passeio pela vida breve do poeta Sezefredo das Neves: entretecendo história e literatura.** 102 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/teses/PHST0115-D.pdf>. Acesso em: 2 abr. 2013.

Referente à escalada literária de Salim Miguel, a seguir farei uma breve apresentação das obras, pinçando, sobretudo, se há nelas alguma abordagem do tema velhice e das variantes tempo e memória, reiterando que o material de apreciação ficará em nível literário e não da crítica. A ordem é a cronológica de publicação:

**Velhice e outros contos** (1951) trata-se de um livro constituído por oito contos. O tema velhice preenche as narrativas, principalmente na ordem dos três contos, *Velhice, um; Velhice, dois; e Velhice, três*. Neles, as descrições tentam se ajustar ao visto e ao sentido diante da condição da velhice, passando a impressão de flagrantes de ruínas humanas. Ressoam nas falas não circunscritas das personagens, as quais, por vezes, o autor imprime um estar ali testemunhando cada detalhe do espaço, daquele tempo que foi presente e se transformou em memórias. Passados trinta anos do lançamento de **Velhice e outros contos**, vem a público uma segunda edição, em 1981, e em 2004, a terceira edição, após cinquenta e três anos. A edição de 1981 e a de 2004 passaram por algumas mudanças, porém, o número de oito contos foi mantido e na mesma ordem de apresentação. A segunda edição passou por revisão e foi acrescida de um prefácio por Silveira de Souza, e, depois dos contos, uma lista dos trabalhos realizados por Salim de 1951 a 1976. Por último é apresentada uma compilação sobre “A crítica e a primeira edição de *Velhice e outros contos*”. O sumário foi deslocado para frente, diferentemente da primeira edição que traz o sumário no final do livro. A terceira edição preservou praticamente toda a conformidade dada à obra em 1981, fazendo as seguintes modificações: não registra os trabalhos do autor e suprime a dedicatória, esta que é original da primeira edição, feita por Salim à Eglê e aos pais dele. A maior transformação, no entanto, da edição de 2004, em relação às anteriores, está na estética, com formato amplo e nas ilustrações que perpassam o grande livro de capa dura. Até o sumário é ilustrado, ou seja, para cada título, dos contos, há uma pequena gravura fazendo alusão ao tema. As ilustrações são todas do intelectual e artista plástico Rodrigo de Haro.

**Alguma gente** (1953), histórias, podendo ser considerado de contos, vem como se em continuidade ao primeiro livro. Com narrativas seguras e detalhes Salim Miguel prende a atenção do leitor quando passa para narrador as memórias do Cego J. M., em tempos em que conviveu com ele. “[...] Não podia ler. Tinha que se sujeitar ao capricho

dos outros. [...] custava-lhe escrever, pois tinha a mão direita um tanto dura, lenta. E que lindas histórias escreveria”<sup>41</sup>. As memórias de convivência com o cego acompanham o autor em muitos dos seus escritos. O mesmo acontece com “Ti Adão”, “um velho muito velho”<sup>42</sup>, personagem frequente nas memórias de Salim que o descreve tão pormenorizado ao ponto de tornar possível enxergar o Ti Adão na sua velhice física e comportamental.

**Rede** (1955), romance; com 291 páginas, em letras miúdas, narra, em tempo marcado de oito dias (começa em uma terça-feira e termina na terça-feira seguinte) e linearmente, a história de pescadores da vila de Ganchos. Luciana Rassier diz que o romance “põe em cena a resistência”<sup>43</sup>, de um grupo de pescadores, dentro daquela comunidade. Na avaliação de Edgar Garcia Júnior, “a estratégia que se estabelece nesta obra é a de denúncia de um processo de exploração capitalista”<sup>44</sup>. Os dois posicionamentos convergem, se levarmos em conta as dificuldades apontadas por Salim Miguel, diante dos embargos coletivos situados no desconhecimento de direitos legítimos o que favorecia que pessoas simples fossem exploradas. O analfabetismo, predominante no vilarejo, é outra condicionante à manipulação sobre os pescadores, estes que conheciam as práticas pesqueiras e como tudo deveria ser processado, de maneira que todos do grupo tivessem igualmente as suas partes no negócio. Mas quando tinham que se manifestar “as palavras parecerem ficar ali, de pé, visíveis, entre os homens, carregadas de duplo sentido, perigosas, prenes de significados ocultos”<sup>45</sup>. O romance é um retorno de Salim Miguel às memórias do tempo em que viveu nas proximidades daquela região no período da infância e da adolescência.

**O primeiro gosto** (1973), mais dez contos edificadas por Salim Miguel e “antes que se possa recuperar da surpresa” de um conto temos outro “se chegando, de mansinho”, nos arrebatando com narrativas tão bem construídas, cuidadosamente elaboradas e com fôlego de aproximação, que parece ser possível sentir a vibração do autor em cada um deles. Em *Um homem sem cadeira*, pulsa o enlace das gerações em

<sup>41</sup> MIGUEL, Salim. **Alguma gente**. Florianópolis/SC: Edições Sul, 1953, p. 16-17.

<sup>42</sup> Miguel (1953, p. 51).

<sup>43</sup> RASSIER, Luciana. Identidades em arquipélago: Mare nostrum – romance desmontável. In: NEUMANN, Roberto et al. **Arquipélagos, Estudos de Literatura Comparada**. Porto Alegre: Class, 2018a, p. 170.

<sup>44</sup> GARCIA JUNIOR, Edgar. **Tempo narrado: romances e modernidade em Santa Catarina**. 200 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, SC, 2008. p. 90. Disponível em: <http://www.tede.ufsc.br/teses/PHST0337-T.pdf>. Acesso em: 2 abr. 2017.

<sup>45</sup> MIGUEL, Salim. **Rede**. Florianópolis: Sul, 1955, p. 162.

memórias transmitidas, ou asseguradas, pela “cadeira: de palhinha e antiquíssima [...] Relíquia de família. [...] meu bisavô paterno sentava-se nela, velhíssimo [...] meu avô paterno sonhava na cadeira [...] meu pai toma posse da cadeira [...] meu pai me fizera prometer que eu respeitaria a cadeira, quando dela tomasse posse”<sup>46</sup>.

**A morte do tenente e outras mortes** (1979), onze contos reunidos, proseando com o que pode ser de mais caro ao autor, as memórias suas e de sua família. Assim, de abertura, o conto *O gramofone*, com a dedicatória: “Para Yussef-José, meu pai”. Uma bela e envolvente narrativa em que o gramofone é a via para alcançar, pela música, os idos de 1915, e as lembranças do Líbano vividas pelo pai. “A música [...] me devolve o passado”<sup>47</sup>. Outro conto do volume, com abordagem do tema desta tese é *As Queridas velhinhas*, nele a velhice, das velhinhas, desponta em beleza por vias líricas, pois, “os passantes – eles sim mudavam, variavam, envelheciam, sumiam – as viam à janela, rosto miúdo de passarinho quase calado, olhinhos vivos debruçadas, indiferentes ou atentas ao menor rumor de um mundo que elas ignoravam...”<sup>48</sup>

**A voz submersa** (1984), romance, desafiador, pelo manejo da escrita e que traz uma personagem feminina na condução da narrativa, Dulce. História dentro da história; memórias insurgem de acontecimentos políticos do Brasil, em especial de 1968. Personagens, como Ti Adão e “Seo” Zé Gringo reaparecem para demarcar tempos e locais – Florianópolis, Biguaçu. A velhice, por sua vez, aparece em códigos de referências de localização, como: “ao lado da velha Alfândega”; “rua velha de casario desirmanado e colonial”; “a silhueta da velha ponte de ferro”<sup>49</sup>.

**10 contos escolhidos – Salim Miguel** (1985); apresenta (ou reapresenta) dez contos de publicações anteriores, do escritor. Os textos foram selecionados e organizados por Antônio Hohlfeldt, para compor o número 19, da “Coleção 10”, em convênio com o Instituto Nacional do Livro e Fundação Nacional Pró-Memória. Os contos selecionados são: *Velhice, três*; *Jantar em família*; *J.M., Cego*; *Um Homem sem cadeira*; *Rinha*; *O Gramofone*; *Um Bom negócio*; *As Queridas Velhinhas*; *Outubro, 1930*; e *Amanhã*, dos livros: **Velhice e outros contos**, **A morte do Tenente e outras mortes**, **Alguma gente** e **O primeiro gosto**. Hohlfeldt realiza um “Estudo introdutório”, no qual ele organiza, comenta e analisa os contos da coletânea sob a

<sup>46</sup> MIGUEL, Salim. **O primeiro gosto**. Porto Alegre/RS: Movimento; Florianópolis: UDESC, 1973, p. 9-11.

<sup>47</sup> MIGUEL, Salim. **A morte do tenente e outras mortes**. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1979, p. 19.

<sup>48</sup> Idem, p. 73.

<sup>49</sup> MIGUEL, Salim. **A voz submersa**. São Paulo: Global, 1984, p. 22; 134.

nomeação de “Salim Miguel e a melopeia narrativa”<sup>50</sup>. O livro concentra o tema velhice, do mesmo modo como memória e tempo, pela especificidade na seleção dos textos.

**A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta** (1987), romance, também lido como biografia imaginária; uma obra com força expressiva relacionada ao tempo, à cronologia. De reminiscência. De prosa com poema. De poema proseado. Com voos de bruxas, de “lendas fantásticas”, em deslocamento da Ilha para Biguaçu. Uma quimera em que Salim expõe a angústia do escritor sobre o que está sendo produzido e repassa ao leitor a avaliação da criação, da criatura.

**As areias do tempo** (1988), estruturado por dez contos que vão de 1979 a 1986. Cada conto, ao seu final, traz o local e o ano em que foi escrito e/ou reescrito. Dois deles marcam duas datas: *Pegadas na areia do tempo* – Cachoeira do Bom Jesus, janeiro de 1984 e Carvoeira, setembro de 1985; e *Buck Jones, aliás Célio (uma biografia)* – Carvoeira, dezembro de 1985 e Cachoeira do Bom Jesus, fevereiro de 1986. A localização consiste na alternância entre bairros de Florianópolis. A retomada, em termos de data, vê-se no primeiro conto um espaço temporal de um ano e oito meses, enquanto no segundo, dois meses. Os contos são livres de qualquer organização cronológica. Mas, no conto *Ele*, o primeiro do livro, localizado e datado: Cachoeira do Bom Jesus, fevereiro, 1986, com a dedicatória: “Para Sônia, que desde bem pequena me pede uma H(h)istória”<sup>51</sup>, além da ternura enunciada à filha Sônia Miguel, ela que ficou a do meio, por ser a terceira dos cinco filhos de Salim e Eglê Malheiros, pois nasceu entre os irmãos de João José, Antônio Carlos, Paulo Sérgio e Luís Felipe. A velhice, o tempo e a memória cobrem as páginas da obra, na fluidez da narrativa delicada de quem saboreia as palavras enquanto as distribui enunciativamente em terceira pessoa, na voz do narrador que conhece “ele”, o velho, personagem do conto.

**As várias faces** (1991), novela em três atos; narrativa roteirizada, com proposta de “cenário único”, porém, amplamente diversificado nas ambientações, chama o leitor a perseguir os labirintos da trama seguindo as vozes das personagens e as vozes ocultas, talvez sufocadas pelo tempo que a história não as quis pronunciadas. Tempos de 1964. Das personagens sem nomes, apenas a jovem Lúcia é nominada. Todos os outros são identificados profissionalmente ou por características, alguns: Advogado, Cronista Social, Fotógrafo, Cinegrafista, Iluminador, Pintor de Meia Idade, Ator, Jornalista,

---

<sup>50</sup> HOHLFELDT, Antônio. Estudo introdutório. In: HOHLFELDT, Antônio. **10 contos escolhidos – Salim Miguel**. Brasília: Horizonte Editora; INL, 1985c, p. 21- 26.

<sup>51</sup> Miguel (1988, p. 9).

Radialista, Comissário, Pintor Velho, Comprador, Senhor Meia Idade, Jovem Um, Jovem Dois, Gêmeo Um, Gêmeo Dois, Barbichinha, enfim, várias faces.

**As desquitadas de Florianópolis** (1994), oito contos, que remetem a Biguaçu e outras localidades importantes na vida e na obra de Salim Miguel, como os bairros Centro, Carvoeira e Cachoeira do Bom Jesus, pertencentes à cidade de Florianópolis. A narrativa da velhice, do tempo e da memória ressurgem, com a rerepresentação de contos de obras anteriores. Na estrutura deste livro, os contos estão dispostos da seguinte maneira: *Ponto de balsa*; *Buck Jones, aliás Célio (uma biografia)*; *As desquitadas de Florianópolis*; *Outubro, 1930*; *Ele*; *Um verão muito louco*; *No cartório*; e *Sem rumo*.

**Primero de abril - narrativa da cadeia** (1994), o livro remonta os quarenta e oito dias em que Salim Miguel ficou preso, em consequência do período da ditadura militar no Brasil, no ano de 1964. Apesar do que se lê na ficção ser próxima às circunstâncias vividas pelo autor, a narrativa tem um certo distanciamento, com o recurso do uso da segunda pessoa, assim, o que poderia ser um relato puro de memórias de quem as viveu, tem a acolhida daqueles que passaram pela mesma experiência.

**Onze de Biguaçu mais um** (1997); são doze contos/ficções que recontam parte da saga da família Miguel, enquanto viveram em Biguaçu, ou com alguma relação àquela cidade. As ficções recuperam imagens da vida cotidiana das personagens, algumas delas, que acompanham o narrador/autor em suas memórias e estão reiteradas nas narrativas, como João Mendes, João Dedinho, Fedoca, o velho Ti Adão, Roberto Galiani, Taira (a cachorra da família), Sultão (o cavalo da carroça do Seo José). Destaco que na orelha do livro consta a seguinte explicação referente a “Biguaçu” no seu título: “Há muitos anos Salim Miguel devia a Biguaçu um livro que tivesse o nome do município no título. Paga-se, agora, a dívida, com este **Onze de Biguaçu, mais um**. Aliás, direta ou indiretamente, toda a sua produção literária centra-se e remete a uma Biguaçu mítica e real.”<sup>52</sup>

**As confissões prematuras** (1998), novela curta, sequenciada, com três personagens sem nomes: o magro, o gordo e a mulher. Estrategicamente enigmática, a enunciação se dá com intromissões do narrador trocando papéis com personagens, sem dispensar evocação ao passado. A história é elaborada sobre o tempo e nele o silêncio mediando suspenses e suspiros.

---

<sup>52</sup> MIGUEL, Salim. **Onze de Biguaçu mais um**. Florianópolis: Insular, 1997. (orelha do livro).

**Nur na escuridão**<sup>53</sup> (1999), romance autobiográfico, distribuído em 30 partes, por 258 páginas, que conta, em cenas desenhadas, a trajetória dos Miguéis. O autor revolve o passado da família, da qual ele é personagem real/ficcional, sensibilizando o leitor com detalhes dos que, por necessidade mais do que desejo, aventuraram-se em terras distantes das suas. As memórias dão a eloquência da trama na medida das tensões narrativas. São memórias aprisionadas por tempos e que clamam em serem partilhadas. É uma das obras do autor mais estudada por pesquisadores e comentada por interessados em boa literatura.

**Eu e as corruíras** (2001), crônicas – não só, obra comemorativa dos 50 anos desde a estreia do primeiro livro, de Salim Miguel. É um volume que reúne 35 textos publicados esparsamente, em jornais e outras mídias, entre os anos de 1998 e 2000. Bem ao estilo de Salim, os textos têm características de conversa, como uma interlocução com o leitor, pois, para ele, é de bom tom esclarecer alguma situação no processo criativo, assim, “meu presumível leitor já deve estar se perguntando a razão das corruíras no título”<sup>54</sup>, e a explicação se dá, mas passa por um bom trabalho de recuperação de memória: “recoo no tempo, forço a memória, quero recordar a primeira vez que tomei consciência do fenômeno – sim, porque é um fenômeno!”<sup>55</sup> Desse modo, outros textos seguem, entre crônicas e relatos históricos, de amizades, de família fazendo recuos de tempos e de memórias.

**Gente da Terra – Perfis-Anotações** (2004); “Título e subtítulo, por si sós, já dizem ao que vem este livro. Desde meus primeiros escritos, sempre me preocupei com temas referentes a nossa gente e a nossa cultura, mas, pela primeira vez em um livro trato apenas de gente catarinense.”<sup>56</sup> Com essas duas frases, em *Nota Breve*, Salim dá dimensão do conteúdo da obra. São trinta e oito textos que falam de pessoas e situações ligadas ao Estado. Em tom de crônicas, os textos, a maioria deles, são praticamente homenagens àqueles que de alguma maneira estiveram em convivência com o escritor. Alguns nomes: Othon Gama D’Eça, Henrique da Silva Fontes, Arthur Pereira e Oliveira, Hercílio Medeiros Filho, Odilon Lunardelli, Domingos Fossari, Mário Avancini, Miro Morais, Silveira de Souza, Tércio da Gama, Iaponan Soares, Harry Laus, Guido Wilmar Sassi, Ody Fraga, Holdemar de Menezes, Raulino Reitz, Alcídio

<sup>53</sup> O romance **Nur na escuridão**, de Salim Miguel, foi indicado como leitura obrigatória, na lista de obras literárias, aos processos dos vestibulares da UFSC e da UDESC, de 2005.

<sup>54</sup> MIGUEL, Salim. **Eu e as corruíras**. Florianópolis: Insular, 2001, p. 13.

<sup>55</sup> Idem, p. 14.

<sup>56</sup> MIGUEL, Salim. **Gente da terra – perfis-anotações**. Florianópolis: Ed. Lunardelli, 2004a, p. 5.

Mafra de Souza, Adolfo Boos Júnior; Alice Bertoli, Edda Arzúa Ferreira e ainda há outros dividindo cena nos relatos mais coletivizados. Mas, a demonstração de que olhar de Salim gira em todas as direções, ainda mais em torno de fato que abrange um coletivo sem que este possa responder por si, inquieta pelas “controvérsias e polêmicas, instigando e intrigando”<sup>57</sup>, quando o assunto é o Contestado. E sobre este episódio, o escritor traz para a obra: *Contestado - um permanente desafio* e em *Contestado – um problema social*. Esse livro se afasta dos interesses desta pesquisa, mas, nele estão nomes presentes nas nossas discussões, pois Salim fala de quem fala dele.

**Mare nostrum**, romance desmontável (2004), por trazer 19 partes, ou composto por essas partes, montando o mosaico das andanças em *Pegadas na areia do tempo* – (este conto é uma reintrodução nesta obra) nome do primeiro conto, primeira parte – e que cruza as fronteiras trilhadas por Salim Miguel. Um apanhado das localidades em que viveu ou visitou, e que revigoram a sua vida e são ressignificadas ficcionalmente na obra do autor quando está “Em família”, “(S)em família”, com “A gaivota e as flores”, com “Cãibra” ou a diante da “Casquinha de siri”. Além dos lugares, situações e pessoas ocupam, de alguma forma, as memórias, por vezes, reelaboradas na construção do romance.

**O sabor da fome** (2007) - dezesseis contos. De acordo com a *Notinha* do autor, dois contos foram escritos no final do século XX, e outros dois quando ainda não havia publicado o seu primeiro livro, mas tinham sido publicados na Revista Sul, são eles: *O homem solitário* (Outubro/1948), dedicado ao seu amigo e companheiro da Sul, Walmor Cardoso da Silva, e *Era igual aos outros* (junho/1949). Os demais são inéditos, produzidos nos anos de 2003 e 2004. Outros cinco contos foram dedicados, como: *Mistério do Miramar*, para Ubiratan Machado; *Entrevista*, para Valdomiro Santana; *Dona Argemira*, para Ilmar Carvalho e Caldas Filho; *Versões*, para Ivanildo Sampaio; *Livros em chamas*, para Luciana Rassier. Contos de histórias, de memórias, alguns aludindo a velhos, à velhice, ao passado, à memória – “Agora, sim, me recordo, as velhinhas queriam viver no passado, esquecer o presente, nem faz tanto tempo, é que a memória nos prega peças.”<sup>58</sup>

**Jornada de Rupert** (2008), romance formado por várias narrativas que remonta a colonização alemã, do século XIX, no Vale do Itajaí, mais precisamente, na cidade de Blumenau. A história se desenrola no entorno de Rupert, personagem protagonista e de

---

<sup>57</sup> Miguel (2004a, p. 69).

<sup>58</sup> MIGUEL, Salim. **O sabor da fome**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007, p. 33.

três famílias. A partir delas, sem ordenamento cronológico, partículas da história da colonização vão se juntando à narrativa na tessitura do romance. A troca de cartas, mais no final do livro, entre uma personagem filha e seu pai, dinamiza e agrada pela maneira informal e descontraída que a trama alcança.

**Melhores contos** (2009) trata-se de uma coletânea de quinze contos publicados entre 1951 e 1997, organizada e prefaciada por Regina Dalcastagnè. Assim, neste livro, Salim Miguel é autor e título da obra. A edição cintila contos das relações históricas e memorialísticas de Salim, de começo *O gramofone* e finaliza com *Pegadas na areia do tempo*. Pelo meio, entre outros, estão *As queridas velhinhas* e *Velhice um, Velhice dois e Velhice três*. Estes três últimos são do livro **Velhice e outros contos**.

**Reinvenção da Infância** (2011), romance, constituído por 36 pequenas partes, que projeta o leitor às memórias de infância do escritor. Nesta obra algumas personagens, de livros anteriores, de Salim Miguel, voltam e movimentam o cenário narrativo como se ratificando memórias de tempos distantes e preciosos. O narrador, na voz de um velho, perambula pelo passado recuperando memórias da família de imigrantes libaneses da chegada ao Brasil até instalação em Santa Catarina.

**Fantasia e(é) realidade ou treze textos surreais** (2012), treze textos de Salim Miguel, com ilustrações do artista plástico Tércio da Gama. As ilustrações antecedem cada texto, aludindo, fantasticamente, o conteúdo deles. São contos e crônicas transplantadas de outras publicações: *Fantasia e (é) realidade*; *Galo, gato, atog*; *Alto risco*; *Buena dicha*; *Trinta. Ou mais*; *Entrevista*; *As desquitadas de Florianópolis*; *Atenção, firme*; *Os olhos da ilha*; *Delírios*; *O ontem, hoje*; *Mistério no Miramar*; e *O vírus*. Como são textos que se repetem, há, portanto, na obra, assunto do nosso interesse, como o em *O ontem, hoje.*, analisado no terceiro capítulo desta pesquisa. Nesse livro não há dedicatória de Salim para Eglê. Mas, uma apresentação de Eglê em que ela fala de Salim.

É motivo de alegria este livro, em que os escritos de Salim Miguel (que cada vez mais permite a entrada do fantástico ou fantasioso em sua obra, em que o realismo prepondera) São enriquecidos com os trabalhos sensíveis e preñhes de significado de nosso excepcional artista Tércio da Gama. Os textos são a prova provada de que ter aprendido com a vida não o impede de imaginá-la e sonhá-la sempre mais fraterna e valiosa.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> MIGUEL, Salim. **Fantasia e (é) realidade ou treze textos surreais**. Ilustrações de Tércio da Gama. Palhoça: Ed. Unisul, 2012.

*Nós*<sup>60</sup> (2015), romance policial e o último trabalho publicado, e que, segundo o autor, era algo guardado, e já sem perspectiva de publicação. Isso ele declara em folha de rosto de *Nós*, “meus sinceros agradecimentos ao professor Fábio Lopes, diretor da Editora da UFSC, e à professora Luciana Rassier<sup>61</sup>, sem cujo empenho e dedicação este livro continuaria na gaveta.” Mais uma obra enigmática, com personagens sem identificações nominais – Eu, Tu, Ela, Um outro, Ele, Ninguém, Nós –, endossam a aclimatação de busca que o romance enseja.

Oportuno sublinhar que Salim Miguel esteve na direção executiva da EdUFSC, de 1983 a 1991, sendo o segundo diretor a ocupar o cargo. O órgão havia sido instituído em 1980. Cito abaixo, a Editora na descrição de Salim:

A Editora ainda era, na verdade, um projeto. Funcionava na parte de baixo da Biblioteca Central, num puxado perto da escada. O espaço era mínimo. Meu Primeiro passo foi propor um esquema de trabalho, estabelecer uma política editorial e resolver um problema crucial: os critérios para definir que tipos de livros se publicaria prioritariamente e o que fazer com os escassos recursos financeiros, resultantes da venda de livros e possíveis apoios extras. Com uma equipe mínima nos pusemos a trabalhar. Levei um plano preliminar ao Sardá e ao Sílvio, depois fomos ao Ernani. Com pequenas adaptações foi aprovado. Logo firmei um convênio com a FAPEU (Fundação de Apoio à Pesquisa e Extensão Universitária), que passaria a administrar toda parte financeira em troca de uma comissão sobre o total arrecadado.<sup>62</sup>

Durante a sua gestão, por oito anos, Salim Miguel não poupou esforços, para dar visibilidade à Editora. Tanto que em 1990, empenhou-se em trazer o Seminário

<sup>60</sup> O romance *Nós*, de Salim Miguel, publicado em 2015, foi indicado como leitura obrigatória, na lista de obras literárias, dos vestibulares da UFSC: 2017, 2018/1, 2018/2 e 2019/1. Também esteve entre as obras indicadas para os vestibulares da UDESC, em 2018/1 e 2018/2. Para suprir a demanda, de acordo com as informações obtidas junto à Coordenação Editorial da Editora da UFSC (EdUFSC), o livro que teve, em sua primeira edição, a tiragem de 500 exemplares, foi reimpresso por mais três vezes – 1ª reimpressão, em abril de 2017, 3.000 unidades; 2ª reimpressão, em março de 2018, 1.000 unidades; e a 3ª reimpressão, em julho de 2018, 500 unidades. O livro foi disponibilizado em e-book, formato A4, acesso livre, no site da EdUFSC – em: [www.editora.ufsc.br](http://www.editora.ufsc.br). O acesso gratuito à obra, pelo repositório da UFSC, se deu por autorização da família de Salim Miguel. A disponibilização do texto integral na internet possibilita um maior alcance de leitura pelos milhares de concorrentes que se inscrevem a cada processo seletivo dessas duas universidades públicas sediadas em Santa Catarina, com campi distribuídos em várias cidades do Estado.

<sup>61</sup> A professora e pesquisadora Luciana Rassier, além do empenho, descrito na “voz” de Salim Miguel, para a publicação do *Nós*, escreveu a apresentação do livro e foi a campo para ajudar a elucidar “os nós” da pequena novela policial, fazendo conferências para “bibliotecários, professores do ensino médio, professores voluntários, comunidade em geral e para um total aproximadamente de duzentos e cinquenta vestibulandos”, inscritos nos vestibulares da UDESC e da UFSC. RASSIER, Luciana. **Mobilidades Textuais e identidades plurais em *Nós* de Salim Miguel**. In: SEMANA DE LETRAS CCE/UFSC, 2018b, Florianópolis. Disponível em: [www.semanadeletras.cce.ufsc.br/caderno-programacao-2018](http://www.semanadeletras.cce.ufsc.br/caderno-programacao-2018). Acesso em: 5 mar. 2019. Luciana Rassier esteve próxima a Salim Miguel por muitos anos. Escreveu vários trabalhos como capítulos de livros e artigos científicos, sobre o autor e sobre a obra dele, em Português e em Francês.

<sup>62</sup> MIGUEL, Salim; MALHEIROS, Eglê. **Memória de editor**. Florianópolis: Escritório do Livro, 2002, p. 82.

Internacional de Editoras Universitárias da América Latina e do Caribe para a realização em Florianópolis, no campus da UFSC, no bairro Trindade. O evento congregou representantes de inúmeras editoras nacionais e de fora do país.

A Editora segue atuante e já passou por muitas reestruturações no intuito de modernização para acompanhar as grandes Editoras Universitárias brasileiras. Está na sétima direção desde que foi instituída, e, depois de uma sequência de seis homens, em maio de 2016, assume a primeira mulher, Gleyci Regina Bóries Fachin, professora da UFSC, do Departamento de Ciências da Informação. Salim Miguel não a conheceu, mas na gestão de Gleyci, em 2016, foi lançado edital para a segunda edição do *Concurso Salim Miguel – Romance*, concurso idealizado pelo quinto dirigente da EdUFSC, Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros, de maio de 2010 a julho de 2013, igualmente professor da UFSC, do Departamento de Língua e Literatura Vernáculas. O concurso teve a sua primeira edição, em 2011, com o objetivo de incentivar escritores catarinenses iniciantes a lançarem-se ao mundo literário. Todavia, o Concurso não restringe a participação de quem já escreve, ou seja, de escritores com reconhecimento no campo literário. Os vencedores, nas duas edições do Concurso Salim Miguel [Romance], 2011 e 2016, foram: Alckmar Luiz dos Santos, com a obra: **Ao que minha vida veio**, e Amilcar Neves, com o livro: **Os mortos de abril: pequeno diário higiênico**, respectivamente. Como premiação os autores tiveram seus trabalhos publicados pela EdUFSC e mais dez por cento da tiragem, após a publicação.

Salim Miguel, de 1993 a 1996, ficou à frente da Superintendência da Fundação Cultural Franklin Cascaes, esta que é um órgão dentre as Secretarias Executivas da Prefeitura Municipal de Florianópolis.

No conjunto da produção de Salim Miguel encontramos romances, contos e críticas, coletâneas organizadas, antologias e livros organizados, algumas delas com a participação de Eglê Malheiros e de amigos próximos dele. Em **A ponte** (1952), segundo livro editado pela Sul, organizou prosa e verso de Antônio Paladino, este que foi amigo do autor e que tem o nome citado em outras obras; **Contistas novos de Santa Catarina** (1954), quinto livro editado pela Sul, teve a participação, na elaboração, de Osvaldo Ferreira de Mello Filho e Nereu Corrêa fez a introdução. São treze contos reunidos e cada texto ilustrado e assinado por um artista plástico. Desse modo são vinte e seis nomes de personalidades do meio artístico, cultural, intelectual como “uma

tentativa de documentário de um determinado período das letras no Estado”<sup>63</sup>. A apresentação obedece à ordem alfabética, de primeiro nome, dos contistas e acompanha o nome do/a ilustrador/a, formando os duetos: Adolfo Boos Júnior e Neusa A. Mattos; Anibal Nunes Pires e Hiedy de Assis Corrêa; Antônio Paladino e Hugo Mund Júnior; Carlos Aduino Vieira e Danilo Mayr; Guido Wilmar Sassi e Nereu Góss; Hugo Mund Júnior e Luiz Daux; José Tito Silva e Aldo Nunes; Marcos de Farias e Eunice Rihl; Osvaldo Ferreira de Melo Filho e Orlando Ferreira de Melo; Osvaldo Oliveira e Cesar Simões; Salim Miguel e Martinho de Haro; Silveira da Penha e Pedro José Bosco; e Silveira de Souza e Moacir Fernandes. Saliento que as ilustrações fazem alusão aos temas dos contos além de possibilitar uma bela amostra dos talentos nas artes plásticas em circulação, à época, em Santa Catarina, sendo alguns nomes consolidados e reconhecidos, até hoje, para além desse cenário, como Martinho de Haro. Para o **Centenário de Cruz e Sousa: interpretações** (1961) foi criada uma comissão para reunir o material e auxiliar na organização do que viria a ser publicado nesse volume comemorativo ao centenário de nascimento do poeta Cruz e Sousa. Com Flávio José Cardozo e Silveira de Souza, **Este mar Catarina** (1983) e **Este humor Catarina** (1985). **O castelo de Frankenstein** (1986), primeiro volume de anotações sobre autores e livros. **O castelo de Frankenstein** (1990), volume 2 de anotações sobre autores com os quais Salim Miguel teve alguma relação no campo da literatura e dos trabalhos no jornalismo, o livro reúne escritos de memórias, tanto que neste volume ele relembra a conversa com Graciliano Ramos quando este o incentiva a escrever. **Apontamentos do meu escrever** (2000); **Memórias de editor** (2002), com Eglê Malheiros. **Aproximações** (2002) leituras e anotações. **Estrangeiros** (2003) releituras, são vinte e sete textos resultados de leituras e anotações de Salim Miguel. **Salim Miguel, Minhas memórias de escritores** (2008), mais uma obra que reúne textos esparsos, trinta e seis deles, e um anexo que homenageia o escritor e amigo de Salim, Guido Wilmar Sassi. **13 Cascaes** (2008), coletânea, organizada por Flávio José Cardozo e Salim Miguel, nele estão reunidos treze contos, “fixado em 13 contistas, todos residentes na Ilha”, o resultado foi um Livro-homenagem, pela passagem do centenário de nascimento de Franklin Cascaes. O livro é ilustrado por Tércio da Gama e com alguns desenhos bruxólicos do homenageado, o professor Francolino, como também era conhecido o

---

<sup>63</sup> MELO FILHO, Osvaldo Ferreira de; MIGUEL, Salim. (Org.). **Contistas novos de Santa Catarina**. Ilustrações de artistas plásticos catarinenses. Florianópolis, SC: Edições Sul, 1954. Parte do texto da orelha do livro.

mestre Cascaes. O conto de participação de Salim Miguel é: *Mistério no Miramar*. Eglê Malheiros também participa da coletânea com o conto: *História praiana*.

No cinema, com a efetiva colaboração de Eglê Malheiros no argumento e no roteiro, estreou em Florianópolis o primeiro longa-metragem, em 1957, **O preço da ilusão**. Documentários: Em 1958, **O caminho certo**, com argumento, roteiro, texto e direção; Em 1962, **Santa Catarina 62**, com argumento, roteiro e texto; em 1964, **Vale o progresso**, argumento, roteiro e texto. No Rio de Janeiro, em 1974, **A cartomante** (adaptação do conto de Machado de Assis), e em 1976, **Fogo morto** (adaptação do romance de José Lins do Rego), ambos os trabalhos com a parceria de Eglê Malheiros e Marcos Farias.

Em 1947, Salim Miguel e Eglê Malheiros se conhecem e em 1952 se casam. Tiveram cinco filhos. Ela, natural de Tubarão, cidade ao sul do Estado, graduou-se em Direito, pela UFSC, e por anos exerceu o magistério. Muito jovem participou dos movimentos culturais de Florianópolis, inclusive do Grupo Sul. O companheirismo do casal foi além da vida pessoal:

Salim Miguel e Eglê Malheiros foram companheiros fundamentais na realização daquilo de que nós todos, os editores da revista, nos orgulhamos: a publicação de 43 edições de uma publicação literária que para muitos não passaria do número seis. Outros se perguntavam que grupo estaria por trás da revista *Ficção*, quando chegou ao número dez. Nem suspeitavam que nos animava o entusiasmo de trabalhar pelo simples prazer de ver uma revista literária circulando com histórias de autores brasileiros. Não era necessário um grupo econômico. Para nos sustentar, bastava o coração alegre de Salim, a dedicação de Eglê e o talento, o critério e o conhecimento de literatura de ambos. Sem eles, a revista *Ficção* não teria existido.<sup>64</sup>

As observações acima são de Cícero Sandroni, jornalista e escritor, um dos idealizadores e editores da revista *Ficção*, na primeira e na segunda fase de circulação da mesma. Por convite de Sandroni, na segunda investida à *Ficção*, em 1976, Eglê e Salim dedicaram-se e trabalharam arduamente para que ela circulasse sem interrupção até 1980. Nesse período o casal ampliou o convívio com boa parte dos escritores, contistas, romancistas e poetas, intelectuais brasileiros. Viram “nascer” e incentivaram outros tantos ao ofício da escrita. Isso foi possível tendo em vista a transferência de Salim Miguel para a Agência Nacional do Rio de Janeiro, em 1965, retornando de lá em 1979, como chefe da Agência Nacional, em Florianópolis.

---

<sup>64</sup> Sandroni (1991, p. 97).

Antes da ida para o Rio de Janeiro, Salim, na posição de jornalista e escritor com circulação em revistas, jornais e grupos intelectuais vai “preso para averiguação”, em 1964, o que lhe custou quarenta e oito dias distanciado da família e dos trabalhos que exercia.

O casal segue juntos os itinerários que a vida lhes traçou. Eglê e Salim dividem companheirismo e cumplicidades. A ela, ele declara admiração e respeito, quando a pronuncia em suas dedicatórias: em 1951, na publicação de **A velhice e outros contos**, escreveu: “A Eglê”; em **Alguma gente**, 1953: “A EGLÊ – ainda e sempre”; em **Rede**, 1955: “Para Eglê, sem a qual este livro – e o que de bom possa existir nele – não teria sido possível”; em **A voz submersa**, 1984: “Para: Eglê, de novo, naturalmente”; em **O castelo de Frankenstein – volume 2 –**, 1990: “este livro é, como os anteriores, para Eglê, minha mulher e permanente instigadora (além de crítica sempre atenta)”; em **As várias faces**, 1994: “Para Eglê – Companheira, incentivadora e crítica há mais de 45 anos”; em **Nur na escuridão**, 2000: “Para EGLÊ, ainda-sempre”; em **Estrangeiros**, 2003: “Para Eglê, sempre”; em **Mare nostrum**, 2004: “Para [...] e Eglê, sempre”; em **Gente da terra – Perfis-Anotações**: “Para [...] e Eglê”; em **O sabor da fome**, de 2007: “Para Eglê, que desde sempre me provoca e incentiva”; Em **Reinvenção da Infância**, de 2011: “Para Eglê, incentivadora e crítica exigente, ao lado de quem 64 anos de vida em comum são um instante”; em **Primeiro de abril: narrativas da cadeia**, 2. ed., de 2015: Para Eglê, companheira há mais de 45 anos; em **Nós**, 2015: “Para Eglê e nossos filhos essa minha incursão no terreno policial”.

O carinho a Eglê se vê manifestado a cada obra finalizada. O nome dela raia nas primeiras páginas. Antes de qualquer história. Mais parece uma afirmação de que ali esteve uma mulher partícipe daquilo que aparentemente ele construiu sozinho. A união deles tem um longo percurso, com quase seis décadas e meia, quando em 22 de abril, de 2016, Eglê é deixada por Salim, em condição não planejada por eles, mas, que sabido, o inexorável à vida, a morte.

Em 28 de novembro de 2013, Eglê e Salim firmam com a Universidade do Estado de Santa Catarina um contrato de doação do acervo bibliográfico cultural pertencente ao casal. O acervo é recebido com o compromisso da UDESC em catalogar e digitalizar todo o material que, após as assinaturas de acordo, passa a integrar ao patrimônio da Instituição em um espaço destinado a visitação e a consultas, denominado

“Espaço Eglê Malheiros e Salim Miguel”<sup>65</sup>. A digitalização disponibilizada nos portais da UDESC e da UFSC, por sua vez, amplia o alcance e facilita a consulta do material, antes pertencente à família. A atitude de Eglê e de Salim reitera, pela partilha, a dignidade e o engajamento social e cultural desse casal, referência para os catarinenses.

Para fechar essas notas sobre o autor e a sua obra destaco as láureas recebidas por Salim Miguel: 1994 – prêmio da União Brasileira dos Escritores, pela obra *Primeiro de abril – narrativas da cadeia*; 1999 – *Nur na escuridão* foi eleito o romance do ano, pela Associação Paulista de Críticos de artes; 2001 – recebe o prêmio Zaffari-Bourbon, na 9ª Jornada Nacional de Literatura, de Passo Fundo/ RS, o título de doutor Honoris Causa da UFSC e ainda é eleito intelectual do ano pela Folha de São Paulo; 2002 – eleito intelectual do ano pela União Brasileira de Escritores, e ganhou o Troféu Juca Pato; 2009, laureado com o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da obra.

Em 1991, sob a organização de Iaponan Soares e em comemoração aos quarenta anos da primeira obra de Salim Miguel, **Velhice e outros contos**, é lançado **Salim Miguel - Literatura e coerência**. O livro foi publicado pela Editora Lunardelli e congrega estudos em diferentes direções por nomes expoentes da literatura e da crítica, como: Alcides Buss, Antônio Hohlfeldt, Cícero Sandroni, Edda Arzúa Ferreira, Guido Vilmar Sassi, Janete Gaspar Machado, Mário Pontes, Raúl Antelo, Tânia Macedo e Tânia Regina Oliveira Ramos. Salim também tem um espaço reservado no livro e depõe sobre o “O movimento do Grupo Sul”. Desse modo cabe reproduzir um pequeno esclarecimento da contracapa: “O presente volume não se restringe à análise de *Velhice*. É uma espécie de balanço da vida e da obra de seu autor.”

Em 2001, Flávio José Cardozo organiza *Salim na claridade*, resultado de vinte e quatro declarações sobre Salim Miguel e sobre as ações dele pela literatura brasileira e todo seu empenho na projeção de Santa Catarina para o Brasil e para outros países. São textos de reconhecimento não somente do trabalho, mas da pessoa generosa e carismática que tinha prazer em congregar e incentivar outras pessoas às práticas intelectuais. A obra foi idealizada em comemoração aos 50 anos de produção literária do escritor, jornalista e animador cultural, Salim Miguel.

---

<sup>65</sup> O “Espaço Eglê Malheiros e Salim Miguel” foi criado a partir do Ato de doação, firmado pelo Casal e a Fundação Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Pode ser consultado no endereço: [http://www.faed.udesc.br/arquivos/id\\_submenu/1095/acervosalimeegle.pdf](http://www.faed.udesc.br/arquivos/id_submenu/1095/acervosalimeegle.pdf).

Em 2011, a professora pesquisadora Luciana Wrege Rassier organizou o *Dossiê Salim Miguel*, publicado na *Revista Litteris*<sup>66</sup>, com o título: *Salim Miguel, escritor do mundo*. A organização contou com artigos, resenhas e depoimentos sobre o autor e a produção literária dele. Oportunamente, a Revista homenageou, através do Dossiê, os 60 anos da obra de estreia de Salim Miguel, **Velhice e outros contos**, publicada em 1951.

Indo adiante, avançando fronteiras, Salim Miguel tem, em 2007, o livro **Primeiro de Abril – narrativas da cadeia**, traduzido para o francês, pela professora, pesquisadora e tradutora Luciana Wrege Rassier e Jean-José Mesguem. Na versão francesa o título foi modificado para: **Brasil, 1964: a ditadura se instala**. Em 2013, o romance **Nur na escuridão**<sup>67</sup>, traduzido para o libanês, pelo professor e tradutor Youssef Hassan Mousmar, recebe o título: **De Koura ao Brasil, ida... retorno**. As modificações dos títulos ocorreram por adequação à língua da tradução. Ou seja, o título original, escrito em Língua Portuguesa do Brasil, não teria o mesmo sentido para as línguas dos países os quais aos livros foram traduzidos.

Ao finalizar este capítulo, apresento a iniciativa da Biblioteca Pública Municipal de Biguaçu, que na prática de incentivo à leitura, entrega, anualmente, uma medalha ao leitor com maior número de retirada de livros. O ato instaurado, em 2017, foi nomeado de “Medalha Salim Miguel”<sup>68</sup>, assim, o biguaçuense destaque em leitura, a partir dessa data, leva para casa, ao final do ano, a honraria. O nome dado à medalha exprime o reconhecimento do município àquele que se dizia um cidadão libanês-biguaçuense e que dessa condição nunca negou o vivido na Biguaçu de outrora. No transcurso das narrativas de Salim Miguel ressoam nomes de personagens moradores que foram próximos dele, ou não, no período em que ele e a família lá residiram, por mais de uma década. Imagens de locais e de fatos são pintadas, em registros descritivos, com a força da poética de Salim. O escritor, ao seu modo, dá forma a um inventário da cidade e das pessoas e socializa esses bens quando abre os seus arquivos através das suas histórias e

<sup>66</sup> *Revista Litteris*, n. 8, Dossiê Salim Miguel, set. 2011. ISSN: 19837429. Disponível em: [www.revistalitteris.com.br](http://www.revistalitteris.com.br). Acesso em: 25 abr. 2018.

<sup>67</sup> Em 2018, Wesam Ashour, sob a orientação da Professora Luciana Rassier, apresentou o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), junto ao Departamento de Língua e Literatura Estrangeira (DLLE), da UFSC, sob o título: **Identidades, tradução e para tradução em Nur na escuridão de Salim Miguel**. O trabalho foi desenvolvido a partir da versão árabe, de **Nur na escuridão**. do Disponível em: <http://www.lle.cce.ufsc.br/docs/tccs/4ecc421f04029dac80a72906c791e7a6.pdf> Acesso em: 03 dez. 2019.

<sup>68</sup> Lei Ordinária municipal - nº 3746/2017, de 07/07/2017, Sancionada em 07/07/2017, “INSTITUI NO ÂMBITO DE BIGUAÇU A MEDALHA "ESCRITOR SALIM MIGUEL", DESTINADA A PREMIAR OS LEITORES EM DESTAQUE DE CADA ANO DA BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL.” Informado por: Jaqueline Bernardo, Bibliotecária - CRB/SC 14/1544.

dos seus contos, pois admite, como se em justificativa a ligação de afeto e de memórias que, mesmo há tempos distante daquelas paragens, “Biguaçu jamais o largaria”<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> Miguel (1988, p. 79).

## 3 ESPECULAÇÕES

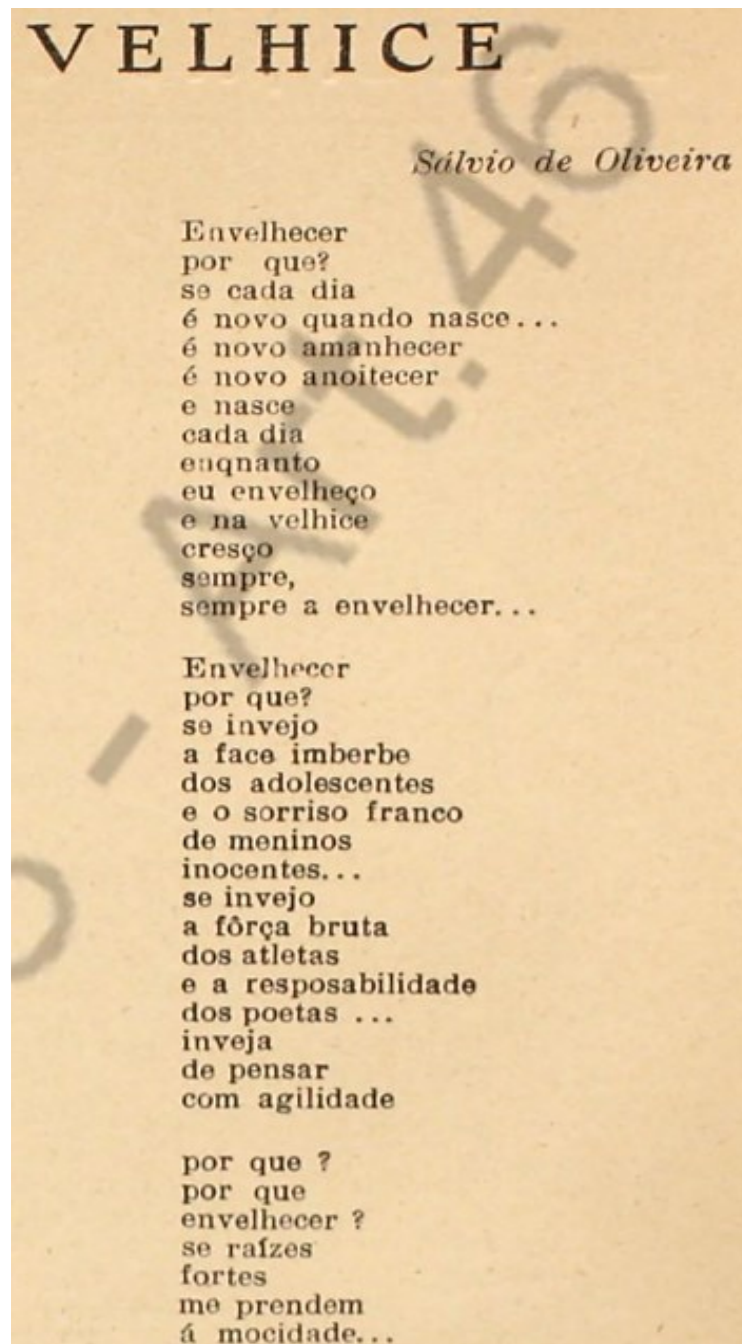


Figura 1 - Poema publicado na Sul, número 9, página 12, de agosto de 1949.

Disponível em:

<https://www.portalarcatarina.ufsc.br/documentos/?action=download&id=2759>

7. Acesso em: 11 out. 2019.

### 3.1 VELHICE



Figura 2 - Ilustração de Rodrigo de Haro, para a 3ª edição de **Velhice e outros contos**. Tubarão: Ed. Unisul, 2004, p. 75.

O desenho de Rodrigo de Haro representa a velhice quando vista apenas na perspectiva do corpo da pessoa velha. Certamente que, enquanto discurso, ela extrapola essa leitura simplista do olhar corriqueiro sobre a imagem da velhice. O desenho<sup>70</sup> do artista é uma releitura do conto *Velhice dois*, de Salim Miguel, e se levarmos em conta o ano da publicação do livro, 1951, então entenderemos que se trata de uma representação daquela época sobre a qual Salim aponta a segregação da pessoa velha através da sua escritura (mais detalhes no capítulo seguinte a este). O escritor, na sua literatura, principalmente em **Velhice e outros contos**, ilustra a velhice como condição humana que perde a validade nas participações de cunho social, ficando limitada ao cerco familiar. Desse modo, a ilustração se amplia para os apelos intrínsecos desse corpo curvado, como uma “intervenção punitiva”<sup>71</sup> à solidão, à reclusão, à vergonha, ao silenciamento, ao abandono, ao medo, enfim, condições que sinalizam uma casta à margem da sociedade.

Mas, enquanto leio Salim Miguel para falar da velhice inculcada na poética do escritor, busco esclarecer, ao menos um pouco, o que vem a ser a velhice, no contexto social. E ao procurar a resposta, percebo o quanto o assunto é amplo e defini-la é “uma

<sup>70</sup> Ilustração referente ao conto *Velhice dois*, da 3ª edição do **Velhice e outros contos**, p. 75, 53 anos depois da primeira edição, feita em 1951.

<sup>71</sup> FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução Raquel Ramalhete. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014, p. 127.

questão imensamente complexa, pois implica múltiplas dimensões: a biológica, a cronológica, a psicológica, a existencial, a cultural, a social, a econômica, a política, entres outras”<sup>72</sup>, diz Carmen Lúcia Tindó Secco. Com opinião semelhante, Nara Costa Rodrigues e Newton Luiz Terra manifestam o seguinte:

é difícil conceituar a velhice, porque as mutações provocadas por ela não se caracterizam com a mesma evidência que as das etapas anteriores de como, por exemplo, da infância e da adolescência, cujos termos apresentam transformações fundamentais nos planos físico e mental.

Mas é ponto pacífico que *a velhice é o último tempo natural de um processo da vida biológica*. Os que estão envelhecendo são aqueles que, depois de terem passado por um período de crescimento (infância, adolescência, juventude) e maturidade, entram na última fase desse ciclo vital. Portanto, *a velhice é uma fase normal da vida humana e deve ser considerada como tal*.<sup>73</sup>

Carmen Tindó Secco apoia-se no gerontólogo Heins Woltereck para definir esse processo, ela destaca “dois grandes significados: um restrito, apenas biológico, que corresponde à idade da regressão física; outro amplo, existencial, em que o “ser velho” compreende um processo dialético prenhe de amadurecimento e sabedoria”<sup>74</sup>. Na direção das considerações dos autores do que vem a ser a velhice, digo que nesta pesquisa a velhice será vista mais no plano social e o caminho feito é com propósitos de chegada aos textos literários de Salim Miguel, e deles extrair legitimidade de discursos na narrativa do autor, sobre o tema em questão. Enveredar pelo plano sociológico não significa negar as outras áreas de abordagens, mas, sim, necessidade de delimitar as discussões aqui tratadas, tanto que, certamente, pelas interfaces das áreas, pisarei em terrenos que se farão referenciais, como suporte à temática que é a velhice e o que ela carrega em si, como condição do curso da vida do ser humano.

A velhice, todavia, ainda passa pela ordem do discurso, assim, o pensamento de Michel Foucault nos coloca diante de mais uma reflexão quando ele levanta a necessidade de inquietação diante de delineamento de sínteses consideradas definidas e acabadas, pois há nelas “ligações simbólicas, um jogo de semelhanças e de espelho – ou que fazem surgir, como princípio de unidade e de explicação, a soberania de unidade

<sup>72</sup> SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **Além da idade da razão** – longevidade e saber na ficção brasileira. Rio de Janeiro: Graphia, 1994, p. 7.

<sup>73</sup> RODRIGUES, Nara Costa; TERRA, Newton Luiz. **Gerontologia social**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006, p. 37 (Grifos meus).

<sup>74</sup> Secco (1994, p. 8, grifo da autora).

coletiva”<sup>75</sup>, podendo refletir os interesses de uma comunidade e época determinada, mesmo que esses recortes e agrupamentos nos sejam familiares, ou daquelas “distinções dos grandes tipos de discurso, ou formas dos gêneros que opõem, umas às outras, ciência, literatura, filosofia, religião, história, ficção, etc...”.<sup>76</sup> Cada época, por seus contextos e comportamentos, utiliza indutores de formulação de discursos com parâmetros próprios para analisar os seus enunciados, e nesse circuito ainda há os que se diferenciam.

Michel Foucault considera que a articulação dos discursos é prática recente, utilizada no século XIX, ele que viveu no século XX. Antes desse período, o mais usual era “por uma hipótese retrospectiva e por um jogo de analogias formais ou de semelhanças semânticas”<sup>77</sup>, e que resultam de

Categorias reflexivas, princípios de classificação, regras normativas, tipos institucionalizados: são, por sua vez, fatos de discurso que merecem ser analisados ao lado dos outros, que com eles mantêm, certamente, relações complexas, mas que não constituem seus caracteres intrínsecos, autóctones e universalmente reconhecíveis.<sup>78</sup>

O discurso resiste no curso do tempo, e é por ele que é guiada a maioria das informações do passado e do que se sabe na atualidade. Cada período transfere, imprime sua marca naquilo que quer introduzir como expressão, isso é fato. A relação do ser humano com o seu tempo provoca o desejo de registrar o que lhe foi relevante em termos de experiências vividas, compartilhadas, assistidas. Mas a “noção de desenvolvimento e de evolução”<sup>79</sup> entra no jogo e permite reorganizações de alguns princípios e dá abertura de se pensar na “relação de continuidade reversível entre uma origem e um termo jamais determinados”<sup>80</sup>. Desse modo, a velhice que existe desde sempre, vem ganhando contornos sobre o que vem a ser esse processo e os discursos acerca desse tema se fortalece e passa pelo entendimento de “fase normal da vida humana”.

---

<sup>75</sup> FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 24.

<sup>76</sup> Idem, ibidem.

<sup>77</sup> Idem, p.25.

<sup>78</sup> Idem, ibidem.

<sup>79</sup> Idem, ibidem.

<sup>80</sup> Idem, ibidem.

Norberto Bobbio, na abertura do artigo *A velhice ofendida*, declara: “A velhice é um tema não acadêmico”<sup>81</sup>. O pronunciamento reflete o lugar que o autor ocupa naquele momento, professor universitário, em idade cronológica categorizada de velho. O período volta-se ao final do século XX, ele que chegou ao século XXI. Mas entendo que cabe pensar na afirmação de Bobbio não como uma retaliação ao tema velhice, e sim a esquiava de tomada em tempo para um tema que não se encaixa a interesses no espaço acadêmico. Mas se a velhice estava longe de causar entusiasmo para estudos que a trouxessem para o centro das atenções acadêmicas, no lugar e tempo da fala de Norberto Bobbio, no Brasil, os movimentos em torno das condições da velhice e tudo o que ela comporta vinha tomando corpo e, apesar das resistências, ocupando espaços, inclusive acadêmicos.

Assim, na contramão da negativa de Bobbio, Guita Grin Debert, em 2004, faz um levantamento e atualiza, em nível de Brasil, as ações e estudos sobre a velhice e apresenta um saldo positivo. A pesquisadora enfatiza:

A tendência contemporânea é rever os estereótipos associados ao envelhecimento. A ideia de um processo de perdas tem sido substituída pela consideração de que os estágios mais avançados da vida são momentos propícios para novas conquistas, guiadas pela busca do prazer e da satisfação pessoal. As experiências vividas e os saberes acumulados são ganhos que oferecem oportunidades de realizar projetos abandonados em outras etapas e estabelecer relações mais proficuas com o mundo dos mais jovens e dos mais velhos<sup>82</sup>.

No levantamento da antropóloga Guita Debert, desde a primeira década deste milênio vem acontecendo uma onda de

[...] programas voltados para os idosos, como as “escolas abertas” e os “grupos de convivência de idosos”. Esses programas, encorajando a busca da autoexpressão e a exploração de identidades de um modo que era exclusivo da juventude, abrem espaços para que uma experiência inovadora possa ser vivida coletivamente e indicam que a sociedade brasileira é hoje mais sensível aos problemas do envelhecimento.<sup>83</sup>

Destaco que no estudo de Guita Debert ela aborda os programas desenvolvidos dentro das instituições de nível superior para demonstrar as experiências bem-sucedidas,

---

<sup>81</sup> BOBBIO, Norberto. **O tempo da memória** – De senectude e outros escritos autobiográficos. Tradução de Daniela Versiani. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 17.

<sup>82</sup> DEBERT, Guita Grin. **A reinvenção da velhice**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2012, p. 14.

<sup>83</sup> Idem, p. 15.

além de outros espaços sociais com os mesmos resultados. E no conjunto de programas voltados aos interesses da/para as pessoas velhas ela assinala o NETI/UFSC, em atividade desde 1983, e cita o trabalho desenvolvido pelo Núcleo sob o olhar e as ações de Neusa Guedes e Eloá Aparecida Caliari Vahl, esta última mencionada por mim na parte inicial desta pesquisa e com quem eu tive o privilégio de trabalhar dividindo funções formativas nessa Instituição.

Ainda, nos pressupostos de Guita Debert, a abordagem social voltada à velhice, na verdade teve início com a medicina, quando em 1961, no Brasil, foi fundada a primeira sociedade de geriatria, “aberta a partir de 1978, também para gerontólogos, a Sociedade Brasileira de Geriatria e Gerontologia (SBGG)”<sup>84</sup>.

Outro avanço, apesar de tardio, que veio legitimar e assegurar direitos às pessoas velhas, no Brasil, foi o Estatuto do Idoso.<sup>85</sup> Ele é “destinado a regular os direitos assegurados às pessoas com idade igual ou superior a 60 (sessenta) anos”, frase do texto de abertura do documento, no Título I, das Disposições Preliminares, em seu Artigo 1º. O documento não faz alusão a qualquer outro escalonamento etário. E a palavra “idoso” percorre todas as disposições, exceto no Artigo 39, do Capítulo X, quando trata da gratuidade do transporte coletivo, ali se refere “aos maiores de 65 (sessenta e cinco) anos”. O Estatuto também não conceitua “Idoso”, apenas atribui uma idade para promoção de direitos em condição especial. Como se a pessoa, ao irromper uma idade, de um dia para o outro, fosse visto totalmente diferente em relação ao contexto social e a tudo que viveu/vive. Para os brasileiros, o Dia do Idoso é celebrado em 1º de outubro, data da promulgação do Estatuto do Idoso, em 2003. Certamente que a criação e publicação do documento, além de atender necessidade do Estado, atende necessidades prementes a essa população e isso por atuação de grupos e entidades que uniram forças nessa direção.

Para se pensar em compromissos sociais e institucionais com as pessoas, seguindo a base etária do Estatuto do Idoso brasileiro, este que segue as orientações da OMS<sup>86</sup>, os números do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) confirmam

---

<sup>84</sup> Debert (2012, p. 196).

<sup>85</sup> BRASIL. Lei n. 10.741, de 1º de outubro de 2003. Dispõe sobre o Estatuto do Idoso e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 3 out. 2003. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.741.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.741.htm)>. Acesso em: 7 fev. 2018. Antes do Estatuto do Idoso essa categoria vinha sendo amparada pela Lei 8.842, de 4 de janeiro de 1994, com definições à Política Nacional do Idoso e criação do Conselho Nacional do Idoso.

<sup>86</sup> A OMS, com sede em Genebra, na Suíça, foi criada em 1948, em decorrência das necessidades de saúde, do pós-guerra. É um órgão subordinado à Organização das Nações Unidas (ONU). No Brasil a OMS funciona em parceria com a Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS). “A Organização

o quanto a população brasileira está envelhecendo. A população idosa, de pessoas com 60 anos ou mais, ultrapassou 30 milhões, em cinco anos, no período de 2012 a 2017. De acordo com as informações da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD), os números confirmam quantitativamente o envelhecimento da população do Brasil, seguindo a tendência mundial. No Brasil, o aumento de idosos ocorreu em todas as unidades da federação. Isso faz refletir sobre o aumento de expectativa de vida pela melhoria nos recursos da medicina.<sup>87</sup> Essa amostra dá dimensão de que o assunto no entorno da velhice requisita muito mais que discursos, e sim ações efetivas. O NETI tem se dedicado, com afinco, para ofertar ao máximo atividades que congreguem pessoas velhas ou em envelhecimento na promoção do bem-estar dessa comunidade.

Na pesquisa da PNAD, de acordo com Ana Amélia Camarano, é visto que tratar de problemas relacionados aos idosos é falar de

[...] um segmento que vivencia a última etapa da vida, composto tanto por pessoas com total autonomia, com capacidade de contribuir para o desenvolvimento econômico e social e que desempenham papéis importantes na família quanto por pessoas que não são capazes de lidar com as atividades básicas do cotidiano e sem rendimento próprio, ou seja, um grupo com necessidades bastante diferenciadas.<sup>88</sup>

As atenções destinadas às pessoas velhas devem valer-se das diferenças individuais e como isso se dá nos grupos em que estão inseridas, sem negligenciar a dinâmica de envelhecimento em “contexto de profundas transformações sociais e de ajuste fiscal”<sup>89</sup>. As diferenças não estão apenas na esfera biológica, mas, em grande proporção na social em que alguns velhos se encontram, uns mais que outros, em vulnerabilidade econômica. Com a falta de amparo adequado do Estado, pela ausência e

---

exerce um papel fundamental na melhoria de políticas e serviços públicos de saúde, por meio da transferência de tecnologia e da difusão do conhecimento acumulado por meio de experiências produzidas nos Países-Membros, um trabalho de cooperação internacional promovido por técnicos e cientistas vinculados à OPAS/OMS, especializados em epidemiologia, saúde e ambiente, recursos humanos, comunicação, serviços, controle de zoonoses, medicamentos e promoção da saúde. Todo esse esforço é direcionado para alcançar metas comuns, como iniciativas sanitárias multilaterais, traçadas pelos governos que fazem parte da OPAS/OMS, sempre com uma atenção especial aos grupos mais vulneráveis: mães e crianças, trabalhadores, **idosos**, pobres, refugiados e desabrigados”. (Grifo meu). Disponível em: [www.poha.org](http://www.poha.org). Acesso em: 20 dez. 2017.

<sup>87</sup> Informações repassadas pela gerente PNAD Contínua, Maria Lúcia Vieira. Notícia atualizada em 26 abr. 2018, disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br>. Acesso em: 21 set. 2018.

<sup>88</sup> CAMARANO, Ana Amélia (Org.). **Os novos idosos brasileiros: Muito além dos 60?** Rio de Janeiro: IPEA, 2004. p. 2. Disponível em: [ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&id=5476](http://ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&id=5476). Acesso em: 25 mai. 2018.

<sup>89</sup> Idem, p. 3.

eficácia de políticas públicas, voltadas a essa população, a situação econômica é uma questão sensível à vulnerabilização do idoso.

A criação de legislação e normativas prevê assistência e cuidados aos que não têm condições de se manter e nem família que assuma integralmente as necessidades dessas pessoas velhas, mas essa ainda é uma realidade distante. Muitos idosos voltam ao mercado de trabalho para complementar a renda e com ela suprir gastos pessoais que lhes permita uma vida mais digna. Fica a dúvida, voltar a trabalhar para se sustentar significa dignidade? Se for para manter-se ativo e isso lhe der prazer aí sim, pode ser entendido como positivo esse estar em atividade. Do contrário, é o que temos de pior em nossa sociedade, a miséria humana e seus flagelos.

Uma análise interessante, na pesquisa organizada por Ana Amélia Camarano, que recai sobre a população idosa em relação ao trabalho, são os movimentos de participação, pois envolve “diferenciais importantes segundo idade, sexo, situação de domicílio, região de residência, raça, escolaridade e formas de ocupação”<sup>90</sup>. Os serviços no campo, na agricultura têm nas mulheres o predomínio de atuação. Elas lavram e ainda complementam o tempo com trabalhos manuais. A intensidade diminui com o avanço da idade e se ainda ocorrer outras limitações correlatas. Camarano esclarece que

Os idosos mais disponíveis para o trabalho são os mais dependentes do rendimento da atividade econômica: os homens, os negros, os chefes de família, os de menor renda familiar, os não aposentados e os trabalhadores das ocupações manuais. No entanto, são os trabalhadores de maior nível de escolaridade os que encontram maior probabilidade de se manter ocupados nas idades avançadas.<sup>91</sup>

Essa diferença é explicada pela equipe de pesquisa por uma divisão estrutural de três grupos: capital físico, capital humano e capital social.<sup>92</sup> A escolaridade está no grupo do capital humano, que é o que vai alavancar o capital físico. Este último atua na esfera da moradia, no acesso a serviços públicos e outros bens. A escolaridade é o vetor significativo para garantir um final de vida mais confortável. Por esse ângulo, a escolaridade tem papel preponderante no que se vê nas linhas das “desigualdades na distribuição de renda entre as gerações”<sup>93</sup>. Já o terceiro grupo, o capital social, refere-se à participação em sindicatos ou associações organizadas, engajamento político e estrutura familiar. As pessoas velhas pouco se envolvem com questões sindicais e outras

---

<sup>90</sup> Camarano (2004, p. 20).

<sup>91</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>92</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>93</sup> Idem, *ibidem*.

organizações com viés mais político. Estão mais propensos a participarem de atividades associadas a entidades comunitárias, com grande tendência às agremiações religiosas.

É sabido que o ciclo de vida tem as suas variantes. Biologicamente, o ser humano encara os fenômenos pertinentes à idade, isso é processual desde o nascimento, entendendo que cada indivíduo é único e que as suas histórias pessoais, de vida, como saúde, alimentação, atividades físicas etc., lhe conferirão resultados diferentes na fase da velhice. Nesse caso, muitos são os discursos sobre o comportamento das pessoas. Agostinho Both, em seu estudo sobre **Gerontologia, educação e longevidade**, aponta a cadeia de fatores que comprometem o bom envelhecimento, fazendo um apanhado desde o processo de educação inicial, de como “o ensino da biologia tem revelado pouca preocupação com a ética sobre o corpo”<sup>94</sup>. O autor critica o cientificismo compartimentalizado, com informações dissociadas do conjunto programático de cunho educacional. Se em uma aula de biologia o professor apresenta um órgão humano e suas funções, seria interessante falar sobre o cuidado desse órgão e de toda a cadeia funcional na engrenagem do corpo, direcionando à compreensão de que o ser humano é um composto e que isso deve ser ensinado e aprendido nos primeiros anos de escola, o que resultaria, conseqüentemente, em uma longevidade saudável e melhor resolvida. E Agostinho Both ilustra:

Por força da metáfora aristotélica sobre a necessidade de a flauta estar em condições de produzir uma boa música para impressionar os ouvintes pode-se dizer que um corpo malcuidado também apresenta severas limitações para a produção de bons pensamentos e sentimentos, limitando-se a relação com os parceiros sociais.<sup>95</sup>

O professor defende a otimização nas mediações culturais e sociais como constitutivos à longevidade com qualidade e que a falta delas compromete as “funções mentais e causa a morte biológica”<sup>96</sup>. A situação de morte, para uma pessoa idosa, pressupõe que a sucessão do tempo se cumpriu. Mas precisamos entender qual é a idade dessa pessoa idosa. E se antes da morte biológica ela estava viva socialmente.

Para Nara Costa Rodrigues e Newton Luiz Terra, a morte social significa o fechamento da pessoa idosa para o mundo, o isolamento, ficar em estado de “completa ausência de relações interpessoais; e a impossibilidade ou perda da capacidade de

---

<sup>94</sup> BOTH, Agostinho. **Gerontologia, educação e longevidade**. Passo Fundo: Imperial, 2001, p. 19.

<sup>95</sup> Idem, p. 20.

<sup>96</sup> Idem, p. 21.

estabelecer relações significativas com outras pessoas”<sup>97</sup>. Os autores lembram que no envelhecimento esse é um processo vinculado ao que a pessoa fazia na fase adulta, enquanto desempenhava seus papéis em atividades de trabalho; na convivência familiar com cônjuges, filhos, outros parentes; prática de esportes, afazeres que o colocavam em circulação social. Para algumas pessoas, essas vinculações são vitais, sendo a ruptura com elas o declínio sucedido pela morte.

A palavra “idoso” vem sendo pronunciada até aqui sem a devida explicação do seu uso em relação aos seres humanos. Para informações técnicas, relacionadas à saúde, à educação, às políticas públicas e outras, o termo idoso, no Brasil, se aplica, com base nos documentos oficiais, dos órgãos governamentais, como visto anteriormente, e os ajustes do termo vêm do grupo de pesquisa capitaneado pela professora Ana Amélia Camarano. Ela e seus colegas pesquisadores fizeram uma releitura do livro **Muito além dos 60: os novos idosos brasileiros**, de 1999, resultando, em 2004, em outro livro, chamado: **Os novos idosos brasileiros: muito além dos 60?**<sup>98</sup> Neste, elas apresentam uma discussão sobre o conceito de “idoso”, levando em conta dois aspectos: “o primeiro diz respeito ao critério de classificação utilizada para distinguir idosos e não idosos. O segundo está relacionado ao conteúdo da classificação de um indivíduo idoso”<sup>99</sup>. A explicação sobre a verificação nas duas situações é técnica, para resultados estatísticos, como:

O critério de classificação é uma regra que permite agrupar indivíduos a partir de uma ou mais características comuns a todos eles. Para o estabelecimento de regra, cabe definir o conteúdo do grupo populacional criado em termos de outras dimensões, além das utilizadas para classificação, dimensões que são muitas vezes inferidas e não observadas. Em outras palavras, o grupo social ‘idoso’, mesmo quando definido apenas etariamente, não suscita somente referências a um conjunto de pessoas com muita idade, mas a pessoas com determinadas características sociais e biológicas.<sup>100</sup>

Assim, a palavra “idoso” compreende um conjunto de fatores e no âmbito de discussão vinculada à institucionalização entoa um atenuar à palavra velho quando esta remeta à pessoa velha, na sua cronologia. Dependendo do limite etário, também diz respeito à pessoa em processo de envelhecimento, com sinais de limitações de ordem física, biológica, psicológica e social. Temos, nesse composto, um jogo de palavras, e

---

<sup>97</sup> Rodrigues e Terra (2006, p. 35).

<sup>98</sup> Camarano (2004).

<sup>99</sup> Idem, p. 4.

<sup>100</sup> Idem, ibidem.

nelas um provocativo jogo semântico. E na esteira de nomes para designar velhos ou pessoas em envelhecimento, a professora Beltrina Côrte, da PUCSP, no artigo “*Com que roupa” eu vou envelhecer?*”, publicado na revista **Mais 60**<sup>101</sup>, apresenta uma longa lista, o que ela chama de “rótulos” para negar a velhice, são eles:

terceira idade, idosos, pessoa idosa, experientes, sêniores, quarta idade, gerontolescência, melhor idade, idade de ouro, maturidade, envelhescência, cabelos prateados, ancião, futuridade, sexagenário, octagenário, nonagenário, centenário, matusalém, longevo..., “roupas” que tentam “vestir” pessoas que passaram dos 60 anos.<sup>102</sup>

As variações podem ou não soar de modo negativo, tudo vai depender de quem vai utilizar e como uma dessas designações. No meu entendimento elas estão mais para eufemismo do que para um rótulo depreciativo. Algumas delas constam nesta pesquisa e totalmente livres de conotação negativa, quando usadas deliberadamente por mim. E outra, muitas dessas expressões estão associadas a entidades ou instituições representativas e que vão ao encontro dessas castas, com propósitos de ações de acolhida, de cuidado, de educação, de formação e nestes dois últimos itens se localiza o NETI, com ações para pessoas da “Terceira Idade”, na verdade a expressão utilizada ocorre por necessidade de nomeação e, certamente, longe de querer fomentar qualquer rótulo.

Ainda sobre a velhice. Com o advento dessa condição, para os seres humanos que se encontram nesse processo, muitas palavras e condições passam a ressoar no repertório dessas pessoas. Algumas impactam mais que outras. E uma que causa incômodo, em fase de mudanças na vida de uma pessoa, no estágio etário de idosa, é aposentadoria. A aposentadoria vem acompanhada de alguns fantasmas, talvez seja a fase mais contundente na transição de ativo para inativo. O afastamento do trabalho pela

---

<sup>101</sup> A revista **Mais 60 – Estudos sobre o envelhecimento**, teve o seu primeiro número publicado em 1988, à época com o nome **Revista A Terceira Idade**, pelo Sesc São Paulo, isso “em um período escasso de publicações na área do envelhecimento no Brasil, a Revista contribui para a disseminação dos estudos nesse campo. Atualmente, profissionais, estudantes, instituições e interessados na temática continuam acessando o periódico, nas versões impressa e digital.” De acordo com Danilo Santos de Miranda, Diretor do Sesc São Paulo no editorial *Revista Mais 60 – conteúdo para uma sociedade que envelhece*. **Mais 60 - estudos sobre envelhecimento**, São Paulo, v. 28, n. 70, abr. 2018, p. 6. Disponível em: [https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12555\\_REVISTA+MAIS+60+CONTEUDO+PARA+UMA+SOCIEDADE+QUE+ENVELHECE](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12555_REVISTA+MAIS+60+CONTEUDO+PARA+UMA+SOCIEDADE+QUE+ENVELHECE). Acesso em: 5 mar. 2019.

<sup>102</sup> CÔRTE, Beltrina. “*Com que roupa” eu vou envelhecer?*” **Mais 60 - estudos sobre envelhecimento**, São Paulo, v. 28, n. 70, abr. 2018, p. 11 (grifos da autora). Disponível em: [https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12554\\_COM+QUE+ROUPA+EU+VOU+ENVELHECER](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12554_COM+QUE+ROUPA+EU+VOU+ENVELHECER). Acesso em: 5 mar. 2019.

aposentadoria implica não somente mudança de hábitos, indica a finitude de um ciclo no mundo. E nesta fase a pessoa idosa, por conta das condicionantes sociais se depara com uma “natalidade”. A natalidade conforme aludida por de Hanna Arendt, quando analisa a *vida ativa*, e atribui “três atividades como fundamentais: labor, trabalho e ação”<sup>103</sup>. Para ela “as três atividades e suas respectivas condições têm íntima relação com as condições mais gerais da existência humana: o nascimento e a morte, a natalidade a mortandade”<sup>104</sup>. Apesar de a autora não trazer uma definição explícita sobre a natalidade esta é posta como base do trio de atividades labor, trabalho e ação e por sua vez relacionada a todas as funções desempenhadas pelo ser humano. A natalidade, no eixo da condição humana, está mais próxima da ação, em detrimento de outras duas atividades, o labor e o trabalho. O ser humano pode (re)nascer em cada etapa finalizada, reelaborar-se.

Para reforçar o sentido da tríade inculcada por Hannah Arendt, transcrevo um pouco das reflexões da autora sobre cada uma das atividades, no sentido de ampliar o diálogo com a problemática em relação às discussões desta pesquisa, quando mencionei a aposentadoria como linha divisora entre vida ativa e inativa. Para a filósofa,

O labor é a atividade que corresponde ao processo biológico do corpo humano, cujo crescimento espontâneo, metabolismo e eventual declínio têm a ver com as necessidades vitais produzidas e introduzidas pelo labor no processo da vida. A condição humana do labor é a própria vida.

O Trabalho é a atividade correspondente ao artificialismo da existência humana, existência esta não necessariamente contida no eterno ciclo vital da espécie, e cuja mortalidade não é compensada por este último. O trabalho produz um mundo ‘artificial’ de coisas, nitidamente diferente de qualquer ambiente natural. Dentro de suas fronteiras habita cada indivíduo, embora esse mundo se destine a sobreviver e a transcender todas as vidas individuais. A condição do trabalho é a mundandade.

A ação, única atividade que se exerce diretamente entre os homens sem a mediação das coisas ou da matéria, corresponde à condição humana da pluralidade, ao fato de que homens, e não o Homem, vivem na Terra e habitam o mundo.<sup>105</sup>

O trabalho tem um caráter temporário no ciclo da vida humana, e na inerência da artificialidade ajusta-se a condição cultural, diferentemente do labor que é calcado no natural, na necessidade daquilo que é intrínseco à vida. A ação, por sua vez, fica no

---

<sup>103</sup> ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 15.

<sup>104</sup> Idem, p.16.

<sup>105</sup> Idem, p.15.

plano da política, naquilo que vai caracterizar o que será lembrado, fazer parte do complemento histórico.

Para Hannah Arendt, o que compreende a condição humana ultrapassa as condições correspondentes dadas à vida dos seres humanos. Há, por certo, nos seres humanos, uma condição que os acompanha e os representa que é o condicionamento, pois, “tudo aquilo com o qual eles entram em contato torna-se imediatamente uma condição de sua existência”<sup>106</sup>. Assim, a vida ativa e o universo no qual ela reside são expressos pelas atividades humanas, por tudo que é produzido pelos seres humanos. A constância em atividades, constituídas como necessárias às condições humanas, traduz-se em condicionamento. O ser humano é subordinado à natureza, à vida e a tudo que ele realiza como condição à existência. Logo, o círculo se perpetua em condicionantes, e em expressão à condição humana.

No condicionamento do ser humano está a aposentadoria quando a pessoa cumpriu o seu tempo de trabalho, em relação às atividades que o colocam em situação de fim para um começo. Ou seja, o fim da vida ativa para iniciar a fase da vida inativa. O que não quer dizer que a partir dessa linha divisora a pessoa não vá se ocupar com outras condicionantes.

Mas, os estigmas sociais vão além, muitas vezes, da intenção em transformar a inatividade em atividade. Na sociedade ocidental, em que o trabalho é tido como mola propulsora de manutenção social, de vida, a aposentadoria provoca questionamentos, por parte do aposentado – o que vou fazer agora – o que vou fazer do tempo que me resta?

Para algumas pessoas, a aposentadoria assume um papel de retirada de direitos, como o cessar a convivência com as relações de trabalho, ambiente externo, vinculação com outros agentes seus, itens que se somam ao *status* de produtividade. A ruptura com as funções laborais representa, para muitos, uma sentença de morte.

Na avaliação de Ângela Mucida, “a aposentadoria é o destino inevitável daqueles que se inscrevem em determinada forma de trabalho social, mas seus destinos não se igualam. Ela não se apresenta da mesma maneira e com os mesmos efeitos para todos”<sup>107</sup>. Guita Debert apresenta parecer semelhante e enfatiza que cada vez mais essa

---

<sup>106</sup> Arendt (2004, p. 17).

<sup>107</sup> MUCIDA, Ângela. **Escrita de uma memória que não se apaga**: Envelhecimento e velhice. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 57.

condição “caracteriza a experiência contemporânea”<sup>108</sup>, pois os receios recaem sobre vários aspectos e um deles provém das correntes de privatização da previdência social, o que provoca mais distanciamentos entre as classes e entre as pessoas velhas em processo de aposentadoria. As autoras ressaltam que a aposentadoria é previsível, porém, não é totalmente assimilada e as razões são distintas, causando aí um paradoxo. Nas considerações delas pode-se apreender a ideia de que a aposentadoria, assim como o trabalho são construções sociais, porém, compartimentalizadas tendo em vista que os sujeitos e suas ações passam por clivagem do sistema colocando-os em categorias e condições muito diferentes socialmente.

A aposentadoria, para muitas pessoas, representa uma cisão com tudo o que muitas pessoas se identificam, por serem membros ativos na sociedade, como se a aposentadoria fosse o indicador de que as habilidades em exercício tenham expirado. Para outros a possibilidade significa poder escolher o que fazer com o tempo, com a vida que lhe resta, pelo fato do trabalho diário, por anos consecutivos, ter lhes cerceado esse benefício. Os dois casos, ao meu ver, apontam um devir.

Aqui, peço licença para a abertura deste parágrafo. Quero registrar um fato anunciado no dia 10 de setembro de 2018, pela imprensa brasileira, com repercussão nas mídias em geral, a aposentadoria de Bibi Ferreira<sup>109</sup>. A notícia coincidiu com o período de formulação desta parte da tese em que faço algumas considerações sobre velhice e aposentadoria. A cantora, do alto dos 96 anos de idade, soma 77 anos de atividades artísticas. Dentre as falas pronunciadas por ela, na ocasião do anúncio, destaco a seguinte: “Nunca pensei em parar, esta palavra nunca fez parte do meu vocabulário, mas entender a vida é ser inteligente”<sup>110</sup>. A notabilidade de Bibi Ferreira cruza gerações e a colocou como “diva” dos palcos, ela que teve uma história de vida longa e intensa. Mulher de personalidade forte, porém, sensível, demonstrou resiliência ao decidir o ponto de parada. Sem lamentações pelas limitações físicas que os anos lhe impuseram, manteve a lucidez para conduzir a etapa vindoura, na verdade já em fluxo. Bibi Ferreira faleceu em 13 de fevereiro de 2019, portanto, sete meses após a sua autodeclaração de aposentadoria.

---

<sup>108</sup> Debert (2012, p. 59).

<sup>109</sup> Bibi Ferreira, nome artístico de Abigail Izquierdo Ferreira. Nascida em 1º/06/1922, no Rio de Janeiro. A biografia pode ser consultada em: <https://www.eventim.com.br/bibi-ferreira-biografia.html?affiliate=BR1&doc=artistPages/biography&fun=artist&action=biography&kuid=521655>.

<sup>110</sup> Publicado em 11 de setembro de 2018, um dia após o anúncio da aposentadoria da artista. A notícia pode ser lida, na íntegra, no endereço: <https://massanews.com/entretenimento/musica/aos-96-anos-bibi-ferreira-decide-parar-de-atuar-9pGzE.html>.

As percepções são diferentes, até mesmo pela condição de individualidade de cada pessoa, bem como o enfrentamento e os direcionamentos. No entanto, a pessoa idosa há que se dispor ao novo que pode ser um recolher-se para ouvir, sem pressa, boa música, como desejara Bibi Ferreira. Pois, segundo Hannah Arendt, “a maior sorte do velho, mais que gozar de boa saúde, é sentir que, para ele, o mundo está ainda povoado de fins”<sup>111</sup>. Sob essa perspectiva cito o escritor Salim Miguel, que viveu 92 anos, sendo os últimos anos encolhidos no quesito saúde, mas que a trajetória revela o quanto esteve ativamente em suas funções, e relembro, foram muitos os engajamentos dele, mas o de escritor se sobrepôs às outras tantas. O longevo Salim Miguel, permanente em seu processo de escritura e leitor contumaz, nos faz pensar que passou pela fonte de Tolstói, quando este orienta que para encarar o processo de envelhecimento, a pessoa deve embriagar-se de vida, na dose adequada e suportável aos desígnios das limitações impostas pela velhice.

As formulações sobre as (des)considerações acerca da velhice vem de longa data e de partes diferentes do mundo. Uma obra importante nesse campo, por resgatar atentamente o histórico dos velhos, foi lançada em 1970, na França, por Simone de Beauvoir. Neste panteão, o panorama desenhado sob o rigor da autora dá dimensão das controvérsias ao assunto, principalmente por realçar a velhice e seus infortúnios. A obra, que tem quase meio século desde a sua publicação, transformou-se em literatura universal, como base para estudos sobre o tema que a edifica.

Das consultas realizadas por Simone de Beauvoir, foram as anotações deixadas por Hipócrates que revelaram o indicador do começo da velhice aos 56 anos<sup>112</sup>. Ao se fazer uma projeção temporal, levando-se em conta que o médico grego viveu de 470 a 360 antes de Cristo, e olharmos as mudanças ocorridas no mundo, a idade que passa sentido de velhice pouco se alterou, em mais dois milênios, de 56 para 60 anos, no caso do Brasil, portanto, quatro anos. As observações de Hipócrates foram direcionadas às questões de saúde, com cunho medicinal, e a uma sociedade específica, com características próprias, a Grécia daquele período. E foi ele quem metaforizou a vida humana ao compará-la às estações do ano, cabendo à velhice o inverno. Todavia,

---

<sup>111</sup> BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Tradução Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 603.

<sup>112</sup> Idem, p. 23.

seguindo as tradições da época, ele dá conselho aos velhos, que em todos os domínios tenham “moderação, mas sugere que não interrompam suas atividades”<sup>113</sup>.

Desde épocas passadas, as indicações de atividades, para a sequência da vida, seguem como regra. O desgaste do corpo e da mente é consensual entre as áreas de interesse pela velhice. Há, contudo, nivelamentos e exceções dependendo da população em análise. Mas, com efeito, é possível abrandar as dores e o enfraquecimento que se acumulam nos membros, nos órgãos e que juntos delatam a passagem do tempo cronológico. O corpo se modifica por dentro e por fora, mas é o visível, o exterior o denunciável para si e para os outros.

Simone de Beauvoir concentrou as suas observações sobre a velhice nas sociedades ocidentais, mas abriu uma exceção para a China, em função de este país comportar-se de forma diferente dos países compreendidos no hemisfério ocidental. Ainda que dentro de cada contingente haja as suas diferenças culturais, eleger a China para fazer um contraponto com outras sociedades fora do eixo oriental significa dizer que as condições dadas aos velhos, por aquela nação, merecem ser examinadas. Com costumes rígidos e estáticos, os chineses tinham nos mais velhos o acúmulo de sabedoria. Eram pessoas qualificadas e a responsabilidade crescia com o passar dos anos. Os anciãos detinham respeito nos grupos de representação social e na família. Tanto que “toda casa devia obediência ao homem mais idoso. Não havia contestação prática de suas prerrogativas morais, pois a cultura intensiva que se pratica na China exige mais experiência do que força”<sup>114</sup>. Fica evidente a definição dos papéis, cabendo ao homem o poder de decisões e de definir as atribuições de cada integrante da família, indistintamente, ou seja, trata-se de uma sociedade de essência patriarcal. Nesse regime havia a promoção das mulheres, quando velhas. Para elas, o “estatuto era muito mais elevado que o dos jovens”<sup>115</sup>, independente do sexo dos jovens. Cabia às mulheres velhas, entre outras atribuições, interferir na educação dos netos. De forma geral, as abordagens de Simone de Beauvoir seguem a modelação de Confúcio acerca da sociedade chinesa e seus princípios constitutivos, com valores calcados no respeito e na obediência, principalmente, em relação aos velhos.

Até mesmo na literatura chinesa os mais velhos não constam como personagens que denotem adversidades, quando mencionados, são os seus feitos

---

<sup>113</sup> Idem, p. 24.

<sup>114</sup> Beauvoir, (1990, p. 112).

<sup>115</sup> Idem, p.113.

reverenciados. Em contrapartida, na literatura ocidental a velhice é denunciada desde a antiguidade, como no texto do filósofo e poeta egípcio Ptah-hotep, escrito em 2500 antes de Cristo:

Como é penoso o fim de um velho! Ele se enfraquece a cada dia; sua vista cansa, seus ouvidos tornam-se surdos; sua boca torna-se silenciosa e não fala mais. Suas faculdades intelectuais diminuem, e lhe é impossível lembrar-se hoje do que aconteceu ontem. Todos os seus ossos doem. As ocupações que até recentemente causavam prazer só se realizam com dificuldades, e o sentido do paladar desaparece. A velhice é o pior dos infortúnios que pode afligir um homem. O nariz entope, e não pode mais sentir o odor.<sup>116</sup>

No poema *Retrato*, Cecília Meireles traduz em palavras o sentimento e a percepção dela em relação às modificações oriundas da idade, as transformações do corpo, ela que viveu 63 anos:

Eu não tinha este rosto de hoje,  
Assim calmo, assim triste, assim magro,  
Nem estes olhos tão vazios,  
Nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,  
Tão paradas e frias e mortas,  
Eu não tinha este coração  
Que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,  
Tão simples, tão certa, tão fácil:  
— Em que espelho ficou perdida  
a minha face?<sup>117</sup>

A poetisa faz uma escrita do corpo, do espelhar-se não somente por fora, mas o que transborda do interior da mulher que se vê envelhecida. O brilho dissipado recoberto de vazios; o sabor que não mais se aprecia; a força esvaída; uma já não vida. A sutileza da ação do tempo sobre esse corpo declara o irremediável, a certeza de que a velhice chegara. Cecília Meireles se entristece, se abala em não se reconhecer naquele corpo, que é o seu, grifado pelo envelhecimento.

Se confrontado o poema de Cecília Meireles com o texto do filósofo e poeta Ptah-hotep, percebem-se semelhanças no desencanto com a velhice. Queixas, sobre o flagelo do corpo e da mente, tão próximas como se os textos fossem complementares. A

<sup>116</sup> Ptah-hotep apud Beauvoir (1990, p. 114).

<sup>117</sup> MEIRELES, Cecília. *Retrato*. In: MEIRELES, Cecília. **Poesia Completa**. Editora: Nova Fronteira. 1997a, p. 19.

poesia, em primeira pessoa, diz da mulher que se vê velha. A prosa, em terceira pessoa, diz de todos os velhos. Mas a falência do ser humano, pela velhice, se lê nos dois textos.

O pensador romano Cícero, quando escreveu *Saber envelhecer*<sup>118</sup>, logo na abertura esclarece que a velhice é da essência da natureza, e o normal seria entender esse processo, inclusive para extrair a felicidade em cada idade das pessoas. E ele denomina de “inconsequência da estupidez”<sup>119</sup>, os sentimentos negativos voltados para a velhice, visto que as maiores incongruências residem na expectativa de viver bastante, o que legitima a chegada da velhice, no entanto, ela é lamentada por praticamente todos os que a alcançam. Possivelmente por a velhice não ser esperada com os inconvenientes que a acompanham, como a diminuição dos vigos das funções do corpo, da mente e o provável distanciamento da vida pública.

E, em uma observação bastante oportuna, o pensador alude o quão particular brota o entendimento sobre a passagem para a velhice, e enfatiza que “é portanto ao caráter de cada um, e não à velhice propriamente, que devemos imputar todas essas lamentações”<sup>120</sup>. Em tomadas anteriores desta pesquisa já mencionei a particularidade da velhice, assunto abordado por muitos estudiosos sobre essa condição real da vida humana. Vejo que muitas análises e conclusões relativas à velhice são precedidas das ideias do influente pensador romano que, ao ocupar-se do assunto, deixou um significativo espólio filosófico à humanidade.

As razões para que a velhice seja considerada detestável, são quatro<sup>121</sup>, na concepção de Cícero: primeira, o afastamento da vida ativa; segunda, o enfraquecimento do corpo; terceira, a privação dos melhores prazeres; e quarta, a aproximação da morte. Das razões elencadas, sobre a primeira e a segunda já fizemos algumas considerações, em páginas anteriores deste trabalho. A terceira razão nada trouxe por entender que estaria abrindo para outros horizontes que, de momento, poderiam sair do cerco aqui tratado. A quarta razão de Cícero me parece tão óbvia que basta ser mencionada uma única vez que tudo está dito sobre ela e isso já aconteceu

---

<sup>118</sup> CÍCERO. **Saber envelhecer, seguido de Lélío, ou a Amizade**. Edição disponível, por domínio público, em: [www.lelivros.org](http://www.lelivros.org), com base editorial da L&PM Pocket, com tradução de Paulo Neves. Marcus Tullius Cícero, ou apenas Cícero, viveu de 106 a. C. a 45 a.C., na República Romana.

<sup>119</sup> CÍCERO. **Saber envelhecer, seguido de Lélío, ou a Amizade**. Edição disponível, por domínio público, em: [www.lelivros.org](http://www.lelivros.org), com base editorial da L&PM Pocket, com tradução de Paulo Neves. Página da dedicatória, ou página 5 do livro on-line.

<sup>120</sup> Idem, p. 6.

<sup>121</sup> Idem, p. 8.

também nesta pesquisa. Essa quarta razão prefiro deixar em suspenso, para preenchimento das entrelinhas, quando se fizer necessária.

O filósofo questiona o afastamento da vida ativa, assim como dos assuntos públicos, sendo de responsabilidade da velhice. Ele considera que assuntos públicos podem ser conduzidos por velhos, e os resultados dessas ações podem ser melhores do que se incumbidas aos jovens. Em verdade, “não são nem a força, nem a agilidade física, nem a rapidez que autorizam as grandes façanhas; são outras qualidades, como a sabedoria, a clarividência, o discernimento”<sup>122</sup>. Essas qualidades dos velhos são adquiridas ao longo da vida ativa, seja no trabalho ou em funções exercidas em grupos de convivências coletivas. A força da influência dos velhos, pelo conhecimento, é vista nos registros históricos que cruzam a humanidade. Há exceções, naturalmente, mas a predominância é o exercício pela sabedoria acumulada que serve para avaliar, rever problemas e dar continuidade a práticas exitosas e ainda ensiná-las aos mais novos.

O corpo, a parte mais visível da velhice, é a segunda razão detestável para essa condição humana, explica Cícero. O corpo envelhecido revela a falta de vigor, principalmente para uma época em que os homens guerreavam em batalhas nas quais a força física era indispensável. A velhice atribuída ao corpo, na visão do romano Cícero diz respeito à força, ao vigor físico e não à preocupação com a aparência, com a estética. E ele então pergunta e argumenta: “a velhice seria em forças? Mas ninguém exige dela ser forte! As leis e os costumes são feitos de modo a dispensarem nossa idade dos encargos que exigem um mínimo de vigor”<sup>123</sup>. E por bom senso jamais deve ser exigido a alguém respostas físicas além do que ela pode dar. Muitas das situações em que algum velho demonstre debilidade e fique aquém de um encargo significa que isso pode ser ligado à saúde e não exclusivamente à idade. A falta de vigor físico, por questões relacionadas à saúde, pode ocorrer com qualquer pessoa independente de faixa etária. O pensador diz:

a vida segue um curso muito preciso e a natureza dota cada idade de qualidades próprias. Por isso a fraqueza das crianças, o ímpeto dos jovens, a serenidade dos adultos, a maturidade da velhice são coisas naturais e devemos apreciar cada uma em seu tempo.<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> CÍCERO. **Saber envelhecer, seguido de Lélío, ou a Amizade**. Edição disponível, por domínio público, em: [www.lelivros.org](http://www.lelivros.org), com base editorial da L&PM Pocket, com tradução de Paulo Neves, p. 9.

<sup>123</sup> Idem, p.14.

<sup>124</sup> Idem, *ibidem*.

O terceiro ultraje à velhice é o corte sensível aos prazeres do sexo. Para falar do abalo que os prazeres do sexo causam ao homem e ao mundo, Cícero se reporta a uma conversa, na juventude, com Arquitas de Tarento, e recorda das alegações deste à enfermidade social pelo prazer do sexo: “a busca desenfreada da volúpia é uma paixão possessiva, sem controle. Ela é a causa da maior parte das traições em relação à pátria, a queda dos Estados, das convivências funestas com o inimigo”<sup>125</sup>. E contrapõe a inteligência ao instinto sexual. A primeira como dádiva, como o que de melhor a natureza propiciou ao homem. Enquanto o segundo seria o que de pior poderia ser oferecido aos homens, pelo mesmo provedor, a natureza. Assim, a inteligência escapa às volúpias dos desejos, que por sua vez corrompe e perturba a razão humana. Mas é na velhice que esse fator se esmorece e dá vazão à centralidade da razão. No entanto, pelos estudos e pesquisas contemporâneas, destinadas à sexualidade na velhice<sup>126</sup>, não há uma privação do desejo, apenas uma acomodação que pode ser trabalhada para evitar a frustração e o recolhimento.

A quarta e última razão que ocupa substancialmente os pensamentos das pessoas, na velhice, é a morte. No começo da pesquisa falei dela, como inexorável, assim como a velhice para aqueles que têm ou tiveram o privilégio de atingir esse estágio. É fato que a morte é a coisa mais certa a cada ser vivo existente. E que na velhice as pessoas ficam mais suscetíveis a enfermidades. As doenças são muitas e nem sempre aparentes, aumentando o grau de probabilidades quando faltam os recursos em tempo hábil de recuperação. No ciclo da vida, a morte está em consonância com a velhice e não com a juventude. No entanto, nos é desconhecido o termo de estabelecimento de morte à velhice. Cícero, no entanto, apregoa que, “vive-se muito bem enquanto se é capaz de assumir os encargos de sua função e de desprezar a morte. A tal ponto que, nesse domínio, os velhos podem se revelar mais corajosos e mais energéticos que os jovens”<sup>127</sup>. A morte é tão natural quanto a vida, por essa razão não deveria causar angústia ou sofrimento. No entanto, nos falta preparo, serenidade o que nos faz temê-la profundamente.

---

<sup>125</sup> Idem, p. 15.

<sup>126</sup> Angela Mucida realiza uma reflexão pertinente quando aborda o ato sexual apenas como um fenômeno de vitalidade na velhice e o ato sexual pelo desejo, pelo encontro, no capítulo *Sexualidade nos tempos do Viagra*, p. 138-144. In: MUCIDA, Ângela. **Escrita de uma memória que não se apaga: Envelhecimento e velhice**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

<sup>127</sup> CÍCERO. **Saber envelhecer, seguido de Lélío, ou a Amizade**. Edição disponível, por domínio público, em: [www.lelivros.org](http://www.lelivros.org), com base editorial da L&PM Pocket, com tradução de Paulo Neves, p. 19.

O filósofo Cícero prescreve livrar-se de rabugices e estilos de vida que cultue tristezas, essas que são condições desagradáveis em qualquer faixa etária. E que a pessoa velha, ao usar a inteligência em sua própria direção, tende a driblar com suavidade os infortúnios da velhice, tendo em vista que “a vida segue um curso muito preciso e a natureza dota cada idade de qualidades próprias. Por isso a fraqueza das crianças, o ímpeto dos jovens, a serenidade dos adultos, a maturidade da velhice são coisas naturais que devemos apreciar cada uma em seu tempo”<sup>128</sup>.

Enquanto o pensador Cícero enxerga possibilidades de amenização aos contratempos da velhice com medidas simples, captadas no interior de cada pessoa, Hannah Arendt e Simone de Beauvoir concentram as suas análises nos grupos sociais e apontam que os problemas enfrentados pelos velhos são mais amplos, são de cunho político. As políticas para atendimento às pessoas velhas, assim como a filantropia contêm “tagarelices hipócritas”<sup>129</sup> sem eficácia diretas à população idosa. Na direção de pensamentos sobre a velhice, cabe lembrar que Norberto Bobbio declarou-se contra as apologias à velhice, inclusive as considerações de Cícero, quando este exalta os velhos e os coloca em lugar privilegiado no grupo social.

Norberto Bobbio vê a velhice com desalento, com melancolia, isso do seu ponto de vista particular, mas admite que a situação dos velhos deve ser mensurada por representar “um grande e pendente problema social, difícil de solucionar não apenas porque o número de velhos cresceu, mas também porque aumentou o número de anos de velhice”<sup>130</sup>. Para ele, o cálculo dessa realidade demonstra a gravidade do revés no entorno dos velhos, com preocupações aquém do desejado para sanear, principalmente, os menos favorecidos. Ou seja, deve haver uma preocupação consistente com as políticas públicas direcionadas à população de velhos. É urgente a compreensão de mudanças de comportamento em relação aos idosos, por parte de toda a sociedade. Assim como toda a sociedade mudou, com o passar dos anos, as pessoas velhas mudaram e cresceram consideravelmente em número, e é emergente a atenção a essa camada social em todos os aspectos. Não há como negar que os espaços estão sendo ocupados, mesmo que lentamente, por essa população. Em nível internacional, Simone de Beauvoir teve papel importante à causa dos velhos, quando em 1970 pede que nos

---

<sup>128</sup> CÍCERO. **Saber envelhecer, seguido de Lélío, ou a Amizade**. Edição disponível, por domínio público, em: [www.livros.org](http://www.livros.org), com base editorial da L&PM Pocket, com tradução de Paulo Neves, p. 9.

<sup>129</sup> Beauvoir (1990, p. 13).

<sup>130</sup> Bobbio (1997, p. 25).

juntemos a ela<sup>131</sup>, para quebrar o silenciamento massacrante e acobertador da velhice por tempos históricos inimagináveis. Para ela, conhecer a história dos velhos na história da humanidade possibilita chegar às causas e às consequências do abandono e às falhas do sistema acerca da velhice.

As sociedades com suas crenças, suas políticas, suas organizações tratam a sua população de acordo com os seus regimes. Aos velhos, no entanto, são pequenas as fatias destinadas a saciar as necessidades prementes para que gozem essa fase da vida com dignidade, e não com culpa, como se fossem um peso à sociedade, um estranho nesse composto.

A partir daquilo em que se acredita, e para o que se dá a devida importância é que os valores vão se fortalecendo e criando laços sobre uma causa. Os confrontos de ideias impulsionam a construção e/ou a desconstrução, e/ou a reconstrução de pilares sociais os quais recebem ou não adesão pela comunidade envolvida ou pelos pares de interesse que farão frente aos objetivos que se quer reconhecidos. A velhice, mesmo gerando polêmica sobre sua condução nos grupos sociais tem encontrado acolhida em muitas esferas que ampliam o seu significado, como vem ocorrendo nos estudos acadêmicos em vertentes e bandeiras para além do marco inicial, a área da saúde. Inegavelmente a saúde teve e tem importância significativa nos estudos e ações sobre a velhice e seus revezes. Mas as complexidades envolvendo essa condição humana alargam os horizontes de interesses e permitem ultrapassar fronteiras tão demarcadas pelo percurso histórico, e “há muitas coisas que não conseguimos evocar e que, entretanto, somos capazes de reconhecer”<sup>132</sup>. Em áreas de estudo como a literatura, a velhice também pode ser lida, objetiva ou subjetivamente, como fala de épocas, de silêncios, gritos, de vidas, de mortes, de memórias, de tempos, de histórias diferentes e comuns. Isso por se tratar de pessoas e são elas que incorporam os significados nos contextos desses seres, os velhos.

Outro ponto próximo à velhice é a memória, pois, de acordo com Norberto Bobbio “o mundo dos velhos, de todos os velhos, é, de modo mais ou menos intenso, o mundo da memória”<sup>133</sup>. A afirmação do autor parte de um posicionamento pautado na experiência dele e avalia a velhice no seu contexto de vida, de homem velho. No que tange à memória, para o autor, “somos o que lembramos”, pois somos os guardiões de

---

<sup>131</sup> Beauvoir (1990, p. 14).

<sup>132</sup> Beauvoir (1990, p. 451).

<sup>133</sup> Bobbio (1997, p. 30).

tudo o que pensamos e lembramos daquilo que cumprimos em nossa destinação, mas essa sujeição está atada à forma de armazenamento, por nós, desses guardados. No entendimento de Bobbio a continuação da vida, sem esvaziamento de sentidos, depende da preservação das memórias, mesmo daquelas que nos trazem sentimentos de desafeto, que nos aborrecem. Refazer percurso, garimpando a memória, anima a vida dos velhos

O lembrar é uma atividade mental que não exercitamos com frequência porque é desgastante ou embaraçosa. Mas é uma atividade salutar. Na rememoração reencontramos a nós mesmos e a nossa identidade, não obstante os muitos anos transcorridos, os mil fatos vividos. Encontramos os anos que se perderam no tempo, as brincadeiras de rapaz, os vultos, as vozes, os gestos dos companheiros de escola, os lugares, sobretudo aqueles da infância, os mais distantes do tempo e, no entanto, os mais nítidos na memória.<sup>134</sup>

A memória, como apresentada por Norberto Bobbio, depende da própria pessoa em ativá-la, quando bem lhe convier. E são as mais distantes, em relação ao momento do querer lembrar e ao fato a ser lembrado, as que se têm com mais clareza. Aproveito, para elucidação, um exemplo do autor, sobre ele mesmo: “eu poderia descrever passo a passo, pedra sobre pedra naquela estrada dos campos que percorríamos quando rapazes para chegar a uma herdade um pouco fora de mão”<sup>135</sup>. Essa fala de Norberto Bobbio encontra-se no ensaio *O Mundo da Memória*, e foi escrito quando ele estava próximo dos 85 anos de idade. Trata-se da série de autorreflexões, que integram o livro **O tempo da memória – De senectude e outros escritos autobiográficos**. No ensaio seguinte, *Ainda Estou Aqui*, ele situa o tempo percorrido: “Passaram-se dois anos desde que escrevi as páginas precedentes. Agora me aproximo dos 87 anos”<sup>136</sup>. As lembranças vão surgindo ora com pesar, ora com surpresa, como: “nunca imaginei viver tanto. Não lembro de pessoas que morreram com mais de oitenta anos em minha família paterna, nem na materna. A única que ficou presente em minha memória é uma bisavó paterna”<sup>137</sup>. A partir daí ele vai desfilando uma sequência de fatos envolvendo o pai, os familiares e sobre ele mesmo. E alega que se admira da longevidade por ter sido uma criança acometida de problemas de saúde, nunca esclarecidos, como os problemas no braço que lhe causavam constrangimento, infortúnio que se estendeu até a adolescência fazendo-o se sentir um excluído por não poder participar das aulas com atividades físicas, no período de estudante.

---

<sup>134</sup> Bobbio (1997, p. 31).

<sup>135</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>136</sup> Idem, p. 33.

<sup>137</sup> Idem, p. 33.

Para as pessoas velhas, e desse modo para o velho Bobbio, a memória também envelhece, perde força assim como os corpos dos velhos. Torna-se lenta e repetitiva como se acompanhado de gestos parcimoniosos; os passos em cadência sem pressa; a fala como se recitando palavra a palavra para ser entendido; e assevera: “a lentidão do velho é penosa para ele e para os outros”<sup>138</sup>. Na continuidade das lamentações, justifica:

O poço da memória, em uma idade como a minha, está enfim tão escavado que já não consigo chegar ao seu fundo, até porque a luz que o ilumina está cada vez mais fraca. Para reconstruir ainda que apenas um fragmento da vida passada, de um acontecimento que adoraria contar, de uma conversa que um dia me entusiasmou, de uma leitura que me esclareceu é preciso um paciente trabalho de reconstrução de pequenos traços de memória que aparecem e desaparecem, como sobressaltos na escuridão.<sup>139</sup>

Diferentemente de Norberto Bobbio que centra nos fenômenos da memória no indivíduo e suas lembranças, o sociólogo Maurice Halbwachs enfoca a memória como um fenômeno coletivo. E ele desenvolve a teoria sobre *A memória coletiva*<sup>140</sup>, expressão que nomeia a obra póstuma do autor.

Maurice Halbwachs trabalha com a perspectiva de que a memória individual se configura em contexto de coletividade. Ou seja, ao lembrar o sujeito reconstitui os acontecimentos individuais que, por conseguinte, se processaram nos grupos de pertencimento das pessoas. Para ele nada acontece fora dos grupos sociais. Desse modo ele exteriorizou a memória dos indivíduos, localizando-as nos contextos sociais. Do mesmo modo as lembranças fazem parte de quadros referenciais do passado, nos quais estão ancorados em circunstâncias sociais que ao serem reconstituídas reintegram-se dando a noção de presente, “é como se estivéssemos diante de muitos testemunhos”<sup>141</sup>. Neles podemos reconhecer fatos pelo conjunto de lembranças, com base em informações substanciais, apesar de alguma margem de divergência. No conceito do sociólogo, “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós”<sup>142</sup>. Isso é possível pelo fato de convivermos com outras pessoas, mesmo que indiretamente. Pois, em nossas lembranças elas ocupam um lugar testemunhal confirmando ou negando algum fato.

<sup>138</sup> Bobbio (1997, p. 47).

<sup>139</sup> Idem, p. 48.

<sup>140</sup> HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2012. O original foi publicado em 1950, na França, cinco anos após a morte do autor, aos 68 anos, em um campo de concentração, na Alemanha.

<sup>141</sup> Halbwachs (2012, p. 29).

<sup>142</sup> Idem, p. 30.

O lembrar, assim como o esquecer não são atribuídos por Halbwachs às condições de idade ou à senescência. O esquecimento, a dificuldade de lembrar acontece por motivos diversos. Certamente que condições físicas e emocionais estão relacionadas aos eventos de movimentos da memória. Mas o cérebro humano tem suas variáveis em qualquer idade.

O sujeito idoso, no plano de memória de Maurice Halbwachs, divide cenário com as memórias coletivas e históricas. O autor discute as variações de memórias e as coloca interligadas, em condição, inclusive, de colaboração. A presença de um idoso descrita em livros ou quadros em um contexto de lembrança pode ajudar a revelar “sobre um período e uma sociedade antiga, que se destaca em nossa memória, não como uma aparência física um tanto apagada, mas com o relevo e a cor de um personagem que está no centro de todo um quadro, que o resume o condensa”<sup>143</sup>. Nessa perspectiva, caso a imagem do idoso atua como um deflagrador de memória que conta história de época, da própria família, de entes com atuação relevante ou que apenas testemunharam algum evento histórico, são possibilidades de encontro com o passado. A história, no entanto,

Não é todo o passado e também, não é tudo o que resta do passado. Ou, por assim dizer, ao lado de uma história escrita há uma história viva, que se perpetua ou se renova através do tempo, na qual se pode encontrar novamente um grande número dessas correntes antigas que desapareceram somente na aparência.<sup>144</sup>

A memória histórica, através de textos literários, pictóricos e outros formatos de registros, proporciona a reconstrução de ambientes e com eles a (re)impressão de se estar mais próximo de épocas e de manifestação que de alguma forma fizeram parte do nosso passado, do passado de uma geração vizinha a nossa ou dos nossos antepassados. A memória é, portanto, interdependente aos grupos sociais e às histórias desses grupos, enlaça-se no trabalho de percepções das imagens que se perpetuaram e as colocam à disposição das lembranças. De acordo com Ecléa Bosi, principalmente para as pessoas velhas, “a memória assume uma função decisiva, o passado não só vem à tona das águas do presente, misturando-se com as percepções imediatas, como também desloca estas últimas ocupando o espaço da consciência.”<sup>145</sup> E essa mobilidade de estar aqui e lá e circular nesses espaços e tempos dá sentido de pertencimento, pela possibilidade de

---

<sup>143</sup> Halbwachs (2012, p. 85).

<sup>144</sup> Idem, p. 86.

<sup>145</sup> BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: Lembranças de velhos. São Paulo: T.A. Queiroz; Editora da USP, 1987, p.17.

revisitação a histórias que foram próximas e importantes no passado e no presente da velhice.

Assim como a memória, o tempo é um elemento indissociável à velhice, a rigor e por extensão neste trabalho que trata da velhice na obra de Salim Miguel. O tempo, elemento de percurso da velhice, atua de maneira germinativa quando por ele se visa recuperar, por intermédio de pedaços ou de “ruínas”, usando aqui a expressão de Walter Benjamin, uma “sequência de cenas”<sup>146</sup> alojadas no passado e que são imprescindíveis para significar algum anseio do presente.

No entanto, para falar de tempo é preciso ter em mente que ele se constitui no paradoxo. O paradoxal em relação ao tempo está quando o queremos rápido e ele se arrasta ou quando o queremos lento e ele age em disparada; ou ainda quando se trata de um período que pode ser “longo e nos parece curto demais, ou quando nos sentimos pressionados e apressados, tratando-se de um trabalho, de um prazer, ou simplesmente da passagem da infância à velhice, do nascimento à morte”<sup>147</sup>. No entendimento de Maurice Halbwachs, este é um problema de relativização que pode nos impacientar ou nos aborrecer porque tanto o vagar quanto o rápido pode nos colocar em situação de acomodação ou de desespero. O autor trabalha com a perspectiva do tempo na mesma direção que trabalha a memória, em nível de coletividade, que, segundo ele “existe uma representação coletiva do tempo [...] principalmente com as condições e hábitos de grupos”<sup>148</sup>. Algumas convenções de duração do tempo, como os fenômenos da natureza, e outras nascidas nos grupos, impõe características, e mesmo quando não é de agrado de um integrante este não está fora daquele modelo, pois, “o tempo é dividido da mesma maneira para todos os membros da sociedade”<sup>149</sup>.

Mas é no (des)contínuo que a captura do tempo se dá quando se referencia a velhice humana, ela irrompe qualquer isenção de relação cronológica. O tempo verte em diferentes direções e abriga sentidos distintos. Manifesta-se poderoso, de acordo com Salim Miguel “Ah, o tempo que nos esmaga, que nos carrega! Nós é que passamos, não ele, que é imutável. O tempo, deus soberano, só a ele se deve temer, senhor de todos nós”<sup>150</sup>. A ponderação de Salim Miguel está em contexto da narrativa, no conto *Velhice um*, na voz do narrador que fala por outrem, se consideramos as aspas no corpo

---

<sup>146</sup> Benjamin (1992, p. 90).

<sup>147</sup> Halbwachs (2012, p. 113).

<sup>148</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>149</sup> Idem, p.114.

<sup>150</sup> Miguel (1981, p. 47).

do texto sinalizando uma possível citação, o que dá a impressão de que a reflexão sobre o tempo seja anterior à escrita do conto. E a temeridade enunciada é sugerida ao tempo quando a procura por ele se dá fora de nós mesmos, pois uma das considerações a ser feita pauta-se na perspectiva da estagnação do tempo, enquanto nós somos os transeuntes. O que faz lembrar o pensamento sobre o tempo de Otávio Paz: “O tempo não está fora de nós, nem é algo que passa à frente de nossos olhos como os ponteiros do relógio: nós somos o tempo, e não são os anos mas nós que passamos. O tempo possui uma direção, um sentido, porque ele nada mais é do que nós mesmos.”<sup>151</sup>

Benedito Nunes, por sua vez, aponta caminhos para evitar tropeços nos interditos do tempo na narrativa, segundo o crítico a noção do tempo

Implicada nos dois níveis distintos a que remetem significados: o nível da *história*, relativo aos fatos que ocorrem externamente numa certa ordem, e o do *enredo*, que os ajuda ou configura na unidade orgânica, sistemática, da ação interna da obra, e que, comum à epopeia e à tragédia, diferentes apenas no modo de imitar ou representar, ‘forma um todo e chega a seu termo, com um princípio, um meio e um fim’.<sup>152</sup>

Isto posto parece simples mapear o tempo no contexto de uma narrativa, no entanto para identificar os níveis descritos pelo filósofo pressupõem um cabedal de conhecimento de todos os implicativos enunciados. Bem como qual a noção de tempo que se está buscando, se é tempo real, tempo ficcional, tempo psicológico, ou outro. Depois dessa consideração, Benedito Nunes, diz “você mesmo poderá concluir, quando falamos de tempo as coisas se embaralham, porque não podemos enfeixá-lo num conceito único. A ideia de tempo é conceitualmente múltipla; o tempo é plural em vez de singular”<sup>153</sup>.

O tratamento provocativo dado ao tempo, no texto de citação, de Salim Miguel, convoca um repensar à compreensão desse fenômeno. E esse fenômeno cruza a obra do escritor, desse modo não pode ser ignorado, pois no corpus o tema da velhice mantém constante diálogo com a memória e com o tempo. Desse modo, ele será localizado no corpus por ser uma variante importante e tendo em vista que Salim Miguel esboça “uma ruptura”, com o “conceito vulgar de tempo”<sup>154</sup>, como exprimiu Martin Heidegger, isso, por si só, requer atenção nesta pesquisa.

---

<sup>151</sup> Paz (1982, p. 69).

<sup>152</sup> NUNES, Benedito. **O tempo da narrativa**. São Paulo: Ática, 2008, p. 8. (Grifos do autor).

<sup>153</sup> Nunes (2008, p. 23),

<sup>154</sup> HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis/RJ: Vozes, Bragança Paulista/SP: Ed. Universitária São Francisco, 2004, p. 14.

Um exemplo de narrativa imbricada – velhice, tempo e memória – se lê nas descrições de objetos, como no conto *Um homem sem cadeira*<sup>155</sup>, de Salim Miguel. A cadeira é o referencial de vidas que passaram por ela em tempos distintos. Assim, por ela vertem lembranças, escorrem memórias. Em uma posição espiral, além das descrições físicas, de uma cadeira, de um móvel disposto no ambiente doméstico, ela é testemunha de existências, de ausências, de gentes e seus tempos. O começo:

A cadeira: de palhinha e antiquíssima, o verde primitivo havendo tomado um tom indefinível. Relíquia da família. Cumpre esclarecer que era de balanço, com uns braços enormes e acolhedores, umas meias-luas que lhe davam um monótono vai-e-vem, parecendo idêntico sempre, independente do peso da pessoa. Perfeitamente respeitável, pesadona e sólida, nada dessas frioleiras modernas que tanto podem ser cadeira como outro objeto qualquer, faltas de personalidade e de estilo. Essa viera de longe, de tradicional grei cadeirenga. Acompanha a família e suas histórias. Vira dramas e comédias, risos e lágrimas. Anos e anos por ela passaram.<sup>156</sup>

A leitura das obras de Salim Miguel, principalmente as escolhidas para o *corpus* desta tese, certamente não pode ser entendida como atada à compreensão hermenêutica de um discurso sobre a velhice, mas no que oculta e/ou desvenda sobre o tempo das personagens, na trajetória de suas vidas, na vazão das suas memórias contadas por um narrador que penetra no espaço da velhice. O espaço aqui referendado pode ser o simbólico ou metafórico, considerando que o foco da pesquisa é a literatura.

Salim Miguel opera, discursivamente, sobre as impressões capturadas desses velhos, sobre os quais ele detalha pormenores. Os espaços são recondutores de tempos e de memórias tanto particulares quanto coletivas. As narrativas, as ressurgidas das memórias das personagens, misturam-se com os estados de observância do narrador que vê a “casa velha também, como a velha dona, casa mofada, como a dona mofada”<sup>157</sup> em simbioses que ora o afasta e que ora o aproxima dessa velhice.

---

<sup>155</sup> Do livro: **10 contos escolhidos**, da coleção de mesmo nome, editado pela Horizonte Editorial, de Brasília, em 1985, em convênio com o Instituto Nacional do Livro e a Fundação Nacional Pró-memória. Salim Miguel foi o 19º autor brasileiro da lista da coleção.

<sup>156</sup> Idem, p. 77.

<sup>157</sup> Miguel (1981, p. 52).

#### 4 DIÁLOGOS ESPECULATIVOS

Este capítulo está dividido em duas partes nas quais apresento as análises das duas obras escolhidas para demonstrar a circulação da velhice, em cumprimento da proposta desta pesquisa. Na primeira está a análise de **Velhice e outros contos**, por conseguinte, a segunda parte ocupa-se com a análise de **Reinvenção da infância**.

#### EU PASSO E VÓS NÃO!

Para **Salim Miguel**

**Manuel Pinto**

Ah, unhas negras do tempo  
Fustigando a carne,  
Fustigando os ossos,  
fazendo rugas!

RUGAS!...  
Ah, filho, filho,  
Que tão cedo te foste,  
Sem ver e andar as estradas do mundo!

Ah, nuvens a toldarem-me o sol  
Quente da felicidade  
E a porem-me negro, – tão negro! –, o coração.

Ah, vida magra, vida magra,  
De ossos em feixe e cinzas em monte!

NADA!...  
Ah, sol que de tão alto ardes  
E nem por isso a todos aqueces!

Ah, fúria e ânsia deste tempo  
A apontar a esperança de outro melhor!...

.....  
Oh, dias perros, dias perros,  
Eu passo e vós não!! ...

Faro – Portugal.<sup>158</sup>

---

<sup>158</sup> Poema publicado na Sul, n. 19, maio 1953, p. 23. Mantive a mesma estrutura apresentada na publicação da Revista. Disponível em:  
<https://www.portalcatarina.ufsc.br/documentos/?action=download&id=27606> Acesso em: 28 nov. 2018.

#### 4.1 OBRA DE COMEÇO – VELHICE E OUTROS CONTOS

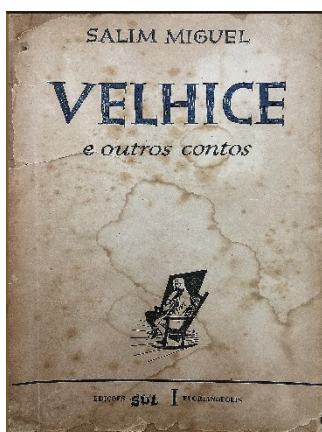


Figura 3 - Capa da 1 ed.  
Ilustração de Edgar Koetz.  
Florianópolis: Edições Sul,  
1951.

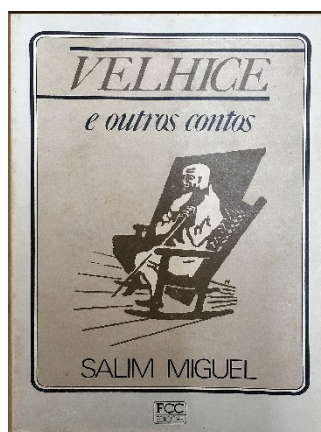


Figura 4 - Capa da 2.ed. rev.  
Ilustração de Edgar Koetz.  
Florianópolis: FCC Edições,  
1981.

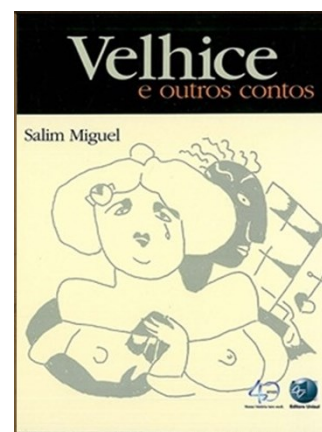


Figura 5 - Capa da 3.ed.  
Ilustração de Rodrigo de  
Haro. Palhoça: Unisul, 2004.

##### 4.1.1 Os velhos do Jovem Salim

O que mais chama a atenção nesse livro de Salim Miguel, um “novo” de Santa Catarina, integrante do inteligente grupo da revista SUL, é o estilo: um estilo muito pessoal, em que os velhos cânones foram abolidos, dando ao leitor, surpresas a cada momento e interessando-o grandemente na leitura do livro.<sup>159</sup>

A citação de abertura desta parte da pesquisa representa o início da fortuna crítica sobre o trabalho literário de Salim Miguel, a partir do lançamento do livro **Velhice e outros contos**, publicado em 1951, obra inaugural da carreira do escritor e que será objeto de análise nesta primeira parte deste capítulo da tese. O livro contou com o apoio da Revista Sul para a primeira edição, divulgação e, posteriormente, os registros das críticas recebidas, em nível nacional e internacional, as quais apontavam a boa aceitação da obra, a qualidade e a manifestação modernista na escritura de Salim Miguel. **Velhice e outros contos** – o título adianta o gênero literário da obra –, é um livro composto por oito contos.

**Velhice e outros contos**, sem qualquer padronização na estruturação do livro, tem seus textos variando em tamanho, entre vinte e uma páginas o maior a dez, o menor, portanto, “Salim Miguel não adota a clássica forma maupassantiana da história curta, nem tampouco se prende às linhas traçadas por Tchecov e Katherine

<sup>159</sup> Crítica ao livro **Velhice e outros contos**, a primeira a ser publicada, na Sul, número 16, junho de 1952, na seção “Notas e comentários”, p. 36. O texto original foi publicado na Revista “CLÃ”, n. 12, em fevereiro de 1952, Fortaleza/Cará, por F. M. O mesmo texto acompanha a segunda edição do livro, de 1981, e a terceira edição, de 2006.

Mansfield.”<sup>160</sup> Essa observação está inserida na primeira crítica sobre essa obra, em complementação ao trecho citado anteriormente e que será, por vezes, reiterada por outros críticos e estudiosos sobre a consagração de contista a Salim Miguel, tendo em vista a quebra de paradigmas, quando ele rompe radicalmente com as características “dos chamados textos da tradição narrativa”, na avaliação de Edda Arzúa Ferreira<sup>161</sup>. E ela ainda destaca “a força e a maturidade” com que Salim Miguel estreia, sobretudo, na configuração de um “discurso extremamente bem elaborado”, o que vai se estender para as outras obras do autor.

Salim Miguel em nada facilita a vida do leitor quando subverte alguns parâmetros, daqueles que foram se cristalizando pelas teorias dos estudos literários, como começo, meio e fim, demarcadores estes imputados aos papéis norteadores para as criações de textos literários e, por conseguinte, à observância de trabalhos acadêmicos, de críticas e de análises, a partir deles.

Na exposição de Antoine Compagnon, em sua conferência à aula inaugural, no Collège de France, em 2006, com o título **Literatura para quê?**, o crítico pronuncia-se sobre a literatura francesa moderna e contemporânea, mas para chegar ao século XXI precisou se reportar a séculos anteriores e a trajetória dos estudos literários e suas tradições. O crítico, por sua vez, concentra-se na teoria e história, e para ele a “Teoria não querará dizer nem doutrina nem sistema, mas atenção às noções elementares da disciplina, elucidação dos preconceitos de toda pesquisa ou, ainda, perplexidade metodológica”<sup>162</sup>. Certo que todo trabalho acadêmico, por questões de ordenamento, tende a vincular-se a algum movimento ou linha de pesquisa. Assim, para as análises dos textos de **Velhice e outros contos**, serão levantadas algumas observações na linha da memória, esta que é uma ponte para ressaltar a velhice, narrada direta ou indiretamente, na escritura de Salim Miguel e em que centraremos nossas observações.

A intenção desta pesquisa, concentrada neste capítulo, reitero, centra-se na captura da narrativa da velhice em enunciações nos contos de **Velhice e outros contos**, obra publicada enquanto Salim Miguel estava na sua fase cronológica de homem jovem e muito se ocupou em olhar e registrar os velhos em contextos diversos da sociedade

---

<sup>160</sup> Crítica ao livro **Velhice e outros contos**, a primeira a ser publicada, na Sul, número 16, junho de 1952, na seção “Notas e comentários”. O texto original foi publicado na Revista “CLÁ”, n. 12, em fevereiro de 1952, Fortaleza/Cará, por F. M. Parte da mesma crítica de F. M.

<sup>161</sup> FERREIRA, Edda Arzúa. Salim Miguel e a ruptura com o conto tradicional. In: SOARES, Iaponan (Org.). **Salim Miguel - Literatura e coerência**. Florianópolis: Lunardelli, 1981, p. 21.

<sup>162</sup> COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?**. Tradução Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 21.

catarinense. Os contos analisados respeitam a ordem estrutural do livro e, independente da abordagem dos textos, todos receberão atenção e esforço para pinçar o tema da tese, nas tramas arquitetadas por Salim Miguel.

#### 4.1.1.1 *Carnaval; casos de Espiridião*

O primeiro conto, *Carnaval; casos de Espiridião*, surge como se um abre-alas<sup>163</sup>, não somente do livro **Velhice e outros contos**, mas de toda a produção seguinte de Salim Miguel. A expressão abre-alas é a designação comum para o “carro abre-alas”, quando referida à tradicional festa que acontece anualmente no Brasil, o carnaval, este que é um evento com data e oficialização de feriado no calendário nacional. Aqui, a expressão foi utilizada seguindo o raciocínio de que um evento está sendo iniciado, nesse caso, o início de uma promissora carreira de escritor que se permite transitar, de forma substancial, ao espetáculo universalmente aclamado, a literatura.

No conto o leitor é arrebatado por uma profusão de fatos, de vozes, de ruídos, de imagens, de ambientes, do mesmo modo como tende a ocorrer a memória relativa ao carnaval à moda brasileira. Todavia, cada pessoa pode elencar diversos motivos relacionados à apreciação e ao gosto, sob aspectos muito particulares, acerca das festividades relacionadas ao carnaval, como o contrário.

No início do conto há uma intenção de diálogo, em que uma das duas personagens tenta ativar a memória da outra, sobre personalidades populares da capital catarinense:

- Ah, não, não, mas você o deve conhecer, é impossível que não, todos o conhecem, todos, figura popular...
- Sim, então acho que sim, mas não me recordo bem, sou péssimo fisionomista e nunca consigo unir o nome à pessoa.
- Mas este!? Duvido. Escute.<sup>164</sup>

A conversa não passa de três falas e logo é interrompida para uma “explicação”, em primeira pessoa:

---

<sup>163</sup> De acordo com Cristiana Tramonte, “para compreender as mensagens sociais que os ritos expressam é necessário compreender a sua estrutura”. E a estrutura de um desfile de carnaval segue alguns “ritos” para que o fenômeno possa ser entendido no âmbito da proposta que o constitui. Assim, o “Carro abre-alas: carro alegórico simboliza a escola de samba, surgindo no desfile logo depois da comissão de frente, informando o tema do enredo”. TRAMONTE, Cristiana de Azevedo. **A pedagogia das escolas de samba de Florianópolis: A construção da hegemonia cultural através da organização do carnaval.** Dissertação (Mestrado em Educação) – UFSC, Florianópolis, 1995, p. 223. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/76328>. Acesso em: 28 fev. 2019.

<sup>164</sup> Miguel (1981, p. 3).

Eu me deixava estar, ali, desolado, *já com as pernas doendo*; [...]Precisava sentar.

Não o escutando, pouco interessado na história. Mas meu companheiro, de uma verbosidade contínua, não parava. *Fazia com que as palavras jorrassem*, saíssem uma atrás da outra, claras, velozes, sempre. Saltitavam ao redor de nós ambos, prenes de significados, de mil subentendidos. Punha-me então a observar *o rosto, a expressão fisionômica, os lábios muito rosados que se abriam para deixar escapar as palavras* [...] o gesto das mãos tão vivas, tão próprias, aladas. E eu começava imaginar que *as mãos viviam por si só uma outra vida*, independentemente do resto do corpo, os dedos se estendendo, espreguiçando, dormentes, agora a apontar com enfado ou vivacidade para as coisas próximas ou longínquas. Também o rosto, também os braços, também as pernas e pés, tudo. Cada partícula dele parecia independe da partícula seguinte.<sup>165</sup>

O narrador, que também é personagem, na citação acima, entra em uma contenda psicológica, ao se ver naquela relação com o “companheiro” em que este, envolvido com a atmosfera externa e festiva, fala desabaladamente, enquanto ele, o narrador, se limita a observar, porém, não na direção apontada pelo outro. Estão os dois no mesmo espaço e tempo, e tão distanciados em espaço e tempo. Enquanto um se prende àquele instante em que a situação se passa, o outro se dá conta dela no passado e isso acontece através das memórias suscitadas diante do momento compartilhado com o seu interlocutor.

Situações assim Maurice Halbwachs classifica de “grupo”, e que pode ser entendido como grupo de interesse, quando cada um fica no tempo que lhe convém, sem se preocupar em recuar, mesmo que pouco, para acessar informações, além do visível, do palpável. No caso do companheiro do narrador, ele pode ser alocado no grupo de “pessoas de quem se diz que estão sempre no presente, que só se interessam pelas pessoas e pelas coisas que a rodeiam naquele momento, que se relacionam com o objeto de sua atividade, ocupação ou distração do presente”.<sup>166</sup> O narrador, por sua vez, recolhe-se e tenta se distanciar daquilo, que naquele momento presente não o interessa.

Inobstante, a saída para o dilema de estar e não querer estar ali passa pela evocação da memória:

Mas que importância teria aquilo para mim, que influência poderia ter no que eu pretendia? E que era tão simples: ir-me embora. Não sei! Sempre fui tímido, um observador em lugar de agitador, sofrendo horrores, *sem poder me libertar das pessoas, a observá-las, com medo de as ofender. Então a imaginação me transportava para longe, para outros planos da memória.*<sup>167</sup>

<sup>165</sup> Miguel (1981, p. 3, grifos meus).

<sup>166</sup> Halbwachs (2012, p. 36).

<sup>167</sup> Miguel (1981, p. 3, grifos meus).

O recolher-se, nessa situação, transforma-se no recurso para a continuidade daquilo que pode interessar ao narrador que é ajustar-se ao tempo da memória. Uma memória que lhe propicia relacionar-se com um grupo pelo qual há possibilidade de aproximação com “uma categoria de lembranças da mesma ordem”<sup>168</sup>, da qual ele se vê pertencente, sem sentimento de tempo interrompido e de espaço invadido.

A festa popular continua com os seus ritos, como na lista formulada, extraída do conto:

Foguetes espoucavam.  
Risos.  
Gritos.  
Cantorias.  
Suor, calor.  
Blocos que passavam.  
Corre-corre dos grupos, cabeças espichadas.  
Sufocava-se.  
Corpos se esfregando, se encontrando, buscando.<sup>169</sup>

E ao som das músicas entoadas pelos membros sócios das agremiações, a multidão, contagiada, agita-se e acompanha as evoluções de cada bloco carnavalesco em movimento performático coletivo.

A construção do conto coloca em cena a representação do rito carnavalesco, inclusive nas alterações dos espaços físicos da cidade quando os órgãos públicos interferem para servir àquele propósito. As ruas são transformadas em passarela e somente os blocos e seus agremiados podem ocupá-las durante os desfiles. O trânsito desviado possibilita que a festa ocorra sem atropelos. A população acompanha das calçadas ou de arrumações específicas, como arquibancadas, para a apreciação. As pessoas se vestem diferentes, ou se transvestem; usam roupas leves ou fantasias, sejam elas tematizadas ou não. A cidade é modificada e as pessoas também se modificam para viverem o espetáculo popular. A personagem narra como vê:

A massa parecia uma maré, com seus fluxos e refluxos. Aí devendo se realizar a concentração, o desfile principal, todos procuravam tomar um posto favorável o mais cedo possível.  
Começava a anoitecer. As luzes agora se acendiam de todo. Fantasias multicoloridas, exóticas, absurdas, passavam por nós. Os ranchos, os grupos heterogêneos, os blocos, e também os chefes de família pacíficos e burgueses, muito concentrados, levando a prole “para ver”, todos se comprimindo.<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> Halbwalchs (2012, p. 37).

<sup>169</sup> Miguel (1981, p. 9-10).

<sup>170</sup> Idem, p. 6-7 (grifos do autor).

O excerto acima e outros que o antecedem podem ser pensados no conto *O homem da multidão*, de Edgar Allan Poe, sob a análise de Walter Benjamin.<sup>171</sup> A análise do crítico recai sobre os seres humanos e a engrenagem de massificação do mundo que se moderniza, por conta das contingências, principalmente do trabalho. No texto de Edgar Allan Poe, a cidade, espaço da narrativa, é Londres e o narrador, posicionado à distância, observa o movimento frenético da multidão, porém, ele não gostaria de estar só naquele contexto, no entanto, não se aproxima das pessoas, apenas narra o desfile das massas:

[...] homens que caminhavam com passo firme, mas cujo semblante se mostrava medonhamente pálido, cujos olhos estavam congestionados e cujos dedos trêmulos se agarravam, enquanto abriam caminho por entre a multidão, a qualquer objeto que lhes estivesse ao alcance; além desse todos, carregadores de anúncios, moços de frete, varredores, tocadores de realejo, domadores de macacos ensinados, cantadores de rua, ambulantes, artesãos esfarrapados e trabalhadores exaustos, das mais variadas espécies – tudo isso cheio de bulha e desordenada vivacidade, ferindo-se discordantemente os ouvidos e provocando-nos uma sensação dolorida nos olhos.<sup>172</sup>

As mulheres também aparecem na alegoria de Edgar Allan Poe. Elas desfilam antes, ou seja, há uma sequência anterior à citação, no corpo do conto, na qual consta a representação feminina em nível sintomático de massificação da capital inglesa do século XIX.

No conto de Salim Miguel o narrador está no meio da multidão e gostaria de estar sozinho, mas enfrenta a sua própria resistência em se distanciar e permanece em meio à multidão. O recuo ocorre somente na medida necessária para ampliar o ângulo de visão do cenário e poder dizer dessas pessoas, elas que constituem a massa festiva.

Silveira de Souza, ao prefaciá-lo **Velhice e outros contos**, comenta que o conto de início do livro é “um flagrante do carnaval florianopolitano dos anos 50”<sup>173</sup>. Salim Miguel, no entanto, não expressa o nome da cidade, apenas insinua, implicitamente, na descrição do evento e por alusão a nomes de personalidades locais, como Lagartixa<sup>174</sup>,

<sup>171</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III**: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 116.

<sup>172</sup> POE, Edgar Allan. O homem na multidão. [S.d.]. O conto está disponível digitalmente em uma página da USP, nada consta sobre a identificação do tradutor. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2020147/mod\\_resource/content/1/homem\\_multidao.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2020147/mod_resource/content/1/homem_multidao.pdf). Acesso em: 9 mai. 2019.

<sup>173</sup> SOUZA, Silveira de. Prefácio. In: MIGUEL, Salim. **Velhice e outros contos**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.p. XII.

<sup>174</sup> Hilton da Silva, o Lagartixa (1925-1997), Florianópolis/SC. Em 1940 recebe, pela primeira vez, o título de Rei Momo, do carnaval de Florianópolis, mantendo-se na realeza por 46 anos. Informações

cognome de Hilton da Silva, primeiro Rei Momo de Florianópolis, este que se tornou, por seu entusiasmo, no quesito carnaval, um símbolo (folclórico), uma personalidade lendária lembrada até os tempos atuais. No conto, um dos interlocutores fala dele nesse universo festivo. Salim Miguel antecipa o que viria a ser Lagartixa, personalidade histórica e carismática da capital catarinense:

— ... veja ali o Lagartixa, o tipo mais popular da cidade; nem lhe conto a história dele; pode estar em qualquer parte do Brasil; chegou perto do carnaval deixa tudo e se toca pra cá. Carnaval sem Lagartixa não é carnaval. Faz diversas fantasias, muda-as duas, três vezes por dia; tem especial predileção por fantasiar-se de mulher; andar rebolando as ancas, lambuzar-se de batom e rouge<sup>175</sup>.

Misturando-se a Lagartixa, no *corpus*, nomes como o que figura na segunda parte do título, o “Espiridião”, – “Casos de Esperidião” – resenhado pelas duas personagens que conduzem a narrativa, como um golpista, conhecido por “Espiridião Facada”. Contudo, “Espiridião”, fora da esfera literária, é um nome representativo no contexto da cidade. “Facada”, por sua vez, é uma metáfora para o ato de tirar proveito de forma enganosa, um modo de exploração, o mesmo que “auferir lucro ou donativo, abusando da boa-fé, ignorância, bondade ou posição de alguém”.<sup>176</sup> E como agia Espiridião Facada? O recorte a seguir dá uma prévia:

[...] *todos sabem casos das facadas dele*, donde lhe adveio o apelido. O que ia dizer é que é um dos tais tipos curiosíssimos para descrever. Ah, vê-lo andar pela rua, a olhar as pessoas, determinar se pode ou não, se deve ou não, se a ocasião é ou não propícia para chegar e dar o golpe... Nisto ele é mestre. Já tem as pessoas, nas mais das vezes, previamente determinadas. É um psicólogo. Chega diferentemente para cada diferente tipo de pessoa, com uma cantada diversa [...].<sup>177</sup>

Das ações dessa personagem, pode ser entendido, pela primeira frase da citação acima, a existência de um certo jogo de cumplicidade, pois “todos sabem casos das facadas dele”, o que sugere a isenção da opinião unilateral diante da conduta de Espiridião Facada. E mais, há indícios que apontam para a banalização dessas ações,

---

sobre Lagartixa e sobre o Carnaval de Florianópolis podem ser encontradas nos endereços: <https://eternoreimomo.blogspot.com> e [http://www.manezinhodailha.com.br/carnaval\\_ilheu.htm](http://www.manezinhodailha.com.br/carnaval_ilheu.htm), este último com informações mais amplas sobre a história do carnaval de Florianópolis. Também na Larga dissertação de mestrado de 1995 de: TRAMONTE, Cristiana de Azevedo. **A pedagogia das escolas de samba de Florianópolis: A construção da hegemonia cultural através da organização do carnaval.** Dissertação (Mestrado em Educação) – UFSC, Florianópolis, 1995. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/76328>. Acesso em: 9 abr. 2019.

<sup>175</sup> Miguel (1981, p. 8).

<sup>176</sup> Sentido figurado de “explorar” conforme Dicionário online, disponível em: [www.dicio.com.br](http://www.dicio.com.br).

<sup>177</sup> Miguel (1981, p.15, grifos meus).

como se a sociedade, diante dos frequentes golpes do Espiridião Facada, as assimilasse como normais ou se conformasse e a conformação resultando em condicionamentos, como observa Hannah Arendt, ao tratar *A promoção social*, no seu livro **A condição humana**, em análise referente às teorias de Karl Marx, quanto à “hipotética ficção da harmonia”<sup>178</sup>, no panorama da “conduta uniforme”<sup>179</sup>, pois, o comportamento condicionado dos grupos sociais, por conveniência, se dá, segundo a filósofa, no sentido de minimizar os conflitos.

Desse modo, Salim Miguel, por meio da sua escritura, denuncia, veladamente, o comportamento e o estado das coisas, em tempos de formação da província. O espaço se configura em uma localidade, ou algumas pequenas localidades, as quais, presumidamente, em maior ou menor grau, todos se conhecem, há nesse espaço uma vizinhança interconectada, porém, com interesses adversos.

Salim Miguel, antes de publicar **Velhice e outros contos**, já se dedicava ao jornalismo e participava, ativamente, no Grupo Sul, como já escrito anteriormente nesta pesquisa. Ele esteve presente, de maneira determinante, como intelectual, impulsionando as causas culturais, para além do âmbito florianopolitano. No entanto, ao falar de si, em entrevistas ou quando escrevia sobre si, fora da ficção, Salim Miguel dizia-se observador e tímido. Descrição semelhante é dada, em primeira pessoa, da personagem que narra o conto, em diálogos divididos com a outra personagem, e sem demora, logo na página inicial tem-se o seguinte: “Sempre fui um tímido, um observador em lugar de agitador”<sup>180</sup>. O narrador se coloca em posição de observador e muitas das observações do contexto narrado partem do olhar do seu companheiro e ele as endossa, como se em fusão de olhares atentos às imposições de sobrevivência das pessoas daquela sociedade:

Meu companheiro falava. Não se cansava de admirar o espetáculo. Eu levemente enfarado, ao mesmo tempo que curioso. Parte das palavras se perdiam. Agora ia me explicando, com ar muito digno, toda a profunda e atormentadora tristeza de um povo massacrado, espezinhado, amargurado durante um ano inteiro, amarrado a uma vida monótona de sofrimento, lutando de sol a sol pelo “pão de cada dia” e que só naqueles três dias momísticos consegue extravasar. Desabafo justo.<sup>181</sup>

---

<sup>178</sup> Arendt (2004, p. 54).

<sup>179</sup> Idem, p. 53.

<sup>180</sup> Miguel (1981, p. 3).

<sup>181</sup> Idem, p. 7 (grifo do autor).

O autor também extrai das festividades carnavalescas o que ecoa de dentro e de fora desse circuito, e as realoca em sua escritura, no que Roland Barthes chama de “reflexão do escritor sobre o uso social”<sup>182</sup> e isso acontece por escolha deliberada, pelo olhar sensível do escritor. De acordo com o crítico a escritura jamais se constitui de maneira inocente, assim, no conto *Carnaval; casos de Espiridião*, a noção de imposições de poder, alojada na dinâmica das ações das personagens, descritas como condição de conformismo, brota, meramente, do artifício de continuidade da vida em sociedade e os infortúnios inerentes a ela.

Além disso, reelabora, através da memória, situações históricas do período já aludido e carnavaliza, na sua poética literária, na qual arquiteta, vigorosamente, a desordem (?) aparente, ratificada na plasticidade do conto, e este se ordena (?) como um desfile com seus vários blocos, e estes com suas alas, espaços, hiatos, silêncios, gritos, harmonias e (des)compassos na extensão das dezesseis páginas pelas quais a narrativa desfila materializada.

Assim, enquanto escritura, o conto chega ao fim. Ao seu fim. Mesmo que não nos pareça acabado, se procurarmos nele um acabamento clássico pelo “regime de leitura” automatizada, pois, para Roland Barthes, “o ilegível que prende”<sup>183</sup> está na ordem da função do escritor, que busca no seu processo de escritura o diferente. O estranhamento, por sua vez, causado no âmbito do enredo e da estrutura, dita o tom de modernidade na literatura de Salim Miguel.

E, sem mais nem menos, tudo acaba ao som do estribilho de um bloco carnavalesco à procura de lugares possíveis onde passado e presente se cruzem e em comum acordo, junto ao trabalho da memória, possam gerar harmonia:

“Unidos da lagoa  
Somos da folia...  
Quem quiser brincar  
guente té o outro dia...”<sup>184</sup>

“Nós somos da princesa os unidos  
Os únicos queridos...”<sup>185</sup>

---

<sup>182</sup> Barthes (1972, p. 125).

<sup>183</sup> Barthes (1977, p. 127).

<sup>184</sup> Miguel (1981, p. 18, grifos do autor). A citação da estrofe foi transcrita conforme a grafia na edição de referência.

<sup>185</sup> Idem.

#### 4.1.1.2 *Alvina, essa minha noiva*

Com vinte e uma páginas, *Alvina, essa minha noiva*, é o conto mais longo e o segundo na linha estrutural do livro. O padrão de escritura desse conto aproxima-se, em termos de enredo, à técnica do conto anterior.

Nesse conto, entretanto, toda a narrativa se desenrola a partir de uma viagem de ônibus com itinerário definido, ou seja, a localização é direta, com os nomes próprios das cidades apresentados em ordem geográfica.

A trama tem início em Florianópolis com destino à Palhoça, com uma parada em São José, esta última e a cidade de destino final fazem parte da grande Florianópolis, são municípios vizinhos à capital do estado. As cidades apenas surgem como referência de localização espacial, pois tudo acontece em um domingo dentro de um velho ônibus e o “carro” com suas “latas batendo, prosseguia através do caminho esburacado, aos saltos”<sup>186</sup>. No entanto, o espaço limitado do ônibus se torna infinito e transborda de enredos quando memória e tempo, em permanente diálogo, dão densidade à narrativa, reafirmando dois dos principais temas da literatura de Salim Miguel.

A conversa de início de abertura do conto se concentra sobre duas personagens, uma mulher que fala compulsivamente sobre doenças e um jovem estudante de medicina. O diálogo, em andamento, deixa o leitor desinformado sobre o ponto de partida daquele encontro entre uma provável pseudodoente e um provável futuro médico. Tal movimento de escrita, empreendida por Salim Miguel, suspende o leitor que, por um instante, tenta captar alguma interseção lida no conto anterior. Porém, o que parece faltar, em termos de informação enunciativa, sobra em elaboração literária como se, estrategicamente, o escritor quisesse o leitor junto a essa procura de que nem ele tem noção exata de começo, principalmente se pensarmos na relativização do tempo e na variação de perspectivas de memórias.

Porém, logo depois, o narrador sinaliza a posição desses passageiros, no espaço da narrativa - “atrás de mim, a mulher [...] o rapaz, estudante de medicina [...]”<sup>187</sup> - então se percebe o lugar privilegiado dele, sentado à frente da mulher e do estudante, e a proximidade dos bancos lhe dá condição a ouvir, coercitivamente, todo o lamento dela e a ânsia do moço em acalmá-la. Nessa posição “o narrador não se intimida”<sup>188</sup>, expressão

---

<sup>186</sup> Miguel (1981, p. 19).

<sup>187</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>188</sup> SANTIAGO, Silvano. O narrador pós-moderno. In: SANTIAGO, Silvano. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 49. (Ensaaios).

que emprego aqui, por empréstimo, de Silviano Santiago, cunhada por ele no capítulo sobre *O narrador pós-moderno*, no livro **Nas Malhas da letra**, ao analisar contos de Edilberto Coutinho, mesmo que a presente pesquisa traga para o centro de análise a escritura de um autor moderno. O que nos leva a pensar o quanto Salim Miguel se adiantou em seu tempo, e, jornalista que foi, traz para a sua produção literária, por vias indiretas, a fusão desses gêneros, dando ao narrador o poder de “informar ao seu leitor o que acontece”<sup>189</sup> naquela viagem de ônibus. O narrador, nesse caso, está distanciado da função de conselheiro, na vertente postulada por Walter Benjamin em seu importante estudo, *O narrador*, em que o “conselho”<sup>190</sup> é sinônimo de sabedoria adquirida por experiências e vivências. Mas, isso serve para uma face da narrativa, considerando que no conto há uma superposição de casos pelo mesmo narrador.

De dentro do ônibus, o narrador, ao lado de uma companheira inominada, presencia todas as manifestações dos outros ocupantes e as narra como se noticiando, porém, sem se isentar de opinar sobre as características das personagens, em especial, da mulher e do jovem estudante: “O rapaz, estudante de medicina, lhe dando cada vez mais trela. Não sei se inconsciente ou de propósito. E ela, desde o início da viagem, já contara centenas de doenças, morbidamente, numa vozinha esganiçada, fina, desagradável”<sup>191</sup>. A partir dessas descrições o enredo vai se desdobrando, alternadamente, com os casos no presente da narrativa e as memórias que o narrador tenta recuperar de uma situação que lhe interessava para escrever “um bom conto de costumes”<sup>192</sup>, e isso ocorre em dinâmica de metaconto, no qual o leitor é levado a ler um conto em construção dentro de outro conto. O narrador, em primeira pessoa, explica: “Eu começava a rememorar o que observara, o que me haviam contado. E agora tudo me fugia, prejudicado por aquela interferência insólita. Eu me esforçava por não escutar o que diziam. Punham-me a antever a história já pronta, revisada, editada”<sup>193</sup>. A história pretendida é de João e suas noivas, namoradas, ou quase namoradas, até conhecer Alvina, a moça de Santo Amaro da Imperatriz, mais uma cidade pertencente à grande Florianópolis. As interferências reclamadas são das conversas das outras personagens do coletivo em trânsito.

---

<sup>189</sup> Santiago (2002, p. 49).

<sup>190</sup> BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Tradução Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio D'Água, 1992, p. 31.

<sup>191</sup> Miguel (1981, p. 19).

<sup>192</sup> Idem, p. 19.

<sup>193</sup> Idem, p. 20.

A saga pessoal de João é contada sob o domínio da memória que transita e entrecorta as falas exigindo desenvoltura por parte do leitor para que este não se perca nos limites das transições do tempo implícito, por conta do exercício da escrita labiríntica de Salim Miguel.

Alvina, é nome próprio e parte do título do conto. João, o outro nome próprio que teima em figurar no centro das atenções e eleva as reflexões sobre os seres humanos no mundo e o mundo (re)criado pelos seres humanos. Talvez esteja na personagem de João uma representação dos dramas humanos os quais Salim Miguel se expressa sensível e solidário e, sem esquiva, compromete a sua poética com chamadas de gritos de liberdade, mesmo que seja por meio de lembranças tal possibilidade. Assim, reporto-me a um dos pensamentos tecido por Barthes, que “A escritura é precisamente esse compromisso entre uma liberdade e uma lembrança; é uma liberdade lembrante que só é liberdade no gesto da escolha”<sup>194</sup>.

Para conhecer um pouco de João e como ele está inserido no cenário do conto, segue o primeiro desenho dele, na condição de noivo, narrado em terceira pessoa:

O noivo era um moço nem gordo nem magro, reforçado, trintão, de altura mediana. Calmo, fala pausada, arrastada, mastigando as palavras, falando pouco, parecendo ter dificuldade em construir as frases dentro do cérebro e depois articular as palavras, transmiti-las. Gestos acanhados, arredo. Trabalhador braçal, simples, bom, com rompantes, com uma visão estreita, limitada, do mundo. Não tinha nítida consciência dos problemas a resolver – apenas via que “as coisas não andavam boas”. Nisto resumindo tudo.<sup>195</sup>

João é descrito sob adjetivos que o colocam em um horizonte marginal, do ponto de vista da sociedade daquele período, partindo da analogia de que “não pensava em direitos ou deveres, nem na possibilidade de uma mudança e melhora. Vivia seu mundo restringido a um número ínfimo de problemas pessoais”<sup>196</sup>. João vivia no que Walter Benjamin chamou de “mundo em miniatura”<sup>197</sup>, diante daquele universo no qual ele não se sentia à vontade em participar. Pois, a vida urbana, mesmo em centros menores, seguia no ritmo de crescimento comum a qualquer cidade que se modificava, refletindo as configurações de outras cidades do Brasil e do mundo, com cinema, teatro, salões de bailes, festas populares, comércio.

---

<sup>194</sup> BARTHES, Roland. **Novos ensaios críticos**: O grau zero da escritura. Tradução Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1972. p. 125.

<sup>195</sup> Miguel (1981, p. 20, grifos do autor).

<sup>196</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>197</sup> Benjamin (1994, p. 35).

Para João a crença na felicidade ia longe, não entendia os seus descompassos no amor, vindo a ser a “[...] - sua maior mágoa – sempre as namoradas lhe fugiam [...] Daí decorrendo toda a sua angústia. Fugiam para se casarem com outros. Isto o martirizava. Julgava-se cheio de defeitos, de coisas imperceptíveis que desagradavam às moças.”<sup>198</sup> Desse modo, subjacente às intervenções do narrador, a causa maior que essa personagem traz em si, consiste na denúncia da camada social dos oprimidos, dos desfavorecidos. Morava ele na casa do patrão, “era empregado de um senhor já de idade, mais ainda robusto e corado, alto e gordo, forte”<sup>199</sup>, na mesma casa viviam dona Marianinha e o menino Roque. Todos tinham seus papéis definidos:

O trabalho na roça, limpeza, algumas vacas leiteiras, patos, galinhas, porcos, eis do que João tinha de cuidar. Levantava-se cedo, tomava o seu café com reforço, e ajudado pelo menino Roque, mais os gritos de Dona Marianinha, punha mãos à obra. Sol forte ou chuva, inverno ou verão, o trabalho precisava ser feito. E o era. O patrão supervisionava, dava ordens ou recomendações. Formavam uma família.<sup>200</sup>

A constituição dessa família é gerada pelas necessidades de subsistência dos seus integrantes. Moravam na casa “cuidada por uma senhora [...] – Dona Marianinha – .”<sup>201</sup> Ela viúva, há anos, trabalhava na casa para manter-se, ali tinha teto, comida e recebia pelos serviços domésticos. Do menino Roque nada se sabe, apenas que auxiliava João nos afazeres do dia a dia. Assim, é possível pensar na afirmação de Hannah Arendt, quando ela analisa, historicamente, que “o surgimento da cidade-estado e da esfera pública tenha ocorrido às custas da esfera privada da família, do lar”<sup>202</sup> e “o que distinguia a esfera familiar era que nela os homens viviam juntos por serem a isso compelidos por suas necessidades e carências”<sup>203</sup>. Na discussão da filósofa, a constituição sobre a esfera familiar está nas atribuições de papéis há muito consagrados, em que as atividades do homem e da mulher estão em conformidade com a continuação da vida, como espécie. Pois,

[...] a vida, para sua manutenção individual e sobrevivência como espécie, requer a companhia de outros. O fato de que a manutenção individual fosse a tarefa do homem e a sobrevivência da espécie fosse a tarefa da mulher era tido como óbvio; e ambas estas funções naturais, o labor do homem no

---

<sup>198</sup> Miguel (1981, p. 20).

<sup>199</sup> Idem, p. 21.

<sup>200</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>201</sup> Idem, p. 21.

<sup>202</sup> Arendt (2004, p. 38).

<sup>203</sup> Idem, p. 39.

suprimento de alimentos e o labor da mulher no parto, eram sujeitas à mesma premência da vida. Portanto, a comunidade natural do lar decorria da necessidade: era a necessidade que reinava sobre todas as atividades exercidas no lar.<sup>204</sup>

Naquela família, composta por um velho, por uma velha, por um homem de trinta anos e por uma criança a compulsão pela vida vertia de propósitos muito individuais, os quais, por intervalos e por imagens não presenciais no enredo, ficam obscurecidos. No entanto, as necessidades de agregações, para sobrevivência, são indiscutíveis.

O velho, sem nome, representa o mantenedor daquele núcleo, por ser o detentor do poder financeiro. Os demais membros dedicavam-se ao trabalho, em respeito ao patrão, condição que lhes garantia sustento. Em momento algum da narrativa é atribuída uma fala ao velho. Ele observa, cuida, a fala se torna dispensável. A idade o limitava em atividades laborais, mas, naquela família, a força lhe vinha dos recursos adquiridos durante uma vida e mantidos pelo trabalho dos outros que lhes serviam. O status dele se reporta aos velhos de tradições mais primitivas, de acordo com as analisadas por Simone de Beauvoir, nas quais o homem idoso mantinha a “coesão da comunidade” e “o conjunto dos serviços que os velhos prestam graças ao seu conhecimento das tradições lhes vale, geralmente, além do respeito, a prosperidade material.”<sup>205</sup>

De Dona Marianinha, não se tem conhecimento da chegada dela à casa do patrão, mas que se trata de uma “– verdadeira ditadora de todos, homens e bichos –”<sup>206</sup>. Por que seria ela uma ditadora? As evidências sinalizam para o acúmulo de funções à Dona Marianinha, muito afora dos trabalhos propriamente ditos relativos às obrigações de empregada doméstica. Ela conta histórias suas; atua como depositária das lamentações de João, por conta das decepções amorosas dele; é a conselheira da casa, pela bagagem de experiência; e ordena a família majoritariamente masculina. Talvez por ela ter tido uma vida constituída, anteriormente, pois, tinha sido esposa, cuidou da sua própria casa, sentia-se segura em administrar as pessoas e tudo que compunha aquele arranjo familiar. A visão um tanto severa sobre Dona Marianinha, quanto à conduta dela sobre os demais, pode ser lida por muitas variantes, mas, vou considerar que a maneira impositiva dela resulte da experiência, da sabedoria e da inegável força feminina em transpor os obstáculos surgidos ao longo da sua existência e por eles ela

---

<sup>204</sup> Arendt (2004, p. 39-40).

<sup>205</sup> Beauvoir (1990, p. 104).

<sup>206</sup> Miguel (1981, p. 21).

encontra os seus próprios mecanismos para ressignificar, não somente a sua vida, mas a de todos aqueles do seu entorno.

Dona Marianinha pode ser identificada nos estudos de Simone de Beauvoir, quando esta verificou que há comunidades em que “a atividade das mulheres chega mesmo a crescer com a passagem dos anos: viu-se que mulheres com mais de 60 anos dirigiam todo o pessoal da casa e executavam, elas próprias, a maior parte das tarefas.”<sup>207</sup> Interessante notar que essa parte da pesquisa da autora reporta-se a mulheres sexagenárias, de comunidades antigas, mas que reflete tão bem mulheres da mesma faixa etária do século XX e mais ainda as do século XXI.

O menino Roque, do modo como surge no plano diegético, desaparece sem qualquer pré-anúncio. Creio que a representação atribuída a ele se deve ao ideal esculpido ao modelo familiar, e que a presença de uma criança enseja um alento de continuidade, tendo em vista que “na criança, repousam as esperanças do futuro”<sup>208</sup>.

João é um dos agregados daquela formação familiar e tem sobre si muitas expectativas e uma delas indica uma história, a supor, romântica, se mantida a latência em torno do título do conto e das entradas enunciativas que se seguem. O pretexto de noivado, plasmado na ideia de redenção social a um homem, coloca-o em um lugar consagrado no seu grupo. Implicitamente o homem está estável em termos financeiros e pode compartilhar uma vida conjugal saindo de um núcleo familiar para constituir outro, independentemente. Porém, toda a tensão ocorre pelas tentativas frustradas dessa condição, a qual João se vê sem chances de realizar. Ele insistia em fazer planos: “Trabalhava de sol a sol, mais ainda, fazia serão, capinava uma grande extensão de terra e a ia plantar – mandioca ou talvez milho, estava dando um bom preço – de meia com seu patrão. Gostaria de ter o seu pequeno engenho de farinha. Tapioca, cuscuz.”<sup>209</sup> O trabalho movia João e mantinha viva a esperança das conquistas dos seus sonhos. Também nele estava a bondade:

Tratava os bois com um carinho novo e bom. Também as árvores. Olhava a terra como se olha para uma amante, apanhava grandes torrões, esmagava-os e os deixava cair vagorosamente por entre os dedos. Os bois na moenda, enquanto rodavam e a cana escorria para o açúcar, chamava cariciosamente: “— Eia, Estrelo, eia Menelique” e os olhava com olhares macios, os acariciava, enquanto eles, pacificamente, ruminando, continuavam a rodar, rodar, e o melado a escorrer. Depois um cheiro acre se elevava, o melado

---

<sup>207</sup> Beauvoir (1990, p. 97).

<sup>208</sup> Idem, p. 105.

<sup>209</sup> Miguel (1981, p. 26).

engrossando, fervendo, a borbulhar, brilhante... João, suor a escorrer, ia de um lado para o outro, atento.<sup>210</sup>

Nesta passagem, a narrativa toma uma proporção poética e de afeto em torno de um homem rude que busca a satisfação pessoal em coisas simples e de provável acesso às pessoas de bem. João é visto como bom, um ser humano desprovido de maldade. A bondade praticada por João é em nível mais subjetivo do que a bondade em prática de ajuda visível, de grandes feitos. Essa é o tipo de bondade condenável, de acordo Hannah Arendt. A filósofa considera que “a bondade só pode existir quando não é percebida, nem mesmo por aquele que a faz.”<sup>211</sup>

Salim Miguel constrói e desconstrói cenários, o que nos provoca incertezas pelos vazios gerados na narrativa, quando se busca, prontamente, a imagem primeira, nesse caso, da representação de família, por ele anunciada, quando tenta montar a história de João. Todavia, por esses vazios, outros cenários podem ser acessados, como se o escritor deixasse espaços para que o leitor pudesse preenchê-los com outras imagens e, conseqüentemente, outras narrativas. Até mesmo o narrador diz se perder no jogo narrativo, efeito dos ruídos intrínsecos aos diálogos paralelos, que são a conversa da mulher com o jovem estudante e, da memória do narrador, uma conversa entre João e Dona Marianinha:

A voz prosseguia, matraqueando, sempre. Coleando, coleando como uma serpente, enredando o futuro médico, pretendendo-o em seus anéis, enquanto ele julgava estar a enlear, e enredar.

Eu perdia o fio da meada – das duas meadas. O diálogo entre João e Dona Marianinha se esvaía. Alvina, essa minha noiva, era uma vulto aéreo, fugidio, que eu não conseguia captar. Os tipos não se chegavam, temerosos. Tudo saía falso, forçado, formal, diverso do que eu imaginava. O clima não correspondia à expectativa.<sup>212</sup>

O trecho citado reforça a ideia de dificuldade da personagem narrador, enquanto escritor, prosseguir no seu intento de recuperar uma história contata por alguém e que lhe interessa transformá-la em um conto, intenção prenunciada na abertura de *Alvina, essa noiva* e comentada aqui anteriormente.

Assim, nas páginas finais o conto sofre uma aceleração e se recobre de ambigüidades, rompendo as poucas quase certezas trazidas até então. A tensão sobre a

---

<sup>210</sup> Miguel (1981, p. 26, grifos do autor).

<sup>211</sup> Arendt (2004, p. 85).

<sup>212</sup> Miguel (1981, p. 36-37).

mulher em conversa com o estudante de medicina toma proporções inesperadas e os sentimentos sobre ela se condensam:

E a mulherzinha crescia, tomava tudo, todos os compartimentos do meu cérebro, ia se infiltrando.  
Tudo o que eu pensava construir tão bem durante a viagem, sumia, tragado por aquela voz, que se sobrepunha, dominadora.  
Angústias, desejos homicidas de me virar, apertar aquela garganta, fazer parar aquela voz enervante, estrangular a mulherzinha.<sup>213</sup>

O narrador se rende ao matraquear da mulher e, no diminutivo, delega a ela a ruptura dos propósitos de organização dele acerca de uma outra história a ser contada, pois, “tudo o que eu pensava construir tão bem durante a viagem, sumia, tragado por aquela voz, que se sobrepunha, dominadora”.<sup>214</sup> No entanto, ao final do conto, é o leitor que se vê tragado por histórias sem fim, do mesmo modo que encontrou um começo sem começo. Antônio Hohlfeldt ao comentar os contos de Salim Miguel, sobre este, observa: “A história de Alvina e seu noivo não termina, enquanto o casal marca encontro na praça para mais tarde.”<sup>215</sup> O casal referido é a mulher que fala de doenças e o estagiário de medicina, que, por insistência dela, sobre as enfermidades acometidas ao seu corpo, necessita de receita para compra de medicamentos, define que após o encontro casual no ônibus, a história tende a continuar: “[...] — Poderíamos nos encontrar ali perto da figueira grande, sabe onde é? No jardim. Ou ainda num cinema. — É, pois sim, boa ideia, eu lhe levarei a receita. Verá... como...[...].”<sup>216</sup> E na última cena, quando o ônibus se aproxima do destino, na linha final, onde todos os passageiros desembarcam e seguem seus caminhos, a personagem narrador descreve como acontece o encerramento do conto:

Atravessamos a ponte. Lá em baixo um mar calmo, sereno. Olhando para cima, os grandes ferros querendo encobrir o céu, que se entremostrava. Quase noite. A mulherzinha falava, mais angustiada, triste com a próxima chegada, querendo aproveitar até o último segundo. [...] Desesperado resolvi deixar João e Alvina, essa minha noiva, todos os outros, e dedicar-me ao casal. Haviam vencido. Sorriam. Olhei-os com asco. Ah, mas haveriam de me pagar; haveria de me vingar!  
Dizia a mulher:  
— Desço ali naquele ponto. Muito prazer em tê-lo conhecido. Logo então? Certo! Não falte, hein...

<sup>213</sup> Miguel (1981, p. 37).

<sup>214</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>215</sup> HOHLFELDT, Antônio. Salim Miguel. In: HOHLFELDT, Antônio. **A literatura em Santa Catarina – O conto**. Porto Alegre: Movimento; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985b, p. 133.

<sup>216</sup> Miguel (1981, p. 35).

— Pois não. Pois não – sorria o rapaz.<sup>217</sup>

E fica a pergunta: João noivou com Alvina? Resta-nos apenas os interditos da memória do narrador, sem que se tenha qualquer resposta definitiva, no corpus da narrativa. Mas, para quem, além de João que se dizia noivo de Alvina, interessaria o noivado?

*Alvina, essa minha noiva* resulta de fluxos de memórias que se amparam em simultâneas projeções de tempos e de espaços sob perspectivas de condições sociais da Florianópolis da metade do século XX, como as circunstâncias de quem dependia de ônibus para se deslocar para as cidades vizinhas à capital do estado, considerando as estradas sem pavimentação, poucos horários de linhas intermunicipais, ônibus sem conforto algum para os passageiros, traçando, por essas vias, o descaso do poder público com as camadas mais carentes da sociedade. Entretanto, estão nas vozes manifestas, em confluência ao tempo passado e presente, interno e externo à narrativa, os ecos denunciando irrompidos sobre as pessoas, de todas as idades, seus papéis nos grupos sociais e como cada qual subsiste ao que lhe surge como possibilidade de permanência no mundo é o que Salim Miguel se compromete a desvelar por meio da sua escritura literária.

#### 4.1.1.3 *Velhice, um; Velhice dois; e Velhice três*

Reúno aqui os contos: *Velhice, um; Velhice, dois; e Velhice, três* para manter a aproximação em que estão na estrutura do livro, porém, as análises serão sequenciadas obedecendo ao ordenamento facultado a eles no interior da obra. Parece-me pertinente deixá-los nesse plano de proximidade, por entender, o dimensionado pelo escritor, por estratégia de continuidade de assunto, de narrativas complementares ou por razões que se justificam em dado momento.

Diferentemente dos dois contos anteriores, nos quais a referência à velhice aparece reduzida ou em representações por vias secundárias nos contextos narrativos, como em *Alvina, essa minha noiva*, nestes três, o tema reverbera concentrado nas linhas e entrelinhas das formas enunciativas.

Na trilogia<sup>218</sup> *Velhice* a narrativa segue uma certa linearidade e por ela os contos tendem a se conectarem pelas ações do narrador, em perspectiva da função dele, uma

---

<sup>217</sup> Miguel (1981, p. 38-39).

personagem homem a serviço do Estado, que em cumprimento ao trabalho que exerce precisa realizar visitas regulares às casas de moradores da cidade. Segundo Regina Dalcastagnè, um “jovem recenseador”<sup>219</sup>:

Bati às portas da casa, uma e muitas vezes. Nada. [...] Saí. Fui percorrer outras casas, ver outras pessoas. Suava. [...] a manhã alongava-se. A sacola me pesava e eu desejaria já ter feito todo o trabalho, distribuído as fichas. [...] os pés me doendo [...] deixava-me levar, quase automaticamente. [...] nas portas em que eu batia vinham crianças atender, ou empregadas, depois, em geral, senhoras de avental [...] E eu me desculpava da intromissão, em hora tão insólita, explicava o que queria, todas escutavam atentas [...] O trabalho, sempre igual e monótono, sempre com as mesmas explicações, continuava.

220

A narrativa, em primeira pessoa, se dilata em nuance de monólogo na sequência dos três textos. O narrador descreve a sua prática, e as repete como se inevitável, tendo em vista que aquele trabalho é exercido de maneira repetitiva.

O trabalho executado pela personagem, um “moço”, tem por finalidade a sobrevivência e, paradoxalmente, a função desenvolvida por ele parece lhe tirar a vida. Descobriria-se uma criatura com dificuldade de convívio social, no trabalho e na família: “estava vendo que não me adaptava a tal espécie de serviço. [...] Mas a necessidade me obrigava a sair, procurar meios de sustento, lutar. Ali deitado, vagamente adormecido, amaldiçoei a miséria, os homens, a mim mesmo que não conseguia me adaptar.”<sup>221</sup> Sim, operar sob a função que o trabalho lhe exige o coloca em estreita relação com o mundo social, “na esfera pública”<sup>222</sup>, transformando-o em um autômato. Ele não refuta totalmente seu lugar no mundo, apenas rejeita o modus impositivo que advém dessa convivência social e nisso se incluem os compromissos de trabalho sem poder de escolha. A atividade regular, de todos os dias, suprimia dele o tempo que tanto gostaria de dispor para o pensar. O seu livre pensar. E muito ler. E por circunstâncias adversas, via-se fora de contexto: “Eu era uma nova espécie de urso, que amava a solidão, sem contacto diário com a humanidade que sofre e luta. Talvez covardia. Gostava dos

---

<sup>218</sup> O termo “trilogia”, que aplico neste trabalho, por considerar pertinente a designação aos três contos *Velhice*, foi usado por Guido Wilmar Sassi, quando da sua crítica ao Livro **Velhice e outros contos**, quando ele se reporta aos três contos: *Velhice, um*; *Velhice, dois* e *Velhice, três*. O texto do crítico e escritor foi publicado no **Correio Lageano**, Jornal da serra catarinense, com sede na cidade de Lages/SC, em 11 de maio de 1952. Disponível em: <http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/Salim/L1%20Velhice%20e%20outros%20contos.pdf> (p.14). Acesso em: 02/04/2019.

<sup>219</sup> Dalcastagnè (2009, p. 9).

<sup>220</sup> Miguel (1981, p. 41).

<sup>221</sup> Idem, p. 43.

<sup>222</sup> Arendt (2004, p. 174).

lugares escuros e sombrios, escritórios ou bibliotecas onde pudesse me enfiar.”<sup>223</sup> Como não era possível fugir daquele presente abominado por ele, esforçava-se em seguir o seu destino com aparente passividade, pois, intimamente as inquietações se acumulavam contrastando com outros desejos e sentimentos:

Odiava a companhia das pessoas que não me compreendiam, me interrogavam. E me odiava por precisar delas, por não me bastar, por não poder viver sem o contacto dos outros. [...] Gostaria de não ser só, de ter afinidades, amigos ou parentes, não viver entre estranhos. Gostaria... [...] Sentia-me deprimido como nunca. Cansado.<sup>224</sup>

Mas todo esse misto de sentimentos, quase uma rebelião interior, essa busca de si faz lembrar Otávio Paz, quando ele pronuncia: “o homem anda desamparado, angustiado buscando esse outro que é ele mesmo”<sup>225</sup>, e essa procura dependerá de um “salto mortal” para a reconciliação consigo mesmo. Até porque, segundo o autor, “o caráter contraditório de nossas emoções nos paralisa”.<sup>226</sup>

Apesar de todos os conflitos e todos os estágios de angústia, o moço vai para a rua continuar o seu trabalho. A rotina colada nele. Os obstáculos são os mesmos – as casas fechadas –, o que demandaria grande empenho em conseguir dos moradores as “fichas preenchidas”, sabia disso. Aproximou-se de uma das casas até alcançar a porta e bater. Obteve êxito. Atendeu-lhe “um senhor idoso, muito gordo, longos cabelos brancos, óculos acavalados no nariz, de falar arrevesado”.<sup>227</sup>

A partir dessa abertura de porta, abre-se um universo em conexão com a temporalidade e, em cena, as velhas e os velhos de Salim Miguel. Cada casarão, em ruínas, é guardião de histórias e memórias particulares das pessoas que vivem ou viveram ali.

A escrita desses três contos sugere pensar que o moço protagonista narrador, assim como o moço escritor - Salim Miguel antes dos trinta anos - dedicam atenção, e por que não dizer afeto, através da escuta, por essa geração trancada em casa e alheia ao mundo externo. As pessoas velhas mantidas fechadas em suas ruínas físicas – as casas e em corpos cravados com marcas de tempos –. A reclusão, todavia, passa a ser absorvida e encarada, pelas pessoas velhas, como consequência natural em função dos parâmetros sociais subjugadores sobre essa geração.

<sup>223</sup> Miguel (1981, p. 43). Citação transcrita de acordo com o texto original.

<sup>224</sup> Miguel (1981, p. 43).

<sup>225</sup> Paz (1982, p. 162).

<sup>226</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>227</sup> Miguel (1981, p. 44).

Carmen Lúcia Tindó Secco, ao pesquisar sobre *O velho nas malhas da ficção*, na modernidade, avalia que a velhice é um “tema-tabu”, e o que ratifica a exclusão, in (con)texto, como resultado de que “o velho, impedido de lembrar e de trabalhar, tem seus desejos ‘desterritorializados’ e sente-se um estrangeiro no presente, ao mesmo tempo em que desenraizado do passado”.<sup>228</sup> A autora reforça, com base nos estudos de Simone Weil, o perigo gerado pela perda dos elos, proveniente do processo do envelhecer, causador de inércia e de tédio até constituir-se em “uma doença social”<sup>229</sup> e atribui o desprestígio dos velhos e das coisas relacionadas à velhice ao aumento “das máquinas e da velocidade”. Sim, com o advento das tecnologias há uma ruptura com as tradições, como preconizara Walter Benjamin, e a sociedade em transformação tende a voltar-se para outros interesses e, com isso, os comportamentos também se modificam. Essas conversões espelham o arcabouço literário e Carmen Lúcia Tindó Secco explica:

De um modo geral, a literatura, desde a Idade Média às vanguardas modernistas, ao rejeitar a figura do ancião que dificilmente ocupa o centro das obras literárias, reduplica o procedimento discriminador empreendido pelo social. Na ficção brasileira dos séculos XIX e XX, também é reduzido o número de autores que abordam diretamente o tema, elegendo personagens de idade para protagonizarem suas narrativas. Na maioria das vezes, os velhos aparecem secundariamente. Reflete-se, desse modo, nas malhas do ficcional, um significativo vazio, que se revela como sintoma do conluio secreto tramado contra a velhice. Um pesado silêncio envolve o tema, na tentativa de negá-lo. Entretanto, algumas vezes se levantam, colocando em discussão o assunto.<sup>230</sup>

Essa explicação da autora aponta para o ensaio “Chateaubriand: “Vie de rance””, por Roland Barthes, de 1965, no qual ele já avaliara os sintomas da ausência do velho na literatura moderna. Para o autor,

O tema sapiencial, tão frequente na literatura clássica e cristã, quase que desapareceu das obras modernas: a velhice deixou de ser uma idade literária; o homem idoso raramente compõe um herói romanesco; hoje em dia, quem comove é a criança, quem seduz e inquieta é o adolescente; já não existe uma imagem do velho, já não há uma filosofia da velhice, talvez porque o velho é *in-desejável*.<sup>231</sup>

Roland Barthes analisa “Vie de Rancé” (A vida de Rancé), de 1844, a última obra de François-René de Chateaubriand (1768-1848), escrita aos setenta e seis anos, na qual, de acordo com o ensaísta, o tema central é a Velhice. Barthes ao avaliar escritos de

<sup>228</sup> Secco (1994, p. 34).

<sup>229</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>230</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>231</sup> Barthes (1972, p. 43, grifos do autor).

momentos diferentes da vida de Chateaubriand, como “Vie de Rancé”, quando este já somava uma boa trajetória de vida e em outro texto de quando o escritor tinha vinte e seis anos, chega à conclusão de que “a velhice se constitui um tempo em que se morre pela metade”<sup>232</sup>, consequência do esvaecimento das forças físicas que impulsionam o tédio, que se somam em confronto com a vida de outrora, ao vigor da idade adulta.

Salim Miguel, por sua vez, traz os velhos para a sua escritura e os coloca em diferentes pontos de vistas para que o leitor os capture enredados em teias de planos sociais, culturais, econômicos, políticos, psicológicos, enfim, tudo dependerá da função enunciativa buscada e lida acerca das armações ficcionais do autor.

Seguramente que os olhares em direção às pessoas velhas, estando em cena ficcional ou real, decorrem de forma muito ampla, diversa, ou seja, os velhos são vistos diferentemente por força dos conceitos e definições dados ao tema em cada época. A assimilação, de vertentes distintas, como as mais atuais, de que os velhos podem gerir de maneira otimizada as suas vidas, terem autonomia para interagir mais socialmente, com menos reclusão, ainda sofre alguma resistência. Sabe-se que os processos de mudanças de hábitos, comportamentos, costumes, levam tempo até serem internalizados e adquirirem o potencial merecido para despontar livre de negação.

Saliento que o XV Fórum Nacional de Coordenadores de Programas da Terceira Idade e XVI Encontro Nacional dos Estudantes da Terceira Idade de Instituições de Ensino Superior<sup>233</sup>, de 2017, abriu discussão, em várias frentes, inclusive no quesito do cuidado demasiado, por familiares, sobre a pessoa velha e/ou em processo de envelhecimento. Estudos apresentados, com rigor de pesquisa, demonstram que o cerceamento, por cuidados excessivos, opera nessa população, muitas vezes, negativamente, pois diminuem delas oportunidades de vivenciarem experiências possíveis, no presente da velhice.

De volta aos contos, a narrativa dos três **Velhice**, insinua que os espaços ficcionais, transitados pelo moço narrador – as ruas, a praça, as casas visitadas – mantêm-se em partes da área central da cidade de Florianópolis, ainda uma província, remontando a ideia de localização de “Carnaval; casos de Espiridião” e de “Alvina, essa minha noiva”. No entanto, os espaços reiterados, nos contos **Velhice um, dois e três**

---

<sup>232</sup> Barthes (1972, p. 44).

<sup>233</sup> Evento sediado na UFSC, de 3 a 6 de outubro de 2017. A Revista Extensio, v. 14, n. 27 (2017), disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/extensio/issue/view/2587>, congrega artigos científicos apresentados no referido evento (FORUMNCTI), este que acontece no Brasil, de dois em dois anos.

são casas velhas, ou casarões velhos e o que deles podem ser alcançado pelo olhar do narrador e apresentados na expressão de tempo passado, de velhice.

Assim, a primeira casa visitada, daquelas que se mantinham antes insistentemente fechadas, se abre, sem que a aparência externa ficasse ignorada à percepção do narrador, por ser “sumamente velha. Era de dois andares, puída pelo tempo, gasta. Toda lascada, tijolões caídos, a caiação não se sabendo mais de que cor teria sido, as portas e janelas do andar do térreo encardidas, grossas, de uma cor indefinível”<sup>234</sup>. E, da casa velha, um velho vem à porta receber o moço que novamente fica tomado de angústia irradiada por conta do constrangimento sentido diante daquele homem, um imigrante italiano, há muito tempo no Brasil e sem domínio da língua falada no país que o acolheu. O convite para entrar a casa foi imediato, mas a conversa inicial ocorreu com interrupções e silêncios pela dificuldade de ambos em se entenderem. O velho não falava português e o moço não falava italiano. As pausas entre as perguntas e as respostas dão vazão para que os espaços internos da casa sejam não somente olhados e sim percebidos no que contavam daquele velho ali estabelecido com uma irmã, igualmente velha.

A narrativa, dominada pelo moço, o narrador onisciente, é quebrada por reticências dos irmãos, mesmo depois das devidas apresentações, “— Senhor Galiani, Alexandro Galiani, para o servir; aqui minha irmã Julieta, conforme já lhe apresentei.”<sup>235</sup> E as informações para o formulário ficavam anuviadas com a dificuldade em se entenderem. O moço buscava respostas, cabendo aos olhos, insistentemente, percorrer todos os ambientes para reconstruir os não ditos daquela família:

Acompanhei-o pelo corredor longo, ensombrado. [...] Eu me esforçava por lhe entender as palavras. [...] O corredor terminava brusco, por uma velha escada, subimos, encontramos num quarto, muito bem arrumado, uma grande cama de casal, colcha rendada, pequena mesa, espelho, passamos à sala. [...] Circunvaguei os olhos pela sala. Modesta, mas bem cuidada. Poucos móveis. A pequena mesa que rodeávamos, as cadeiras em que estávamos sentados e mais um antigo sofá, quadros de santos ou de antigos olhei-os. Vestiam-se humildemente, mas com certo apuro. O homem me fitava de frente, firme, enquanto a mulher, encolhida na cadeira, sorria, mirando-me de esguelha.<sup>236</sup>

A materialidade descrita pouco revela sobre a história dos irmãos italianos. E o silenciamento só faz aumentar a curiosidade do moço que tenta esculpir a narrativa de tempos guardados da dupla de irmãos. Julieta talvez tivesse diferença pouca, em idade,

---

<sup>234</sup> Miguel (1981, p. 42).

<sup>235</sup> Idem, p. 45.

<sup>236</sup> Idem, p. 44-45.

em relação ao Alexandro, ele mais velho possivelmente, e naquele núcleo ela mantinha-se em obediência aos comandos dele. Apenas a risada dela parecia livre do controle do irmão, o que ela repetia com frequência. Falava pelo riso anunciando quando chegava e na sua saída de cena. Pelo riso afirmava ou negava alguma situação. Pelo riso podia participar daquela quase conversa entre os dois homens, o velho irmão e o moço funcionário do governo.

E quando o trabalho do moço é dado por finalizado ele é impedido de sair da casa: “Ergui-me, quis sair. Impediram-me: Ambos de pé, me cercando. Insistiram para que eu ficasse mais. Tão poucas visitas tinham.”<sup>237</sup> A solidão de todos os dias, somava-se por tempos incontáveis no seio do casarão e com a presença do moço o tempo se renovava e provocava neles sensações há muito não sentidas.

O enredo, a partir dessa parte do *Velhice, um*, insurge com o vigor do tempo e o resplandecer da memória do velho italiano. Em cena estão os relógios, por certo os verdadeiros marcadores do tempo. O narrador, envolvido quase que mecanicamente pelo velho Alexandro, é tomado pelo braço e conduzido a outro compartimento da casa, uma sala pequena e escura:

Ao abrir a porta um tic-tac contínuo principiou. O homem colecionava relógios, antigos e novos, grandes e pequenos, todo dinheiro que conseguia era dispendido naquela mania. *Deliciava-se com aquele tic-tac continuado, persistente, eterno.* Com um ouvido afinadíssimo, sabendo sentir, perceber qualquer nuance por mais pequena que fosse. Dava-lhes cordas toda manhã ou então de três em três, cinco em cinco, oito em oito dias. Limpava-os, azeitava-os. *Acarinhava-os, afeiçoara-se a eles. Compreendia-os. Contou-me que passava horas e horas ali, esquecido do mundo, num outro mundo a viver, com seus aparelhos, aperfeiçoando-os, tratando-os, falando com eles, como com amigos velhos e fieis. Perenemente fieis.*<sup>238</sup>

Percebe-se, nessa parte, que a narrativa sofre um entrecruzamento na percepção temporal. A marcação do tempo pode ser concebida pela experiência de cada um. A apreensão do tempo se dá conforme o fluxo de vida de cada personagem - os dois homens aparentemente tão diferentes, por suas histórias pessoais. O moço, estarecido diante daquele depósito de tempo, compactado em uma saleta, pouco iluminada, admirava o homem que admirava os relógios. E o aspecto sombrio e perturbador do ambiente apenas indicava que ali estavam os guardados de um colecionador – relógios – , estes que têm a função primordial de marcar as horas, somente isso. Mas, diferentemente em significado para o velho homem, o senhor Alexandro Galiani, que

---

<sup>237</sup> Miguel (1981, p. 46).

<sup>238</sup> Idem, p. 46-47 (grifos meus).

via nos relógios muitas ações. Via vida neles e os alimentava com dedicação diária, dando-os corda e os lubrificando para continuarem a suas funções e “Ficava-se a olhá-los comer as horas, triturá-las com aqueles tic-tac ininterruptos.”<sup>239</sup>

A impressão é que o velho Galiani encontrara nos relógios um antídoto contra o tempo e por eles era possível se manter vivo. Tratava-os com se pessoas fossem, tinham nomes próprios e eram identificados por características particulares: “Giovanni, Pedro, Giusepi, Vitorio, Irazema, Lucilde, o som doce e amável deste, grave e solene do outro. Todos marcando as horas, impávidos.”<sup>240</sup> O moço escutava o velho com a curiosidade hesitante da juventude, porém, sem interrompê-lo, diante de tamanha transformação pela qual passara aquele senhor italiano: “Ele se metamorfoseava, as palavras saíam mais fáceis, de raro em raro engasgava num vocábulo e não podendo encontrar o correspondente em português lá vinha o dito mesmo naquele italiano suspeito.”<sup>241</sup> Aquela sala, com aqueles relógios, representava a liberdade de todas as amarras impostas em consequência das mudanças no decorrer da existência do senhor Alexandro Galiani, ali havia toda forma de pertencimento e de entendimento, sem que ele precisasse se explicar. O velho Galiani era, na acepção de Martin Heidegger, o “*ser-em*”<sup>242</sup>, era ele mesmo, um ente daquele mundo constituído no espaço da salinha mal iluminada.

Nada passava despercebido ao moço que se mantinha inerte, bem próximo ao velho Galiani e aos relógios que “pendiam pelas paredes, andavam por sobre as mesas, em gavetas especiais, nos mais diferentes lugares”<sup>243</sup> da pequena sala escura. A narrativa, no entanto, entra em um fluxo de subjetividade perturbadora e imprime ao tempo as tensões que se seguem. A cena narrada aponta para uma relação ambígua de dominação. Um jogo de poder, em que o velho homem brinca de Deus ao dar vida aos

---

<sup>239</sup> Miguel (1981, p. 47).

<sup>240</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>241</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>242</sup> A expressão “*ser-em*”, que utilizo no corpo do texto, foi extraída do capítulo em que aborda a “Caracterização prévia do ser-no-mundo a partir do ser-em como tal”, no qual Martin Heidegger discorre que: “O ser-em não pode indicar que uma coisa simplesmente dada está, espacialmente, “dentro de outra” porque, em sua origem, o “em” não significa de forma alguma uma relação espacial desta espécie; “em” deriva de *innan*, morar, habitar, deter-se; “an” significa: estou acostumado a, habituado a, familiarizado com, cultivo alguma coisa; possuí o significado de colo, no sentido *habito e diligo*. O ente, ao qual pertence o ser-em, neste sentido, é o ente que sempre eu mesmo sou. A expressão “sou” se conecta a “junto”; “eu sou” diz, por sua vez: eu moro, me detenho junto... ao mundo, como alguma coisa que, deste ou daquele modo, me é familiar. O ser, entendido como infinitivo de “eu sou”, isto é, como existencial, significa morar junto a, ser familiar com... *O ser-em é, pois, a expressão formal e existencial do ser da presença que possui a constituição essencial de ser-no-mundo.*” (HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. (Parte I). Petrópolis: Vozes, 2001, p. 92, grifos do autor).

<sup>243</sup> Miguel (1981, p. 47).

relógios. E a função dos relógios vai além da marcação das horas e cada tic-tac se pronuncia dilatando ou comprimindo o tempo e, com isso, domina a todos. Mas o velho Galiani oscila na sua força e segurança diante da grande coleção de relógios e parece render-se, então, sentença: “são eles portanto nossos donos, que nos têm nas mãos, pois ninguém nega que nós somos meros prisioneiros do tempo.”<sup>244</sup> Mesmo que o aprisionamento no tempo se dê sob a perspectiva da materialidade das máquinas, os relógios, essa referência passa pelo viés do tempo psicológico, discutido por Santo Agostinho, sob questionamentos acerca do tempo, como: “Que é, pois, o tempo? Quem poderá explica-lo clara e brevemente? Quem o poderá apreender, mesmo só com o pensamento para depois nos traduzir por palavras o seu conceito?”<sup>245</sup> Bem, na arena temporal da escritura de Salim Miguel, repostas claras e breves, para essas perguntas, estão distantes de serem apresentadas. A tentativa de apreensão ao tempo impõe infinitas analogias e dão intensidade aos conflitos internos à narrativa. Talvez estejam nessas provocações a caracterização dos dramas humanos pelo escopo literário do escritor.

E na esteira temporal, o moço ouve e observa o velho nas suas tentativas de explicação, acerca do tempo, através dos múltiplos bem cuidados relógios, ou decerto da única forma que o tempo, para ele, se apresentava, pois:

Falava do tempo, sempre no presente, venerando-o através daquelas máquinas. Às vezes, confuso, se atrapalhando nas palavras, *não diferenciando bem passado, presente, futuro*. Tinha uma estranha teoria que me tentava explicar, *achava que o que é passado só em nós subsiste* mas mesmo assim transformado e nós o podemos recriar a nosso bel prazer. Demais o futuro não é nada mais do que uma projeção do passado e presente. *Nós fazemos com o presente nosso futuro. Logo, futuro é presente assim como presente é passado e só este existe.*<sup>246</sup>

A dedicação mantida aos relógios refletia a expectativa de vida sobre si e assim mantinha-se no presente desfazendo, desse modo, o papel da cronologia em demarcar a divisão do tempo. Aquela divisão “conforme aprendemos na infância e às crianças ensinamos”<sup>247</sup>, de passado, presente e futuro. No entanto, assim como Santo Agostinho o velho Galiani se debatia em tentar ajustar o tempo aos interesses mais imediatos da

---

<sup>244</sup> Miguel (1981, p. 47).

<sup>245</sup> O tempo é um ser de razão com fundamento na realidade. Santo Agostinho estuda o problema do tempo apenas sob o aspecto psicológico: como é que nós o apreendemos. Não o estuda sob o aspecto ontológico: como é si mesmo. Para este último caso, teria de o considerar indivisível. (AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 322).

<sup>246</sup> Miguel (1981, p. 46, grifos meus).

<sup>247</sup> Agostinho (2000, p. 325).

sua própria existência. Os dois não negam que existam os tempos, mas os questionam diante da simplificação recorrente atribuída a eles, como se retirado da tríade temporal possibilidades de evocação em atendimentos necessários à humanidade, diante de conflitos e situações em que somente respostas ou justificativas através do tempo, afora ao entendimento, unicamente, pelas vias da razão, podem dar algum sentido à vida.

O enredo segue em uma afluência delirante, ou melhor, inebriante, em adequação aos quadros seguintes, nos quais o moço e o velho casal de irmãos ao som dos tic-tacs tomam dos licores preparados por Julieta. O moço tenta negar a bebida, oferecida gentilmente pelo dono da casa, alegando estar em horário de trabalho. Mas, a oferta é mantida com reforço elogioso à velha Julieta, “— Minha irmã gosta de fazer licor, os licores dela são uma beleza. [...] — Prove – dizia o velho.”<sup>248</sup> E entre sensações e o tempo convulsivo, as fusões ocorrem desordenadamente dos espaços físicos do velho casarão enquanto as três personagens são sorvidas “pelo cheiro de velhice que se emanava de tudo [...], tudo se formava, se completava num conjunto irreal e único.”<sup>249</sup> Desse modo, o tempo é retido sem responder por qualquer realidade interna à narrativa, pois, o moço narrador sugere que tudo está fora de controle. Então, o velho Galiani volta a insistir e com “o cálice cheio do líquido esverdeado [...], — Per Bacco, prove só, prove!”<sup>250</sup> A atmosfera do ambiente desloca o narrador daquele presente e o situa no passado da família Galiani, sem que o contado pelo velho, ao moço, seja revelado, apenas o fato de que “fora proibido pelo médico de beber, nem uma gota.” E a proibição se estende à irmã, o que afetara consideravelmente a ambos, pela restrição dos prazeres, já tão minguados.

---

<sup>248</sup> Miguel (1981, p. 48).

<sup>249</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>250</sup> Idem, p. 48.



Figura 6 - Ilustração de Rodrigo de Haro, para o conto *Velhice, um*. In: **Velhice e outros contos**. 3. ed. Palhoça: Unisul, 2004, p. 57.

A proibição de ingerir bebidas alcoólicas não desfez em Julieta o prazer da produção de licores. A atividade lhe dava sentido à vida resumida, junto ao irmão. Ela refazia-se naquele processo ao manusear e testar os ingredientes até a reação química deles para aquele fim. O irmão, por sua vez, recorria aos relógios. Cada Galiani apegara-se a uma forma geradora de sobrevivência e que talvez por ela podiam se manter, naquela existencialidade de individualização. Os irmãos Galiani, com seus corpos velhos e presos ao velho casarão, compreendem-se, silenciosamente, pelos “elementos significativos do comportamento ou linguagem do corpo”. Pois, com poucas palavras pronunciadas por eles, com o tempo prolongado entre o vivido no passado e o presente os diálogos e as práticas rotineiras se constituem por códigos, diante de movimentos tão regulares que resultam em eficácia, e é o que Michel Foucault chama de “organização interna”, pois:

[...] implica uma coerção ininterrupta, constante, que vela sobre os processos da atividade mais que sobre seu resultado e se exerce de acordo com uma codificação que esquadrinha ao máximo o tempo, o espaço, os movimentos. Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as “disciplinas”.<sup>251</sup>

Os gestos cordiais dos Galiani, durante a visita do moço, por certo entram na sujeição discutida por Michel Foucault. São corpos dóceis na equivalência do utilitarismo e tão disciplinados que funcionam como se ritualizados pela obediência.

E a repetição da frase: “Tão pouca gente os visitava”, pelo narrador, reforça a solidão perene como um efeito à sociedade que se moderniza e coloca cada indivíduo em um compartimento alocado no mundo. E nesse tempo de modernidade aos velhos cabem os espaços fechados como se garantia de segurança pelas fragilidades físicas decorrentes da idade que avança e impõe limitações.

<sup>251</sup> Foucault (2014, p. 135, grifos do autor).

O moço, quase em transe, narra o que se passa com ele na ciranda caleidoscópica em que entrara. O tempo que para ele era o presente, toma o rumo do passado e a memória se movimentava em fragmentos de narrativas formando um tecido textual memorialístico. E no cataclismo do momento, o narrador busca em nomes da literatura universal, que lhe insurgia à memória, e neles respaldo à compreensão dos desassossegos agonizantes no tempo presente da narrativa:

Não sei por que um medo pânico me tomou. Antigas leituras, Hoffmann, E. A. Poe, Huysmann, modernos romances de mistério americanos, me surgiram à memória. Não nego, tremi. Um calafrio me percorreu a espinha. Fiquei ali, abobalhado, fitando os velhos, meus olhos correndo dele para ela, me lembrando da tradição dos italianos, os Borgias, envenenadores, quantos envenenamentos, quem sabe, a cabeça me girava, girava, firmei-me à mesa para não cair, enquanto via ali adiante o sorriso dos dois. E o cálice crescia, crescia, do fundo surgindo estranhas histórias e reminiscências. E os segundos iam pingando, caindo dos relógios, um a um, monótonos e iguais, num som cavo, profundo: ping, ping, ping; tic-tac, tic-tac, tic-tac. Não beberia aquela droga!<sup>252</sup>

A cena que sorve o narrador, este que se esforça em manter o conto pulsando, em termos gerais, problematiza o tempo e como ele atrela às memórias coletivas em situações que poderiam ser vistas como particulares. É como se a literatura, independente de onde nascera, fosse solidária ao circular por continentes longínquos e, nesses trânsitos, oferecer sustentação a quem dela quiser e precisar reafirmar alguma coisa. Pois, naquele instante de realidade interna o irreal parece possível e justificável.

Tânia Ramos reitera que Salim Miguel foi um grande leitor e conhecedor de literatura e sabia “que a verossimilhança é resultante de um confronto entre realidade e ficção. Antes de se fazer literatura há necessidade de que se articule uma realidade conhecida”.<sup>253</sup> Assim, se vê que Salim Miguel revela, prontamente, as influências sobre a sua escritura e essas fontes dizem muito do por que da caracterização do escritor que o remete à filiação ao panorama modernista. E sobre essa sua condição de leitor o autor fazia questão de repetir:

Desde a mais remota infância fui um devorador de livros; não satisfeito em lê-los, anotava minhas impressões. Ao que me lembro, os dois primeiros livros de literatura estrangeira que li foram *As alegres comadres de Windsor*, de Shakespeare, numa edição portuguesa e *Dom segundo sombra*, de Ricardo Guiraldes, publicado em 1926 e que, na metade dos anos trinta, não sei como

<sup>252</sup> Miguel (1981, p. 49).

<sup>253</sup> RAMOS, Tânia Regina Oliveira. *Voz e vozes submersas: a memória na obra de Salim Miguel*. In: SOARES, Iaponan (Org.). **Salim Miguel - Literatura e coerência**. Florianópolis: Lunardelli, 1991, p. 41.

encontrei em Biguaçu. Embora lesse tudo que me caía nas mãos, acabei aprimorando meu senso crítico, o que me faz pensar que também aprendemos com um mau texto. [...] O que sei é que continuei lendo [...].<sup>254</sup>

E no conto, a caminho para o fim da narrativa, ou para um intervalo, pois, o moço precisa continuar o trabalho e recolher mais formulários preenchidos em outros endereços, o tempo parado ofertava aos velhos Galiani instantes de felicidades com a presença do moço, este que teve acesso a retalhos de memórias há tanto guardadas nas entranhas dos espaços do velho casarão. Com isso, as memórias da personagem narrador o desloca para um tempo em que o sonho parecia mais possível, talvez mais fluido, ou com menor peso das circunstâncias da vida adulta e o moço se vê em outro plano:

Me imaginava, na terceira pessoa, pois eu estava acompanhando as aventuras da pessoa que era eu, **de fora**. Sim, me imagina romântico aventureiro, salvando a dama, fazendo-a feliz. Trechos esparsos de leituras diversas, da adolescência, me vinham à mente. Então, imaginação exaltada, me esquecia de que estava ali na rua, entre aquela multidão indiferente, a caminhar, a labutar, como eu.<sup>255</sup>

O embate de temporalidades, do local da fala do sujeito que narra, permite uma leitura de tentativas de reconexão do tempo presente do narrador com aquilo que parece importante para ele ao insurgir, das frestas da memória, elementos de outros planos discursivos, como os provenientes da sua memória de leituras, que oferecem sentido nessa projeção de si. Na análise de Tânia Ramos “essa consciência física da narração (“de fora”) mostra a capacidade de duplicação ou desdobramento do narrador no espaço ficcional que procura construir, não importando se em 1ª pessoa ou se 3ª pessoa.”<sup>256</sup> Assim, o jogo de referências temporais está sob o poder do narrador que faz delas as suas representações e promove a possibilidade de estar em qualquer lugar e em qualquer tempo vendo ou sendo visto sem perder a condução da sua história.

Mas, o moço precisa deixar a casa dos velhos Galiani, pois, no dia seguinte, “meio-dia exato, meia-hora depois de meio-dia exato, bateria à porta da senhora idosa que vivia trancada”.<sup>257</sup> E assim, a travessia desse primeiro, para o segundo dos três

<sup>254</sup> MIGUEL, Salim. **Estrangeiros** – releituras. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003, p. 11. A citação faz parte de “Anotação”, ou a apresentação do livro pelo próprio autor, em que texto segue com a sigla “S.M”, e datado: “Fpolis, outubro 2003”.

<sup>255</sup> Miguel (1981, p. 52, grifo do autor).

<sup>256</sup> Ramos (1991, p. 37, grifo da autora).

<sup>257</sup> Miguel (1981, p. 53).

**Velhices**, se faz pela marcação do tempo, este que reiteradamente esteve presente até aqui e que reforça as reflexões sobre o tema na obra de Salim Miguel.

Em **Velhice, dois**, com o tempo marcado: “meio-dia exato”<sup>258</sup>, frase em destaque e a primeira do conto, reinicia a saga do moço em busca de mais formulários preenchidos, na função pré-determinada pela exigência do trabalho que tanto lhe consumia em insatisfação. Quanto a isso pode se pensar na discussão de Hannah Arendt, sobre “a universal exigência de felicidade e a infelicidade tão comum em nossa sociedade”<sup>259</sup>, como sintoma de persuasão acerca do operário, do trabalhador que precisa trabalhar e que se submete ao que lhe chega por não haver trabalho suficiente para todos em colocações que o deixe realizado e conseqüentemente feliz de fato.

Assim, o moço faz mais um novo velho percurso, com as horas o colocando apreensivo:

*As doze badaladas soavam claras no ar diáfano. [...] O movimento aumentava. Grupos de pessoas corriam, rumo às suas casas. Pus-me também em marcha. A caminho da velha casa de dois andares que deveria abrir passada de meio-dia. Calor. Das pedras do calçamento subia um vapor quente. As pessoas transpiravam. Carros passando deixaram nuvens de fumaça e poeira. Na Avenida a sombra das árvores me acolheu. Parei-me a olhar o riacho que serpenteava. Um fio minúsculo. As árvores ressequidas, folhas amareladas, troncos rugosos. Deixei com pesar aquela calma e metime no sol.*<sup>260</sup>

O ressoar das doze badaladas estabelece o ritmo das pessoas em consonância com os compromissos delas. No entanto, a cidade parece indiferente à correria das pessoas em virtude da determinação do tempo regido pelo relógio. Observo, porém, que no conto não fica claro se as badaladas ouvidas são de sinos de igrejas, símbolo de fé cristã católica, bastante comum nas comunidades do século XX, ou de relógios de fábrica ou repartições públicas, dispostos, estrategicamente, e programados para marcar as horas, em toadas, regendo o tempo dos trabalhadores. Nos dois casos o anúncio do tempo cronológico ordena igualmente o tempo coletivo, no arranjo social urbano.

O moço chega à casa de destino para, enfim, proceder com a tarefa do boletim. Todavia, a descrição da casa, pelo narrador, que é o moço, passa a impressão de repetição de cenário, do primeiro **Velhice** para o segundo, quanto aos detalhes da edificação:

---

<sup>258</sup> Miguel (1981, p. 55).

<sup>259</sup> Arendt (2004, p. 146).

<sup>260</sup> Miguel (1981, p. 55, grifos meus).

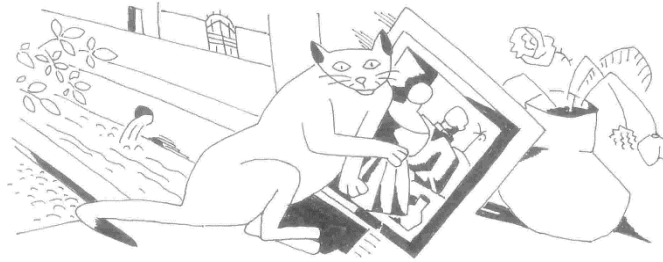


Figura 7 - Ilustração de Rodrigo de Haro, para o conto *Velhice, dois*. In: **Velhice e outros contos**. 3.ed. Palhoça: Unisul, 2004, p. 73.

*Eis-me em frente à velha casa. Meia-porta aberta.  
Olhei.  
Um corredor se prolongava para longe, lá para dentro.  
Sombrio, silencioso.  
Olhei para as paredes, depois para cima.  
No teto, teias de aranha, pó, fuligem; nas paredes uma cor pardacenta, a calça tombando formava pequenos montes pelos cantos.  
Olhei para adiante.  
Lá no fim do corredor, uma escada. De madeira. Um corrimão balouçante.  
Mais poeira, cisco. Cambando para a direita, de repente, tolhida por uma parede de material, a escada parecia subir, continuar.  
Entrei. O assoalho ringia. *A casa tragou-me. A escada me chamava.* Fui. [...] Comecei a subir os gastos degraus, quebrei à direita: mais degraus; subi olhei, lá em cima uma porta envidraçada, dois vidros quebrados.  
Bati. *Silêncio. Bati de novo, com mais força.* Lá para dentro só o *eco me respondeu...*<sup>261</sup>*

A deterioração do imóvel, pelo crivo do narrador, assinala, não somente o abandono do local, mas, o que ele busca naquele local, que são as pessoas, estas que estão trancadas e silenciadas em relação ao mundo que vibra fora do casarão.

Além da descrição minuciosa da velha casa, tem-se a retomada da característica narrativa, com frases curtas e em primeira pessoa. Saliento que as frases curtas estão presentes na trilogia **Velhice** e em todos os contos do livro e em outras obras de Salim Miguel, configurando um dos estilos do autor. De acordo com Roland Barthes, “O estilo é propriamente um fenômeno de ordem germinativa”<sup>262</sup>, ele brota e vai se conformando sob aspectos diversos, como: “imagens, um fluxo verbal, um léxico, nascem do corpo e do passado do escritor e tornam-se pouco a pouco os próprios automatismos de sua arte”<sup>263</sup>. Para o crítico o estilo diz muito do escritor e o revela, em certa medida, na sua escritura, mas algumas das especulações que se buscam e se supõem revelada no texto fica em nível da “trapaça literária”, pois, “o estilo é sempre um segredo”,<sup>264</sup> ele está encerrado para além da visibilidade corpórea do escritor.

<sup>261</sup> Miguel (1981, p. 55, grifos meus).

<sup>262</sup> Barthes (1972, p. 122).

<sup>263</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>264</sup> Idem, p. 123.

Outra característica observada está na presença de termos da oralidade regional, pronunciados pelos nativos descendentes da imigração açoriana, moradores da capital catarinense e de localidades do Estado, com traços dessa descendência. Exemplifico com um termo pinçado da citação acima: “cambando”<sup>265</sup>, palavra comum na expressão oral dos habitantes mais velhos dessas comunidades. Salim Miguel por ter convivido longamente com pessoas do município de Biguaçu, na infância e adolescência, depois em Florianópolis na juventude e na vida adulta, por certo assimilou muito da fala das gentes dessas cidades com altos índices de traços açorianos, vindo, desse modo, reverberar na sua escritura palavras oriundas da oralidade local. Verifica-se que Salim Miguel opera, no seu discurso narrativo, com o léxico e a sintaxe em simbiose entre o que pode ser encaixado da oralidade, nascida na base primária da expressão e da comunicação humana e a norma culta, sistematizada pela gramática normativa.

E o moço, quase dentro do casarão, chama por alguém. No entanto, o primeiro sinal de vida manifestado no interior da velha casa vem dos gatos:

*Miados, correrias, novos miados e correrias, um passo arrastado, enquanto gatos, muitos gatos, diversos, pardos uns, bem pardos outros, quase pretos, pretos, cinzas, brancos, raiados, grandes e pequenos, de onde não sei, surdiam, miavam, em correrias loucas, em estranhas danças alucinatórias, sumindo e voltando. Arrastado, aumentando, se aproximando, o passo trôpego, que eu sentia acompanhado do plac-plac de uma bengala.*<sup>266</sup>

Os moradores da casa, em maior número, os gatos, logo trataram de se apresentarem em uma recepção enigmática. Não se sabe se por curiosidade, assustados ou contentes com uma presença diferente. Em descompasso ao vigor dos felinos um ser humano se aproxima da porta, mas, na vagareza da velhice em que o moço se antecipara em descrever. O moço persiste na intenção de contato, ele precisa conversar com a pessoa, presumidamente a moradora e responsável pela casa. Somente ela poderia dar as respostas que ele precisa em continuidade ao seu trabalho. Então, à cena, complementações: “Lá do lado direito da escada um vulto apareceu. Olhei para ver quem era. Uma voz baixa saía daquele vulto mirrado, me dizendo qualquer coisa ininteligível.”<sup>267</sup> A incompreensão era bilateral, do mesmo modo que o alcance do olhar entre eles. Não se viam, não se ouviam e não se entendiam até a dona do vulto orientar

<sup>265</sup> Termo que pode ser sinônimo de inclinar, inclinando. Conforme o dicionário Manezário, disponível em: <http://www.manezinhodailha.com.br/Manezario.htm#C>. Acesso em: 7 fev. 2019.

<sup>266</sup> Miguel (1981, p. 56, grifos meus).

<sup>267</sup> Idem, ibidem.

o visitante quanto ao acesso ao compartimento em que ela se encontrava. Contudo, mesmo diante um do outro, a conversa sofre bloqueios e as limitações físicas da velha senhora parecem determinar o retardo ao precioso tempo presente do moço:

- *Desculpe* não ter descido para o receber. Mas as minhas pernas, o reumatismo, me custa tanto...
- Bom dia.
- Ah!...
- Bom dia – gritei.
- Ah, bom-dia. *Desculpe*, fale um pouco alto, com a idade a gente fica imprestável, estou um tanto surda. Que deseje.<sup>268</sup>

No diálogo, a dimensão da velhice disposta por Salim Miguel é aquela em que nessa fase da vida a “desculpa” passa a ser uma constante, seja por realizações frustradas; pela inibição e desistência antes de tentar implementar algo, no receio de insucesso; ou ainda, a pessoa velha se desculpa por não potencializar situações consideradas simples diante dos mais novos. Diminuída a destreza sobre os movimentos do corpo, a pessoa velha passa a se demorar na execução de atividades corriqueiras por perder a capacidade funcional, decorrendo desses fatores, em muitos casos, o recolhimento, a autorreclusão até o fechar-se em um mundo somente seu. Segundo Anita Liberalesso Neri, a capacidade funcional, que consiste em operacionalização, “diz respeito ao grau de preservação da capacidade de realizar atividades básicas de vida diária ou de autocuidado e ao grau de capacidade para desempenhar atividades instrumentais de vida diária apresentada pelo indivíduo.”<sup>269</sup> Há escalas variadas para detectar a (in)capacidade funcional, assim como fatores diversos, relacionados a particularidades de pessoa para pessoa. A pesquisadora elenca:

São exemplos de capacidades relativas à realização de atividades de autocuidado ou de atividades de vida diária: arrumar-se, vestir-se, comer, fazer a toalete, banho, transferência e locomoção. São exemplos de capacidades relativas ao desempenho de atividades instrumentais de vida diária: fazer compras, pagar contas, manter compromissos sociais, usar meios de transporte, cozinhar, comunicar-se, cuidar da própria saúde e manter a própria integridade e segurança.<sup>270</sup>

A velha senhora, na clausura em que vivia, ou sobrevivia, acumula negativas funcionais sobre o seu corpo e comportamentos, como: incapaz de caminhar sem auxílio de bengala, o que impõe menos agilidade em descer e subir escadas, por isso ela se

<sup>268</sup> Miguel (1981, p. 57, grifos meus).

<sup>269</sup> Neri (2001, p. 17).

<sup>270</sup> Idem, *ibidem*.

desculpa; com a acuidade auditiva reduzida e a voz baixa, que obriga o moço a elevar a voz dele para se fazer entender, mais motivos para ela se desculpar. Parece sobrar pouco dela para justificar uma existência digna fora das paredes em ruínas da casa velha. Ela pronuncia a decrepitude como se consciente de que a idade pudesse “decifrá-las no corpo”<sup>271</sup>. E Simone de Beauvoir enfatiza: “há uma relação de reciprocidade entre velhice e doença; esta última acelera a senilidade e a idade avançada predispõe a perturbações patológicas, particularmente aos processos degenerativos que a caracterizam.”<sup>272</sup>

Mas, resta a dúvida se a mulher é velha em idade e essa idade reflete a consciência dela sobre de si, dessa velhice totalizante e limitadora ou se a velhice dela é vista pelos olhos do narrador que enxerga a mulher velha pela urgência da sua mocidade. Pois, a fala dela sobre si passa pelo discurso do narrador. O moço narrador observa os movimentos físicos daquela mulher em contornos de um espectro sombrio quase em nível indecifrável. E na tentativa de aproximação entre ambos, ela “moveu os braços, num gesto alado, deixando esvoaçar as vestes longas e pretas.”<sup>273</sup> Essa imagem, no entanto, inserida na cena literária de Salim Miguel, suscita ampla representação. Uma delas pode ser um intertexto das personagens bruxólicas de Franklin Cascaes<sup>274</sup>, recuperadas do imaginário popular do povo ilhéu e materializadas nos contos, desenhos e cerâmicas desse pesquisador e professor local. As bruxas, caracterizadas por mulheres, nem sempre velhas, mas em vestes pretas e longas, voam, em circunstâncias diversas, em representação de seres alados. Todavia, podemos entender a articulação discursiva como um jogo de transferência da imagem que se (de)forma sobre a pessoa velha, dimensionada nas visões culturais ao longo dos tempos.

Logo que o moço se aproxima do interior da casa, onde puderam ele e a velha senhora se acomodar, para prosseguir com a entrevista do formulário, vem a justificativa das razões da casa sempre fechada, “é que duas velhas, sem mais

---

<sup>271</sup> Beauvoir (1990, p. 349).

<sup>272</sup> Idem, p. 37.

<sup>273</sup> Miguel (1981, p. 56).

<sup>274</sup> Franklin Joaquim Cascaes (1908-1983) soube olhar os costumes culturais e comportamentais dos moradores da Ilha e comunidades vizinhas à capital. As bruxas, no entanto, ocupam fortemente o universo artístico do pesquisador. De acordo com Bebel Orofino, mestre Cascaes nasceu “em Itaguaçu, quando este ainda pertencia ao município de São José da Terra Firme, Santa Catarina. Artista, pesquisador, folclorista, ícone do realismo mágico na Ilha de Santa Catarina e litoral vizinho [...]. Produziu a maior pesquisa etnográfica sobre as culturas populares do litoral do estado de Santa Catarina. (OROFINO, Bebel. Memórias, mistérios e magia. In: COELHO, Gelci José (Peninha). **Narrativas absurdas**: verdades contadas por um mentiroso. Florianópolis: Santa Editora, 2019, p. 6).

conhecimentos, sem amigos nem parentes, desligadas do mundo...”<sup>275</sup> e assim se dá a confirmação de outra ocupante da velha casa, também uma velha senhora. Apesar de o casarão parecer povoado, por pessoas e gatos, o flagrante da solidão é imediato, do mesmo modo que a memória é o pulsar daquelas vidas paradas no tempo e o passado sendo o elo com o presente:

[...] pensei que ninguém morasse aqui ou que estivessem viajando... [...]

— Sim... – e deixou cair um risinho.

— Ah, então a senhora esteve viajando?

— Sim... – e deixou cair um risinho.

— Logo vi.

— O senhor não me compreende. *Viajando pelo passado, pelo passado.*

— Eu... desculpe...

— *O tempo nos tragou*, já passou a nossa época, nada mais entendemos deste mundo de hoje, tão diverso do nosso. *Vivo de recordações*, disto...

E apontou, com o dedo pequeno mirrado, para uns quadros na parede.<sup>276</sup>

Diante da parede, o moço e a velha senhora observam uma “galeria de tipos. Eram homens e mulheres, velhos e novos, os mesmos em diferentes idades, ali estáticos, mirando longe.”<sup>277</sup> Ele enxergava as fotos e Otília (o nome dela fora revelado por vias das lembranças da outra senhora), enxergava o seu passado e as histórias daquelas pessoas em consonância com as dela e da sociedade e seus fatos, como o seu casamento um pouco antes da “Proclamação da República”. Desse modo, em instantes de conversa, ela atualizou o moço pelo tempo histórico ao tempo que fora representativo no passado dela e pela memória dá sentido àquela existência e recobre-se de boas sensações. Assim, se confirma, dentro do discurso literário, o que Ecléa Bosi verificou que, “é possível”, pela memória das pessoas velhas “[...] verificar uma história social bem desenvolvida: elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas; elas já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis.”<sup>278</sup> Além da imediata noção que surge, da figura do narrador, na proposta de Walter Benjamin, quando o velho, o ancião narra as suas experiências aos mais jovens.

Ainda na perspectiva das fotografias, abundantemente distribuídas na parede interna do casarão, é possível estabelecer certa relação, no olhar apreciativo da mulher, com o que Walter Benjamin considerou no seu artigo *Pequena história da fotografia*: “que, aqui e agora, o cintilar insignificante do acaso com o qual a realidade, por assim

<sup>275</sup> Miguel (1981, p. 57).

<sup>276</sup> Miguel (1981, p. 57-58, grifos meus).

<sup>277</sup> Idem, p. 58.

<sup>278</sup> Bosi (1987, p. 22).

dizer, ateou o caráter da imagem, sente o impulso irresistível de encontrar o ponto singelo em que a existência de cada minuto há muito decorrido contém o vindouro [...].”<sup>279</sup> Para o crítico o registro fotográfico transcende a imagem feita, ela pode revelar algo por vir, como se a imagem continuasse em processo de revelação. No entanto, Otília, por mais que seus olhos mudassem, diante da galeria familiar, mantinha-se no passado e vibrava com ele. Nesse passado ela encontrava o sentido de toda a vida, inclusive do presente com aquelas ausências. Pois, naquele mundo de recortes de imagens residiam, “no mínimo, o visível e o oculto” e ela encontrava “refúgio em um sonhar acordado.”<sup>280</sup> Nos retornos ao passado Otília tinha chances de reviver momentos bons. O casamento lhe era uma boa lembrança e estava embutido nos costumes sociais, do tempo de sua mocidade, quando as moças casavam-se cedo. Sentia saudades do falecido esposo, o Laudelino, com quem vivera um amor bonito, somente dos dois. Aquela sala, por minutos, foi tomada de outros lugares, de outras presenças com as quais Otília recarregava-se de emoções, percorria itinerários demarcados pelo tempo e que pareciam depositados nas profundezas do passado dela, juntamente com as pessoas que compunham aquela família. Otília se anima durante as respostas que dá para preencher o formulário, expediente do trabalho do moço. As perguntas revolvem o passado, lugar fervilhante de reminiscências, lá estão o fulgor da juventude dela e do saudoso marido. Ao falar desse passado, de maneira vigorosa, a velha senhora se faz notar pelo moço que a vê sob outro ângulo. E nesse momento desfaz-se sobre ela a imagem de falta de beleza e de cuidados e ele vislumbra nela detalhes que contradizem a imagem desagradável descrita anteriormente:

Só então reparei que ela andava bem vestida, ataviada, cabelos cuidadosamente penteados, rosto pintado, com muito, muito, demasiado rouge e batom, além de uma forte camada de pó de arroz que descia até o pescoço. O vestido preto, com enfeites, além de uma rosa grande, vermelha, artificial, no peito. Anéis nos dedos, travessa no cabelo.<sup>281</sup>

Otília, recoberta de ternura pelo seu passado, deixa-se perceber feminina e vaidosa naquele corpo velho. E ela contou ao moço toda a sua história. Contou dela e da casa que fora herança dos antepassados. Contou-lhe sobre a outra senhora velha residente da casa, assim como ela, no tempo presente da narrativa. A tal senhora, uns quinze anos a mais em idade e presumida prima. Não tinha certeza se eram ou não

<sup>279</sup> Benjamin (1992, p. 118-119).

<sup>280</sup> Idem, p. 119.

<sup>281</sup> Miguel (1981, p. 60).

parentes, sabia apenas o que corria sobre o assunto nas rodas de conversas de outrora. Talvez a outra fosse filha de um tio com uma escrava. Fora criada pela sua família. A lacuna na linha de probabilidade do parentesco em nada interferia na convivência delas, eram amigas, confidentes. No entanto, a velha amiga nunca perdoou Otília por ter se casado e por ser feliz no casamento, situação inaceitável para a purificação de uma mulher, então dizia: “Eu rezo sempre por ti, rezo...”<sup>282</sup> E mantinha-se a lamentar: “— Otília, minha irmã, sei bem que nada apaga o pecado de perda de pureza, também teu sofrimento é impuro. Não choras de arrependida, mas da perda do homem.”<sup>283</sup> Otília, prontamente, admite: “E era verdade. Eu não podia esquecer meu marido, o nosso amor, o carinho. Queria achar que as palavras dela eram verdadeiras, deviam ser, tão pura, pura.”<sup>284</sup> Otília revela que a outra mulher velha era uma solteirona convicta e, respeitosamente, confiara ao moço o status de pureza dela: “— Não, não é [casada], ela não é como os outros, como nós, é pura, pura, e já tem noventa anos, mas nunca homem nenhum a tocou, nunca, é pura, sim...”<sup>285</sup> A palavra “pura” continuava a ecoar, “[...] reboava, subia, subia, tomava toda a sala, extravasava para ao resto da casa silenciosa, invadia os menores recantos”<sup>286</sup>. Tal revelação parece ter ativado uma memória indecifrável em Otília. Nessa cena há um certo mistério que se confunde com sofrimento, entre a sagração da virgindade, pela não consumação do prazer carnal e a plenitude possível de um relacionamento amoroso entre duas pessoas. A narrativa se envolve de certa debilidade emocional em que Otília se modifica:

Os olhos brilhantes, vivos, agressivos, me fixando quase com ódio. Ergueu os braços, mãos apertadas. Levantou-se, caminhou de um lado para outro na sala, sempre apoiada à bengala. Parou na minha frente, encostou a bengala à mesa, apontou-me o dedo. Repetia de instante a instante: pura, pura, pura – e tal palavra em tal boca tinha uma tonalidade diversa, adquiria um novo significado, não sei se mais trágico.

[...] Era uma ameaça contra o novo mundo, contra homens e mulheres depravados, perdidos, que se perdem, sim que se perdem, que tornam este mundo um lugar do demônio, não de Deus.<sup>287</sup>

Passada a tensão posta aos binômios bem e mal, profano e sagrado acerca do casamento, muito mais sobre a conjunção carnal, a narrativa recupera o seu fluxo.

---

<sup>282</sup> Miguel (1981, p. 62).

<sup>283</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>284</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>285</sup> Idem, p. 61.

<sup>286</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>287</sup> Idem, *ibidem*.

Contudo, a guinada pela qual passou o conto leva a crer que Salim Miguel abre espaço para reflexões sobre uma questão delicada, quando direcionada às pessoas velhas, que são os assuntos sexuais. A abordagem, mesmo que por vias da memória de tempos de juventude, como representado na personagem de Otília, põe em pauta essa condição de atividade, da vida privada humana, em que a prática sexual deixa de ser considerada necessária às pessoas velhas, como se na velhice o ser humano fosse destituído de sexualidade. No conto, é pela voz do narrador, o moço, que as questões sexuais são reconstituídas do passado das duas mulheres, o que nos instiga duas questões, a priori, com base nos estudos de Simone de Beauvoir e de Anita Liberalesso Neri. A primeira é que “depois da menopausa a mulher não é mais sexuada”<sup>288</sup>, e dependendo no núcleo cultural isso pode ter valores positivos e outros negativos. Residem crenças de que depois da menopausa a mulher não precisa mais praticar sexo, como se a única finalidade desse ato fosse a procriação. De fato é inegável que nessa fase da vida da mulher ocorram alterações significativas nos aspectos biológicos e com isso a cessação de poder engravidar, de gerar vidas, no entanto, salvo alguma “intercorrência grave de saúde física ou psicológica”<sup>289</sup>, ela mantém-se em condições de usufruir dos prazeres da prática sexual. A segunda diz respeito à ansiedade do jovem, ancorada na dúvida da virilidade, quando se projeta na imagem de uma pessoa velha e suas competências sexuais diminuídas, pois, “a visão de um velho impotente reaviva no homem a ameaça que tanto amedrontara outrora o menino”<sup>290</sup>. Então, “odeia, no velho, o que percebe com sua própria condição futura.”<sup>291</sup> Noto, em uma matéria, publicada recentemente, em março deste ano, na página da Secretaria da Saúde, do estado do Rio de Janeiro, intitulada: *Sexualidade na Terceira Idade*<sup>292</sup>, com destaque, em forma de subtítulo, a seguinte explicação: “Embora a sexualidade na terceira idade ainda esteja envolta de tabus e preconceitos, é natural e saudável.” Essa frase é repetida no corpo do texto, este que é apresentado em divisões temáticas com reforço à naturalidade da prática sexual entre as pessoas velhas, com foco nos cuidados, visando, principalmente a saúde física, por se tratar de site voltado à área da saúde. Mas, passados quase 40 anos da publicação do livro *Velhice*, de Simone de Beauvoir e o que disse Michel Foucault, na sua aula

---

<sup>288</sup> Beauvoir (1990, p. 104).

<sup>289</sup> NERI, Anita Liberalesso. **Palavras-chave em gerontologia**. Campinas/SP: Editora Alínea, 2001, p. 112.

<sup>290</sup> Beauvoir (1990, p. 132).

<sup>291</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>292</sup> Disponível em: <https://www.saude.rj.gov.br/atividade-na-terceira-idade/noticias/2019/03/sexualidade-na-terceira-idade>. Acesso em: 7 fev. 2019.

inaugural de dezembro de 1970, parece que se mantêm as “interdições que atingem o discurso da sexualidade”<sup>293</sup>. Michel Foucault não dirige a sua observação às pessoas velhas, aborda o assunto de maneira plural, porém, ressalta: “Estamos muito longe de haver constituído um discurso unitário e regular da sexualidade; talvez não cheguemos nunca a isso”.<sup>294</sup> Assim, essa que é uma condição natural do ser humano tem sobre si muitos véus o cobrindo e todos delicados quando no seu trato - que podem ser no âmbito literário, religioso, ético, biológico, médico, jurídico -, principalmente quando dirigido às pessoas velhas.

Não resta dúvida que as crenças e os valores sociais desencadeiam sobreposições de narrativas que se conectam com experiências boas e/ou ruins, seja na vivência, na experiência, na expectativa, enfim, recapituladas pelo atravessamento do tempo, reconstituídas pela memória. Roland Barthes considera que “para produzir-se, a narrativa deve *intercambiar-se*.”<sup>295</sup> Salim Miguel carrega consigo valores culturais e sociais e os insere em doses de todos os tamanhos promovendo intercâmbios ao produzir as suas escrituras. Assim, a narrativa que se pensa pequena, por se tratar de um conto, toma dimensões extensas, múltiplas, nas quais Salim Miguel, no desejo incontido em narrar, narra em entreditos, o que novamente nos faz lembrar Roland Barthes, que segundo este: “Na origem da Narrativa, o desejo. Para produzir-se a narrativa, o desejo deve, no entanto, *variar*, entrar em um sistema de equivalências e de metonímias.”<sup>296</sup> São muitas as variações adotadas por Salim Miguel no movimento e condução da sua escritura, com isso, propõe um acordo tácito ao leitor no sentido de que a leitura é livre para incorporar e intercambiar outros desejos, independente de origens predeterminadas.

Neste *Velhice, dois*, ainda se lê sobre a solidariedade aos velhos que vivem isolados, fechados na solidão e silenciados pelas circunstâncias de vazios. “— Não tenho filhos, *nem* parentes, criei um sobrinho, mas me deixou, agora *não* tenho ninguém, vivo só com ela, nos entendemos muito bem, sós, sós, quase *não* saio, *não* recebo visitas...”<sup>297</sup> As negativas explícitas e implícitas do contexto de vida de Otília desperta no moço sentidos e significados que o colocaram em conflito consigo mesmo. Assim, a impressão primeira, de ter chegado a mais uma casa de aparência hostil com moradores igualmente hostis, fora substituída, pois, “via tudo novo, de novo, com

<sup>293</sup> FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2002a, p. 67.

<sup>294</sup> Foucault (2002a, p. 67).

<sup>295</sup> Barthes (1992, p. 116, grifo do autor).

<sup>296</sup> Idem, *ibidem* (grifo do autor).

<sup>297</sup> Miguel (1981, p. 63, grifos meus).

outros olhos, mais compreensivos”. E ele apreendeu que ao final daquela conversa, “a velha estava esgotada, há muito que devia não ter falado tanto, o esforço liquidara-a”,<sup>298</sup> porém, ela estava contente com a visita. E quando o moço tentava se retirar, argumentando o término do trabalho, mais confidências ela o fazia, mais histórias ela o contava como se em processo de preservação da vida pelas narrativas, a exemplo de Sherazade, de *As mil e uma noites*<sup>299</sup>, só que com estímulo ao contrário. Otilia nutria-se das alegrias contidas nas memórias e tinha consciência de que a presença do moço seria somente naquele dia e que tão logo ele saísse as narrativas seriam silenciadas novamente, o tempo voltaria a se estagnar e as memórias recolhidas, e que apenas, esporadicamente, seriam acessadas em conjunto com as personagens residentes do velho casarão – a outra velha e os gatos.

Os tempos cruzados, elas do século XIX e ele do século XX, mostram algumas diferenças comportamentais decorridas historicamente, no entanto, as narrativas tratam de pessoas e da complexidade delas nos planos existenciais. O moço percebera o seu envolvimento na teia de sentimentos cravados na casa e nas mulheres e tinha dificuldades de se desvencilhar para seguir com o seu trabalho. Sentia-se culpado por saber daquelas confidências, pelo desvendamento dos segredos familiares, tudo tão privado. E mais, com a entrada do moço à casa, também entraram “um pouco de sol, e ar, de luz, da vida de fora, um outro mundo, uma vida cem anos adiante da que ali se vivia”. Assim, a saída dele significaria o corte com o mundo externo e isso lhe causava pesar. Contudo, decide que é hora de ir-se, e ao se dirigir para a saída ele se vê tomado daquela velhice. E antes de alcançar a porta externa, olha, mais uma vez, para toda a cena no interior da casa, a mesma que o transportou do presente para o passado e o fez “um *novo-velho* [...] antigo, velho, centenário.”<sup>300</sup> O moço, então, aproxima-se da velha senhora para pegar a assinatura no formulário, o “boletim” da repartição pública, ajuda-a a assinar o documento e começa a tomar, definitivamente, a rota para fora do casarão,

---

<sup>298</sup> Miguel (1981, p. 63).

<sup>299</sup> No texto *As mil e uma noites – Permanente Fascínio* – resultado da leitura da edição de 1986, pela Editora Anima/Rio de Janeiro, com tradução de Aluísio Abranches –, Salim Miguel discorre sobre a importância desse clássico da literatura universal por tudo o que ela representa e o quanto ela atravessa outros clássicos. Cito: “Com sua complexidade, seu estilo coloquial, seu folclore, sua descontinuidade no tratamento diferenciado dos mesmos temas, sua fantasia explosiva e delirante, sua mistura do mágico e do real, *As Mil e Uma Noites* tem mantido, em todo tipo de ouvinte e/ou leitor, um fascínio inextinguível através dos séculos, superando modismos, hábitos, costumes, escolas literárias, preconceitos. *E nem é menor a influência que exerceu e continua a exercer em literaturas de todos os países e em todas as épocas.* Para fincarmos em pouquíssimos nomes citaríamos apenas um Boccaccio, um Cervantes, um Gil Vicente, um Defoe, um Borges.” (MIGUEL, 2003, p. 139, grifos meus).

<sup>300</sup> Miguel (1981, p. 63, grifos meus).

deixando para traz as mulheres e os gatos, pois a “a rua, com seu mistério e humanidade” o chamava. E ele foi. O rumo? Outra casa velha para preenchimento de mais formulários.

A narrativa da velhice, em *Velhice, três*, transcorre pela aglutinação de mais personagens mulheres as quais se encontram, igualmente encerradas, em uma casa velha. O espaço externo é descrito na mesma perspectiva de *Velhice um e dois*, em que as casas são apresentadas pelo moço em estado de abandono, como se ratificando o tempo percorrido e as ruínas como certificadoras do passado das pessoas residentes nelas, assim como dos antepassados delas. O tempo presente, neste *Velhice*, ocorre no final de um dia qualquer da semana, sem muita precisão: “quase seis horas da tarde”<sup>301</sup>. O anunciar da noite, com promessa de chuvas, cria a ambientação desejada para as cenas obscuras da narrativa nas quais as mulheres e as histórias delas serão descortinadas pelo moço narrador personagem, em visita, por conta do ofício que o sustenta.

Em *Velhice, três*, todas as personagens são nomeadas e identificadas ao núcleo familiar do qual fazem parte. Outros nomes surgem como referentes de sustentação à cena e posam de testemunhas de memórias nos movimentos de subjetividade à escritura de Salim Miguel. Ressalto que, de acordo com Maurice Halbwachs, “para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob forma material e sensível.”<sup>302</sup> No entanto, a articulação dos sujeitos, em conformidade com o transcrito, o escrito e o descrito edificam o caráter memorialístico, no contexto da velhice, temas caros a Salim Miguel.

Nesse conto, de chegada o moço é recebido por uma das mulheres, Margarida, que enlouquecera em consequência de uma tragédia familiar, jamais elucidada. Assim, a mulher fica a chamar, delirantemente, por “Clodomir”, cujo nome de batismo era Clodomiro – o marido morto –. Margarida mora com a cunhada Luzia, irmã do falecido esposo, e Leda, sobrinha das duas, filha do irmão mais novo de Luzia, “morto em 1920”<sup>303</sup>, mesmo ano de nascimento de Leda. Ela não conheceu o pai, a não ser por fotografia, considerando que Leda nasceu poucos dias depois da morte dele. Além delas havia gatos, na composição daquela cena doméstica. Como na casa do *Velhice, dois*, a presença de gatos era o tom de vida, de movimento, representavam o descontínuo da

---

<sup>301</sup> Miguel (1981, p. 67).

<sup>302</sup> Halbwachs (2012, p. 31).

<sup>303</sup> Miguel (1981, p. 74).

estagnação, em relação às outras ocupantes, pois, eram os gatos o “único sinal de vida mais vivo”<sup>304</sup>, no interior da casa. Os gatos em *Velhice, três* sintonizavam as mulheres com o presente, elas que viviam aprisionadas no vasto passado fúnebre, do histórico da família, atadas à agonizante tensão da gritaria insana de Margarida.

O moço logo que adentra a casa percebe as “paredes vazias”, panorama diferente da casa de Otília e da amiga velha. Nada de fotografias penduradas expondo as histórias de Luzia, de Leda e de Margarida. No entanto, de acordo com o olhar do moço, era possível alcançar o tempo e o passado inscritos naquele lugar:

*Entrei. Uma sala enorme, muito alta. Poucos móveis, poucos e pequenos, quase de brinquedo, pareciam boiar naquele espaço todo. Fiquei olhando. Ah, como eu amava essas casas antigas, gastas de uso, cheias de tradições, prenhes de reminiscências! Gostava de perceber nelas o sinal do tempo passado, ver-lhes gravado nas fachadas os dramas, ouvir o dolorido murmúrio que todas elas pareciam deixar escorrer, exalar pelas frestas quais feridas sangrando.*<sup>305</sup>

O trecho citado revela o gosto do moço pelas casas antigas e tudo o que elas guardam e representam, porém, sem mencionar os moradores. Mas, é nessa “espécie de vazio humano do qual não se percebe bem o que poderia sair; entretanto, a imagem se movimenta, nascem objetos prenunciadores da humanidade.”<sup>306</sup> Assim, evidencia-se que nada existiria sem o binômio presença/ausência de pessoas a retratar os seus papéis no mundo e nas formações familiares e sociais.

Saliento que nos *Velhice, um e dois*, o apreço aos casarões antigos inexistente e sim a contrariedade em chegar àqueles lugares, naquelas condições de deterioração. Essa mudança de postura, no olhar, desfoca o ideário de manutenção do fio condutor quando se busca um discurso conciliatório, das imagens que constituem a trilogia, enquanto uma série que se complementa, mas, ocorre que “o privilégio da imagem, oposta neste ponto à escritura, que é linear, consiste em não impor nenhuma direção de leitura: uma imagem é sempre privada de um vetor lógico”<sup>307</sup>, esclarece Roland Barthes. E assim compreende-se a expressão literária de Salim Miguel.

As contundências dos dramas deste *Velhice* estão situadas nas dores declaradas frente à narrativa da morte, tão presente no conto, e, por ela, a condenação pela ausência. A velha Margarida e Clodomiro, ele brasileiro e ela nascida na Argentina,

<sup>304</sup> Miguel (1981, p. 71).

<sup>305</sup> Idem, p. 68-69. (Grifos meus).

<sup>306</sup> Barthes (1972, p. 28).

<sup>307</sup> Idem, p. 36.

viveram uma história de encontro e de amor na juventude. E essa história é contada em uma sequência de diálogo, no enredo do conto, por Luzia diante da curiosidade do moço acerca das circunstâncias que levaram Margarida ao quadro de demência. A conversa tem início com a mulher mais nova, a solteirona Leda, na finalização das respostas ao questionário do boletim. Leda escrevia o que Luzia lhe informava. O moço presenciava as duas mulheres naquele fazer enquanto ouvia os delírios da mais velha de todas, sentada sozinha em outro cômodo da casa. Já escuro, com a chuva forte insistindo em cair, a despedida do moço fora postergada. E em mais um intervalo de conversa outro grito estridente de Margarida, por “Clodomir”, preencheu a casa, com o qual o moço levou um susto. Então, Leda explica: “A coitada depois da morte trágica do marido endoideceu. — Morte trágica do marido? — Sim, faz já muitos anos. Eu nem era nascida, penso que nem o senhor. A cidade ainda não tinha tomado esse ar de hoje, era pura província, poucas casas, uma vida calma.”<sup>308</sup> Como já dito, Leda é a mais nova das três mulheres, porém, nela estão costuradas lembranças dos membros do grupo, com os quais ela teve contato e de outros que apenas ouviu falar, e tanto o grupo de proximidade de sua convivência quanto os ambientes externos a ele, como a cidade, passaram por transformações que se multiplicam quando essas lembranças são remexidas do passado. Segundo Maurice Halbwachs isso é possível ao considerar que:

A sucessão de lembranças, mesmo as mais pessoais, sempre se explica pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos ambientes coletivos, ou seja, em definitivo, pelas transformações desses ambientes, cada um tomado em separado, e em seu conjunto.<sup>309</sup>

O diálogo continua, depois da introdução dada por Leila, na qual se incluem as descrições que permitem ler a localização da capital do estado, já com acenos de modificações através dos tempos, o que justifica o saudosismo de Luzia, esta que é a detentora das memórias da família. E ela prossegue:

— Bom tempo, me lembro, é só do que me lembro – veio a voz cansada, rememorativa da velha.

[...]

— Mas... não, eu, não quero ser indiscreto, eu, não penso, desculpem minha per...

— Não é indiscrição. *A tia gosta de contar, são os únicos motivos e momentos felizes da vida dela – recordar o passado. Não é, tia?*

— É... os velhos só vivem do passado, pra eles nada mais existe. Que pode me interessar o acontecido hoje no mundo? Meu mundo acabou, morreu. Eu

---

<sup>308</sup> Miguel (1981, p. 71).

<sup>309</sup> Halbwachs (2012, p. 69).

mesma morri. Nós é que morremos, nós. Os que morreram, nossos, não!  
*Esses vivem na nossa lembrança, perenemente, perenemente...*<sup>310</sup>

Luzia tem noção do passado dela e do passado das pessoas que compuseram a paisagem desse percurso do qual ela guarda memórias de histórias contadas, histórias vividas, histórias apreciadas, enfim, ela concentra lembranças. Assim, ela se permite, com “gesto familiar, quente de simpatia”<sup>311</sup>, e podemos completar, movida por afeto, ratificar as lembranças daquele núcleo. E quando a velha Luzia se reporta ao passado para recontar os fatos é instaurado um processo de retroanimação, do conjunto do vivido, ela se anima das lembranças insurgidas e faz com que esse passado não seja esquecido. Para Ecléa Bosi, “a lembrança é a sobrevivência do passado”<sup>312</sup>, pois, esta pesquisadora entende que a conservação do passado, pelas pessoas, está na condição de que as lembranças se mantenham vivas e disponíveis assim que sejam acessadas. Ela, no entanto, atribui à lembrança de pessoas velhas. Ecléa Bosi pautou sua pesquisa sobre a memória dos velhos com profundo afinco aos pressupostos de Maurice Halbwachs, este que tratou dos estudos sobre memória sem, contudo, deter-se em fases geracionais, como aludido antes nesta tese, e quando o fez, foi apenas para exemplificar casos mais pontuais.

E no rememorar da velha Luzia o moço conhece outra parte da história, a que o deixou curioso acerca da velha Margarida e Clodomiro:

— *Clodomiro era meu irmão mais velho. Vejo-o sempre diante de mim, tão belo, tão jovem, tão crente na vida. Saíamos a passear, todos os irmãos, levados pelo pai. E Clodomiro sempre o mais levado e vivo. Descíamos para a beira da praia, olhar o mar, que nos fascinava. Clodomiro sonhava com viagens. Foi ser marítimo. Navegar em belos barcos, mar em fora. Meu pai queria que ele estudasse, podia, todos nós tivemos bons professores. Mas Clodomiro deixou tudo, fugiu, foi viajar. Meu pai sofreu, custou a se conformar. Queria os filhos unidos. Um dia meu irmão voltou em licença, no seu belo uniforme. Sempre o vejo assim. [...]*

— *Um dia nos voltou casado, inesperadamente; a família alegrou-se e estranhou ao mesmo tempo. Uma gringa! Sempre havíamos pensado que ele casasse com a nossa vizinha, filha de seu Martins, namorados de pequenos. E agora? Uma argentina!*<sup>313</sup>

<sup>310</sup> Miguel (1981, p. 72, grifos meus).

<sup>311</sup> Bosi (1987, p. 25).

<sup>312</sup> Idem, p. 15.

<sup>313</sup> Miguel (1981, p. 73, grifos meus).

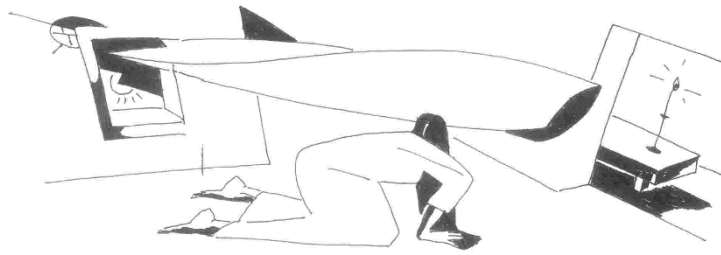


Figura 8 - Ilustração de Rodrigo de Haro, para o conto *Velhice, três*. In: *Velhice e outros contos*. 3. ed. Palhoça: Unisul, 2004, p. 89.

Luzia, ao narrar, reporta-se ao passado, que tudo indica, ia bem até o irmão encontrar Margarida - “Morena, bela, sensual, ao passar pela rua todos os homens se viravam”<sup>314</sup>. Assim, nas narrativas de Luzia, pressente-se, pela escritura, a ocultação de informações, e, por outro lado, um atravessamento de insinuações, pouco declaradas, reticentes. E depois de algumas falas surge um pequeno parágrafo entre aspas, meio que sem definição de quem o proferiu, como se o narrador fizesse uma dedução das memórias de Luzia: ““todos amavam Margarida, em pouco tempo se tornou estimada da família, era boa, cordata, apesar dos rompantes, idolatrava meu irmão. Eu, até eu. Mas...””<sup>315</sup> Detecta-se aqui um certo ruído no discurso, interditos sob o texto, como se a inocência e a culpa de Margarida fossem colocadas à prova, pela tragédia acometida à família. Margarida é acusada e condenada violentamente sem que pudesse ser ouvida e, talvez, impedir o flagelo. A violência, decorrida à velha que enlouquecera, consiste nas circunstâncias da morte de entes queridos a ela, o marido e o filho pequeno. Na narrativa de Luzia:

— Margarida, desde a morte do marido, mantém o quarto onde eles viviam sempre arrumado, sem nada mudar, à espera dele, como se meu irmão fosse chegar amanhã. Confunde-o com as pessoas, velhas ou moças, que aqui vêm os ver. Acena para os homens que passam, ri e chora, outras vezes finge-se de coquete, se arruma e põe-se à janela.

[...]

— Um dia, depois de longa viagem Clodomiro voltou, inesperadamente. Se haviam passado uns três anos mais ou menos desde que ele se casara. E então foi um pesadelo, *tudo se tornou irreal demais para a verdade simples e comum*, de todo dia, e com a qual estávamos acostumados. *Meu irmão recebera carta lhe comunicando que a mulher o traía. Enganado!* Um caso comum, como muitos outros. Ridículo, quando não nos acontece. De que rimos. Clodomiro chegou, aparentemente calmo procurou a mulher. Nunca soubemos – nem ela até hoje conta – o que se passou entre ambos.

<sup>314</sup> Miguel (1981, p. 73).

<sup>315</sup> Idem, *ibidem* (Grifos do autor).

[...] Mas veja: só ouvimos um tiro, depois outro. Acorremos, entramos. Ele e mais o filho pequeno, dois anos, mortos, derreados na cama, numa só poça de sangue misturado. *Margarida chorava, protestando*, perdeu os sentidos, *ao acordar só sabia dizer que era inocente, como fora o marido acreditar numa carta anônima? Ou...? Sempre e sempre jurou inocência.*<sup>316</sup>

O castigo imputado à Margarida passa pela verdade do discurso. Uma verdade que transita pela memória, pela lembrança de uma personagem que, na cena literária, sofre igualmente as dores da ausência pela morte e a culpabilização dessas mortes. Mas, a manifestação de poder, ao homem, fica incontestável, quanto à decisão sobre três vidas. Além do poder de Clodomiro, sobre as três vidas, chama a atenção como ele articula o plano pretendido para manter Margarida presa, de certa forma, a ele, sob a duração temporal encerrada em demência pelo sofrimento. Para Michel Foucault, “o poder se articula diretamente sobre o tempo; realiza o controle dele e garante sua utilização”<sup>317</sup>. Clodomiro executa seu propósito, provavelmente em defesa da honra, em punir Margarida por traição. Desse modo, aplica o que seria para o homem traído, “os procedimentos disciplinares”<sup>318</sup>, a quem praticou o delito. O tempo nesses casos é linear e vislumbrado, no âmbito da penalização, enquanto processo pedagógico. Na fala de Luzia, ele fora: “Enganado!”. Mas, com base em uma carta anônima cujo teor não se conhece. Nada mais chega ao conhecimento do leitor. Luzia tenta atenuar o peso da tragédia quando coloca o tema desencadeador em nível de banalidade, até risível. Mas se levarmos em conta que Margarida e Clodomiro se casaram em 1892, e o episódio das mortes uns três anos depois, última década do século XIX, parece um tanto utópico, para o período, conceber com naturalidade um caso de traição cometida pela mulher, no seio de um relacionamento conjugal. Essa percepção, em Salim Miguel, é de um mundo idealizado, para além da realidade fora da ficção, até porque, pelas leis penais brasileiras, o adultério<sup>319</sup> somente foi descriminalizado em março de 2005. Os juristas Atilio de Castro Iczuka e Rhamice Ibrahim Ali Ahmad Abdallah ao examinarem a

<sup>316</sup> Miguel (1981, p. 76, grifos meus).

<sup>317</sup> Foucault (2014, p. 157).

<sup>318</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>319</sup> O adultério esteve sob o entendimento de crime, no Brasil, por um longo período. O Direito Penal passou por reformulações em diversos momentos da história em debate com a política judiciária brasileira, vindo somente ocorrer a descriminalização com “O advento da Lei n. 11.106/05, publicada no Diário Oficial da União em 29.03.05.” O Artigo 240 foi o último, do Código Penal Brasileiro, a apresentar texto sobre o adultério: “Cometer adultério: Pena – detenção de 15 (quinze) dias a 6 (seis) meses”, antes da revogação em 2005. (CONTEÚDO JURÍDICO. CP. Art. 240 - **Adultério (revogado)**). 26 ago. 2008. Disponível em: <http://www.conteudojuridico.com.br/consulta/Leis%20a%20comentar/369/cp-art-240-adulterio-revogado>. Acesso em: 2 abr. 2019.

trajetória da lei do adultério, em 2007, portanto, dois anos após a revogação, constataram:

Historicamente a prática de Adultério costumava ser punida com mais severidade quando praticado pela mulher do que quando praticado pelo homem. *Um bom exemplo disso é o artigo 279 do Código Penal Brasileiro de 1890, que punia a mulher adúltera com a pena de prisão celular de um até três anos, a mesma pena somente se aplicava ao marido adúltero se este mantivesse uma concubina “teúda e manteúda”*, ou seja, caso sustentasse uma amante. Quando o homem mantinha uma simples relação sexual fortuita fora do casamento não havia crime.<sup>320</sup>

O texto dos juristas reforça a ideia de que traição, ou a suposta traição de Margarida, de nada seria naturalizada, e nada teria de engraçado. Assim, o discurso percorre por caminhos que sugerem um (re)pensar o lugar da origem da provocação instaurado no jogo literário de Salim Miguel. Para Michel Foucault: “tudo se passa como se interdições, supressões, fronteiras e limites tivessem sido dispostos de modo a dominar, ao menos em parte, a grande proliferação do discurso”<sup>321</sup>. Então, seria o caso de estabelecer um julgamento do discurso, enquanto matéria literária, para compreender o caso Margarida? Certamente que não. A proporção dos desencontros, da poética de Salim Miguel, funciona como ensaio à compreensão aos desencontros da realidade social. Porém, explica Michel Foucault:

Há sem dúvida em nossa sociedade e, imagino, em todas as outras mas segundo um perfil e facetas diferentes, uma profunda logofobia, uma espécie de temor surdo desses acontecimentos, dessa massa de coisas ditas, do surgir de todos esses enunciados, de tudo o que possa haver aí de violento, de descontínuo, de combativo, de desordem, também, e de perigoso, desse grande zumbido incessante e desordenado do discurso.<sup>322</sup>

Margarida se insere sob uma ordem representativa de uma sociedade conservadora e autoritária do século XIX, sobretudo às mulheres. A punição a ela, por presunção de adultério, foi o aprisionamento perpétuo àquela cena de morte da qual ela foi a grande vítima. Ela perdeu o marido, ele que tirou a própria vida para castigá-la, em sendo que “o castigo é também uma maneira de buscar uma vingança pessoal”<sup>323</sup>, esclarece Michel Foucault. Mas, a contundente violência na vingança de Clodomiro à

<sup>320</sup> ICIZUKA, Atilio de Castro; ABDALLAH, Rhamice Ibrahim Ali Ahmad. A trajetória da descriminalização do adultério no direito brasileiro: uma análise à luz das transformações sociais e da Política Jurídica. 2007. Disponível em: <https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rdp/article/viewFile/7635/4367>. Acesso em: 9 mar. 2019.

<sup>321</sup> Foucault (2002, p. 50).

<sup>322</sup> Idem, ibidem.

<sup>323</sup> Foucault (2014, p. 50).

Margarida foi matar o filho dos dois, o bem maior, incondicionalmente, daquela mãe dilacerada. “Margarida ficaria para ali, a penar. Clodomiro sabia-a sem coragem para tentar o suicídio. [...] Endoideceu, numa doidice calma.”<sup>324</sup> A mente e o corpo de Margarida foram brutalmente condenados àquele estado de prisão – na velha casa -. A mente estagnou. A partir do fatídico dia Margarida teve seus sistemas mentais prejudicados e a sua verdade desconhecida. E de uma juventude vívida, plena, chega à velhice despossuída de razão, diante da miserabilidade calculada a ela, no sentido de existência e papel no mundo, restando-lhe o corpo, este que “se encontra aí em posição de instrumento ou de intermediário”<sup>325</sup> de prova à história traçada por Clodomiro, pois “o sofrimento físico e a dor do corpo não mais são elementos constitutivos da pena. O castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos”<sup>326</sup>, principalmente o de criar o próprio filho.

O formulário, material físico de trabalho do moço, conduz a rede de memórias, suturadas pelo tempo e estabelece a narrativa da velhice, na trilogia *Velhice*. As perguntas padronizadas, repetitivas, funcionam de forma vetorial entre as pessoas visitadas e o moço – o emissário do governo, ele que sabe de cor as perguntas –. Para o moço, pouco importa as perguntas e as respostas nos boletins (a não ser, pela confirmação do trabalho executado, o que lhe garante o salário ao final de cada mês), e sim o contato com a aqueles mundos tão distintos e tão iguais ao mesmo tempo. O moço, nessa travessia, de entradas e saídas às casas daquelas pessoas velhas, tenta refazer-se enquanto “ser-no-mundo”<sup>327</sup>. Ele se percebe não mais indiferente às condições daquela humanidade represada em castas, como se o tempo cronológico, em relação à idade, impusesse a elas o momento de retirada dos demais espaços sociais e a reclusão fosse a única alternativa aos velhos. Para Regina Dalcastagnè, toda a velhice concentrada nos três contos “é vista de fora, pelos olhos de alguém que ainda se encontra longe dela, mas que se mostra receptivo às suas experiências”<sup>328</sup>. Assim, diante das reflexões empreendidas, é possível apreender a narrativa da velhice, nessa trilogia *Velhice*, como forma de denúncia, apontada por Salim Miguel, à segregação, à humilhação das pessoas velhas por viverem à margem da sociedade em situação de aprisionamento dentro das suas próprias casas.

---

<sup>324</sup> Miguel (1981, p. 76).

<sup>325</sup> Foucault (2014, p. 16).

<sup>326</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>327</sup> Heidegger (2001, p. 152).

<sup>328</sup> Dalcastagnè (2009, p. 9).

#### 4.1.1.4 Medo

O conto *Medo*, o sexto desta sequência, afasta-se um pouco, na forma escritural, da trilogia, dos *Velhice, um; dois e três*, estes que o antecedem. Porém, há nesse conto características comuns da poética de Salim Miguel, encontradas nos contos já vistos. A ambiguidade é uma delas, pois perfaz toda a narrativa e deflagra uma luta de incertezas sobre algo que não se sabe se aconteceu.

“Gritou:”, assim, no pretérito perfeito do indicativo, começa o *Medo*, com o verbo sozinho, ocupando a primeira linha do conto. E a frase que segue, na linha abaixo, no imperativo, indica o chamamento, da personagem, sobre a qual repousa a dúvida geradora do medo: “— Volta Moleque, volta!”<sup>329</sup> Moleque é o nome do cachorro, ele que representa o eixo de tensão sobre uma suposta causa, de hidrofobia. Certamente que qualquer abordagem de doença, por si só, causa desconforto, suscita sofrimento e irradia medo, pela eminente possibilidade de vida ceifada. É como se a doença fosse o emissário da morte. No entanto, o texto começa e termina sem que se tenha uma pista da incidência da enfermidade do homem, contagiado pelo cachorro.

Salim Miguel engendra o jogo dramático do conto sob o sentimento de medo. Através do elemento medo faz transitar o tempo entre passado e futuro. A memória também se junta à trama assim como o velho enquanto testemunha de tudo. O medo, sentimento comum aos seres humanos, é manifestado no plano narrativo do conto pelos desdobramentos semânticos através da personagem central, pela qual o enredo se constitui. O *Medo*, “trata-se de um fenômeno de conotação”<sup>330</sup>, diz Roland Barthes, pois, justifica-se pela amplitude de imagens que esse sentimento condiciona. Assim, as imagens do medo, concentradas no interior da narrativa, extrapolam as margens do conto e seguem por caminhos externos a ele e se propagam no encontro com o leitor, em “vibrações infinitas”, distanciadas da razão humana, pois, toca, na opinião de Roland Barthes, “numa região mais profunda de nós mesmos, para além do intelecto, ou pelo menos em seu perfil, nascem perguntas para as quais não encontramos respostas.”<sup>331</sup> E na falta de respostas que satisfaça a personagem, o fluxo de dúvidas preenche o conto do mesmo modo que não livra o leitor dessa condição.

---

<sup>329</sup> Miguel (1981, p. 79).

<sup>330</sup> Barthes (1972, p. 37).

<sup>331</sup> Barthes (1972, p. 37).

Antônio Hohlfeldt, ao comentar o trabalho literário de Salim Miguel, diz: “Não estamos frente a um escritor de narrativas de ação.”<sup>332</sup> Então, constata-se que não importa uma escritura delineada com formas organizadas, na realização da trama, pois, “não é o que está sendo contado que interessa, e sim *como* contar.”<sup>333</sup> Nesta vertente, podemos considerar que para Salim Miguel, o que vale é essa construção despreocupada com o acabamento, como se isso ficasse mesmo por conta da “implícita colaboração e participação do leitor [...], numa espécie de convivência criadora.”<sup>334</sup>

De volta ao conto e a amplitude que a palavra título carrega em si, cabe perguntar: *Medo* de quê? A personagem, o dono do Moleque, um homem jovem, imagina-se com hidrofobia após uma lambida do seu cachorro, o Moleque. Sem saber se o cão estava com as vacinas em dia o jovem homem entra numa autoviolentação emocional, imaginando-se tomado pela doença e fatalmente condenado à morte. Aqui está a resposta: Medo da morte. E qual medo supera o da proximidade da morte? O jovem “Achava absurdo não ter sede. Logo mais não poderia ver água, não poderia mais beber. E então... Lembrou-se, com alívio, com uma vaga sensação de ridículo também, que estava com medo e criando absurdos.”<sup>335</sup> Assim, na divagação entre a possibilidade e impossibilidade, entre a razão e a emoção a história é narrada, em terceira pessoa, por um narrador que detalha as tensões do homem:

No centro da cidade pessoas apressadas passavam. Ninguém se preocupava com o drama dele, não o conheciam. Gostaria de gritar, avisar a todos, mostrar que tinha poucos dias, horas de vida. Por quê? Se interrogou. Era ainda jovem, mal começava a viver, a conhecer os problemas, as preocupações da vida, as alegrias...  
[...] Mesmo que não fosse. Só o martírio destes poucos minutos. E olhava, alucinado, para os companheiros de café. Zombavam dele. Pensou nos amigos, nos parentes, nele morto, nos comentários. “Coitado, um moço tão novo ainda, tão bom, inteligente e esforçado, [...] quando poderia começar a viver a vida, bem empregado como estava, com um futuro radioso à frente, morrer desta forma tão besta, tão idiota.”<sup>336</sup>

O homem narrado se debate e reprova a ideia de morrer jovem. A brevidade da vida é para ele algo inaceitável, assim como para as pessoas, de um modo geral. É sabido que a morte é a maior certeza da finitude da vida. Norberto Bobbio, diz “ainda que em geral ninguém deseje morrer (existem exceções, mas não muitas [...]), a morte

---

<sup>332</sup> Hohlfeldt (1985b, p. 131).

<sup>333</sup> Idem, *ibidem* (Grifo do autor).

<sup>334</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>335</sup> Miguel (1981, p. 80).

<sup>336</sup> Idem, p. 84-85 (grifos do autor).

chega igualmente para todos.”<sup>337</sup> O jovem, no entanto, sofre por antecipação e repudia tal “certeza” por se considerar com pouca idade, naquele seu tempo presente, para um encontro consciente com a morte. Sobre a morte, pondera Martin Heidegger: “esta extrema possibilidade possui o caráter antecipatório na consciência, e esta consciência é, por seu lado, caracterizada por meio de uma completa indeterminação”<sup>338</sup>. Para o filósofo, no entanto, há dificuldade de naturalizar a morte, principalmente, quando se trata da própria morte. A personagem, o jovem, enquanto lamenta e questiona diante dessa possibilidade se vê remetido para o futuro, “de tal modo que neste ser futuro ele volta para o seu passado e seu presente”<sup>339</sup>. No conto, este processo temporal acontece e é entrelaçado no instantâneo da antecipação em que o jovem homem se ocupa sobre a morte e que a nega por querer se manter no presente, este que se justifica pelo passado da infância ainda próximo:

Sentia-se endurecer, espumar, com as pessoas fugindo dele, comentando, olhando-o como a uma ave rara, de longe e com receio. Talvez até a família, os amigos, “ela”, todos tenham medo de chegar-se. Irá aos poucos cedendo, cedendo, todos à espera, num martírio infinito, até sucumbir. E será um alívio geral. Tira vagarosamente a roupa. Enfia o pijama, vai ao banheiro. Resolve lavar-se. Abre o chuveiro, atira o pijama para um canto. Deixa-se ficar, água fria escorrendo, jorrando, penetrando-lhe pela boca, pelos olhos, ouvidos. Aclarando-lhe a mente. Sai. Enxuga-se. Vai à cozinha. Quer comer alguma coisa. Não pode. Pega um copo d’água, vira-o. Um frescor interno. Volta, estira-se no leito. Procura adormecer. A infância volta, os anos de lutas, os estudos. Revê figuras sumidas, esquecidas, que o tempo tragara. Todos passam, como num filme. Somem, voltam, loucas...<sup>340</sup>

Porém, para minimizar a aflição do presente, ele procura um agente culpado para o seu quadro e assim distribuir responsabilidades. O primeiro a ser responsabilizado é Moleque, como se o animal tivesse noção do seu papel enquanto transmissor de moléstia ao ser humano e, por imprudência ou irresponsabilidade contamina e coloca em risco a vida do seu dono. O jovem chama o cachorro, os dois precisam de esclarecimentos. O cachorro, tanto quanto o jovem homem, estava sem entender aquela mudança de comportamento, do humano, seu responsável. Ocorre, nessa parte da escritura, uma ressonância fabular. Há uma investida dialógica entre as espécies animais: homem e cachorro. Assim, na voz do narrador, o jovem chama o cachorro:

<sup>337</sup> Bobbio (1997, p. 36, grifo do autor).

<sup>338</sup> HEIDEGGER, Martin. O conceito de tempo. Tradução Marco Aurélio Werle. **Cadernos de Tradução**, USP, n. 2, 1997, p. 23.

<sup>339</sup> Idem, p. 25.

<sup>340</sup> Miguel (1981, p. 87, grifo do autor).

— Moleque, Moleque, vem cá.

O animal veio, o pelo fulvo a rebrilhar, abanando o rabo, saltitando alegre. Achevou-se ao dono, estirou-se no chão. Calmo. Olhava com aqueles olhos úmidos, tão confiantes e sinceros. Ficou ali rodando, espantado com o dono que não lhe fazia carícias costumeiras. *Que teria acontecido? Seu latido era uma pergunta.* Não veio resposta. Olhou para cima, ergueu-se, latiu de novo, para chamar a atenção do dono. Nada. Este olhou-o, mas de uma forma desconhecida, nova, raiventa e má. Com ódio. *O animal se encolheu temeroso. Que teria feito? Vasculhou. Não se lembrava de nada, em nada contrariara o amo. Então deixou-se estar assim mesmo, à espera. Sabia que os homens, muitas vezes, têm atitudes estranhas. E era preciso esperar.*

— Moleque, será que você...

O cão latiu.

— Não quero crer, pra isto você foi vacinado.

O cão tornou a latir.

— Porque, afinal, tenho medo por nós ambos. Não sei mesmo o que fazer.

*O cão abanou a cabeça, concordativo.*

*O homem começou a andar, o cão atrás, ambos macambúzios, pensativos.*<sup>341</sup>

A ausência de respostas deixava tudo sem sentido. Ao Moleque cabe uma fatia maior de reflexão sobre a conduta e as inquietudes humanas. Desse modo, a cena literária, proposta por Salim Miguel, reveste-se de possibilidades no âmbito da escritura, no acondicionamento das formas da modernidade, pois, de acordo com os pressupostos de Roland Barthes:

A todas as dimensões que desenham a criação literária, junta-se doravante nova profundidade; [...] a escritura moderna é um verdadeiro organismo independente que cresce em torno do ato literário, decora-o com um valor estranho à sua intenção, engaja-o constantemente num duplo modo de existência, e pressupõe, ao conteúdo das palavras, signos opacos que trazem em si uma história, um comprometimento ou uma redenção segunda, de tal modo que à situação do pensamento se mistura um destino suplementar, muitas vezes divergente, sempre incômodo da forma.<sup>342</sup>

Assim, pode parecer utópico o cachorro pensar igual ao homem, tecer as suas conjecturas, mas, pelo cachorro passa a fala do ser humano que fala para outros seres humanos na materialidade das escrituras. Roland Barthes diz que “A multiplicação das escrituras institui uma Literatura nova”, e a liberdade que a envolve cabe, pelo “desenho de toda situação revolucionária”<sup>343</sup>, nesse hibridismo de gêneros os quais formulam pontos de contato com a expressão literária de Salim Miguel.

A parcela da narrativa em que figura o ancião, este ocupa um papel testemunhal por ser ele o que lá esteve antes do jovem e antes do cachorro, “o velho Mamede, que

<sup>341</sup> Miguel (1981, p. 82, grifos meus).

<sup>342</sup> Barthes (1972, p. 165).

<sup>343</sup> Barthes (1972, p. 167).

desde há muito tempo tomava conta da chácara<sup>344</sup>. Mas, nem ele, seu Mamede, confirma se o Moleque está hidrófobo, e nem via diferença no bicho. Sabia de um gato doente, sem qualquer confirmação de que o bichano mordera o cachorro, o que seria uma probabilidade de transmissão de doença. No entanto:

*Tinha só leves desconfianças. Desconfianças...*

E ria, mostrando o único dente, afagando todo o rosto. Afastava-se um pouco, abanava as mãos e estalava os dedos, chamando “Moleque, Moleque”, tentava um assobio que era um pouco de ar escapo da velha boca, tornava “Moleque, vem cá”. Mas *o cão não deixava o dono*, gostava de ficar perto dele até que se ia embora, acompanhá-lo um pedaço. *O resto do tempo passava-o em companhia do velho*, tomando conta do terreno, comendo e dormindo, dando suas rápidas escapadas para os encontros de amor. Voltava ferido das lutas com os outros cães, mas feliz, satisfeito. Não ligava os ralhos do velho, que lhe dizia: — “Não tem mais jeito,  *você não se emenda, envelhece e sempre na mesma vida [...]*”<sup>345</sup>

O velho e o cachorro se conheciam pela aproximação diária do trabalho. Os dois cuidavam da chácara da família do jovem rapaz, cumpriam as suas rotinas. Tudo aponta para lermos que Moleque já trilha a velhice canina, contudo, ainda desempenhava os seus propósitos, enquanto cão. Parecia que tudo estava no seu lugar, dentro daquele ordenamento. O descompasso recaía sobre o jovem homem, que se atormentava com a ideia da morte e na contínua busca por culpados:

*“Morrer, morrer...”*

E a este *pensamento de morte*, um tremor lhe percorre o corpo. Ergue-se da cama, fica a perambular pelo quarto. Nervoso. Suor lhe escorrendo pelo corpo. Tremores de frio. Mil ideias confusas se espremendo, desejosas de vir à tona.

*Morrer! Morrer mordido por um cão hidrófobo!* E quem sabe se tudo já não é tarde? Bem se lembra que quando há uns vinte dias esteve na chácara, o animal não lhe pareceu nada bom. *Culpa de seu Mamede. Aquela besta.* Vai dispensá-lo. Bem que nunca foi com aquele cara. Mas, o pai, sempre teimando em conservar o homem. Lembra-se que ainda perguntou ao velho...<sup>346</sup>

Por sua vez, Mamede, assim como o cão, não vê nada daquilo de que o rapaz insiste em querer uma confirmação, a possibilidade de morrer em tempo próximo àquele presente. Apesar da voz do narrador reiterar o “morrer”, a morte, todavia, acaba por ser reduzida a um vaivém de imaginação centrada no rapaz e no medo dele em morrer jovem. O velho Mamede e o cão Moleque o que fazem? Eles vivem. Apenas vivem sem

<sup>344</sup> Miguel (1981, p. 82).

<sup>345</sup> Idem, p. 83. (Grifos meus).

<sup>346</sup> Idem, p. 87. (Grifos meus).

espreitar a morte. E é desta que, “*inapelavelmente*”<sup>347</sup> é a maior certeza, para todos os seres vivos, indistintamente, que se mobilizou Salim Miguel neste conto, sem medo de fabular o sofrimento pelo medo da morte, mas, apenas aproximar o leitor, na medida da leveza que as palavras comportam, de temas tão reais, porém incômodos aos seres humanos.

#### 4.1.1.5 *História banal*

O sétimo conto, *História banal*, tem uma característica diferente, quanto à estrutura, entre os oito contos do livro. Ele foi dividido em sete partes, como se em atos, para narrar banalidades da vida de pessoas comuns que vivem em comunidade. A narrativa alterna-se na terceira e na primeira pessoa, por um narrador personagem, que conduz e articula internamente a diegese e ainda se volta ao leitor, na segunda pessoa do singular, como se necessário esse “contato” com o exterior da escritura para reiterar que o banal, mesmo que pareça significar nada, “precisa ser dito”<sup>348</sup>. Pois, a vida se constitui, na sua ampla maioria, de trivialidades, porém, não quer dizer que não tenha validade enquanto processo de continuidade, de manutenção e que, em linhas gerais, significam e sustentam a nossa existência. Quantas vezes dizemos ou escrevemos que não estamos fazendo nada? Mas, esse nada é alguma coisa. Roland Barthes, sobre o nada, pronuncia-se:

[...] *nada* se pode dizer a não ser *nada*; *nada* talvez seja a única palavra da língua que não admite perífrases, nem metáforas, nem sinônimos, nem substantivos; pois dizer *nada*, a não ser por intermédio de seu puro denotante (a palavra “*nada*”) implica em preencher imediatamente o nada, em desmenti-lo.<sup>349</sup>

Salim Miguel ocupou-se, neste conto, assim como nos outros, de tangenciar, ao seu modo, o que pode extrair do que via e ouvia de pessoas e situações próximas de si ou não, e então transformar boa parte em narrativas. Escreveu sobre as coisas consideradas pequenas ou insignificantes, sem nada de relevante, no sentido de feitos marcantes, históricos. E desses nada, como se vazios fosse, preencheu a sua escritura

---

<sup>347</sup> Miguel (1981, p. 88). Última palavra, da última linha do conto e aparece repetida, lado a lado. (Grifo meu).

<sup>348</sup> Barthes (1972, p. 102).

<sup>349</sup> Idem, p. 103.

literária, colocando em evidência as pessoas comuns e a simplicidade que as presentificam no cotidiano, no mundo.

O texto aborda assuntos, como a cobiça dos seres humanos sobre os seres humanos, ou seja, o desejo carnal, por pessoas alheias ao círculo privado, íntimo; separação matrimonial; e a morte (de uma criança deficiente), como um dos pontos de tensão. No entanto, o conto se desenrola sem causar apreensão ao leitor. Isto é, torna-se brando, no movimento de leitura, pois o texto flutua nos temas, sem condensação demasiada na escritura, mesmo quando aborda a morte de uma criança. O narrador, na parte IV do conto, assinala a narrativa explicativa do banal:

Ao lado de minha casa moram vizinhos. Grande coisa. *Ao lado da maioria das casas moram vizinhos.* Não falarei de todos eles, agora. Que me perdoem. O tempo é pouco e o saber menor. Guardo-os para melhor oportunidade. Não perderão nada por esperar. Prometo.

*Falarei de um casal,* que à época da história não é mais casal nem nada, já que vive *separado*. Mas remontarei a pouco antes, para dar uma breve visão, um simples apanhado deles.

*Pai, mãe, dois filhos.* Um pequeno, outro menor. *O menor, doente, aleijado.* O maior, um menino traquinas, de seus sete ou oito anos. O pai um senhor baixo, de trinta e tantos anos; a mãe, uma senhora ruiva, magra, não de todo feia. *Viviam como costumam viver as pessoas. Passam, indiferentemente pelo mundo,* arrastando suas pobres vidas. Poucas lembranças tenho deles como “família”. *Por mais esforços que faça nada me surge na memória que os diferencie dos demais. Lembro-me de um dia.* Eu estava doente, com gripe, preso no leito, uma dor de cabeça horrível, sem poder ler. Virando e revirando na cama. Barulho insólito. *Morre o pequenino aleijado de nascença. Choro, corre-corre das vizinhas, irmanadas na mesma dor, se auxiliando, palavras de consolação à pobre mãe. Imagino o pequeno corpo estendido na cama, mão cruzadas, pálido, o rostinho minúsculo numa paz, numa ignorância do porquê de tanto sentimento.*”<sup>350</sup>

A narrativa se detém em fluxos de memórias e estas estão delimitadas no texto, mesmo que transite na exterioridade pelos reflexos comuns aos grupos sociais. De acordo com Tânia Ramos, “A relação memória-palavra fica sendo assim, efetivamente, a linha de reflexão metalinguística, que serve como motivo do próprio ato de escrever”<sup>351</sup> de Salim Miguel. Em toda a cena narrada, o conjunto de lembranças faz um panorama da vida comum familiar em todas as esferas sociais, nas quais casamentos acontecem e se desfazem; pessoas nascem, pessoas morrem; a solidariedade em momentos de mortes naturais ou de outro modo; e as emoções que contagiam e aproximam os seres humanos em situação de desalento.

<sup>350</sup> Miguel (1981, p. 93-94, grifos meus).

<sup>351</sup> Ramos (1991, p. 40).

A forma do conto, como já mencionei, em partes numeradas de I a VII, dá a impressão de estratégia organizacional do texto, recurso que acomoda as narrativas que se sobrepõem. A sobreposição vem a ser uma das marcas recorrente na escritura de Salim Miguel. Além disso, em *História banal*, o recurso das partes numeradas funciona como um marcador para pausas, proporcionando fluidez à leitura, para que esta ocorra sem muita preocupação na busca de sentidos nas partes do todo. Assinalo, contudo, que independente da sobreposição de narrativas, o texto de Salim Miguel é aberto às possibilidades de sentidos, mesmo em se tratando de um conto, com extensão de doze páginas, como este - *História banal* -, até porque, na fala de Roland Barthes, “o Texto não se pode deter [...]; o seu movimento constitutivo é a *travessia*”<sup>352</sup>. E o ensaísta afirma:

O Texto é plural. Isto não quer dizer apenas dizer que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural sentido: um plural *Irreduzível* (e não apenas aceitável). O Texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia; não pode pois relevar de uma interpretação, mesmo liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação. O plural do Texto tem efetivamente a ver, não com a ambiguidade dos seus conteúdos, mas com aquilo que poderíamos chamar a *pluralidade estereográfica* dos significantes que o tecem (etimologicamente o texto é um tecido).<sup>353</sup>

Assim, nos pressupostos de Roland Barthes, a pluralidade consiste no movimento provocativo empregado na tessitura do texto e que evoca a laboração de leitura pelo que dissemina. A banalidade que o conto se diz, em anúncio através do título, e que parece preenchimento de espaço no livro, trata de uma chamada ao exercício de travessia sem fronteiras e “sem fechamento”<sup>354</sup>. Vem a ser o que Lúcia Santaella chamou de “interconexões do texto”, ou seja, as possibilidades do que se pode extrair de forma direta, indireta, metafórica, simbólica, enfim, o tudo que cabe e o que pode ser lido em “termos, questões e problemas afins e sucedâneos são inumeráveis”<sup>355</sup>. Assim, a sucessão no jogo do vivido e do imaginado na ficção literária traduz e aproxima histórias que se cruzam na banalidade corrente do vivido, pelas pessoas que povoam mundo.

<sup>352</sup> BARTHES, Roland. Da obra ao texto. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 56 (grifo do autor).

<sup>353</sup> Idem, p. 57-58 (grifos do autor).

<sup>354</sup> Idem, p. 57.

<sup>355</sup> SANTAELLA, Lúcia. Texto. In: JOBIM, José Luis (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 396.

#### 4.1.1.6 *Jantar em família*<sup>356</sup>

O oitavo e último conto do livro **Velhice e outros contos** remonta uma cena aparentemente trivial de jantar, na qual pessoas se reúnem, em volta de uma mesa, para, o que pode ser a última refeição do dia. A ambientação de *Jantar em família* se passa em uma casa com membros da mesma família e com a participação de uma senhora vizinha que normalmente frequenta a residência para fazer as suas refeições. Na composição cênica da narrativa estão: o avô, um velho senhor; Júlia, a filha dele; os filhos de Júlia e netos do velho senhor, um rapaz de dezesseis anos e a irmã com idade próxima a dele; uma senhora, entre vizinha e amiga de Júlia; e também Marta, que não está à mesa, é a empregada doméstica da casa, e seu filho pequeno, de cinco anos. Outros nomes são trazidos à narrativa, do mesmo modo insurgem referências a outras personagens, não nomeadas, uma delas é o ausente marido de Júlia e pai dos dois jovens.

*Jantar em família* é narrado em terceira pessoa, sendo as personagens e os conflitos apresentados pela voz do narrador, que em partes do texto inclui a fala das personagens em caráter de diálogos. O conto reporta-se a comportamentos, anseios, mazelas da vida de cada personagem, colocadas em um agrupamento familiar com os movimentos do contexto no tempo presente de uma refeição. As conversas, no disposto narrativo, são apresentadas com seus pontos altos e baixos e delineiam cada participante em suas singularidades, tão comuns se aproximadas à convivência humana em suas configurações familiares. A estrutura do texto segue linearmente, porém, por vias diversas, no alcance da escritura crivada com os traços literários de Salim Miguel.

A narrativa da velhice reaparece nesse conto na figura do avô dos jovens, o pai de Júlia, demarcando, assim, as gerações e seus tempos num evidenciar cíclico dos seres humanos. Porém, cada tempo conta a sua história sobre cada geração. A cena inicial é focada na figura do avô:

A sopa fumegava. O prato foi cheio. O senhor velho soprou, tomou a primeira colherada. Muito quente ainda. A boca contorceu-se num rítus de

---

<sup>356</sup> O conto *Jantar em família* foi publicado na **Revista Sul**, número 14, de setembro de 1951, p. 51-60, pouco antes da publicação do livro **Velhice e outros contos**, com a seguinte nota: “O presente trabalho pertence ao volume “VELHICE” e OUTROS CONTOS, a aparecer breve, possivelmente ainda este ano, numa “Edição “SUL”” (MIGUEL, Salim; PIRES, Aníbal Nunes. **Sul**: Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, SC: Círculo de Arte Moderna, 1948, grifos da revista. Disponível em: <https://www.portalcatarina.ufsc.br/documentos/?id=160778>).

dor. — Arre! Que barbaridade! As pessoas miraram curiosas. — Está quente que não é sopa.

— Mas é sopa. Riu um rapaz de seus dezesseis anos, desempenado, gestos nervosos, atrevidos. E todos riram da tirada, acompanhando o riso com um leve balanceio de cabeça. O velho sorriu amarelo, um tanto desconcertado.<sup>357</sup>

A partir dessa pseudointeração intergeracional tem-se o flagrante do sentimento de desrespeito, por parte do avô, decorrente do gracejo do neto com o apoio dos demais presentes à mesa, através do riso coletivo. O constrangimento do velho avô está tangenciado à concepção do respeito aos mais velhos, pelos mais novos, ancorada nos costumes tradicionais da sociedade vigente ao tempo em que ele tem na memória, quando “os anciões, encarregados de formar a juventude, inculcavam nesta o respeito à idade avançada.”<sup>358</sup> Mas, no corpus em análise, a função formativa dos jovens está delegada a uma geração intermediária, a dos pais. No caso, Júlia, a mãe dos jovens, conduz o processo ao seu modo: “— Cala-te menina, não seja exibida. [...] E lembra-te que quando os mais velhos estão falando...” A senhora vizinha, que a tudo presenciava, comenta: “— Hoje em dia está tudo mudado... no meu tempo... a questão do respeito...”<sup>359</sup> A vizinha, participante do jantar e da conversa, uma imigrante alemã que vive de memórias do que fora a sua família, da posição que ocupara em seu meio, também passa pelo flagelo da procura do seu lugar no presente:

— Não sei, não entendo muito bem. Ganho, ganho, sou sozinha e o dinheiro nunca chega. Um horror! Trabalho como a senhora sabe, na repartição; mas ainda faço servicinhos por fora, me viro. Mesmo assim nada chega. Estou com esta idade e não tenho coisa alguma que me pertença. Vivo assim, filando jantares nas casas amigas, aborrecendo...<sup>360</sup>

A mulher, viúva, sem filhos, com cinquenta anos de idade, está uma geração acima de Júlia e uma geração abaixo do avô. A cena apresentada por Salim Miguel praticamente corresponde à determinação das “regras e expectativas sociais”, que no campo da gerontologia, pelos pressupostos de Nara Rodrigues e Newton Terra, vincula-se à “Idade social”, que:

Categoriza os indivíduos em termos de seus direitos como cidadãos, atribuir-lhes tarefas a serem desempenhadas mais ou menos de acordo com a idade cronológica e biológica, como por exemplo: ingressar na escola primária aos 7 anos; apresentar-se ao serviço militar aos 18 anos; emancipar-se aos 21 anos; aposenta-se aos 60 anos. Entre outras coisas, a idade social está

<sup>357</sup> Miguel (1981, p. 101).

<sup>358</sup> Beauvoir (1990, p. 127).

<sup>359</sup> Miguel (1981, p. 104).

<sup>360</sup> Idem, p. 106.

relacionada ao direito a voto, matrimônio, trabalho, status profissional, produtividade, procriação, enfim, com a rentabilidade do indivíduo como ser social, de tal modo que aquelas pessoas que se desviam das normas esperadas, nas idades previstas, são consideradas “problemáticas”.<sup>361</sup>

Os estudos dos autores têm como base de publicação o ano de 2006, distante do ano de publicação do livro de **Velhice e outros contos**; distante do tempo de referência da escrita de *Jantar em família*; e já distante do tempo presente desta pesquisa, pois a idade para ingresso na escola primária diminuiu para seis anos, e a idade para a aposentadoria está em discussão para mais de sessenta anos para homem e para mulheres. Com isso, observamos que há em cada época uma categorização, por idade, em ordenamento social aos indivíduos e seus papéis nos núcleos correspondentes.

Mas, o latente desconforto, entre as gerações que habitam aquela residência, e descrito pelo narrador, fica evidente, como se a cada jantar as mesmas pessoas repetissem, ritualisticamente, uma reapresentação entre os membros que, curiosamente, já se conhecem, pois quase todos residem sob o mesmo teto. Então, “nos começos dos jantares era sempre assim. Apesar de todos os dias jantarem juntos, ainda precisavam se estudar, se observar, tomar pé. Somente depois entravam na conversa.”<sup>362</sup> A impressão é que tão logo terminada a refeição e aquela formação no entorno da mesa dissolvida, cada pessoa se ocupa com as suas questões, fechando-se nas suas individualidades, para somente se reencontrarem na noite seguinte, quando todos retornam à mesma composição, e assim, pelo estranhamento inicial, dão vazão às provocações e aos poucos vão se percebendo pertencentes àquele universo em transformação tão pertinente ao curso da vida.

A dona da casa é Júlia, porém, “às vezes, como agora, o avô jantava em casa, o que não se dava continuamente com o chefe da família, ocupado até bem mais tarde em não se sabe que negócios.”<sup>363</sup> Não fica claro se o velho avô mora com ela, ou está de passagem, ou apenas participa das refeições, como a senhora idosa, vizinha de Júlia. Esses detalhes não importam, “formavam uma família. É o que basta. [E] imaginemos uma família de classe média”<sup>364</sup>, para os padrões da época, pois contavam com uma empregada para servir a todos. Portanto, Júlia é a mantenedora dos idosos, ao menos na garantia de alimentação, diante das circunstâncias em que se encontram. E responsável pelos outros, educadora dos filhos e patroa de Marta.

<sup>361</sup> Rodrigues e Terra (2006, p. 39, grifo dos autores).

<sup>362</sup> Miguel (1981, p. 101).

<sup>363</sup> Idem, p. 103.

<sup>364</sup> Miguel (1981, p. 103).

Outro ponto importante, abordado por Salim Miguel no seu engajamento social e em observação pormenorizada, é o papel de Marta, em perspectiva diferente de Júlia e da senhora alemã, enquanto trabalhadora e mãe, submetida a condições desfavoráveis e subalternas para ter o mínimo para si e dar conta da criação do filho. Marta representa uma gama numerosa dessas mulheres que, sozinhas, enfrentam as adversidades e, sem escolha, agarram-se ao que é possível realizar e suportar para sobreviver. Marta, a empregada da casa de Júlia, possivelmente ainda moça, trabalha duramente e sem ter onde deixar o filho pequeno o leva para a casa da patroa. Durante o trabalho não lhe sobra tempo para dar atenção, mínima sequer, para a criança. E o choro dele, exigindo um gesto da mãe em sua direção, a incomoda profundamente. A responsabilidade sobre a criança ativa as lembranças da existência dele e isso, tudo indica, deflagra a transformação dela em uma pessoa amarga e resmungona. O narrador ao mesmo tempo em que descreve o comportamento amargurado de Marta, lança-se como um denunciador da posição dela de pessoa que vive à margem:

Ter que atender pessoas que odeia por serem mais ricas do que ela é o que mais a irrita. Além da trabalhadeira igual de todo dia, festanças, festanças por qualquer insignificância. [...] Está agora em redor da mesa, tirando os pratos, olhando para aquelas pessoas fartas que comeram “como porcos” e palitam os dentes, discutindo besteiras. E ela ali como escrava.<sup>365</sup>

A desigualdade socioeconômica pontuada na angústia de Marta aumenta a tensão e sem exprimir o que sente àquelas pessoas ela descarrega a ira reprimida no filho que chora. Primeiro deseja desaforar a senhora alemã, depois quebrar a pilha de louça que recolhera da mesa, mas, abandona esses planos e dispara contra a criança:

“Come aí, peste, te cala!” grita para o filho. O menino se põe a chorar em altos brados. Ela lhe dá um tabefe, estalado, um rancor contra o mundo, contra os outros, contra si mesma que não soube resistir àquele bandido... — Come aí peste... te farta... - torna a gritar para o petiz, que lavado em lágrimas mal pode mastigar. E ela não vê o filho, vê nele o outro, com o sorriso perverso e as promessas. Nova bofetada estala. Os berros recrudescem.<sup>366</sup>

A violência gratuita à criança consiste no sugerido sobre o pai do menino, no que Marta deixa escapar que fora seduzida e abandonada à própria sorte com um filho para criar, ou seja, ela lhe repassa a violência que sofrera e sem estabilidade financeira, perde a estabilidade emocional. Ela se martiriza e diante daquela vida de humilhação

<sup>365</sup> Idem, p. 108 (Grifo do autor).

<sup>366</sup> Miguel (1981, p. 109, grifo do autor).

priva o menino de afetividade materna. Durante a convulsão de Marta a patroa tenta mediar a situação: “— Que é isto, Marta, que modos são estes de educação. Pões o menino a perder. Já não te disse que...”<sup>367</sup> A moça finge que nada aconteceu e continua nas suas funções. Ela, que sem desejar, tem a própria família.

A cena do *Jantar em família* concentra um esforço coletivo do presente. Todos os membros refugiam-se em memórias ou em projeções futuras como se o presente fosse apenas um instante para a reflexão acerca das suas existências. Os jovens anseiam a vida adulta. Os mais velhos procuram fazer o caminho inverso e se concentram no passado, local reservado a alguma liberdade, vivências e expectativas. Assim, o avô

[...] olha para os companheiros de mesa. Tem um olhar suave, tristonho, acabado. Fica a ver o esforço que todas as pessoas ali presentes, inclusive ele, fazem. Para quê? Não sabe! Até hoje não encontrou a solução. A resposta para as coisas, para as perguntas que fazemos na mocidade, é abominável. Existirão respostas? [...] Para alguns a resposta é a que se quer, cada qual se fabrica uma resposta de acordo com o seu desejo. Mas deixemos os pensamentos tristes. [...] O avô vive num mundo já extinto, de reminiscências. Chama as figuras que estão longe, perdidas no tempo. Onde irá encontrá-las?<sup>368</sup>

As respostas continuarão suspensas, porém vale o impulso às reflexões que Salim Miguel interpõe na sua escritura e deixa em aberto aos leitores demonstrando a extensão do seu compromisso que, enquanto ser social, na sua mocidade cronológica, deteve-se em assuntos relacionados à pessoa velha e os dilemas dessa geração nos grupos aos quais estão inseridos, ou excluídos.

Dos oito contos do livro **Velhice**, apenas o *Carnaval; casos de Espiridião* não se pronuncia afeito às situações familiares, nas constituições e nos desmontes delas, apesar da palavra “família” ser repetida, como elemento de sensibilização, nas armações do malandro Espiridião. Os sete contos seguintes, quando não concentram o tema família, como esse oitavo, aparecem nas abordagens narrativas entrelaçando acontecimentos e fatos como se reiterando a interdependência dos seres humanos por laços familiares. Sobre esse aspecto percebe-se, na escritura de Salim Miguel, a diligência dele nas movimentações acerca do funcionamento dessa célula que pode se constituir de até dois membros, mas, logo se ampliam, por acréscimos naturais ou por agregações circunstanciais, ou ainda pela constante evocação da memória, pois de acordo com Maurice Halbwachs, na família, independente do seu tamanho, permanecem os contatos

---

<sup>367</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>368</sup> Idem, p. 111.

com os membros, e não precisa ser aquela família padronizada socialmente, “mas um grupo vivo e concreto, cuja imagem se encaixa naturalmente”<sup>369</sup>, nos quadros que se quer recriar, sejam por lembranças boas ou aquelas que nos fazem entender ou questionar nossa vinculação existencial com as questões mundanas. Desse modo, o número de participantes, dos núcleos familiares, torna-se sem importância, considerando que as memórias podem redimensionar e reconstituir qualquer (de)formação nuclear e Salim Miguel nos faz uma representação significativa dessa entidade que cada vez mais se movimenta, em termos estruturais constitutivos, enquanto o tempo, com os seus mecanismos, vai dando conta em acolher as modificações.

Assim, para finalizar as minhas observações sobre **Velhice e outros contos**, digo que o escritor Salim Miguel, apresenta, de acordo com Roland Barthes, o “impasse da escritura, que é o impasse da própria sociedade”<sup>370</sup>, o que permite ler, por meio das minúcias recolhidas à escritura dos oito contos, o mundo de pessoas comuns que preenchem os meios sociais e que constituem o universo literário ficcional do autor, este que emprestou da realidade histórias, memórias, tempo, vidas em todas as idades e enxergou a velhice.

---

<sup>369</sup> Halbwachs (2012, p. 93).

<sup>370</sup> Barthes (1972, p. 167).

## 4.2 OBRA DE (QUASE) FECHAMENTO – REINVENÇÃO DA INFÂNCIA

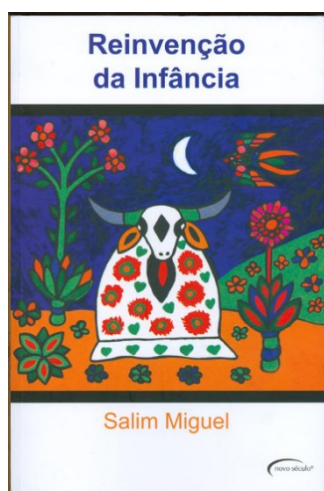


Figura 9 - Capa do livro, 2011, desenho de Meyer Filho.

*Recordar não é viver,  
Pois eu falo com certeza.  
Recordar não é prazer,  
Quem recorda tem tristeza!*

*Eu recordo tantos dias,  
De aventura e de amor.  
Quantas, quantas alegrias,  
Hoje cheio de dor!  
[...]<sup>371</sup>*

O livro **Reinvenção da Infância** chegou ao público em 2011, quando Salim Miguel havia completado 87 anos de idade, mantendo-se em permanente “corpo a corpo com as palavras”, como se em exercício vital para ele e para a sua história literária. Regina Dalcastagnè, sobre a relação do escritor com a literatura, diz que Salim manteve-se:

Participante ativo e atento das transformações sociais e estéticas das últimas décadas, inclusive como incentivador da produção cultural (desde o Grupo Sul, movimento de renovação das artes de Santa Catarina, nos anos 1940 e 1950, do qual foi um dos líderes), Salim Miguel não permitiu que sua literatura estagnasse, presa pelas circunstâncias ou pelos modismos que periodicamente se impõem – via mercado ou crítica. Há indagações recentes se somando às antigas em seus textos.<sup>372</sup>

E sobre as práticas literárias do escritor, a pesquisadora complementa que ele não tinha “receio de experimentar, apesar de já ter construído um estilo próprio, o autor parece se divertir remontando situações e reaproveitando personagens”<sup>373</sup>. Em **Reinvenção**, Salim Miguel recupera histórias, personagens e situações através de recortes de memórias, histórias da infância e da adolescência de um menino que pode

<sup>371</sup> Miguel (2011, p. 86). Inserido no conto *Surpresa* (Capítulo 27), o poema *Recordar*, composto de seis estrofes, é atribuído a João Mendes o livreiro, poeta cego. Ele figura em **Reinvenção da Infância**, como personagem e importante parceiro, na narrativa, do menino sem nome, na fase da descoberta da leitura e nas fantasias decorrentes das leituras. O poema foi musicado por um conterrâneo de João Mendes, o também biguaçuense cantor e violinista Roberto Galiani.

<sup>372</sup> Dalcastagnè (2009, p. 6).

<sup>373</sup> Idem, *ibidem*.

ter sido ele mesmo, como pode ser qualquer outro, assim, “o protagonista, intencionalmente, não tem nome, pois o ser humano em qualquer época e em qualquer parte do mundo tem instantes de aproximação; na sua infância, da infância dos demais.”<sup>374</sup> Desse modo, o menino pode ser lido no plural enquanto as cenas são reconstituídas em tempos de quase nove décadas. Na extensão dos 36 capítulos numerados e com títulos, a função enunciativa prediz praticamente uma sequência, do ponto de vista cronológico dos fatos narrados, no entanto, há quebras dessa cronologia quando o narrador desloca a personagem protagonista, o menino sem nome, apresentando-o em determinada situação ora com uma idade, ora com outra, podendo ser em idade maior antes em um capítulo e depois em idade menor no seguinte.

A narrativa imprime diversas manifestações, do ponto de vista estrutural, agitando e movimentando os capítulos, quando a apresentação visual, no modo estético e os recursos gramaticais diversificados demonstram a despreocupação em padronização da obra. Os contos são exibidos com relativas particularidades e dispostos em textos curtos que propiciam leituras breves e deixam o leitor à vontade quanto à ordem que pretende dar na relação texto/leitura. Isso em tempo de escrita que corre rápido, em que a virtualidade assume espaços incontáveis e indefiníveis. Assim, “com o arrojo da forma; a habilidade na fragmentação e em sua articulação”<sup>375</sup>, as narrativas são orquestradas e costuradas com fios de sentimentos que retêm no tempo o menino, o imigrante, o homem, o velho, o escritor na sua história literária.

As passagens sobre o protagonista, conduzidas por um narrador onisciente, dão ideias de um menino inquieto, perguntador, curioso, atento aos movimentos e às circunstâncias da infância e da adolescência, sem perder de vista aqueles que tiveram participação nos contextos do passado e relevância para as memórias do presente. Desse modo, outra personagem que abre horizontes de expectativas é o menino bugre, dada a importância sobre ele pelos fluxos de memórias na reconstituição de cenas em período crucial, da infância do menino sem nome, em fase de adaptação em mais um lugar onde a família de imigrantes libaneses busca chão, em Alto Biguaçu<sup>376</sup>.

Esclareço que diferentemente da forma trabalhada na análise de **Velhice e outros contos**, no qual segui o ordenamento do livro - sendo que de cada conto apresentado procurei apurar a velhice, e/ou elementos que pudessem fazer a vinculação

---

<sup>374</sup> Miguel (2011, p. 126).

<sup>375</sup> Rassier (2018b, p. 4).

<sup>376</sup> Alto Biguaçu, era um bairro situado na divisa dos municípios Biguaçu e Antônio Carlos. A localidade antes chamada Alto Biguaçu hoje se chama bairro Santa Catarina.

temática direta ou evidências das variantes memória e tempo -, a prática adotada em **Reinvenção da infância** passou por outra investida, pois, no romance o menino é (re)apresentado constantemente, o que me fez trabalhar mais detalhadamente alguns capítulos e a partir deles entrelaçar outros, para relacionar os quadros de pertinência às discussões pretendidas. O romance **Reinvenção**, sob a perspectiva de um escritor velho que insiste na “evocação do passado para construir obra do presente”<sup>377</sup>, está moldado em torno do menino e de sua história, ou dos meninos e suas histórias, ou na história dos meninos. Afinal, do que fala o romance? O romance **Reinvenção da infância** fala de gente.

#### 4.2.1 *Os meninos do Velho Salim*

*Do passado só saudade,  
Nos traz a recordação.  
Longe da felicidade,  
Fica o nosso coração!  
[...]  
Ainda temos esperança,  
Quando tudo recordamos.  
Colorimos na lembrança,  
O que de melhor passamos!*<sup>378</sup>

Nas narrativas reunidas em **Reinvenção da infância**, o escritor Salim Miguel enuncia, através de memórias, o menino personagem, o turco ou o turquinho, também conhecido como o filho do Seo Zé. Nos contextos do passado as histórias presentificam-se por ondas recorrentes de memórias desassossegadas que teimam em tangenciar fendas e buscar respostas sobre fatos obscuros e incompreensíveis que fizeram parte da vida do menino e de pessoas com quem ele conviveu na infância e na adolescência. Todavia, muito do que se lê no romance parece convergir com acontecimentos da vida do próprio escritor, como se o menino personagem fosse um recorte da infância do velho Salim Miguel em tempos distantes do presente das narrativas em **Reinvenção**. As estratégias da escritura se avolumam pelas inquietações memorialísticas das quais o narrador, como se ele fora uma testemunha de toda a trajetória do menino e das demais

<sup>377</sup> SISMONDINI, Alberto. A diáspora árabe na escrita de Salim Miguel. **Revista Litteris**, Dossiê Salim Miguel, n. 8, set. 2011, sem paginação.

<sup>378</sup> Miguel (2011, p. 87). Segunda parte do poema *Recordar*, do poeta cego João Mendes.

personagens, quisesse evitar os apagamentos das experiências, das vivências e das sensações acumuladas naquele espaço e tempo da infância do filho do Seo Zé.

Os reflexos da ficção e da vida extraliterária, como se espelhamento do menino Salim Miguel e do menino sem nome, permeiam na narrativa, porém, sem que um ocupe o lugar do outro, ocorre bem o contrário, eles se universalizam. Quanto a isso em *Nota final* – última página do livro – o leitor tem praticamente uma nota explicativa da obra:

*Fato e ficção se inter-relacionam nesta narrativa, misto de memória e imaginação, realidade e fantasia, realidade podendo ser fantasia; e fantasia, realidade. [...] Caso o leitor encontre aqui algum fragmento dessa quadra da vida, o Autor dar-se-á por satisfeito e (quase) realizado.*<sup>379</sup>

Chama à atenção a forma grafada da palavra “Autor” que, no recorte do texto, corresponde a uma personagem e por meio dela o diálogo criado e que percorre interna e externamente a escritura quando coloca à possibilidade de leitura o que pode o leitor encontrar de resíduos considerado real, sobre dados da vida do próprio Salim Miguel e o trabalho literário, no plano ficcional, ou seja, do começo ao final do romance há “mescla de ficção e realidade”<sup>380</sup>. Antes, porém, de **Reinvenção da infância**, relembro que Salim Miguel teve uma vasta produção literária e dela, em 2008, **Jornada com Rupert**, obra que na sua estrutura conta com uma “Nota Final”, sobre a qual a pesquisadora Luciana Rassier, ao realizar sua análise, na perspectiva de *Figurações identitárias da imigração alemã*, observa que a “Nota final” do livro citado

retraça a gênese da narrativa, informando tratar-se de um projeto de juventude, iniciado no fim da década de 1940, o qual foi retomado e reformulado quase sessenta anos mais tarde, entre 2006 e 2007. Já nas primeiras linhas, o autor enfatiza a relação entre a obra e o que viveu na infância.<sup>381</sup>

Em **Reinvenção da infância** o que se apreende é uma retomada do vivido, que pode ser relacionado à infância e à adolescência do escritor, sem, contudo, traçar, com rigor, uma linha cronológica em termos de idade, nas narrativas do romance. São fragmentos de memórias, de situações insurgidas de um passado remoto e que Salim os lança em sua escritura, como se pôde observar. Para Muna Omran “o conteúdo de *Reinvenção* fica no limite da ficção e a realidade, pois assume um caráter

<sup>379</sup> Miguel (2011, p. 126).

<sup>380</sup> Rassier (2011, sem paginação).

<sup>381</sup> RASSIER, Luciana Wrege. Figurações identitárias da imigração alemã em *Jornada com Rupert*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS GERMANÍSTICOS (ABEG), 2., maio 2017, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: CCE/UFSC, maio 2017, p. 113.

memorialístico.”<sup>382</sup> E a memória, para nós, é um matiz muito abordado também neste livro como fora em **Velhice e outros contos**, por ser um tema indissociável à obra desse escritor, como mencionado no início deste capítulo. Pois, de acordo com Ângela Mucida, “a memória é a nossa primeira experiência do tempo”<sup>383</sup>, e ela complementa: “A vida caminha por vias pelas quais o que foi vivido tornou-se marca e fez-se memória. Só depois de passado um tempo algumas experiências vividas tomam um sentido, e *na velhice alguns sentidos retornam com força*.”<sup>384</sup>

A velhice, em **Reinvenção**, é capturada ao se tomar a infância como componente do discurso, ao tempo que se quer recuperado. A infância, por sua vez, é percebida depois de muito amadurecimento, através das narrativas capituladas, em que o narrador, assim como o escritor, evocam décadas passadas para acessá-la. São as memórias da infância que respaldam a construção do homem escritor que teve o privilégio de percorrer, vividamente, pelas etapas da vida e chegar à velhice para se dizer aquilo que veio a ser dentro e fora da literatura. Assim, o que for possível verificar dos aspectos que representem o real estes podem atuar como balizadores e não como “uma instância de verdade, mas a um pensamento de efeitos”<sup>385</sup> para referendar a velhice, esta que se realiza através do tempo e se mostra através das memórias, na latência diegética do escritor.

O protagonista, o menino sem nome, de acordo com o exposto anteriormente, perpassa a obra em momentos específicos de sua infância e adolescência por narrativas na terceira pessoa, na voz de um narrador onisciente. Entretanto, nos capítulos *E vão e Dizer – dizia*, 1º e 10º, respectivamente, as narrativas são sobre a família, representando, desse modo, a importância desse coletivo nas memórias do escritor. Certamente que o menino está inserido nesses contextos em que ele não é mencionado, porém, não há qualquer fala na direção dele, para ele, ou sobre ele. Do mesmo modo que implicitamente a família está incluída em capítulos nos quais ela não aparece enunciada.

A escritura marcada pela repetição, na obra de Salim Miguel, revela o zelo no tratamento dado a sua escritura. Volto a *Nota final*, cuja expressão enseja a noção de complementariedade, é a última parte do livro e com a qual iniciei esta seção. Antes de *Nota final*, há *Apêndice* que é o capítulo 36, o último da estrutura do livro. As duas

---

<sup>382</sup> OMRAN, Muna. Memória da infância: A reinvenção. **Revista Litteris**, Dossiê Salim Miguel, n. 8, set. 2011, sem paginação.

<sup>383</sup> Mucida (2009, p. 94).

<sup>384</sup> Idem, *ibidem* (grifos meus).

<sup>385</sup> BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 105.

expressões carregam equivalências no sentido de reforçar, de reiterar ou ainda de dizer mais um pouco sobre o já dito, apesar de muita coisa ficar em aberto. Com efeito, aspectos como estes dão a dimensão do quão elaborado e cuidado é o trabalho literário de Salim Miguel. Antônio Hohlfeldt, ao avaliar Salim diz que ele “constrói uma narrativa notável pelas variantes que apresenta ao leitor, jamais lhe entregando um texto totalmente acabado, mas ao contrário, exigindo dele participação permanente para recompor detalhes, ligar elementos e completar lacunas”<sup>386</sup>.

Salim Miguel não se coloca num plano autoritário<sup>387</sup> enquanto escritor, ele se deixa perceber nesse fazer e o faz em consonância com o narrador que, estrategicamente, o mantém distanciado do produto literário. O ato da leitura é o momento para as simbioses, para os deslocamentos e sob a pressuposição de que o texto se movimenta ou se justifica na ação do ato leitor, e isso ocorre “como expectativa e modificação da expectativa, pelos encontros imprevistos ao longo do caminho, parece-se com uma viagem através do texto”<sup>388</sup>. E Antoine Compagnon salienta:

O texto nunca está todo, simultaneamente presente diante de nossa atenção: como um viajante num carro, o leitor, a cada instante, só percebe um de seus aspectos, mas relaciona tudo o que viu, graças à sua memória, e estabelece um esquema de coerência cuja natureza e confiabilidade dependem de se grau de atenção. Mas nunca tem uma visão total do itinerário.<sup>389</sup>

O crítico, ao estudar as idas e vindas e negações do leitor, no âmbito da literatura, afirma que esta matéria é impossível de ser excluída das “exigências dos teóricos da recepção”<sup>390</sup>, portanto, independente do lugar do leitor, ele tem função relevante no mundo circundante à obra literária.

E o que se lê em **Reinvenção** são reelaborações na/da escritura de Salim Miguel, acerca do que vivera a família do menino, filho de imigrantes, tanto que para quem conhece a produção literária do escritor, ou parte dela, tem a impressão que o romance é uma compilação de textos, da produção do próprio escritor, realocados em outra estrutura. E as viagens, necessárias ao processo migratório, recapituladas nessa obra, podem ser lidas para além das metáforas de que subjazem ao produto literário. Para Ana Cláudia Oliveira de Oliveira da Silva, “ao procurar identificar-se com o outro da

<sup>386</sup> HOHLFELDT, Antônio. **A literatura catarinense em busca da identidade – o romance**. Porto Alegre: Movimento; Florianópolis: FCC, Ed. da UFSC, 1994, p. 236.

<sup>387</sup> Omran (2011, sem paginação).

<sup>388</sup> COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010, p. 150.

<sup>389</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>390</sup> Idem, p. 41.

escrita – o leitor que recebe e recria o universo produzido na narrativa -, a figura autoral parece desapegar-se de sua função demiúrgica em direção a algo mais vasto”<sup>391</sup>. E podemos dizer que em **Reinvenção da infância**, como em outras obras de Salim Miguel, é dada tal oportunidade ao leitor de experimentar a sensação de atrelar, ou não, o universo infantil do menino imigrante personagem da escritura literária à de uma criança que aos três anos de idade inicia, juntamente com a família, “a travessia do Atlântico”<sup>392</sup>, como na própria história do escritor. No entanto, “quem não conhece os fatos extraliterários que constituem a vida de Salim Miguel tende a não associar os fatos narrados à vida do autor”<sup>393</sup>, e a leitura ocorre sem especulações de transição do real para o ficcional.

Em **Reinvenção da infância**, algumas conexões entre a vida do escritor Salim Miguel do escritor e situações narradas no livro são bastante contundentes, assim como acontece em **Nur na escuridão**, que de acordo com Luciana Rassier é

um lugar privilegiado no universo do autor na medida em que nele são detalhados o contexto libanês e as razões pessoais que incitam o casal Yussef e Tamina a deixarem seu país, assim como a travessia que realizam do Atlântico, a chegada ao Rio de Janeiro, a instalação no estado de Santa Catarina – Primeiro em cidades do interior, posteriormente na capital, Florianópolis –, as dificuldades enfrentadas, o processo de integração.<sup>394</sup>

Do mesmo modo que Salim Miguel, o escritor e jornalista, o menino sem nome, protagonista de **Reinvenção da infância**, vieram crianças do Líbano, com a idade de três anos, igualmente percorreram o mesmo itinerário de chegada ao Brasil, até se estabelecerem em Santa Catarina. Ana Cláudia de Oliveira da Silva diz, na sua pesquisa, que a história do menino do romance “também é a história familiar do próprio escritor [...]”<sup>395</sup>. Mas, de acordo com a explicação em *Nota final*, a qual citamos anteriormente,

---

<sup>391</sup> SILVA, Ana Cláudia de Oliveira da. **Viver e contar**: “espaço autoficcional” como lugar de encontro na obra de Salim Miguel. 292 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Arte e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, RS, 2018, p. 198. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/>. Acesso em: 11 mai. 2019.

<sup>392</sup> Sismondini (2011, sem paginação). No artigo o pesquisador exemplifica a diáspora árabe com base no romance **Nur na escuridão**, e destaca que “A epopeia de migração iniciava para os árabes de maneira diferente dos outros emigrantes. A maioria dos europeus eram aliciados a aportar na costa americana já desde o país de origem por acordos intergovernamentais, pois o Brasil procurava mão de obra experiente na agricultura, na extração de borracha e de minério, enquanto ninguém considerava os árabes, sendo o comércio a atividade privilegiada deste grupo”.

<sup>393</sup> Omran (2011, sem paginação).

<sup>394</sup> Rassier (2011, sem paginação). Na citação, a pesquisadora fez referência ao livro **Nur na escuridão**, publicado antes de **Reinvenção da infância** e que alude, com profundidade, à saga da família Yussef.

<sup>395</sup> Silva (2018, p. 56).

“fato e ficção se inter-relacionam”, e, pautada no texto de *Nota*, a pesquisadora observa: “Portanto, a história contada é e não é a história do autor”<sup>396</sup>.

Nas narrativas em terceira pessoa, o menino é identificado como o “filho do Seo Zé, do Zé Turco, do Zé Gringo, do Seo Zé da venda, raramente Seo Zé Miguel, nunca Seo José”<sup>397</sup> e de dona Tamina. Ressalto que o nome dela cruza as narrativas sem modificações, ela é a Tamina, ou é a mãe ou a Mãe, com letra maiúscula, como grafada nos capítulos *O boqueirão* e *Dizer – dizia*. E dona Tamina se dirige ao marido por “José, *habib* (jamais usava, mesmo de brincadeira, Zé Turco ou Zé Gringo, embora por vezes lhe escapasse um Yussef, ou até Yosé)”<sup>398</sup>. Esta última é a maneira de “um nome híbrido”<sup>399</sup>, como classificou Luciana Rassier, diante das variações ao nome do patriarca. Assim, como o Yussef – que virou José – e Tamina, nomes iguais ao do casal de pais de Salim Miguel. Apesar de todas essas semelhanças Muna Omran destaca que “em momento algum o autor se coloca como personagem, na medida em que os contos são em terceira pessoa”<sup>400</sup>. Neste panorama limítrofe de realidade e de ficção, no segundo capítulo do livro, *O Bugre e o Turco*, o narrador direciona-se ao leitor para que este tenha algumas “informações” e se oriente no espaço e no tempo. No excerto que segue há uma mudança em que o narrador se coloca como personagem, e posa em primeira pessoa, quebrando, desse modo, um pouco da hegemonia de narrativas em terceira pessoa. Tais informações, no entanto, não são garantias de que as narrativas subsequentes cubram-se com as mesmas “verdades”. À vista disso o leitor é avisado:

Leitor, preciso recuar um pouco para te situar na história.

O ano: 1930; a localidade: Alto Biguaçu; era a quinta vez em quatro anos que a família, vinda do outro lado do mundo, buscava chão. Começara por Magé, RJ, onde a tentativa de mascatear falhou; em Florianópolis os patrícios alertaram que ali havia comerciantes em excesso; jamais foi explicado de que maneira acabaram em São Pedro de Alcântara, lá um começo promissor logo se transformou em desilusão, o mesmo ocorrendo em Rachadel, outro núcleo de colonização alemã. Agora era a vez de Alto Biguaçu.<sup>401</sup>

O recuo mencionado pelo narrador correspondente ao ano de 1930, quando a família do menino chega ao Alto Biguaçu, e se levarmos em conta a data da publicação do livro, 2011, compreende aí um intervalo de oito décadas em que a memória vai fazer

---

<sup>396</sup> Silva (2018, p. 56).

<sup>397</sup> Miguel (2011, p. 20).

<sup>398</sup> Idem, p. 93 (Grifos do autor).

<sup>399</sup> Rassier (2011, sem paginação).

<sup>400</sup> Omran (2011, sem paginação).

<sup>401</sup> Miguel (2011, p. 14).

o retorno àquele passado. O recorte citado permite observar o rápido relato da circulação da família desde que esta chegou ao Rio de Janeiro, em 1927, e por esses caminhos fica instaurado o jogo de transferências, de estratégias, de disjunções incessantes, no qual o leitor pode aceitar, ou não, interagir com as narrativas para além da escrita literária de Salim Miguel.

Em outras obras do escritor também há narrativas que descrevem as situações da longa viagem e das andanças da família do menino, desde a saída do Líbano. E, em retorno ao tempo, por fragmentos de narrativas memorialísticas, as narrativas se repetem, algumas integralmente, outras modificadas no que Ana Cláudia de Oliveira da Silva chama de “a reescrita obsessiva da infância”<sup>402</sup>, quando insistentemente a infância do menino turco preenche a escritura de Salim. Na avaliação da professora, “Salim Miguel não escreve, ele reescreve. Os seus textos consistem em uma reescrita obsessiva de fragmentos da própria infância que, obstinadamente, teimam em retornar para o sujeito adulto”<sup>403</sup>. Considero, ao retroagir as leituras realizadas sobre a produção literária do escritor, que além de Salim reescrever ele transplanta muito do seu trabalho. Ou seja, são contos ou partes de narrativas deslocadas sem qualquer modificação, na escritura, e introduzidas na composição de outro livro do escritor.

Sobre histórias repetidas, assinalo o levantamento associativo feito por Ana Cláudia de Oliveira da Silva, no qual há a constatação que dos 12 contos de **Onze de Biguaçu mais um** sete reaparecem em **Reinvenção da infância**, são eles: *É turco; Lição; Estreia; Um susto; A novidade; O gol; e Na ganja não*. A pesquisadora centrou a sua tese nas relações de autobiografismo, e se reportou, para isso, às duas obras supramencionadas. Embora nossas teses sejam diferentes, pois o meu trabalho busca ressaltar a velhice, alguns pontos de convergência se dão, até pelo fato de uma das obras do autor em questão figurar nas duas pesquisas – **Reinvenção da infância**.

“Retomo o fio da história lá do começo”<sup>404</sup>, do capítulo 2, *O Bugre e o Turco*, em que o recuo ao passado, justificado em oito décadas, evidência que no presente da narrativa aqueles meninos já não são (ou não seriam) mais “meninos” em faixa de sete anos de idade, e sim pessoas velhas. No início do capítulo, a cena remete ao “encontro daqueles dois meninos, quase da mesma idade, sete anos, tão distantes um do outro, e mal sabiam algumas palavras em português, embora um se expressasse em tupi-guarani

---

<sup>402</sup> Silva (2018, p. 197).

<sup>403</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>404</sup> Miguel (2011, p. 14).

e o outro em árabe”<sup>405</sup>. E a dificuldade com a língua, sentida pelos imigrantes libaneses ao chegarem ao Brasil, ocorre com o bugre só que com uma diferença pujante, ele habita o país onde nasceu e nele ele é o estrangeiro. A sua língua é diferente do mesmo modo como ele o é aos olhos dos demais habitantes, aqueles que chegaram depois dele. Roland Barthes adverte: “qualquer que ela seja, mesmo que a língua não seja uma superestrutura, a relação com a língua é política”<sup>406</sup>, pois as nações são identificadas pela língua, que identifica o seu povo. E o crítico exemplifica, “em países menos providos, a relação com a língua é calorosa: nos países árabes outrora colonizados, a língua é um problema de Estado em que se investe todo o político”<sup>407</sup>. Salim Miguel toca em um problema sensível, não somente sobre a língua do seu país de origem, o Líbano, sob todas as adversidades no plano político social, mas, de modo geral, aos demais países colonizados e submetidos às restrições por forças impositivas, advindas de nações que se julgam soberanas. No entanto, para os meninos as barreiras da língua são dissipadas pela amizade que aumentava e se fortalecia, tornando-os mais próximos e cúmplices nas interações daquela infância despreziosa, sem se pautar em diferenças. Há entre eles códigos que autorizam o adentramento de um no mundo do outro e, sem serem invasivos, identificam-se e se respeitam mutuamente e isso é reforçado pela falta de clareza, por parte dos meninos, às razões das chamadas “diferenças”, tão dispensáveis.

Então pergunto, são eles diferentes? Talvez em alguns quesitos, por convenções, podem ser assinalados: um pardo, o outro branco; um acostumado a vestir-se, abrigar todo o corpo, andar calçado, enquanto o outro estranha a necessidade de cobrir-se com tantos acessórios. No entanto, o que mais os igualava era a incompreensão do fatídico distanciamento dos seus pares. O sentimento de desorientação que justificasse o estado daqueles seres diante do malogro por respostas. Talvez as palavras se negassem em pronúncia, em questionamentos plausíveis que calassem aqueles gemidos de tristezas e de angústias. O índio afastado de sua tribo de origem, por disputas de terras, em que todos os membros foram massacrados por bugreiros, ficando aquela criança a vagar sozinha até ser acolhida por uma família de moradores das imediações e descendentes de portugueses. O turco passando por lugares e culturas diferentes, acompanhando os pais, no processo migratório, até se fixarem em Biguaçu, cidade onde

---

<sup>405</sup> Miguel (2011, p. 14).

<sup>406</sup> BARTHES, Roland. **O grão da voz**. Tradução Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p. 135.

<sup>407</sup> Idem, p. 153.

o menino veio a criar vínculo, apesar da constante busca daquilo que seria parte da sua história originária, enquanto libanês de nascimento.

Geograficamente o menino bugre estava mais próximo das suas bases e raízes, e, paradoxalmente, distante de tudo o que lhe conferia ser membro de uma tribo indígena, tendo que assimilar, simultaneamente, diversas outras manifestações culturais. Despossuído das suas próprias referências, sobrevivia. O menino turco, apesar de estar em companhia de parentes e protegido por eles, sentia que na família havia uma fenda que de alguma maneira os distanciava desse e daquele mundo, em pertencimento. Assim, o que se vê são modos de inclusão e exclusão e que cabe ao tempo, quando muito, atenuar e acomodar esses fantasmas ameaçadores à identidade dos povos.

O capítulo *O Bugre e o Turco* podemos dizer que vai muito além do que o narrador nos apresenta de memórias recuperadas de uma amizade da infância, distante do presente da narrativa, ele desvela um capítulo da história catarinense<sup>408</sup>, sem que se possa ter motivo de orgulho dela, pois não deixa de ser uma forma de denúncia, enunciada por Salim Miguel, das relações dos “brancos” com os índios, estes que povoavam diversas regiões do Estado, anteriormente à chegada dos demais habitantes, inclusive a faixa litorânea e que abrange o município de Biguaçu.

O bugrinho, na narrativa, era morador nos arredores de Biguaçu, em tempo em que a localidade se fazia cidade. E a história dele é contada por Seo Fermiano, um vendeiro (com armazém) estabelecido no município há algum tempo e que “solidário, mandava fregueses para a venda do Seo Zé Turco e os dois logo se entenderam, gostavam de uma boa prosa, tinham muito o que contar”<sup>409</sup>. Seo Zé, curioso sobre aquele pequeno, com aparência diferente das pessoas que havia conhecido desde que chegara ao Estado, perguntou:

“esse menino acobreado donde foi que veio?”. Seo Fermiano foi rápido: eu sempre gostei de caçar, sou bom atirador, abato preá, paca, porco-espinho, como não comprei a carne não vendo, distribuo, bem pertinho lá pras bandas de Russas tem mata fechada, eu estava por ali quando ouvi gritos e uma correria, eram bugreiros atrás do que restava dos índios donos destas terras, ao fugir deixaram para trás esse menino que devia ter pouco mais de três anos. Peguei nele, trouxe para casa, no começo foi difícil, ele esperneava, chorava, gritava, não queria se lavar nem comer mas a Ondina, minha mulher, teve mais paciência do que eu, ele não sabia uma única palavra em português, ainda hoje são bem poucas as que sabe e pouco sabia do tupi-guarani, agora faz parte da família e a gente quer encaminhá-lo na vida.<sup>410</sup>

<sup>408</sup> Uma boa discussão sobre as questões políticas sociais em de Santa Catarina, conjugando com a literatura produzida no Estado, foi realizada por Edgar Garcia Junior em sua tese: **Tempo narrado: romances e modernidade em Santa Catarina** (2008).

<sup>409</sup> Miguel (2011, p. 15).

<sup>410</sup> Idem, p. 16 (grifo do autor).

A acolhida dita não minimiza a brutalidade sobre a população indígena por parte dos bugreiros<sup>411</sup>. A história do menino bugre, na escritura de Salim, “revela a fragilidade da convivência entre a população de sitiantes e fazendeiros e os diferentes grupos indígenas”<sup>412</sup>.

O historiador Paulo Pinheiro Machado diz: “Embora não seja possível descartar outras possibilidades de convivência pacífica, o contato entre estes dois mundos frequentemente assumia uma forma beligerante”<sup>413</sup>. De acordo com o pesquisador as constantes disputas ocorriam por domínio de terras e, além do não reconhecimento dos índios como donos das terras, sequer eram vistos pelos “brancos” - os colonizadores - “como gente”<sup>414</sup>. A pesquisa de Paulo aborda um capítulo da História dos indígenas no estado de Santa Catarina, sem qualquer vinculação literária, mas o pesquisador transcreve uma bonita e triste história de amizade, virtualizada, a qual tem como personagem uma senhora viúva (dona Carola) e um bugre menino. Eles trocavam presentes sem que um visse o outro, até a trágica morte do “bugre secreto”<sup>415</sup> por um sobrinho de dona Carola. O caso chega ao pesquisador, por um descendente de dona

<sup>411</sup> “Conhecidos também como caçadores de índios”, de acordo com Silvia Maria Fávero Arend. Relações interécticas na província de Santa Catarina (1850 – 1890). In: BRANCHER, Ana; AREND, Silvia Maria Fávero. **História de Santa Catarina no século XIX**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001, p. 39.

<sup>412</sup> MACHADO, Paulo Pinheiro. Bugres, tropeiros e birivas: aspectos do povoamento do planalto serrano. In: BRANCHER, Ana; AREND, Silvia Maria Fávero. **História de Santa Catarina no século XIX**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001, p. 12.

<sup>413</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>414</sup> Idem, p. 13.

<sup>415</sup> “Na manhã ensolarada que se abria, dona Carola juntou as trouxas de roupa suja, uma pequena pedra de sabão e foi novamente às costas do rio Marombas para lavá-las, como fazia todo dia. Preferia ir sempre bem cedo e sozinha, nesta hora do dia não gostava da companhia das comadres, que eram muito faladeiras e acabavam por atrasar seu serviço. Não esquecia de levar duas cuias, uma com açúcar, outra com farinha, para presentear o *bugre secreto* que sempre a espreitava na margem do rio. Carola deixava as cuias em cima de uma pedra, que ficava um pouco distante da margem, na trilha de acesso que descia a barranca em direção ao leito do rio. Quando lavava as roupas, não conseguia enxergá-la. Só quando estava encerrado o serviço é que, seguindo a trilha de volta para casa, passava pela frente da pedra recolhendo o presente deixado pelo bugre: um pequeno cesto, às vezes um cocar, colares de semente de imbuia, outras vezes pinhões e pele seca de capivara. Por muito tempo dona Carola trocou objeto com seu desconhecido amigo, sem nunca vê-lo. Não queria falar dessas trocas com as amigas e os parentes, eles não entenderiam. Era uma viúva que já havia visto muita coisa na vida, não tinha medo de caipora nem de mula-sem-cabeça, queria continuar indefinidamente com essas trocas silenciosas que enchiam sua alma de paz e sensação de equilíbrio. Carola lembrava que não foram poucas as vezes em que o próprio monge João Maria, em diferentes andanças pela região, falara às pessoas para respeitarem os bugres, por serem pessoas simples que viviam conforme o que a natureza oferecia. Certo dia de outono, a cerração matinal ainda era forte, dona Carola iniciava a bateção de roupas na margem do Marombas, quando escutou um forte estampido, seguido de um grito. Correu agitado em direção à pedra e viu um menino índio morto. Atrás de uma capoeira distante levantou-se Clemente, seu sobrinho, apontando orgulhoso para a carabina que carregava, sinalizando à sua tia que tinha liquidado com o *perigoso bugre* que a espreitava desprotegida. *Logo viram que o menino carregava apenas um cesto colorido.*” (MACHADO, 2001, p. 11-12, grifo meu). De acordo com a nota de rodapé: “A história de dona Carola foi contada por Ilson Neves de Moraes, de Curitiba, em 13/11/1998”, bisneto de dona Carola. (MACHADO, 2001, p.12).

Carola e fora mantida pela transmissão oral entre os membros da família dela, sem que se saiba se houve modificações, o que não nos cabe aqui questionar. Mas, a história apresenta outro desdobramento: “os botocudos da região, como represália, fizeram alguns ataques aos sítios da redondeza e todos os homens de Curitiba se armaram e liquidaram com a presença indígena em toda a bacia do rio Marombas”<sup>416</sup>. Assim como no planalto serrano outras regiões do Estado passaram por complexas formas de transformações de existências.

E essa narrativa endossa a explicação de Seo Fermiano, ao responder o Seo Zé, sobre o menino bugre, convivendo em uma família, na qual ele destoa, por parecer o diferente naquele núcleo. As duas narrativas, no entanto, registram que os índios ocupavam este Estado, apesar de que “da história dos índios o que prevalece é o silêncio”<sup>417</sup> principalmente em tempos longínquos.

Mas a violência com os indígenas reaparece no capítulo 12, *Na sala escura*, que narra a ida do filho do Seo Zé, adolescente, experimentando, pela primeira vez, os encantos da sétima arte. Ele vai a uma sessão de cinema: “não foi difícil conseguir com a mãe uns trocados e bem antes da hora lá estava com a irmã e uns amigos. Já tinha visto a programação de filmes do jornal **O Estado**, até lera uma notícia comentando O cantor de jazz, primeiro filme falado”<sup>418</sup>. O encantamento com a expressão cinematográfica dividiu lugar com a irritação em perceber que a degradante irracionalidade humana ocupa lugares incontáveis. Parece não haver barreiras para a crueldade, assim: “O filho do seu Zé saiu fascinado, o fascínio da sala escura jamais o abandonaria, bem como a indignação ao constatar que lá nos Estados Unidos faziam com os peles-vermelhas o mesmo que (conforme escutara Seo Fermiano contar para o pai) os bugreiros faziam por aqui”<sup>419</sup>. O acesso à cultura, à informação, sem dúvida dá bagagem para as manifestações que contrariam o bem-estar entre os povos. A maturidade amplia a possibilidade de detectar as nascentes das forças opressoras e a manifestar repulsa à dominação segregatória e aniquiladora.

Salim Miguel, comprometido e observador aos movimentos da sociedade, preenche a sua escritura de vozes persistentes em expor as adversidades no mundo. E nessa perspectiva de inquietação o escritor ainda se mobiliza com questões políticas

---

<sup>416</sup> Machado (2001, p. 12).

<sup>417</sup> SILVA, Janine Gomes. Saudades, expectativa, realizações e ausências: histórias de mulheres em Joinville (1851 – 1900). In: BRANCHER, Ana; AREND, Sílvia Maria Fávero. **História de Santa Catarina no século XIX**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001, p. 56.

<sup>418</sup> Miguel (2011, p. 33).

<sup>419</sup> Idem, p. 34.

sociais que não viu diretamente, mas, pela ascendência e o que ficou cravado por ressentimentos inculcados pelos familiares. Assim, o que se passou no país de origem do escritor, o Líbano, que se iguala à origem do menino turco da ficção, nos vem a ser esclarecida na voz do narrador. O assunto tem uma explicação pela negação da alcunha de “turco”, esta que desagradava principalmente Seo Zé, o pai do menino, era decorrida pela troca da nacionalidade primária. No capítulo *É turco*, é narrada uma cena corriqueira, de sala de aula, porém, uma frase curta, pronunciada involuntariamente pela professora, leva o menino aos prantos:

A professora pede silêncio. Apresenta o novo aluno, que é motivo de curiosidade. A aula começa. Meses se passam. [...] A professora pede atenção. Vira-se para os alunos. Ergue a voz, quer silêncio. Diz apontando para ele: olhem só, olhem e se mirem no exemplo, há pouco não sabia uma só letra, mal conhecia algumas palavras do português, misturava com árabe e alemão; *é turco*, e já sabe ler e escrever melhor do que quase todos [...] E o filho do Seo Zé [...] desaba num choro ferrado, interminável, incontrolável, fundos soluços, lágrimas escorrendo, o que causa risos nos colegas e espanto na professora.<sup>420</sup>

Tal desconforto com o tratamento – “é turco” – advém das querelas de tomadas territoriais ocorridas mundo afora e Seo Zé, que “buscava chão” em outras terras, parece não conseguir se desvencilhar das feridas causadas ao povo libanês. As cicatrizes o acompanhavam e se mantinham pulsantes nas suas memórias fazendo com que os seus descendentes tomassem conhecimento dos motivos para tais resistências:

A Turquia (Império Otomano), durante séculos havia dominado toda a região que incluía a Síria e o Líbano. Com a indesejada referência, o pai, memória ativada, acrescentava, olhos fuzilando, voz alterada: “fomos libertados da Turquia pelos bonzinhos dos ingleses e dos franceses.” “Para aduzir: tão bonzinhos que, para nos ajudar mais, passaram os ingleses a mandar na Síria e os franceses no Líbano.”<sup>421</sup>

Muna Omran observa que “a família Miguel emigra para o Brasil em 1927, quatro anos após o Império Otomano ser abolido”<sup>422</sup>. E Luciana Rassier explica como o processo de imigração para o Brasil evoluiu:

No caso do Brasil, essa imigração tornou-se sistemática graças, em parte, às estadas do imperador D. Pedro II no Império Otomano (1871-1872, 1876, 1887-1888), pois a acolhida que recebeu e a repercussão de suas viagens tornaram o Brasil conhecido, de maneira bastante vaga, porém atraente,

<sup>420</sup> Miguel (2011, p. 20, grifo meu).

<sup>421</sup> Idem, p. 20-21.

<sup>422</sup> Omran (2011, sem paginação).

apresentando-o como país longínquo e exótico, onde seria possível enriquecer graças ao fruto do próprio trabalho.<sup>423</sup>

Mas, “os motivos que levavam homens e mulheres a emigrarem foram muitos e expressavam os desajustes sociais”<sup>424</sup>, aponta Janine Gomes da Silva. Assim, a lógica da sobrevivência prevalece impulsionando as diásporas por segurança à continuidade da vida.

O descontentamento fomentado por questões políticas (em toda a extensão da palavra política) entre as nações e as ações diplomáticas arrevesadas ultrapassam fronteiras e seguem enraizados e assimilados pelos descendentes, como no caso do filho do Seo Zé Turco que se ressentia ao receber tal referência, pois ele não é turco. Para Maurice Halbwachs, o filho não tem “nenhuma lembrança direta desses fatos, não mais do que das reações que eles determinaram em seus pais”<sup>425</sup>. Desse modo verifica-se que o menino herda a memória de ressentimento por conta da memória histórica ressentida do pai. E, considerando que fazia pouco tempo que o menino estava matriculado no colégio em Biguaçu, provavelmente esses assuntos históricos não lhe tinham chegado através dos livros didáticos das séries iniciais da época. Segundo Maurice Halbwachs “a história corresponde a um ponto de vista adulto e as lembranças da infância só são conservadas pela memória coletiva porque no espírito da criança estavam presentes a família e a escola”<sup>426</sup>. O coletivo, nesse caso, pairava sobre a imagem do pai e dos seus comportamentos. Ele era o depositário das histórias da família e das histórias que por alguma motivação vieram a vincular-se àquele núcleo. Ele conserva em si os reflexos da violência coletiva, “a violência sobre as massas”<sup>427</sup>, estas que de acordo com Walter Benjamin são impostas pelo fascismo que subjuga os grupos sociais, como ocorreu na Alemanha, onde “a crescente proletarização do homem contemporâneo e a crescente formação de massas”<sup>428</sup> transformara-se em mecanismo de manobra do fascismo, resultando em fraturas dolorosas no povo resultando em cicatrizes profundas por aqueles que sobreviveram aos horrores da Primeira Guerra Mundial e a extensão dela como herança aos seus descendentes. Assim, Seo Zé representa todo um contexto, para além daquele pequeno grupo, que emigrou, na juventude, por almejar oportunidades

---

<sup>423</sup> Rassier (2011, sem paginação).

<sup>424</sup> Silva (2001, p. 55).

<sup>425</sup> Halbwachs (2012, p. 77).

<sup>426</sup> Idem, p. 93.

<sup>427</sup> BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Tradução Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio D'Água, 1992, p. 112.

<sup>428</sup> Idem, p. 111.

melhores, mesmo na incerteza de que as encontrariam. A família segue naquele navio que “zarpa de um porto ignoto para um destino igualmente ignoto, enquanto a mesma voz reboa vamos, vamos, vamos, rápido, para ontem, para hoje, para o amanhã. Vamos, vamos, vamos. E vão.”<sup>429</sup> Salim Miguel, como se delirante ou apenas brincando com as palavras, movimenta o verbo ir, na sua extrema irregularidade, no presente e no coletivo “vamos”, repetidamente, confirmando na voz narrativa, em primeira pessoa, que a ação de ir se fazia, de alguma maneira, necessária. E sem mudar o tempo verbal, apenas a voz do narrador, para a terceira pessoa, mantendo no plural, a confirmação, eles “vão”. O jogo verbal ainda se mantém, na ordem do tempo, em passado, presente e futuro – de acordo com a vertente de sucessão na visão de Santo Agostinho –, como se dimensionando que a família teria a sua história ecoada (re)fazendo-se a cada instante, em tempos distintos.

Volto aos meninos. Eles reaparecem em mais dois capítulos, *O ontem, hoje*. (Capítulo 19) e *Fragmentos de um diário* (Capítulo 33), em que a escrita sobre os meninos é apresentada com expressivo lirismo. Observo, pela numeração dos capítulos, na estrutura da obra, o espaçamento dos textos, o que significa a não linearidade na abordagem dos assuntos. Dando a impressão de que as memórias têm vontade própria, vão surgindo aleatoriamente, e assim que chegam são expostas.

---

<sup>429</sup> Miguel (2011, p. 13).



Figura 10 - Página 90, do livro: **Fantasia e (é) realidade ou treze textos surreais** (2012). Editora: Unisul. Ilustração de Tércio da Gama, para o conto *O ontem, hoje*.

A profusão de informações que se vê na gravura de Tércio da Gama se dá a partir da profusão de imagens enunciadas no conto *O ontem, hoje*. O tempo é passado, porém, relativo, quando anotado em *ontem*, se considerarmos o percurso de retorno em trajetória de oito décadas. O *hoje*, no presente da narrativa, revela a fala da memória do velho que busca reaver esse passado. E a forma adotada de escritura foi um continuum de narrativas compondo duas páginas e mais meia dúzia de linhas da terceira, em um único parágrafo, sem ponto final. O narrador toma fôlego, e vem a primeira frase que se repete ao final do capítulo (a mesma frase abre e fecha o capítulo): “É uma noite escura, sem luar nem estrelas, [...]”<sup>430</sup>, a partir desta imagem esvaziada a procura se reveste de devaneios para chegar ao espectro desconhecido, de um antigo conhecido, o amigo indiozinho:

e diante se posta uma figura de um metro, duas cabeças, um pescoço fino e longo, um braço que sai do alto do pescoço, e uma perna, a figura saltita rodeando a pedra até que ele também fica de pé e os dois se encaram, *as duas caras são do mesmo velho, pensa, onde foi que vi a cara desse velho, pensa, nunca vi, então quem foi, até se dar conta de que o velho parecia o*

<sup>430</sup> Miguel (2011, p. 46).

*indiozinho com quem brincara em Alto Biguaçu*, as duas bocas se abrem ao mesmo tempo, pensa, uma deve estar falando tupi-guarani-português, a outra, árabe-alemão, porém isso ele mais intui do que ouve e já em uma velocidade espantosa os quatro idiomas se fundem sem que ele possa apreender absolutamente nada, carregado pela mão, atravessa uma floresta compacta, ela se abre para que cheguem à taba onde os índios donos da terra dançam e pulam, rodeando uma fogueira, *as duas cabeças se transmutaram, agora são a do indiozinho com quem tanto brincara e de quem nunca mais tivera notícias, [...]*<sup>431</sup>

A deformação, em proporção alegórica, em torno do menino índio, pode ser lida de muitas maneiras, pois o terreno literário propicia “um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se concentram escritas variadas”<sup>432</sup>, na acepção de Roland Barthes. E o recurso utilizado por Salim Miguel, no capítulo 33 do romance, é o de tutelar o narrador que por conta “reorganiza os acontecimentos”<sup>433</sup>, tendo em vista que o passado distante tende a se obscurecer, facultando à memória prováveis cortes por esquecimentos, “assim, o narrador distanciado desse tempo e desse espaço reorganiza durante a sua maturidade suas reminiscências”<sup>434</sup>. O complemento da observação da Tânia Regina de Souza aponta para a possibilidade de “um microuniverso”, elaborado pelo narrador com base nas memórias, e nele pode ser remontado “no presente, o passado centrado em fatos da infância”<sup>435</sup>. Na infância, assim como em todas as etapas da vida o ser humano sofre transformações físicas, intelectuais, emocionais, enfim, há mudanças pelas quais as pessoas involuntariamente são assujeitadas e “a aparência do nosso corpo e do nosso rosto nos informa”<sup>436</sup> sobre os processos de modificação, mesmo que não estejamos interessados nesse quesito.

O narrador em *O ontem, hoje*. transforma o apagamento da memória em imagens distorcidas daquele real que não se alcança pelas circunstâncias da distância temporal. De acordo com os pressupostos de Simone de Beauvoir, com o passar do tempo “as imagens de que dispomos estão bem longe de ter a riqueza de seu objeto. [...] A imagem não obedece forçosamente ao princípio de identidade; ela apresenta o objeto na sua generalidade; dá-se num tempo e num espaço irrealis”<sup>437</sup>. Assim, no espaço ficcional de *O ontem, hoje.*, o irreal nas imagens daquele reencontro passa por vertentes de verdade de que o ser humano muda, que a aparência da infância não se reflete na aparência do

<sup>431</sup> Miguel (2011, p. 46, grifos meus).

<sup>432</sup> Barthes (1987, p. 52).

<sup>433</sup> SOUZA, Tânia Regina. **A infância do velho Graciliano**: Memórias em letras de forma. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001, p. 42.

<sup>434</sup> Idem, p. 43.

<sup>435</sup> Idem, ibidem.

<sup>436</sup> Beauvoir (1990, p. 448).

<sup>437</sup> Idem, ibidem.

velho, no entanto cria uma intenção de verdade, ou de uma verdade pretendida, no presente da narrativa, a partir de imagens forjadas como o retorno de pertencimento da terra aos índios. Dá-se ali a recuperação da taba e da cultura indígena ao seu devido lugar. Desse modo os meninos, que nunca mais se viram, poderiam usufruir das boas memórias da infância, sem precisar reinventar histórias desse passado.

As alegorias no entorno do indiozinho são formas de mantê-lo vivo na memória e selar a amizade dos dois meninos. Lado a lado eles brincam e percorrem, sem medo, universos possíveis de felicidades, “os dois deixam a taba, chegam ao rio, se jogam, e vão sendo levados até o fundo do oceano, ele agora cavalga uma baleia, o índio ao lado dele, cavalgando um tubarão, passam por florestas submarinas, cavernas, restos de navios, cardumes de peixes variados”<sup>438</sup>. Assim, diante da constatação de que há muito que não se viam, o imaginário recriado ao menino turco, naquele momento, sugere que o encontro ocorrera. Ecléa Bosi diz que “o encontro de um amigo que se tenha sentado nos mesmos degraus nos traz uma espécie de euforia e tranquilidade”<sup>439</sup>. O tempo e as circunstâncias haviam encoberto a possibilidade do reencontro entre eles, mas a memória perseguida autoriza trazê-lo àquele espaço e tempo e satisfazer, instantaneamente, a desejada presença do amigo.

O amigo bugre é lembrado antes, pelo filho do Seo Zé no capítulo 13, *Estreia*, em uma narrativa de fase adolescente e ajudante do pai nas funções do comércio:

O filho havia saído cedo, mandado até Alto Biguaçu, na vendola do Seo Fermiano, conhecido desde os tempos em que lá moravam, fazer a entrega de alguns produtos industrializados [...], o rapaz ficou imaginando, quem sabe vejo o indiozinho com quem brincava, cria do Seo Fermiano, há tempos ali deixado quando a tribo se viu perseguida por bugreiros.<sup>440</sup>

Qual pendência ficou dessa amizade para permanecer essa busca por um reencontro? A memória que habita no filho do Seo Zé, acerca da amizade com o menino índio, teima como se pedindo mais uma chance de reencontro entre os dois meninos, para, quem sabe, apenas um adeus. Talvez tenha faltado uma despedida que oficializasse que cada um seguiria o seu caminho depois do que vivenciaram durante o tempo propiciado a eles dois na infância. Outra linha de raciocínio, diante dessa insistência, pode ser atribuída à violência sofrida pelo indiozinho, quanto ao massacre da tribo por bugreiros, o que lhe causou a orfandade e posteriormente a adoção, de

---

<sup>438</sup> Miguel (2011, p. 47).

<sup>439</sup> Bosi (1987, p. 335).

<sup>440</sup> Miguel (2011, p. 35-36, grifos meus).

acordo com explicação do Seo Fermiano, em citação anterior. Episódios de crueldade com perdas significativas podem resultar em traumas, muitas vezes, irreparáveis. Mas, nesse caso, o trauma se concentra no amigo, aquele que conviveu por um período com o bugre, não indiferente aos infortúnios dele. Tanto que esse episódio permanece ativo na memória do filho do Seo Zé e Márcio Seligmann-Silva diz que “o trauma é justamente uma ferida na memória”<sup>441</sup>. Essa ferida, todavia, pronuncia-se como se reveladora de impotência na defesa em direção de quem passou pela circunstância traumática. O narrador remexe nessa amizade e assinala o quanto ela fora valiosa para o menino que se tornou homem adulto, chegou à velhice, ou seja, cruzou décadas procurando respostas para essa usurpação.

Em *Fragmentos de um diário*, capítulo 33, o narrador revela parte dos motivos da inquietação do menino em relação ao amigo bugre, com o qual o contato fora perdido:

Vai ver quem está ali, chamou a mãe. Larguei o chato livro de matemática, fui. Seo Fermiano emendava uma animada prosa com meu pai, encostado nele o indiozinho, *ficamos nos olhando sem trocar palavra*, não sei quanto tempo isso durou e embora minha mãe me dissesse *ao ouvido que eu fosse falar com o menino, não tive coragem*. Seo Fermiano queria prolongar a conversa, porém puxado pelo menino se despediu dizendo que voltaria outro dia qualquer, enquanto eu ficava me perguntando o que poderia ter acontecido. Mal três anos se haviam passado, eu já sabia um razoável português, ele também? *Onde foi parar aquela nossa amizade, tão próximos que éramos*, embora quase só nos comunicássemos através de sinais. Agora eu me interrogava: *será sempre assim a futura vida da gente? Encontrar e perder num já companheiros que imaginávamos amigos para sempre?*<sup>442</sup>

A contrariedade em não seguir a orientação da mãe é atravessada por um sentimento de culpa do menino pela falta de coragem em se reaproximar do amigo, reforçada com a mudança da narrativa para a primeira pessoa, e no tom melancólico em que projeta para o futuro a incerteza de continuidade de perdas importantes, como fora a perda do contato com o amigo indiozinho. A memória que atualiza esses sentimentos se estabelece de forma que a “força não se esgota e cujo tempo não se extingue”<sup>443</sup> diante das imagens do passado que atormentam o velho, quando reportado à infância.

Na potencialidade da poética de Salim Miguel há um prolongamento no “dilema de ausência de significado”<sup>444</sup> em situações de incômodos às personagens, seja no

<sup>441</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história do trauma. In: NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Orgs.). *Catáprofes e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 84.

<sup>442</sup> Miguel (2011, p. 109-110, grifos meus).

<sup>443</sup> Arendt (2004, p. 125).

<sup>444</sup> Arendt (2004, p. 124).

momento presente da narrativa, seja naquilo que ficou no passado, e que poderiam ter sido resolvidas de forma simples e objetivas, como um convite à brincadeira. Mas, se na vida das pessoas os dilemas vão e vem sem que ocorram respostas plausíveis para justificá-los, porque haveria de ser diferente no plano literário?

Outra personagem bastante importante em **Reinvenção da infância** é Ti Adão, nome recorrente na obra de Salim Miguel<sup>445</sup>, desde **Alguma gente**, publicado em 1953. Assim como os imigrantes libaneses Ti Adão atravessou o oceano, vindo de um país distante. A história dele tem uma curva distinta, considerando o viés da chegada dos negros ao Brasil. Porém, como outras personagens, Ti Adão ultrapassa as margens da escritura de Salim Miguel, de acordo com Fátima Regina da Rosa, pois teve participação na vida do escritor, conviveu com ele na “infância e adolescência, em Biguaçu”<sup>446</sup>.

Destaco que o livro **O castelo de Frankenstein**, volume 2, apresenta uma leitura sobre o romance **Memórias de um cimarron**, de Miguel Barnet, sobre o qual Salim Miguel observa o seguinte, sobre a personagem Esteban Montejo:

Negro, ex-escravo, com mais de cem anos, ainda lúcido, relata, em palavras coloridas e sábias, sua saga, idêntica à de tantos outros como ele, em tantos países desta nossa América. Mostra o que era a vida dos escravos arrancados de seus países, colocados em porões infectos, vendidos como mercadoria, de que maneira eram obrigados a trabalhar sob o guante dos feitores, o tratamento desumano que lhes davam os senhores, que os escolhiam pela idade, pelos dentes, pela força física, pela beleza. Assim selecionados iam servir nas mais diferentes tarefas, desde o amanho da terra e usinas de açúcar, até o trato com as sinhazinhas.<sup>447</sup>

Salim não só comenta sobre a personagem de Miguel Barnet, como manifestação de um quadro geral dos escravos, mas ainda circunscreve o negro Ti Adão, personagem de sua escritura e ente próximo à família:

O livro [de Barnet] me puxa para o passado, me devolve à infância. Vejo-me de novo em Biguaçu. Criança, na vendola de meu pai. À noite ali se formavam rodas para cavaquear e beber pinga. Sentado no chão ou, se já era muito tarde, no quatinho que ficava encostado à vendola, eu passava horas

<sup>445</sup> HOHLFELDT, Antônio. Entre a aparência e a realidade, a essência na fragmentação. In: SOARES, Iaponan (Org.). **Salim Miguel** - literatura e coerência. Florianópolis: Lunardelli, 1991, p. 10, e Hohlfeldt (1985b, p. 134).

<sup>446</sup> Rosa (1996, p. 88).

<sup>447</sup> MIGUEL, Salim. Festa em vida. In: MIGUEL, Salim. **O castelo de Frankenstein**: Anotações sobre autores e livros. Florianópolis: Ed. da UFSC; Lunardelli, 1990, p. 155. O livro é datado de 1990, mas o capítulo *Festa em vida*, p. 155-157, traz ao final a data de 1986.

atento aos **causos**, ao riso. Em especial do preto velho Ti Adão, que tanto me marcou e que, de forma direta e indireta, aparece em muito do que escrevo.<sup>448</sup>

Reacende aqui a imagem do narrador tradicional, de Walter Benjamin, quando em momentos propícios membros da comunidade se reúnem para ouvir o ancião contador de histórias. O filósofo observa que “a reminiscência está na origem da cadeia da tradição que transmite os acontecimentos de geração em geração”<sup>449</sup>. Ti Adão conta histórias que ouviu contar e outras das suas experiências enquanto escravo livre. Salim não transmite as histórias contadas por Ti Adão, ele conta as histórias de memórias da sua infância em que o velho negro cria nele uma rede de histórias do seu passado de menino, em Biguaçu.

E Ti Adão ressurgue em breve passagem pela narrativa de *O ontem, hoje.*, de **Reinvenção da infância**, no ordenamento da profusão descontínua de memórias apresentadas no hoje de ontem, em que os assuntos ocupam o corpo do texto separados por vírgulas, em movimentos frenéticos, conferindo por tal apelo a inexistência do tempo definido, enquanto o discurso se quer no presente:

Ti Adão que diz, vamos vamos, vão, ele pensa perguntar para onde, não pergunta, mas Ti Adão responde, vais ver, logo estão chegando em um porto e Ti Adão diz, é a minha terra, Angola, ele vê incontáveis negros, entre eles um adolescente rebelde sendo açoitado, Ti Adão aponta para o açoitado, todos são jogados no porão de um navio que zarpa, Ti Adão grudado na popa, somem, pensa, que faço aqui sozinho, pensa, não sei para onde ir.<sup>450</sup>

A convivência com Ti Adão difere da convivência com amigo indiozinho, na infância do menino turco. Em **Reinvenção da infância** a personagem está presente em seis capítulos – *O ontem, hoje.*; *Boi bravo*; *Lição dois*; *Os Brimos*; *Fragments de um diário*; e em *Apêndice* – com as mesmas características de que fora introduzido em outros livros de Salim Miguel, configurando assim mais uma retomada de fragmento de reescritura de um nome representativo na produção do escritor. São pequenos recortes em que a personagem é inserida em alguma ambientação da narrativa reafirmando a importância da presença do velho na vida do menino.

As narrativas acerca de Ti Adão são narrativas não somente de memórias, mas também de velhice. O velho escravo livre tinha reconhecimento na comunidade pelo

---

<sup>448</sup> MIGUEL, Salim. Festa em vida. In: MIGUEL, Salim. **O castelo de Frankenstein**: Anotações sobre autores e livros. Florianópolis: Ed. da UFSC; Lunardelli, 1990, p. 155 (grifo do autor).

<sup>449</sup> Benjamin (1992, p. 44).

<sup>450</sup> Miguel (2011, p. 47).

que guardava da sabedoria popular, por gerações. Sabia lidar com as “ervas medicinais”<sup>451</sup>, e as pessoas o procuravam para tratamento, e quando ele não identificava o problema, ou identificava mas considerava fora do seu alcance em tratar, prontamente encaminhava o “paciente” para outras fontes de cura. O menino levava na memória a sabedoria e a força do velho e recorria a elas quando a situação requeria alguma intervenção: “pensava no que diria o preto velho Ti Adão, na sua sabença de cem anos, resistente, vinha no calcanho de São Miguel até a venda do Seo Zé, por certo repetiria o mesmo refrão: “Te aprecata, mô fio””.<sup>452</sup> Esse resgate de memória da vivência do menino com Ti Adão se encaixa no que Ecléa Bosi chama de *Memória e socialização*, quando:

A criança recebe do passado não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização. Sem estas haveria apenas uma competência abstrata para lidar com os dados do passado, mas não a memória.

*Enquanto os pais se entregam às atividades da idade madura, a criança recebe inúmeras noções dos avós, dos empregados.*<sup>453</sup>

O menino não teve a presença do avô nem de empregados influenciando na sua formação. Tampouco para poder atar a eles qualquer fio de memória que os colocassem em cumplicidade de socialização.

A ausência dos avós é enunciada em partes distintas no corpus do romance. No capítulo *O ontem, hoje.*, o avô é mencionado na mesma cena em que o menino índio e Ti Adão compõem a navegação subaquática e que se misturam em desejos de presenças. A diferença é que o menino sequer tem uma ideia formada da pessoa do avô, assim “o avô de quem nunca vira uma fotografia”<sup>454</sup>, lhe é transmitido pela “lembrança da lembrança da mãe”<sup>455</sup> o que alimenta nele o imaginário de criança curiosa: “o avô é e não é ele, vai se modificando, é recém-nascido, é adolescente, é adulto, é velho, chega a trezentos anos [...]”<sup>456</sup> Aqui a fotografia não chega a ser o elemento de conexão entre as gerações, como vista em **Velhice e outros contos**, ela fica em nível do desejo de materialização do objeto, para alcançar o passado distante, do passado narrado do menino que anseia “conhecer” esse ente desconhecido, o avô.

---

<sup>451</sup> Miguel (2011, p. 52).

<sup>452</sup> Idem, p. 66.

<sup>453</sup> Bosi (1987, p. 31, grifos meus).

<sup>454</sup> Miguel (2011, p. 47).

<sup>455</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>456</sup> Idem, *ibidem*.

No capítulo *Marica – Revide*, em pequena porção, vem a especulação sobre a avó: “Certa vez a mãe leu “avó”, e ele, rápido perguntou: “Mãe, o que é avó? Todos dizem que é bom ter avós e nós não temos!” A mãe pensa, tenta explicar, mas não consegue convencê-lo”<sup>457</sup>. E a narrativa segue sem mencionar mais nada sobre os avós que ficaram do outro lado do Atlântico e, em **Reinvenção da infância**, esse assunto é abreviado por essas poucas menções. Para o menino os avós pareciam tão presentes e referenciais importantes nas demais famílias da nova comunidade e ele nem sabia se tinha esses parentes, onde estavam, seus nomes. Essa fenda o fazia levantar conjectura acerca de problemas com os seus ascendentes, às vezes “é bom não recuar mais, podemos encontrar o que não nos agrada, um salteador, um bandido, um assassino, e então, então, en...”<sup>458</sup> O pai e a mãe pouco falavam sobre o que ficou para trás. O que importava era o momento presente e as garantias para o futuro.

Alguns capítulos de **Reinvenção** desfoam da presença direta do menino, e neles reaparecem o jogo em que o leitor pode aceitar, ou não, interagir com a realidade da narrativa vinculando-a ao extraliterário, se for caso, como podemos ver em *Surpresa*:

Há dias em vários pontos da cidade o cartaz: ‘Programação de Aniversário’.

Data: 17 de maio 1939, 106 anos de Biguaçu.

As comemorações se iniciavam com missa solene às 8 horas, corrida de saco e pau de sebo na pracinha, pronunciamento do prefeito às 11 horas, futebol entre Avaí e Guanabara às 15 horas, Domingo Baiano e seu quarteto de cordas às 18 horas, seguidos de barraquinhas e fogos de artifício e baile de encerramento às 22 horas.<sup>459</sup>

O texto, com informes transparentes, resgata a programação de uma festividade alusiva ao aniversário de Biguaçu. Sim, é fato que o município de Biguaçu foi fundado em 17 de maio de 1833, portanto, festejou 106 anos em 1939. E tudo indica que a programação festiva tenha sido a descrita em *Surpresa*, levando-se em conta que atualmente esse tipo de comemoração continua praticamente nesse parâmetro, quase ritualístico, ou protocolar, em municípios do porte de Biguaçu. Muito embora esse recuo no tempo possa significar, para o escritor, apenas um permitir-se existir no texto. O sentimento de existir se fixa como em uma ponte, e que Benedito Nunes explica como:

um estado que se intercala entre dois mistérios: o do nascimento e da morte. É no intervalo entre dois mistérios que tem o seu lugar a realidade do existir. E essa realidade não é menos misteriosa pelo fato de se produzir num instante

<sup>457</sup> Miguel (2011, p. 99, grifos do autor).

<sup>458</sup> Idem, p. 48.

<sup>459</sup> Idem, p. 83 (Grifo do autor).

que é uma espécie de trégua, em que o mistério do nascimento nos entrega à vida e a morte se retrai para deixar-nos viver.<sup>460</sup>

A disposição desse existir, tendo em vista a história particular de Salim Miguel com aquele município, reserva, desse modo, ao cidadão escritor manifestar, pela sua escritura, o pertencimento a Biguaçu, ou simplesmente fazer uma homenagem, pelos laços da memória social mantida, com “a nitidez e o número das imagens de outrora”<sup>461</sup>. Salim vai morar em Florianópolis depois de doze anos residindo em Biguaçu. Foi nesta última cidade que ele teve contato com os referenciais de pessoas e de fatos que se reverberam e dão sentido à “existência” do homem e da escritura dele.

O menino sem nome frequentou o Grupo Escolar Professor José Brasilício de Souza<sup>462</sup>, que durante as comemorações do aniversário da cidade, teve na programação a maratona escolar, em que cada aluno deveria redigir “quinze linhas sobre Biguaçu”<sup>463</sup>. Os assuntos de leitura e escrita interessavam o menino, confundindo-se, nesse quesito com o escritor que despertou precocemente a paixão pela literatura fecundada com a parceria de outro membro biguaçuense, o poeta cego João Mendes. Assim, “a coesão dessa memória explica-se pelo fato de que as lembranças que ela evoca são coerentes, como devem ser os fenômenos (objetivos) fora de nós”<sup>464</sup>, diz Maurice Halbwachs. E essa relação de causalidade das memórias evocadas sobre o menino sem nome encontra relação com o menino que fora o velho Salim Miguel quando ambos aprenderam a ler e a escrever na língua do país que vieram a habitar, o português.

As memórias de leituras são persistentes em **Reinvenção da infância**. Do mesmo modo como as presenças das personagens mediadoras do processo de leitura e de escrita do menino sem nome que passou por educação formal, quando frequentou o Grupo Escolar Professor José Brasilício. A ida para a escola teve um papel relevante para o menino e esse processo aconteceu quando a família dele se mudou da localidade de Alto Biguaçu, para a cidade de Biguaçu, onde fica, no Centro, a Escola e dela ele tem memórias de destaque sobre si:

Os alunos procuravam seus lugares, conversavam, a professora entrou, todos se calaram, feita a chamada, ela pediu-lhe que se virasse para os demais, e sem

---

<sup>460</sup> Nunes (2008, p. 33).

<sup>461</sup> Bosi (1987, p. 39).

<sup>462</sup> Atualmente com o nome: Escola Estadual de Educação Básica “Professor José Brasilício de Souza”, funciona no centro do município de Biguaçu, com atendimento em dois turnos, para as séries: Fundamental I e II.

<sup>463</sup> Miguel (2011, p. 83).

<sup>464</sup> Halbwachs (2012, p. 61).

qualquer transição foi dizendo: “não quis entregar ontem, mas tenho um presente pra ti, é um prêmio por teu desempenho neste primeiro ano”, e lhe deu um tinteiro, pedindo que o mostrasse para os demais alunos.<sup>465</sup>

Ao ingressar na Escola o menino conheceu outras crianças da mesma idade dele, fez novas amizades, porém, o amigo índio ainda se fazia presente nas suas lembranças, e “no momento em que exibiu o tinteiro para os colegas, o Turco pensou: ‘*Que bom se meu amigo bugre também andasse na escola e visse isto*’”<sup>466</sup>. Isso nos dá a impressão que essa referência ao amigo está no sentido da preocupação de que o menino bugre tivesse, assim como ele, frequentando a escola, esse espaço de direito, à época, provavelmente ainda negligenciado para os indígenas, pois, em sociedades excludentes, incluindo o Brasil, por imposição à população de “profundas injustiças [...] é urgente que a questão da leitura e da escrita seja vista enfaticamente sob o ângulo da luta política a que a compreensão científica do problema traz sua colaboração”<sup>467</sup>, destaca Paulo Freire, este que jamais se omitiu sobre os problemas brasileiros de (des)ordem educacionais e há na literatura de Salim Miguel uma pronúncia acerca desse assunto.

Guido Wilmar Sassi, escritor e colaborador da Sul, relembra que o amigo Salim Miguel se dizia “o único Líbano-biguaçuense da Literatura. Nascido no Líbano, em 1924, ele passou a infância e parte da juventude na cidadezinha de Biguaçu (SC), chão, aliás, de sua vivência, de suas raízes literárias e de muitos dos seus personagens”<sup>468</sup>. O escritor ainda cita uma das situações vividas por Salim, quando este, morador de Biguaçu, assumiu a função de leitor para o cego João Mendes, ou simplesmente J.M., dono da livraria da cidade. Assim, “Salim Miguel costumava ler para o cego (e para ele próprio, é claro), os livros que não tinha como comprar”<sup>469</sup>. O menino turco, em **Reinvenção**, lê para J.M., e o ato de leitura representava um compromisso de prazer, no instante que o menino se via diante do livro escolhido para a leitura. O prazer de estar com o texto se entrelaçava à “avidez do conhecimento”<sup>470</sup> com a leitura de prazer, na acepção de Roland Barthes.

O pai do menino turco tinha o hábito da leitura e no capítulo 25, *Fim do Mundo – O Porão*, trata de uma terrível enchente que assolara a cidade causando grandes

<sup>465</sup> Miguel (2011, p. 22).

<sup>466</sup> Idem, *ibidem* (Grifos meus).

<sup>467</sup> FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se complementam. 43. ed. São Paulo: Cortez, 2002, p. 9.

<sup>468</sup> SASSI, Guido Wilmar. Salim Miguel, o múltiplo Líbano-biguaçuense do Grupo Sul. In: SOARES, Iaponan (Org.). **Salim Miguel - literatura e coerência**. Florianópolis: Lunardelli, 1991, p. 81.

<sup>469</sup> Idem, p. 82.

<sup>470</sup> BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 17.

estragos, prejuízos à comunidade e até morte. A casa do menino não foi atingida pela enchente, devido à localização, um pouco mais ao alto, mas, quando tudo parecia ter passado abriram as janelas e, em seguida, foram tomados por uma tempestade, “o tempo voltou com violência e inutilizou dois livros com histórias das *Mil e Umas Noites* e três revistas contendo fábulas orientais de Malba Tahan. [...] Mais do que o prejuízo material, todos lamentaram a perda das histórias”<sup>471</sup>.

A leitura fazia parte dos costumes da família. O pai e a mãe do menino traziam nas suas memórias nomes e textos os quais eram compartilhados quando “pelas noites, a família reunida, a Mãe preferia citar passagens de O Profeta de Gibran Khalil Gibran. Já o Pai, além do Rubayar recitava poetas árabes, que não traduzia, ou ainda outros persas como Hafiz e Saadi”<sup>472</sup>. Seo Zé, em exercício de memória e de manter contato com a língua materna, “dizia e dizia em árabe, depois em português, poemas ou versos do poeta persa Omar Khayam:

Vem, pois, com Khayam velho, deixa os sábios,  
Só a verdade existe: — A vida corre!  
Isto é que é certo e, o mais, só são mentiras:  
— Aberta a flor, depois, pra sempre, morre!”<sup>473</sup>

No livro *Salim na claridade – 24 depoimentos sobre o escritor, jornalista e animador cultura*, Giovanni Ricciardi, transcreve uma apresentação da família de Salim, pelo próprio Salim,

Embora de família humilde, meu pai era homem de alguma cultura e de viva inteligência, havia sido, entre as variadas profissões exercidas no Líbano, professor de primeiras letras, lia muito, interessava-se pelos mais diferentes assuntos, sabia opinar e decidir. No Brasil, ao contrário dos “patricios”, logo aprendeu o português, lia e escrevia. Minha mãe era uma mulher tranquila e sensível, sob certos aspectos mais atilada que meu pai; além do árabe tinha estudado inglês e russo.<sup>474</sup>

A fala da entrevista endossa o enunciado em **Reinvenção**. Assim, os ambientes de escutas, dos dois mundos – real e ficcional – preenchem o menino de narrativas e ampliavam nele a curiosidade sobre as histórias guardadas nos livros e para saciar o

---

<sup>471</sup> Miguel (2011, p. 80).

<sup>472</sup> Idem, p. 31.

<sup>473</sup> Idem, ibidem.

<sup>474</sup> RICCIARDI, Giovanni. Dando o recado. In: CARDOZZO, Flávio José (Org.). **Salim na claridade – 24 depoimentos sobre o escritor, jornalista e animador cultural**. Florianópolis: FCC, 2001, p. 83.

desejo de conhecê-las ele se lançou, desde pouca idade, aos textos sem seleção prévia. Apenas lia, como foi com:

O primeiro romance que leu por inteiro, tinha oito para nove anos de idade, foi o *Tronco do Ipê*, de José de Alencar, emprestado pela professora aposentada Dona Mariazinha. Da narrativa o que sobrou foi aquele boqueirão engolindo o dono da fazenda e a mocinha sendo salva no último momento. Isso sem contar que durante toda a leitura o boqueirão engolia a tranquilidade de seu sono.<sup>475</sup>

A beleza da narrativa, sobre a narrativa, prende-se na expressão de medo do menino engolido pela trama literária de José de Alencar<sup>476</sup>. Mas o olhar que remonta o percurso de leitura revela que na velhice alguns medos se dissipam e ficam as memórias, pois “décadas depois, ao reler o romance, ficava-se perguntando onde fora parar o pavor provocado pela primeira leitura”<sup>477</sup>. Além de romancistas e poetas já mencionados por participarem de *Reinvenção*, e lidos pelo menino, ainda podemos acrescentar: Machado de Assis, Cruz e Sousa, Eça de Queiroz, Fauze Maluf. São por esses nomes que se confere a destreza literária de Salim Miguel.

No livro *Estrangeiros – releituras*, de 2003, Salim escreve muito do que se lê posteriormente em *Reinvenção* e naquela obra ele se coloca em primeira pessoa desde a *Anotação* que é a apresentação do volume feita pelo próprio escritor: “reúno aqui textos escritos em diferentes épocas”. A obra, cuja intenção é apresentar as impressões do escritor acerca de leituras de diversos autores “estrangeiros”, como prediz o título, dispõe sobre escritores nacionais, e recuperado em parte no capítulo 7, *Bom começo*, ao falar de Machado de Assis, na cena literária e comentar da beleza do soneto *A Carolina*<sup>478</sup>, homenagem póstuma de Machado à sua amada companheira Carolina Augusta. Em seguida ainda reforça o que já fora dito nesta pesquisa: “desde a mais remota infância fui um devorador de livros de literatura”<sup>479</sup>. Também reitera que “foi por intermédio de meus pais que primeiro tomei conhecimento das histórias do livro, causos que eles conheciam, que haviam encantado a infância de ambos e que agora me encantavam”<sup>480</sup>. Esse balanço nos coloca em direção de que Salim reafirma na ficção o que provém da sua história pessoal.

---

<sup>475</sup> Miguel (2011, p. 30).

<sup>476</sup> O primeiro romance lido pelo menino, em faixa-etária de 7 a 8 anos. A obra **O tronco do ipê**, de José de Alencar, é introduzida, atualmente, nas matrizes curriculares do Brasil, para aluno do Ensino Médio.

<sup>477</sup> Miguel (2011, p. 30).

<sup>478</sup> Miguel (2011, p. 27) e Miguel (2003, p. 18).

<sup>479</sup> Miguel (2003, p. 11).

<sup>480</sup> Miguel (2003, p. 141).

Em **Reinvenção da Infância**, possibilitou-me pensar questões da literatura brasileira do século XXI, e que, no contexto do lido e do dito, neste intervalo, aventurei-me a mencionar o sublime, na perspectiva de um sentimento essencial ao sujeito em situação de surpresa, um pouco distante da força da expressão “arrebatemento”, de Longino, e que Pedro Sússekkind reitera, ao trazer questões referentes à atualidade do sublime. Das tantas abordagens no estudo de Sússekkind há uma que diz respeito à literatura e refere-se à “capacidade de surpreender que determinadas passagens poéticas possuem, de modo que o conteúdo sublime se define por uma espécie de surpresa arrebatadora do que é extraordinário”<sup>481</sup>. Assim, mais do ponto de vista de uma singularidade, do que uma diferença que possa impactar, o capítulo 35, no conto *Diálogo singular*, reforça o híbrido em **Reinvenção**, pela “liberdade exercida de modo muitas vezes irreverente, mas não superficial, na coragem de se arriscar em um caminho próprio, criando uma escrita desabusada, que aposta na fabulação”<sup>482</sup>. Salim Miguel, em *Diálogo singular*, introduz uma fábula – com características um pouco diferente da fábula de **Velhice e outros contos** –, apesar de que nas duas versões o medo subjaz nas narrativas. Na fábula de **Reinvenção da infância** dois aniniais dialogam e manifestam sentimentos e sensações. Trata-se de Sultão, o cavalo, e de Taíra, a cachorra. Os animais pertenciam à família do menino turco e cada um desempenhava o seu papel no âmbito daquele núcleo. Sultão puxava a carroça de Seo Zé, com as mercadorias que ele mascateava de cidade em cidade. O animal ajudava com sua força nas finanças, nos negócios, no sustento da família. O menino o tinha como companheiro de suas aventuras. Taíra, por sua vez, era a companheira de brincadeiras de todos os filhos do Seo Zé e da esposa dele, a dona Tamina. A cachorra tinha acesso ao interior da casa, com *status* de representante de animal doméstico. Segue um trecho da conversa:

Sultão – Me conta, tu tás sempre juntinho deles faz um tempão, pra quando a tal mudança?

Taíra – Mudança? Qual mudança, sei não!

Sultão – Mudança, mudar, ir de um lugar pra outro, não de passeio ou negócio, pra ficar.

Taíra – Sei-sei cara-pálida, a gente não veio lá do alto Biguaçu pra qui?

Sultão – Cansei de ouvir este caso. Eu não tava com eles. Sei que tu veio depois pelo faro, mas não é dessa mudança que falo: é duma que vai acontecer, não sabes mesmo?

Taíra – Sei não, já te disse.

Sultão – Então fica na escuta, presta mais atenção.

<sup>481</sup> Sússekkind (2011, p. 80).

<sup>482</sup> Schollhammer (2009, p. 147-148)

Taira – Ah, agora me lembro: outra noite ouvi pai e mãe falando: por aqui não dá mais, habib, vê se te decides.

Sultão – É isso, é isso.

Taira – E tu, como ficou sabendo?

Sultão – Outro dia fomos o rapazote e eu levar uma pessoa pra Ganchos. O homem tinha perdido uma carona. No caminho os dois conversaram e eu ouvi o rapazote dizendo: meu pai agora acha que não dá mais mesmo, com a guerra aí, nem troca de gêneros o pai consegue, é só fiado; e o outro concordou: nós lá dos Ganchos também estamos sentindo [...] <sup>483</sup>

O diálogo trata da angústia que se funde e envolve tudo e todos em momentos de mais uma mudança da família. Agora de Alto Biguaçu para a cidade de Biguaçu. Tinham sido tantas as mudanças que cada pré-anúncio de mais uma vertia em todos expectativas de toda ordem. O menino lamentava a mudança, prevendo que mais perdas estavam por vir. E assim aconteceu, e dessa vez foi o amigo indiozinho quem ficou para trás. Porém, uma imagem bastante representativa vem de uma fala de Sultão: “ficar fico, como? Já estou no fim do caminho. Ninguém vai me querer”<sup>484</sup>. Tal declaração aponta para a incerteza nas realocações do todo em perspectiva se cabe e/ou se encaixa tudo na conformação do novo. A narrativa da velhice, na voz enunciativa do cavalo velho, revolve a preocupação com o lugar da pessoa velha que se sente desenquadrado da vida familiar e social. Tal questão pode ser apreendida no silêncio sugerido por Giorgio Agamben, diante de situações em que o ser humano emudece, pois na fábula ele “reencontra a fala” e desse modo, “esta troca de palavra e silêncio, de história e natureza, a fábula profetiza o próprio desencanto da história.”<sup>485</sup>

As tensões que percorrem a narrativa do romance são muitas e são endossadas pela subjetividade desse jogo discursivo, histórico, que parece querer restringir horizontes de identidade, em um ambiente que agrega múltiplas culturas. Essa consideração orienta-se pelas origens, as ascendências que marcam as personagens mencionadas no percurso narrativo, com: os imigrantes libaneses; os imigrantes e descendentes de alemães; no mesmo modo os portugueses; os negros; o índio. Jonathan Culler salienta que “a literatura sempre se preocupou com questões de identidade e as obras literárias esboçam respostas, implícitas ou explicitamente, para essas questões”<sup>486</sup>. E são muitos os elementos narrados que conduzem, e até mesmo determinam, os impasses identitários de uma personagem ou do conjunto compreendido na trama

<sup>483</sup> Miguel (2011, p. 120).

<sup>484</sup> Idem, p. 121.

<sup>485</sup> AGAMBEN, Giorgio. Fábula e história. In: **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008, p. 153.

<sup>486</sup> CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999, p. 108.

narrativa. Mesmo porque os desdobramentos sobre identidade passam pelo viés de processos sociais, históricos, culturais. Assim, “as obras literárias caracteristicamente representam indivíduos, de modo que as lutas a respeito da identidade são lutas no interior do indivíduo e entre o indivíduo e o grupo: os personagens lutam contra ou agem de acordo com as normas e expectativas sociais”<sup>487</sup>.

Até que ponto os povos reconduzidos de suas nações, muitas vezes, por circunstâncias que extrapolam o querer, a vontade, a escolha, o discernimento conseguem sentir-se pertencentes a uma outra nação e nela permanecer sem dilemas de referência, sem buscas por identidade? Do mesmo modo, como ficam as pessoas em ambientes mais restritos, como os núcleos familiares, em que seus entes quando não reconduzidos sentem-se “diferentes” daquele quadro, pois estão ali, quando muito, para compor um retrato de família? Salim Miguel não só insinua como reitera as incertezas, as lacunas dos problemas existenciais, sem deixar de ilustrar as belezas possíveis da vida e de seu prolongamento.

Em **Reinvenção da Infância**, Salim Miguel reinventa a sua literatura ao reinventar-se escrevente. Sem se preocupar com o tempo presente e as denominações de que cada época se faz reconhecer, esta contemporaneidade. O menino velho e o velho menino engendram narrativas que se desenrolam na artesanaria de palavra a palavra. Atados em si, tecem, colam, recriam, reelaboram dizeres de lá e de cá. E dizem-se. Salim procura os meninos no menino que se multiplica e na “pluralidade de vozes e de perspectivas se faz ouvir”<sup>488</sup>. Assim eles, no ele, apesar do distanciamento imposto pelo tempo cronológico, reencontram-se no tempo recuperado pela memória e nesse estar lá, no passado do menino, e aqui, no presente do velho, é a possibilidade de “Reviver no presente as evocações que se traz do passado, é também dar a elas novos timbres de afeto,”<sup>489</sup>, na visão de Ângela Mucida. E a pesquisadora esclarece:

Uma coisa é recordar, contar, reviver o tempo, revitalizando-o no presente e extraindo dele consequências para a vida atual, outra é viver no passado desenlaçando-se do presente e do porvir. No passado imóvel a memória não encontra trilhas para caminhar. Consentir que o passado recubra com o calor de suas lembranças o presente, retirando daí impressões viva dos traços que não morrem e perduram no tempo, é uma das vias por onde a escrita da memória se revigora.<sup>490</sup>

---

<sup>487</sup> Idem, p. 110.

<sup>488</sup> Rassier (2018b, p. 5).

<sup>489</sup> Mucida (2009, p. 95).

<sup>490</sup> Mucida (2009, p. 95).

É possível constar, nas escrituras de Salim Miguel, a memória em movimento, dando sentido ao presente pelo retorno ao passado, ou seja, “o passado está presente”<sup>491</sup> na sua literatura. E, mesmo diante de manifestações de descontentamento, acerca de fatos históricos do coletivo e episódios em nível mais particular, a “revisitação de lugares amados, no encontro com pessoas”<sup>492</sup> importantes a ele, demonstra que a velhice do presente tem na sua trajetória raízes profundas e profícuas em lugares incontáveis do passado, na infância vívida do menino, dos meninos, que um dia o velho homem foi.

---

<sup>491</sup> Dalcastagnè (2012, p 19) (15-28).

<sup>492</sup> Idem, *ibidem*.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para fechar, protocolarmente, esta pesquisa, refaço, sinteticamente, o caminho do começo dela. Salim Miguel fora o nome indicado pelo professor Lauro Junkes, assim como a obra do escritor, para que eu trabalhasse no doutorado. O tema, sem definição à época, veio posteriormente quando retomei o projeto, este que foi aceito pela professora Tânia Ramos, ao ser submetido ao processo seletivo junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, da UFSC. O tema do trabalho? A velhice. O que me moveu a abordar a narrativa da velhice, na obra de Salim Miguel? A minha convivência no NETI/UFSC. Ao ministrar atividades no curso Contadores de Histórias, naquele espaço educacional formativo, especificamente para uma população acadêmica de pessoas velhas e/ou em processo de envelhecimento, comecei a perceber que ao início de cada ano letivo ocorria um atravessamento de histórias quando os alunos do curso, ao escolherem os textos para as performances narrativas, em algum momento se colocavam nas cenas literárias e se apropriavam daquelas vozes enunciadas para dizerem de si de modo “intransitivo”<sup>493</sup>, principalmente no que tangia às limitações físicas ou de qualquer outra (des)ordem que lhes causassem abalos, levando-os a silenciamentos. Desse modo, os textos literários passam a ser um meio potente de expressão por identificação ou não, àquelas pessoas. Mas eu precisava direcionar a minha pesquisa para discussões teóricas de cunho literário, ou seja, pautada na literatura. Foi então que juntei a noção da observação e da convivência junto à comunidade de pessoas velhas, para ler a velhice na obra de Salim Miguel, e na delimitação do corpus, os livros selecionados para os diálogos das análises, foram: **Velhice e outros contos e Reinvenção da infância.**

Salim Miguel começou de maneira sólida sua carreira de contista, e atravessou décadas tecendo, tramando a obra que edificou. E ao adentrar o universo literário do autor é possível perceber a contumácia de alguns temas e a velhice é um deles. Salim não falou de velhos somente a partir da perspectiva da velhice dele, pois foi na fase de homem jovem, aos 27 anos de idade, que publicou o conjunto de oito contos do seu primeiro livro, com a centralidade temática voltada para a velhice. Depois ele continuou a se reportar a esse tema até alcançar a velhice cronológica e do alto dos seus 87 anos de idade ensaiara fazer o caminho de volta à infância, através de memórias e em percurso

---

<sup>493</sup> BARTHES, Roland. Da morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 58.

de tempos em que os hiatos, decorridos por circunstâncias adversas ao entendimento de uma criança, desejam respostas. Assim o menino parece se multiplicar no romance em que nos fragmentos de tecido textual ou nos contos mais completos o menino sem nome percorre situações, locais para localizar nesse tempo passado o menino índio, amigo dessa infância remota.

O jogo temporal perfaz as escrituras do autor em que se lê no livro **Velhice e outros contos** um imaginário sobre a velhice alheia, mas um imaginário baseado na observação das pessoas velhas e nas suas condições humanas nos contextos sociais, muito embora predomine o ambiente familiar, como apresentadas na análise da trilogia *Velhice, um; Velhice, dois; e Velhice, três*, nos quais as personagens vivem fechadas “sem mais conhecimentos, sem amigos nem parentes, desligadas do mundo”<sup>494</sup> nos seus espaços domésticos, recolhidos de toda a exterioridade, sendo o *locus* privado o universo permitido para essas existências. As personagens: o velho Alexandre Galiani e sua velha irmã Julieta, a velha Otília, a velha Luzia e a velha Margarida representam uma casta reprimida da primeira metade do século XX, quando a Ilha se fazia uma cidade capital.

As personagens do corpus deste estudo, provavelmente muito mais em **Reinvenção da infância**, revelam fatos próximos do autor e que são constantes na reelaboração ficcional realizada por ele. Luciana Rassier, ao publicar uma matéria, após entrevistar Salim Miguel, diz que ele “na escrita, mergulha em suas memórias, se apropria de outras, e condensa o real e a ficção com destreza”<sup>495</sup>. No livro **Velhice e outros contos**, em *Velhice dois*, há a seguinte fala do narrador, em primeira pessoa: “Ficava-me a pensar que meus trabalhos sempre se haviam baseado em fatos verídicos, metamorfoseados, é claro. Dificilmente conseguiria algo de outra forma.”<sup>496</sup> Desse modo, é inegável apreender intersecções na produção literária do autor com a história da vida dele e com as histórias do entorno dele, independente do tempo e do local vivido. São esses elementos, que envolvidos pela laboriosa poética do escritor, ultrapassam o ficcional fazendo da literatura uma parceira nos questionamentos e até mesmo como um canal para as denúncias dos locais e condições de pessoas, principalmente as mais fragilizadas nas esferas sociais, como são as pessoas velhas. Lembrando que Salim

---

<sup>494</sup> Miguel (1981, p. 57).

<sup>495</sup> RASSIER, Luciana Wrege. Salim Miguel, 90 anos de um agente cultural. **Jornal Notícias do Dia**, 30 jan. 2014. Disponível em: <https://ndmais.com.br/entretenimento/escritor-salim-miguel-completa-90-anos/>. Acesso em: 24 jan. 2019.

<sup>496</sup> Miguel (1981, p. 59).

Miguel foi jornalista e muita da sua literatura está permeada do olhar e da escrita desse outro lugar ocupado por ele, assim, sobre esse aspecto, Regina Dalcastagnè diz que é possível “perceber Influência discursivas variadas do jornalismo à História,”<sup>497</sup> na narrativa do escritor.

O campo textual de Salim Miguel provém também das leituras que fez desde criança quando teve início o seu processo de alfabetização ao ser matriculado na escola regular, em Biguaçu. O escritor que lia tudo que lhe chegava às mãos e ao que as vistas alcançavam, foi inclusive ledor do livreiro cego João Mendes, assim reabastecia-se constantemente por histórias da literatura nacional e universal. Com o passar dos anos podia elencar os seus favoritos, mas não renegava os demais. As leituras eram comentadas naquilo que lhe chamava a atenção sobre o texto e sobre o autor, resultando dessa prática outros livros como **O castelo de Frankenstein**, volume I e II. E é do volume II, que retomo aqui o fragmento de um comentário de Salim Miguel, acerca da leitura que fez do romance **Memórias de um cimarron**, de Miguel Barnet, e que mencionei, em parte, nesta pesquisa, quando analisei **Reinvenção da infância**. Salim Miguel, tomado pela leitura do romance de Barnet, diz: “vejo-me de novo em Biguaçu”<sup>498</sup>, diante da semelhança que viu na personagem Esteban Montejo e Ti Adão, o velho negro que Salim conheceu na infância e que se tornara personagem em muitos dos seus escritos. Configura-se, desse modo, outra característica do campo textual do escritor em que os arranjos, através da subjetividade das leituras, suscitam memórias, propiciam aproximações intertextuais, promovem deslocamentos e cruzamento de fatos, enfim, provocam e fomentam (re)elaborações pela intercambiação de gêneros, pois, na afirmação de Roland Barthes, “inumeráveis são as narrativas do mundo”<sup>499</sup> e Salim Miguel procurou alcançar incontáveis narrativas através da leituras de textos de outras leituras possíveis do mundo, e em contrapartida passou para o seu trabalho literário muitas dessas narrativas mundanas. E de acordo com Carlos Jorge Appel, Salim Miguel “foi um leitor e analista lúdico [...] leu muito e soube transfundir a sua aprendizagem,

---

<sup>497</sup> DALCASTAGNÈ, Regina. Colocar-se em palavra: memória de um percurso íntimo. **Estudos de Literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 40, jul/dez. 2012, p. 19. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182012000200002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182012000200002). Acesso em: 11 out. 2019.

<sup>498</sup> Miguel (1990, p. 155).

<sup>499</sup> BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa** – pesquisas semiológicas. Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis/RJ: Vozes. 1976, p. 19.

passo a passo, na sua ficção.”<sup>500</sup> O crítico aponta que a marca da obra do escritor, recai, sobretudo na ousadia, da transgressão dos cânones do seu tempo. Constrói um diálogo permanente com seus interlocutores e escritores preferidos. Em vários contos, novelas e romances sobressai a análise sobre o processo de criação artística, momentos em que se volta sobre si e para si, para os seus personagens, para sua geração e o tempo que lhe cabe viver.<sup>501</sup>

E desse universo de criação e recriação de Salim Miguel é que foi erguida esta pesquisa, calcada no propósito de demonstrar a velhice constante na escritura de Salim Miguel, a partir do recorte estabelecido de dois livros: **Velhice e outros contos e Reinvenção da infância** e sobre eles dois as análises empreendidas dão a dimensão dos elementos constitutivos da obra do autor que o colocam em momentos e em movimentos diferentes no terreno da literatura, pois ele cruzou seis décadas escrevendo, além de atuar em outras frentes sendo partícipe e testemunha de muitas Histórias.

Acredito que a tentativa de demonstrar o tema se deu quando as análises foram erguidas mantendo constante diálogo com as variantes tempo e memória. Com o critério empreendido foi possível depurar o que cada texto trazia à discussão, e em linha gerais os oito contos de **Velhice e outros contos** manifestam o seguinte: o primeiro conto, *Carnaval; casos de Espiridião*, não se pronuncia acerca da velhice, mas sim por memórias coletivas e elas movimentam consideravelmente o espaço social coletivo, em que o carnaval, à moda brasileira, enseja. Em *Alvina, essa minha noiva*, a narrativa da velhice se eleva em enunciados diretos e indiretos, sobre as personagens – João, dona Marianinha e o menino Roque – que ocupam a casa do velho patrão, conformando uma família por agregação à subsistência desses membros. Nos contos *Velhice, um; Velhice, dois; e Velhice três* a narrativa sobre a velhice passa por intensas marcações acerca dessa condição humana pelos quais podem ser lidas preocupações, mas também afeto, através da voz do jovem narrador, sobre essa geração subjugada. No conto *Medo*, o tema vem com uma investida diferente, em que o medo da morte passa por uma reflexão de um velho homem, o Mamede e um velho cão, o Moleque. Através das conjecturas deles o discurso se mobilizada e fabulado. *História banal* é outro conto que deixa de enunciar a velhice, transitando, sem profundidade, pelo tema da morte. O último conto, *Jantar em família*, por sua vez, enfatiza os lugares ocupados de cada geração, o avô, a

---

<sup>500</sup> APPEL, Carlos Jorge. Duas ou três coisas sobre o romance de Salim Miguel. In: CARDOZO, Flávio José. **Salim na claridade** – 24 depoimentos sobre o escritor, jornalista e animador cultural. Florianópolis: FCC, 2001, p. 93.

<sup>501</sup> Appel (2001, p. 93).

filha dele e os jovens, os netos desse avô, em uma situação bem familiar, no momento de reunião para o jantar. Em **Reinvenção da infância**, os contornos passam por outro ponto de vista, em que a infância é pretexto na voz do velho. Há uma voz narrativa, de um ancião, que revolve o passado dele e da sua família para reencontrar no tempo percorrido o menino que lá viveu. Desse modo entendo que aí pode ser considerado o contraponto entre as duas obras em que o passado e o presente movimentam-se, porém, conectados para (re)fazer caminhos suspensos no desejo de serem alcançados.

No entanto, faço a última pergunta, o que resultou de tudo isso? Bem, posso dizer, com tranquilidade, que o entendimento de que a literatura para fazer sentido precisa causar inquietações, pois ela nos dá a dimensão de existências em todos os contextos. E a poética de Salim Miguel consegue causar inquietações, até mesmo quando o autor escreve sobre uma “história banal”, pois, a vida é composta por todos os tipos de situações e de histórias e nelas estão inseridas as pessoas nas suas condições mais diversas enquanto seres no mundo. Mas, e principalmente, é um lugar de denúncias para os abusos e para apontar os direitos mínimos negados às pessoas comuns, às pessoas em condições de diferentes, às pessoas em condições vulneráveis, às pessoas velhas, aí está a literatura.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Fábula e história. In: AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. p. 151-158.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

ASHOUR, Wesam. **Identidades, tradução e para tradução em *Nur na escuridão de Salim Miguel***. TCC. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: <http://www.ile.cce.ufsc.br/docs/tccs/4ecc421f04029dac80a72906c791e7a6.pdf> Acesso em: 03 dez. 2019.

APPEL, Carlos Jorge. Duas ou três coisas sobre o romance de Salim Miguel. In: CARDOZO, Flávio José. **Salim na claridade – 24 depoimentos sobre o escritor, jornalista e animador cultural**. Florianópolis: FCC, 2001. p. 93 – 102.

AREND, Silvia Maria Fávero. Relações interéticas na província de Santa Catarina (1850 – 1890). In: BRANCHER, Ana; AREND, Silvia Maria Fávero. **História de Santa Catarina no século XIX**. Florianópolis: Editora?, 2001. p. 31-52.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKTHIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BAKTHIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1995.

BARRENECHEA, Miguel Angel. Nietzsche: o eterno retorno e a memória do futuro. In: BARRENECHEA, Miguel Angel (Org.). **As dobras da memória**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018. p. 51-66.

BARTHES, Roland. **A aula**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BARTHES, Roland. Da obra ao texto. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 65-75.

BARTHES, Roland. Da morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 57-64.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa** – pesquisas semiológicas. Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis/RJ: Vozes. 1976. p. 19-60.

BARTHES, Roland. **Masculino, feminino e neutro**: ensaios de semiótica narrativa. Tradução Tânia Franco Carvalhal (e outros). Porto Alegre: Globo, 1976.

BARTHES, Roland. **Novos ensaios críticos**: O grau zero da escritura. Tradução Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1972.

BARTHES, Roland. **O grão da voz**. Tradução Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Tradução Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BEAINI, Thais Curi. **Máscaras do tempo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Tradução Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. As imagens de Proust. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. v. 1. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Brasiliense: São Paulo, 1996a. p. 36-49.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. v. 1. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Brasiliense: São Paulo, 1996b. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III**: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 112-129.

BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Tradução Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

BOBBIO, Norberto. **Diário de um século** – Autobiografia. Tradução Daniela Beccaccia Versiani. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

BOBBIO, Norberto. **O tempo da memória**: Da senectute e outros escritos biográficos. Tradução Daniela Beccaccia Versiani. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia**. São Paulo: Martins fontes, 1993.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembrança de velhos**. São Paulo: T.A. Queiróz, 1987.

BOTH, Agostinho. **Gerontologia, educação e longevidade**. Passo Fundo: Imperial, 2001.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. Memória e literatura: uma análise das posições de sujeito no texto narrativo. In: CONFERÊNCIA DE PESQUISA SÓCIO-CULTURAL, III., 16 a 20 jul. 2000, Campinas. **Anais[...]**. Campinas: Unicamp, USP, PUCSP, 16 a 20 jul. 2000. Disponível em: [www.fae.unicamp.br](http://www.fae.unicamp.br). Acesso em: 21 set. 2017.

BRASIL. Lei n. 10.741, de 1º de outubro de 2003. Dispõe sobre o Estatuto do Idoso e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 3 out. 2003. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.741.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.741.htm)>. Acesso em: 7 fev. 2018.

BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. **Memórias e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível**. Campinas: UNICAMP, 2004.

CABRAL, Leonor Scliar; CALDAS-COULTHARD, Carmen Rosa. **Desvendando discursos: conceitos básicos**. Florianópolis/SC: Ed. da UFSC, 2008.

CAMARANO, Ana Amélia (Org.). **Os novos idosos brasileiros: Muito além dos 60?** Rio de Janeiro: IPEA, 2004. 604p. Disponível em: [ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&id=5476](http://ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&id=5476). Acesso em: 30 maio 2018.

CÂNDIDO, Antônio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e a formação do homem**. Ciência e cultura. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1982.

CARDOZO, Flávio José (Org.) **Salim na claridade**. Florianópolis: FCC Edições, 2001.

CARDOZO, Flávio José; MIGUEL, Salim (Org.). **13 Cascaes**. Ilustrações de Franklin Cascaes e Tércio da Gama. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2008.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo. Perspectiva, 2004.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

CÔRTE, Beltrina. *“Com que roupa” eu vou envelhecer?* **Mais 60 - estudos sobre envelhecimento**, São Paulo, v. 28, n. 70, p. 8-23, abr. 2018. Disponível em: [https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12554\\_COM+QUE+ROUPA+EU+VOU+ENVELHECER](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12554_COM+QUE+ROUPA+EU+VOU+ENVELHECER). Acesso em: 5 mar. 2019.

COSTA, José Carlos da; ALVES, Lourdes Kaminski. Representação da memória na literatura e na cultura. **Revista investigações**, v. 23, n. 1, p. 187-210, jan. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1338/1017>. Acesso em: 20 dez. 2017.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DALCASTAGNÈ, Regina. A posse da memória. In: STEEN, Edla Van. (dir.) **Melhores contos** – Salim Miguel. Seleção e prefácio de Regina Dalcastagnè. São Paulo: Global, 2009. p. 5-11.

DALCASTAGNÈ, Regina. Colocar-se em palavra: memórias de um percurso íntimo. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 40, jul./dez. 2012. p. 15- 28. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182012000200002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182012000200002). Acesso em: 25 maio 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. Literatura e resistência no Brasil hoje. **Revista Communitas**, v. 1, n. 2, p. 541-549, jul.-dez. 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. O que o golpe quer calar: literatura e política no Brasil hoje. **Anuário de literatura**, Florianópolis, v. 23, n. 2, p. 13-24, 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ, Regina; VASCONCELOS, Virgínia Maria (org). **Deslocamento de gênero na narrativa contemporânea brasileira**. São Paulo: Horizonte, 2010. p. 40-64.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vivendo a ilusão biográfica. A personagem e o tempo na narrativa brasileira contemporânea. **Literatura e sociedade**, v. 10, n. 8, p. 112-125, 6 dez. 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i8p112-125>. Acesso em: 24 jan. 2018.

DEBERT, Guita Grin. A construção e a reconstrução da Velhice: Família, classe social e etnicidade. In: NERI, Anita Liberalesso; DEBERT, Guita Grin (Orgs). **Velhice e sociedade**. Campinas: Papius, 1999. p. 41-68.

DEBERT, Guita Grin. **A reinvenção da velhice**: Socialização e processos de reprivatização do envelhecimento. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2012.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Tradução Maria Beatriz Marquez Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

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

DUTRA, Luiz Henrique de Araújo. **Filosofia da linguagem** – Introdução crítica à semântica filosófica. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2017.

- FERREIRA, Edda Arzúa. Salim Miguel e a ruptura com o conto tradicional. *In*: SOARES, Iaporan (Org.). **Salim Miguel – Literatura e coerência**. Florianópolis: Editora Lunardelli, 1981. p. 21-33.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução Laura F. de A. Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2002a.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002b.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: Nascimento da prisão**. Tradução Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2014.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se complementam**. 43. ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- GARCIA JUNIOR, Edgar. **Tempo narrado: romances e modernidade em Santa Catarina**. 200 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em: <http://www.tede.ufsc.br/teses/PHST0337-T.pdf>. Acesso em: 8 mar. 2013.
- GUERRA, Rogério F.; BLASS, Arno. Grupo Sul e a Revolução modernista em Santa Catarina. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, EDUFSC, v. 43, n. 1, p. 9-95, abr. 2009.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2012.
- HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Tradução Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Ed. Universitária São Francisco, 2004.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2009.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. (Parte I). Tradução Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2001.
- HEIDEGGER, Martin. O conceito de tempo. Tradução Marco Aurélio Werle. **Cadernos de Tradução**, USP, n. 2, p. 21-27, 1997.
- HOHLFELDT, Antônio. **A literatura catarinense em busca da identidade – o conto**. Porto Alegre: Movimento; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985a. (Coleção Santa Catarina, v. 26).

HOHLFELDT, Antônio. Salim Miguel. In: HOHLFELDT, Antônio. **A literatura em Santa Catarina – O conto**. Porto Alegre: Movimento; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985b. p. 131-165. (Coleção Santa Catarina, v. 26).

HOHLFELDT, Antônio. **A literatura catarinense em busca da identidade – o romance**. Porto Alegre: Movimento; Florianópolis: FCC, Ed. da UFSC, 1994.

HOHLFELDT, Antônio. **10 contos escolhidos de Salim Miguel**. Brasília: Horizonte Editora; INL, 1985c. (Coleção 10 contos).

HOHLFELDT, Antônio. Entre a aparência e a realidade, a essência na fragmentação. In: SOARES, Iaponan (Org.). **Salim Miguel - literatura e coerência**. Florianópolis: Lunardelli, 1991. p. 9-19.

HOHLFELDT, Antônio. Estudo introdutório. In: HOHLFELDT, Antônio. **10 contos escolhidos de Salim Miguel**. Brasília: Horizonte Editora; INL, 1985d. p. 21-26.

ICIZUKA, Atilio de Castro; ABDALLAH, Rhamice Ibrahim Ali Ahmad. A trajetória da descriminalização do adultério no direito brasileiro: uma análise à luz das transformações sociais e da Política Jurídica. 2007. Disponível em: <https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rdp/article/viewFile/7635/4367>. Acesso em: 3 maio 2019.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Atlas, 2000.

LUZ, Luiz Marcelo Ribeiro da. Sociedade e Inclusão. **EDUC@ção Rev. Ped.**, CREUPI, SP, v. 1, n. 1, p. 33-36, out. 2003.

LYOTARD, Jean-François. **O inumano: Considerações sobre o tempo**. Lisboa: Estampa, 1990.

MACEDO, Tânia. Revista Sul – uma ponte com a África. In: SOARES, Iaponan (org.). **Salim Miguel – Literatura e coerência**. Florianópolis: Lunardelli, 1991. p. 73-77.

MACHADO, Paulo Pinheiro. Bugres, tropeiros e birivas: aspectos do povoamento do planalto serrano. In: BRANCHER, Ana; AREND, Silvia Maria Fávero. **História de Santa Catarina no século XIX**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001. p. 11-29.

MEIRELES, Cecília. Retrato. In: MEIRELES, Cecília. **Poesia Completa**. Editora: Nova Fronteira. 1997a. p. 19.

MEIRELES, Cecília. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997b.

MELO FILHO, Osvaldo Ferreira de; MIGUEL, Salim (Org.). **Contistas novos de Santa Catarina**. Ilustrações de artistas plásticos catarinenses. Florianópolis – SC: Edições Sul, 1954.

MESSY, Jack. **A pessoa idosa não existe**. Uma abordagem psicanalítica da velhice. São Paulo: Aleph, 1999.

- MIGUEL, Salim. **A morte do tenente e outras mortes**. Rio de Janeiro: Antares; Brasília: INL, 1979.
- MIGUEL, Salim. **A vida breve de Sezefredo das Neves, Poeta**. Porto Alegre: Tche, 1987.
- MIGUEL, Salim. **A voz submersa**. São Paulo: Global Editora, 1984.
- MIGUEL, Salim. **Alguma gente**. Florianópolis: Edições Sul, 1953.
- MIGUEL, Salim. **Apontamentos do meu escrever**. Florianópolis: Insular, 2000a.
- MIGUEL, Salim. **Aproximações**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.
- MIGUEL, Salim. **As areias do tempo**. São Paulo: Global, 1988.
- MIGUEL, Salim. **As confissões prematuras**. Florianópolis: FCC; Porto Alegre: Movimento, 1998a.
- MIGUEL, Salim. **As desquitadas de Florianópolis**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1995.
- MIGUEL, Salim. **As várias faces**. Florianópolis: FCC; Porto Alegre: Movimento, 1994a.
- MIGUEL, Salim. **Estrangeiros**. Florianópolis: Ed. da UFSC; Lunardelli, 1986a.
- MIGUEL, Salim. **Estrangeiros – releituras**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003.
- MIGUEL, Salim. **Eu e as corruíras**. Florianópolis: Insular, 2001.
- MIGUEL, Salim. **Gente da terra – perfis-anotações**. Florianópolis: Lunardelli, 2004a.
- MIGUEL, Salim. **Fantasia e (é) realidade: ou treze textos surreais**. Palhoça: Ed. Unisul, 2012. (Ilustrado por Tércio da Gama).
- MIGUEL, Salim. Festa em vida. In: MIGUEL, Salim. **O castelo de Frankenstein: Anotações sobre autores e livros**. Florianópolis: Ed. da UFSC; Lunardelli, 1990. p. 155-157. Volume 2.
- MIGUEL, Salim. **Jornada com Rupert**. Tubarão: UNISUL, 2008a.
- MIGUEL, Salim. **Mare nostrum**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004b.
- MIGUEL, Salim. **Melhores contos**. Tubarão: UNISUL, 2009.
- MIGUEL, Salim. **Minhas memórias de escritores**. Tubarão: UNISUL, 2008b.
- MIGUEL, Salim. **Nós**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2015.

- MIGUEL, Salim. **Nur na escuridão**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000b.
- MIGUEL, Salim. **O castelo de Frankenstein**. Florianópolis: Ed. da UFSC; Lunardelli, 1986b.
- MIGUEL, Salim. **O castelo de Frankenstein**. v. II. Florianópolis: Ed. da UFSC; Lunardelli, 1990.
- MIGUEL, Salim. **O primeiro gosto**. Porto Alegre: Movimentos; Florianópolis: UDESC, 1973.
- MIGUEL, Salim. **O sabor da fome**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- MIGUEL, Salim. **Onze de Biguaçu mais um**. Florianópolis: Insular, 1997.
- MIGUEL, Salim. O movimento do Grupo Sul. *In*: SOARES, Iaponan (Org.). **Salim Miguel - Literatura e coerência**. Florianópolis: Lunardelli, 1991. p. 99-114.
- MIGUEL, Salim. **Primeiro de abril**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994b.
- MIGUEL, Salim. **Rede**. Florianópolis: Edições Sul, 1955.
- MIGUEL, Salim. **Reinvenção da infância**. São Paulo: Novo século, 2011.
- MIGUEL, Salim. **Salim Miguel, Minhas memórias de escritores**. Palhoça: Ed. Unisul, 2008c.
- MIGUEL, Salim. **Variações sobre o livro**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1998b.
- MIGUEL, Salim. **Velhice e outros contos**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.
- MIGUEL, Salim. **Velhice e outros contos**. Tubarão: Ed. Unisul, 2004c. (Edição ilustrada por Rodrigo de Haro).
- MIGUEL, Salim; MALHEIROS, Eglê. **Memória de editor**. Florianópolis: Escritório do Livro, 2002.
- MIGUEL, Salim; PIRES, Aníbal Nunes. **Sul**: Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, SC: Círculo de Arte Moderna, 1948. Disponível em: <https://www.portalcatarina.ufsc.br/documentos/?id=160778>. Acesso em: 30 mar. 2019.
- MIRANDA, Danilo Santos de. Revista Mais 60 – conteúdo para uma sociedade que envelhece. **Mais 60 - estudos sobre envelhecimento**, São Paulo, v. 28, n. 70, abr. 2018, p. 6-7. Disponível em: [https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12555\\_REVISTA+MAIS+60+CONTEUDO+P+ARA+UMA+SOCIEDADE+QUE+ENVELHECE](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12555_REVISTA+MAIS+60+CONTEUDO+P+ARA+UMA+SOCIEDADE+QUE+ENVELHECE). Acesso em: 5 mar. 2019.

MUCIDA, Ângela. **Escrita de uma memória que não se apaga**: Envelhecimento e velhice. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

NAVA, Pedro. **Baú de ossos** (Memórias 1). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

NAVA, Pedro. **Galo das trevas** (Memórias 5). Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1987.

NERI, Anita Liberalesso. **Palavras-chave em gerontologia**. Campinas/SP: Editora Alínea, 2001.

NERI, Anita Liberalesso; DEBERT, Guita Grin (Org). **Velhice e sociedade**. Campinas: Papyrus, 1999.

NUNES, Benedito. Cotidiano e morte de Ivan Ilitch. **Belém: Suplemento Literário da Folha do Norte**, n. 144, 22 jan. 1950. (sem paginação).

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 2008.

OMRAN, Muna. Memória da infância: A reinvenção. **Revista Litteris**, Dossiê Salim Miguel, n. 8, set. 2011, sem paginação.

OROFINO, Bebel. Memórias, mistérios e magia. In: COELHO, Gelci José (Peninha). **Narrativas absurdas**: verdades contadas por um mentiroso. Florianópolis: Santa Editora, 2019. p. 6-9.

PAZ, Octavio. **O Arco e a lira**. Tradução de Olva Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas Literaturas**: escolha e valor na crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PINHEIRO JÚNIOR, Gilberto. **Sobre alguns conceitos e características de velhice e terceira idade**: uma abordagem sociológica. **Revista Linhas**, Florianópolis, v. 6, n. 1, p. 1-14, 2005. Disponível em: [www.revistas.udesc.br/index.php/linhas/article/download/1255/1067](http://www.revistas.udesc.br/index.php/linhas/article/download/1255/1067). Acesso em: 2 fev. 2018.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Trad. Dora Rocha Flaksman. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <http://virtualbib.fgv.br>. Acesso em: 4 abr. 2018.

PONTES, Mário. Um homem generoso. In: SOARES, Iaponan (org.). **Salim Miguel - Literatura e coerência**. Florianópolis: Lunardelli, 1991. p. 91-93.

PORTO, Patrícia de Cássia Pereira. Narrativa memorialística: Memória e literatura. **Revista Contemporânea de Educação**, Rio de Janeiro, n. 12, p. 432-448, ago./dez. 2011. Disponível em: [www.revistacontemporanea.fe.ufrj.br](http://www.revistacontemporanea.fe.ufrj.br). Acesso em: 30 jul. 2017.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Palavras cruzadas. Melhor idade com cinco letras: sábio, chato, velho... In: MINELLA, Luzinete Simões; FUNCK, Susana Bornéo (Org.). **Saberes e fazendo gênero** – entre o local e o global. Florianópolis: Editora UFSC, 2006. p. 193-203.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Voz e vozes submersas: a memória na obra de Salim Miguel. In: SOARES, Iaponan (Org.). **Salim Miguel - Literatura e coerência**. Florianópolis: Lunardelli, 1991. p. 35-46.

RASSIER, Luciana Wrege. Diálogos interamericanos: literatura, migrantes e memória em Abla Farhould e Salim Miguel. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 50, n. 4, p. 416-423, out.-dez. 2015.

RASSIER, Luciana Wrege. Figurações identitárias da imigração alemã em *Jornada com Rupert*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS GERMANÍSTICOS (ABEG), 2., maio 2017, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: CCE/UFSC, maio 2017.

RASSIER, Luciana Wrege. Identidade e imigração em *Nur na escuridão*, de Salim Miguel. **Revista Litteris**, n. 8, set. 2011, sem paginação. Disponível em: [www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br). Acesso em: 13 set. 2016.

RASSIER, Luciana Wrege. Identidades em arquipélago: Mare nostrum – romance desmontável. In: NEUMANN, Roberto et al. **Arquipélagos, Estudos de Literatura Comparada**. Porto Alegre: Class, 2018a. p. 169-186.

RASSIER, Luciana. **Mobilidades Textuais e identidades plurais em Nós de Salim Miguel**. In: SEMANA DE LETRAS CCE/UFSC, 2018b, Florianópolis. Disponível em: [www.semanadeletras.cce.ufsc.br/caderno-programacao-2018](http://www.semanadeletras.cce.ufsc.br/caderno-programacao-2018). Acesso em: 20 jan. 2019.

RASSIER, Luciana Wrege. Mobilidades culturais e figurações identitárias da lusofonia na obra de Salim Miguel. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA BRASILEÑA, I., 12 a 14 nov. 2018, Salamanca. **Anais[...]**. Salamanca: Universidad de Salamanca, 12 a 14 nov. 2018c. 17 p., sem numeração.

RASSIER, Luciana Wrege. Reflexões em torno de um diário: memória e criação literária em *Primeiro de Abril, narrativas da cadeia*, de Salim Miguel. In: ROMANELLI, Sérgio (org.). **Processo de criação em literatura e tradução literária intersemiótica**. Vinhedo/SP: Editora Horizonte, 2016. p. 123-136.

RASSIER, Luciana Wrege. Salim Miguel, um dos intelectuais mais completos da história do Estado e do país, chega ao 90 anos. **Diário Catarinense**, 31 jan. 2014. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/salim-miguel-um-dos-intelectuais-mais-completos-da-historia-do-estado-e-do-pais-chega-aos>. Acesso em: 2 ago. 2018.

RASSIER, Luciana Wrege. Salim Miguel, 90 anos de um agente cultural. **Jornal Notícias do Dia**, 30 jan. 2014. Disponível em: <https://ndmais.com.br/entretenimento/escritor-salim-miguel-completa-90-anos/>. Acesso em: 27 dez. 2018.

- RESENDE, Beatriz. **Expressões da Literatura Brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Biblioteca Nacional, 2008.
- RICCIARDI, Giovanni. Dando o recado. In: CARDOZZO, Flávio José (Org.). **Salim na claridade – 24 depoimentos sobre o escritor, jornalista e animador cultural**. Florianópolis: FCC, 2001. p. 83-89.
- RODRIGUES, Nara Costa; TERRA, Newton Luiz. **Gerontologia social**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.
- ROSA, Fatima Regina da. **Memória**: a constante musa de Salim Miguel. 102f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Florianópolis, 1996. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/teses/PLTB0113-D.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2018.
- ROSENFELD, Anatol. **Estrutura e problemas da obra literária**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ROSENFELD, Anatol. **Letras e leituras**. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- SANDRONI, Cícero. Salim Miguel, o real na ficção. In: SOARES, Iaponan (org.) **Salim Miguel – Literatura e coerência**. Florianópolis: Lunardelli, 1991. p. 95-97.
- SANTAELLA, Lúcia. Texto. In: JOBIM, José Luis (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 391-409.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. (Ensaio).
- SASSI, Guido Wilmar. Salim Miguel, o múltiplo Líbano-biguaçuense do Grupo Sul. In: SOARES, Iaponan (Org.). **Salim Miguel - literatura e coerência**. Florianópolis: Lunardelli, 1991. p. 79-82.
- SCHACHTER-SHALOM, Zalman; MILLER, Ronald S. **Mais velhos mais sábios – Uma visão Nova e Profunda da arte de envelhecer**. Tradução de Sieni Maria Campos. Rio de Janeiro: Campus, 1996.
- SCHOLLHAMMER, Karl Eric. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **Além da idade da razão – longevidade e saber na ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Graphia, 1994.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história do trauma. In: NESTROVSKI, Arthur.; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Orgs.). **Catáforas e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

SILVA, Ana Cláudia de Oliveira da. **Viver e contar**: “espaço autoficcional” como lugar de encontro na obra de Salim Miguel. 292 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Arte e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, RS, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/>. Acesso em: 2 maio 2019.

SILVA, Janine Gomes. Saudades, expectativa, realizações e ausências: histórias de mulheres em Joinville (1851 – 1900). In: BRANCHER, Ana; AREND, Sílvia Maria Fávero. **História de Santa Catarina no século XIX**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001. p. 53-84.

SISMONDINI, Alberto. A diáspora árabe na escrita de Salim Miguel. **Revista Litteris**, Dossiê Salim Miguel, n. 8, set. 2011, sem paginação.

SKLIAR, Carlos (org.). **Um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Ed. Mediação, 2001.

SOARES, Iaponan (org.). **Salim Miguel** – Literatura e coerência. Florianópolis: Lunardelli, 1991.

SOUZA, Tânia Regina. **A infância do velho Graciliano**: Memórias em letras de forma. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

SOUZA, Silveira de. Prefácio. In: MIGUEL, Salim. **Velhice e outros contos**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981. p. XI-XIII.

SOUZA, Sílvia de; SOUZA, Mariléia B. de. Uma entrevista. In: SOARES, Iaponan (Org.). **Salim Miguel** - literatura e coerência. Florianópolis: Lunardelli, 1991. p. 55-63.

SÜSSEKIND, Pedro. Schiller a atualidade do sublime. In: SÜSSEKIND, Pedro. **Friedrich Schiller**: do sublime ao trágico. Belo Horizonte: Autêtica, 2011. p. 75-121.

TRAMONTE, Cristiana de Azevedo. **A pedagogia das escolas de samba de Florianópolis**: A construção da hegemonia cultural através da organização do carnaval. Dissertação (Mestrado em Educação) – UFSC, Florianópolis, 1995. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/76328>. Acesso em: 17 abr. 2019.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA. Centro de Ciências Humanas e da Educação. Instituto de Documentação e Investigação em Ciências Humanas. **Publicações de Salim Miguel**. Florianópolis: IDCH, 2013. Disponível em: [https://www.udesc.br/arquivos/faed/id\\_cpmenu/953/obras\\_salim\\_15635473866674\\_953.pdf](https://www.udesc.br/arquivos/faed/id_cpmenu/953/obras_salim_15635473866674_953.pdf). Acesso em: 6 set. 2019.

VERRIER, Jean. O relato refletido. In: BARTHES, Roland et al. **Masculino, feminino, neutro**: Ensaio de semiótica narrativa. Tradução Tânia Franco Carvalhal (e outros). Porto Alegre: Globo, 1976. p. 31-46.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa P. Ferreira, Maria Lúcia D. Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 2010.