

UMA LUZ (*NUR*) NA ESCURIDÃO: SALIM MIGUEL E O PAPEL DO NARRADOR

Ana Cláudia de Oliveira da Silva
Mestranda em Letras - Universidade Federal de Santa Maria

Resumo: *Nur na escuridão* apresenta a “saga” de uma família de imigrantes libaneses, que resolve “fazer a América”, buscando melhores condições de vida. A análise fundamenta-se no papel do narrador enquanto articulador e organizador do relato, enfocando a escolha da terceira pessoa, sua proximidade ou distância em relação aos fatos e as marcas deixadas por ele no texto. Assim, a partir do estudo de diferentes momentos do texto, acreditamos ser possível compreender o que tudo isso representa na narrativa e o porquê da escolha desse narrador.

Palavras-chave: Narrativa brasileira contemporânea. Salim Miguel – *Nur na escuridão*. Narrador.

Abstract: *Nur na escuridão* presents the “saga” from a family of Lebanese immigrants, which decide to “make America”, looking for better living conditions. The analysis is based on the narrator's role as organizer and articulator of the story, focusing on the choice of third person, his proximity or distance from the facts and the traces left by him in the text. Thus, from the study of different moments of the text, it is possible to understand what everything represents in the narrative and the reason of that narrator's choice.

Keywords: Contemporary Brazilian Narrative. Salim Miguel – *Nur na escuridão*. Narrator.

Nur na escuridão conta a saga da família que veio do interior do Líbano e se estabeleceu em Santa Catarina. Salim Miguel, o filho mais velho de Youssef – e que tinha apenas três anos no desembarque tumultuado da Praça Mauá – comove o leitor neste romance autobiográfico.

Salim Miguel

Introdução

O fragmento acima faz parte da aba esquerda do livro *Nur na escuridão*, de Salim Miguel, publicado em 2004. Sendo assim, faz parte de uma referência paratextual do livro, estando ao redor do texto, tal como o prefácio e a dedicatória. O paratexto, mesmo não fazendo parte da narrativa, mantém uma relação muito próxima com essa, podendo influenciar a leitura e recepção da obra.

O termo “autobiográfico” nos induz a esperar um determinado tipo de texto. Por exemplo, uma narrativa em prosa, escrita geralmente em primeira pessoa, relatada pelo próprio protagonista, em que há a seleção de determinados momentos de sua “vida”. Esses aspectos referem-se as quatro condições¹ propostas por Philippe Lejeune em seu livro *O pacto autobiográfico* (2004), em que se destaca a identificação entre autor, narrador e personagem.

Entretanto, a narrativa em questão apresenta uma estrutura peculiar, problematizando a afirmação paratextual. Em primeiro lugar, encontra-se na capa e contracapa do livro a inscrição “romance”, aspecto que afirma seu caráter ficcional. Além disso, o narrador apresenta seu relato predominantemente na terceira pessoa, aparentando certa “objetividade” ou afastamento num texto de nítido teor subjetivo. Aspecto esse que relativizaria seu caráter autobiográfico ao buscar uma não identificação entre narrador, autor e personagem. Tais questionamentos levaram-nos a problematizar o papel desse narrador e suas particularidades. Desse modo, pretendemos analisar o narrador, seu ponto de vista e a forma como ele ficcionaliza a matéria narrada, tentando estabelecer alguns pontos de contato entre aspectos formais e temáticos, relacionando-os com a forma narrativa escolhida.

Salim Miguel: autor e obra

O escritor Salim Miguel é jornalista, escritor e crítico literário. Nos anos 40 e 50 participou do movimento artístico-cultural denominado Grupo Sul, sendo um dos seus líderes. Em 1951, estreou na literatura com o livro *Velhice e outros contos*. Dentre suas obras destacam-se os livros *A morte do tenente e outras mortes*, *Primeiro de Abril: narrativas da cadeia*, *Vida breve de Sezefreno das Neves* e *Mare Nostrum*.

Salim Miguel nasceu em Kfarssouron, no Líbano, mas emigrou para o Brasil com apenas três anos de idade junto com a família e um tio materno. Em 1927, a família desembarcou no Rio Janeiro, mudando-se logo depois para Magé (RJ), onde permaneceu durante um ano. O destino final “dos Miguéis” foi o estado de Santa Catarina, mais especificamente a cidade de Biguaçu, de onde provém sua condição de “líbano-biguaçuense”, como ele mesmo se intitula.

Os dados biográficos do autor, geralmente percebidos como de menor importância para a compreensão da obra, neste caso ganham relevo, visto que se confundem com a própria história narrada. Contudo, como afirma o narrador, ao fazer referência a determinadas personagens da narrativa: “Aqui, são eles e não são eles, transfigurados pela passagem do tempo, pela memória, pela imaginação.” (MIGUEL, 2004, p. 198). Portanto, não são “reais”, mas representações dessa realidade, modificados ou transformados pelo olhar desse sujeito que organiza o relato.

Nur na escuridão apresenta a “saga” de uma família de imigrantes libaneses, que resolve “fazer a América”, buscando melhores condições de vida. A história dessa família é contada por meio de um intrincado jogo memorialístico, que alterna fatos, tempos e lugares, desde sua saída da terra de origem e chegada ao Brasil até a morte do patriarca Youssef Miguel, na verdade, Yussef Jahnahr, que, segundo a personagem, terminou:

[...] vindo para o Brasil e virando Miguel [...] talvez pelo passaporte francês, Michel, talvez pela dificuldade na pronúncia em português do sobrenome, logo que cheguei ao Brasil virei Miguel, mais rápido que José ou “seu Zé Gringo”, durante um bom tempo um estranho Yussef [...] (MIGUEL, 2004, p. 21).

A família de imigrantes é composta pelo pai, Youssef/José, a mãe, Tamina, seu irmão Hanna/João, que pouco tempo depois do desembarque decide fixar residência em Porto Alegre, e os sete filhos: Salim, Fádua, Hend, Jorge, Sayde, Fauzi e Samir. O destino do grupo familiar será o comércio: primeiro mascateando e depois estabelecendo sua própria casa de comércio em cidadezinhas do interior de Santa Catarina, como São Pedro de Alcântara e Biguaçu.

Arelados aos acontecimentos familiares, o narrador apresenta fatos marcantes da história do país, como a ascensão de Getúlio Vargas, a Revolução de 1930, o Integralismo numa zona de colonização alemã, a 2ª Guerra Mundial e a Ditadura Militar de 1964.

O primeiro fato retratado no livro será o desembarque da família no cais do porto da Praça Mauá, Rio de Janeiro, em 1927. Não por acaso, esse acontecimento será

constantemente retomado e rememorado pelo narrador e pela personagem do pai, marcando não apenas a origem do relato como também a emblemática situação de estar em uma terra estranha, com outra cultura, outra língua e costumes.

A vinda da família para o Brasil é marcada constantemente pelo destino, ou como prefere enunciar o protagonista – “*maktub*, está escrito” (p. 68). Primeiro, decidem emigrar para os Estados Unidos, mas uma infecção ocular de um membro da família impediu-os de prosseguir viagem. Decidiram-se, então, pelo Brasil, “país tropical, fabuloso, fantástico, de índios, de negros, de mistura de raças, imenso, tão misteriosamente misterioso que, diziam, dava dinheiro em árvores” (p. 66). Ao chegarem ao Brasil, novo impasse: não sabiam o endereço da irmã de Youssef em Magé (RJ). Contudo novamente o destino auxiliava-os, pois o personagem tem anotado em uma caderneta, espécie de “abre-te-sésamo” (p. 31), que lhes possibilita descobrir a nova terra, o endereço de um patricio na cidade do Rio de Janeiro, o qual lhes dá pouso e moradia nos primeiros dias no novo país até que a irmã de Youssef venha buscá-los.

Aliado a isso, torna-se relevante analisar o título do livro. *Nur*, que em árabe significa luz, será a primeira palavra aprendida em português pelo patriarca da família: “palavra que jamais esqueceria e [que] lhe abre as portas do novo mundo” (p. 25). A luz será também uma busca constante em meio à escuridão do passado, das memórias incompletas, perdidas no “mais fundo do tempo”, no “escuro abismo” (p. 15). Esforço empreendido não apenas pela personagem que rememora, mas também por esse narrador que procura tecer as memórias dispersas no escuro passado “com paciência, com pertinente monotonia, em busca de uma ilusória eficácia, para, com lentidão, unir os fios, harmonicamente se possível” (p. 166).

A procura por essa estrutura minimamente compreensível pode ser visualizada na organização da narrativa. Essa é dividida em 30 capítulos, os quais poderíamos reunir em 10 momentos. O primeiro deles se relacionaria com a chegada da família ao Brasil e seu primeiro contato com esse “mundo novo”. O segundo momento estaria relacionado com o passado no Líbano e os motivos para emigrar. O terceiro compreenderia a viagem e os problemas enfrentados nela. Do quarto ao oitavo momento há uma clara separação espacial: Magé (RJ), Santa Catarina, São Pedro de Alcântara, Biguaçu e Florianópolis. Já nos capítulos 27, 28 e 29 ocorre uma mudança no enredo, que repousa

mais sobre fatos e personagens isolados. Por fim, o último capítulo retoma a estrutura anterior do livro, narrando o episódio final: a morte do patriarca da família. Contudo, neste último momento, como o próprio título – “Sementes” – sugere, não há a intenção de apresentar o fato como derradeiro, pois a personagem deixou sementes: “os filhos, os netos, novas gerações que me irão continuar” (p. 257).

Uma questão gramatical: implicações teóricas

Em *Nur na escuridão*, de Salim Miguel, o narrador, que alterna seu relato com pequenos trechos da autobiografia do pai, apresenta-se predominantemente na terceira pessoa, mudando em determinados momentos para a primeira pessoa do plural. A escolha por essa forma de narrar causou-nos inquietação, posto que a narrativa é considerada como pertencente ao gênero autobiográfico e possui nítido teor e intenção subjetiva.

Além disso, quando tratamos de uma narrativa pertencente a esse gênero, a mudança gramatical da primeira pessoa para a terceira gera, no mínimo, estranhamento. Seria mais usual um “eu” que se posicionasse na narrativa de forma clara, ao invés da dissimulação dessa presença por meio da utilização da terceira pessoa. Posto que a identidade entre autor, narrador e personagem geralmente é estabelecida através da utilização da primeira pessoa gramatical.

Entretanto o “critério da pessoa gramatical e o da identidade dos indivíduos aos quais remetem os aspectos da pessoa gramatical” (LEJEUNE, 2008, p. 16) são distintos, podendo a identidade entre autor, narrador e personagem ser estabelecida de outras formas. Para Lejeune, apoiado nas análises lingüísticas de Emile Benveniste, “os pronomes pessoais (eu/tu) só possuem referência atual dentro do discurso” (2008, p. 19), pois não remetem a nenhum conceito, exercendo, apenas, a função de remeter a um nome.

Aliado a isso, mesmo num texto escrito em terceira pessoa, podemos encontrar as marcas da subjetividade do narrador no seu enunciado. Segundo Benveniste (2005), a terceira pessoa “não remete a nenhuma pessoa, porque se refere a um objeto colocado

fora da elocução” (p. 292), mas que, no entanto, existe e caracteriza-se em oposição à pessoa “eu” do locutor, responsável pela enunciação. Portanto, a forma “ele” retira seu valor do fato de ser parte de um discurso enunciado por um “eu”.

Na esteira dessa problemática, Jean Pouillon afirma que o fato de a narrativa ser em terceira ou primeira pessoa é de relevância menor, importando realmente a “proximidade dos acontecimentos narrados em relação a um determinado ‘eu’, ou a sua dispersão, sob a égide do autor onisciente” (POUILLON *apud* CARVALHO, 1981, p. 15).

Nesse sentido, procuramos analisar o porquê da escolha desse narrador em terceira pessoa. Assim, o interesse recai não na pessoa em que se apresenta o narrador, privilegiando este ou aquele, mas no motivo dessa escolha. O importante é perceber suas possibilidades e limitações, a forma como o narrador se coloca ou não na história narrada, as marcas deixadas por ele no relato e sua proximidade ou distância em relação aos fatos, bem como inferir o que tudo isso representa na narrativa.

Narrador e foco narrativo em *Nur na escuridão*

No livro, logo na abertura do primeiro capítulo, há a marcação de uma cena, uma cena inaugural, o desembarque dessa família de imigrantes libaneses no Brasil:

Anoitece.
Seis pessoas: três adultos, três crianças. Os adultos: faixa dos vinte anos. As crianças: a mais nova com menos de seis meses, o mais velho com pouco mais de três anos. Pai, mãe, tio, duas meninas, um menino.
O dia: 18. O mês: maio. O ano: 1927. O local: cais do porto da Praça Mauá.
O estado: Rio de Janeiro. O país: Brasil (MIGUEL, 2004, p. 15).

O acontecimento emblemático apresenta não apenas a origem do relato, como também o início de uma nova trajetória para essa família. Por esse motivo, o desembarque será constantemente retomado, recriado e recontado pelo narrador e pela personagem principal, Youssef Miguel. Fato esse, espécie de situação limítrofe entre dois mundos e duas culturas, que representa a dualidade vivida pelas personagens.

A marcação temporal, espacial e das personagens nessa cena inaugural parece remeter-nos a uma linguagem mais próxima do cinema, com suas didascálias. Entretanto, também podemos relacioná-la ao apontamento documental, em que o registro desses detalhes parece funcionar como recurso para o próprio narrador, como alguém que esquematiza fatos para não esquecê-los. Decorre desse recurso o afastamento do narrador em relação ao que é contado.

Alguns parágrafos depois, o mesmo acontecimento será narrado novamente, agora pela perspectiva do patriarca:

De novo o pai se cala. Olha para a rua, quer divisar carros que passam, a vista sempre mais fraca, nesta hora de lusco-fusco o movimento aumenta, ele se mexe remexe na cadeira, a janela é, ao mesmo tempo, seu mundo atual e seu passado. Quer se situar, [...] quer que a rua passe a representar o porto, o pasmo, o impasse, o movimento, os carros são navios, o pai acaba de chegar, não, não está ali naquele início de noite, na Av. Rio Branco, 84, Florianópolis, mas **outra, outra vez é o anoitecer no cais da Praça Mauá, é sempre o 18 de maio, é o mesmo ano de 1927**, é a nova *maksuna* à qual terão que ir se adaptando, terra que precisarão aprender a amar, é o embate entre duas concepções de mundo, de vida (MIGUEL, 2004, p.17, grifo nosso).

O eterno retorno ao episódio do desembarque representa o ponto de contato entre as duas *maksunas* – o Líbano, país de origem, e o Brasil, terra de destino. Entre-lugar que marcará para sempre essa família e, principalmente, o patriarca.

No primeiro fragmento, o narrador afasta-se do que relata e assume o olhar de um observador distante em relação aos fatos, sem descrever os personagens além do parentesco e da idade. No segundo trecho, no entanto, ele assume a perspectiva da personagem, adotando uma atitude mais próxima dos acontecimentos e do protagonista. Além disso, a utilização do substantivo “pai” nos dois fragmentos também difere. Naquele primeiro, há a descrição de uma família qualquer – pai, mãe, filhos, tio. Já neste último, a designação “pai” assume caráter de proximidade e de parentesco. A questão é, se o intuito do narrador é manter-se ausente e distante do que narra, por que motivo ele utiliza palavras que denotam intimidade e parentesco, como a palavra pai, e

não outras como: o imigrante, o árabe, Youssef ou José? Tal constatação demonstra a importância de questionar a relação que esse narrador estabelece com a história narrada.

Torna-se relevante assim, destacar que no capítulo VI, intitulado “Amor”, o narrador chamará o protagonista sempre de Youssef. No capítulo ocorre uma analepse externa, em que o alcance e a amplitude da anacronia temporal é exterior à da narrativa primeira (GENETTE, 1995). Nesse capítulo, destaca-se a história de amor entre Youssef e Tamina, relatando o primeiro encontro, a oposição das famílias, o casamento e as dificuldades iniciais enfrentadas no Líbano. Portanto, o passado descrito nesse capítulo refere-se a algo anterior ao nascimento dos filhos.

O narrador toma conhecimento desses fatos por meio da autobiografia deixada por Youssef:

Por mais que insistissem, os filhos jamais viriam a saber com exatidão como fora o primeiro encontro a sós dos pais. O máximo que eles diziam era: bem cedo. Talvez um segredo tão deles que desejassem preservar, talvez a timidez em se expor, talvez, no mais íntimo, pensassem, isto é tão nosso, tão pessoal e intransferível que nem mesmo com nossos filhos devemos partilhar. Retraíam-se, mudavam de assunto. Só bem mais tarde, já mortos os dois, a autobiografia do pai viria a esclarecer os primórdios daquele amor eterno, revelar recônditas emoções (MIGUEL, 2004, p. 52).

Nesse fragmento, percebe-se mais claramente essa proximidade do narrador com o que narra. Por não ter acesso a toda história, a não ser por meio da autobiografia paterna, busca encontrar respostas para suas indagações e dúvidas jamais esclarecidas. Ele procura, através da análise de gestos, expressões, falas e histórias contadas recompor a trajetória desse grupo familiar, tendo como auxílio à autobiografia de Youssef.

Esse movimento realizado pelo narrador, afastando-se e aproximando-se da matéria narrada pode ser visualizado melhor no fragmento: “Unida [...] ali está aquela família postada indecisa, vinda de tão distante país – e o pai se interroga, de onde a coragem para tudo arriscarem – arriscarmos?” (p. 18). O narrador apresenta a família como “aquela”, pronome demonstrativo que indica um objeto ou pessoa afastada de quem fala. Mas, ao mesmo tempo, se coloca como membro daquela família: “arriscarmos?”. O verbo arriscar aqui, utilizado na primeira pessoa do plural, reforça o caráter dramático da cena e representa o impasse e a indecisão de prosseguir.

A mudança das pessoas no discurso, mesmo não sendo muito freqüente na narrativa, ocorre em determinados momentos. Por exemplo: “Três anos se passam. **Estamos** em 1927. A família cresceu, e a decisão está tomada: **vão** partir” (p. 55, grifo nosso). Nesse fragmento, a utilização dos verbos, “estar” na primeira pessoa do plural e “ir” na terceira pessoa do plural, destacam novamente o caráter, ao mesmo tempo, próximo e distante desse narrador. Ele é sujeito da narrativa, realizando digressões, dialogando com as anotações memorialistas do pai e tentando organizar o relato, e é também sujeito da história, buscando situar-se em meio às atribulações de uma família de emigrados e experimentando a vida em terra estranha.

Segundo Benveniste (2005), o primeiro ponto de apoio para a revelação da subjetividade são os pronomes pessoais. Contudo, há outros indicadores (deíxis) que participam desse *status*, como os pronomes demonstrativos, os advérbios e adjetivos, que organizam as relações espaciais e temporais em torno do sujeito da enunciação. No fragmento abaixo, um desses indicadores (agora) enfatiza o caráter subjetivo da afirmação do narrador, que parece refletir sobre as ações e conseqüências da atitude do filho mais velho.

Pelo resto da vida os irmãos se provocam: o do cavaquinho reclamando inconformado: vai ver com teu gesto cortaste uma nascente e promissora vocação de artista, e se eu tivesse feito o mesmo com teu livro, com teus escritos informes?; e o do livro retruca: por que não tentaste? Quanto ao teu caso pode até ser, quem sabe tenha cortado a trajetória inicial de um músico razoável, **agora afirmo e a história confirma**, nunca seria igual ao excelente bancário e executivo, que fez carreira brilhante. Afinal, para muitos, o manipular dinheiro se assemelha a uma música, para alguns até mais melodiosa [...] (MIGUEL, 2004, p. 193, grifo nosso).

O episódio relatado ocorre entre os irmãos Salim e Jorge. Esse, dono do cavaquinho, aquele, dos livros e “escritos informes” e que, num momento de raiva, quebra o instrumento musical do irmão. O diálogo entre os dois é apresentado pelo narrador inicialmente de forma objetiva, na terceira pessoa, como podemos perceber pela frase: “Pelo resto da vida os irmãos se provocam”. O diálogo entre eles é apresentado no meio do parágrafo, não havendo uma marcação específica para indicá-lo. Entretanto, podemos perceber pela pontuação que o diálogo entre os irmãos termina neste ponto:

“por que não tentaste?”, terminando também nesse momento a utilização dos verbos no subjuntivo.

Depois do diálogo há uma quebra no modo de apresentação do episódio. O que era apenas suposição ou desejo, expresso pelos verbos no modo subjuntivo, passa a ser certeza, afirmação, pela utilização dos verbos no presente do indicativo. Qualquer indício de dúvida é quebrado pela utilização do advérbio de tempo, agora, que reforça a afirmativa. De observador afastado, que apenas apresenta os fatos, o narrador passa a fazer reflexões sobre o que narra e sobre as atitudes da personagem. Ele se coloca no presente da enunciação, refletindo sobre fatos passados e até mesmo justificando algumas das ações tomadas.

As reflexões desse narrador são recorrentes ao longo da narrativa e dialogam com os acontecimentos narrados e com a memória do pai. Ao narrar sob a perspectiva paterna o episódio do desembarque, o choro de uma das filhas do casal é assim descrito: “[...] a outra filha está indócil, talvez com fome, talvez com sede, talvez com sono, talvez com medo – e quem ali não está com medo?” (p. 18). A pergunta feita pelo narrador parece ratificar a preocupação daquela família frente ao desconhecido, frente a uma nova terra da qual nada conheciam. Em outro momento o narrador se pergunta: “E estes? Vieram em busca de quê? Como? Em camarote de luxo é que não foi.” (p. 28). As perguntas não são respondidas, mas permeiam a narrativa e auxiliam o narrador na reconstrução dessa história familiar.

A memória, importante articulador do relato, é apresentada já em uma das epígrafes do livro, que esclarece seu objetivo: “Como é que isso vive em tua memória? O que vêes mais, no escuro passado e no abismo do tempo? Se consegues lembrar-te de algo acontecido antes, também podes lembrar-te de como para cá vieste. (Shakespeare)”. Assim, a recuperação da memória funciona como estratégia identitária desse sujeito que organiza o relato. Melhor dizendo, como recurso para compreender a própria existência, o próprio sentido da vida e do seu viver, como ele mesmo expressa:

Vejo, palavras lhe faltam, quer-não-quer prosseguir, por que recriminar os seus, ela reflete, sempre procuraram me atender, sem quem sabe compreender-me, mas não, revolta-se, nesse caso a culpa é minha, é muito minha por não ter sabido viver minha vida, dar-lhe um rumo, independente

dos outros, exigir da vida uma plenitude de viver, nunca um simulacro. E o que será vida plena, qual será, como será?

Fádua não sabe. Ou não saberão os irmãos, os parentes; não saberá esse irmão que busca reconstituí-la? Recuperá-la. Para melhor entendê-la e através dela entender a vida! (MIGUEL, 2004, p.253).

O narrador, nesse fragmento, apresenta-se claramente como irmão de uma das personagens, diferindo de sua atitude na maior parte da narrativa. Assim, a recuperação das memórias familiares é descrita como mecanismo para melhor compreender a vida e também sua própria família.

O narrador apresenta diferentes pontos de vista, cedendo a palavra para os distintos membros da família. A história é narrada a cada momento a partir do “olhar” de uma das personagens, que recorda os fatos passados. Assim, o narrador funciona mais como um organizador desses diferentes “olhares”. A opção pela terceira pessoa é decorrente dessa função e confere à narrativa um caráter plural, visto que a história é vista sob diferentes ângulos, às vezes pelo pai, às vezes pela mãe, outras pelo filho ou filhos e até mesmo por uma cachorra, Taira.

Essa predileção por diferentes ângulos de visão torna relevante analisar o ponto de vista adotado na narrativa. O termo ponto de vista também é conhecido como foco narrativo, visão ou focalização. Segundo Carvalho (1981), a expressão ponto de vista é mais antiga e provém da pintura, referindo-se à perspectiva adotada pelo pintor para situar os objetos. Já foco narrativo é uma expressão mais recente e provém da Física. O foco é o ponto para onde convergem ou divergem as ondas luminosas que se refletem ou refratam. Em qualquer um dos casos as ondas se modificam, assim, a utilização desse termo em literatura sugere, além do ponto de partida da visão, a marca deixada pelo narrador na história.

Gerard Genette (1995), no entanto, prefere utilizar o termo focalização, recorrendo a um termo mais abstrato e vinculado diretamente ao campo da narratologia, ao contrário dos outros, empregados em outras áreas do conhecimento como a física e as artes plásticas. A focalização significa o ponto de onde a narrativa é feita a cada instante, quer seja da personagem ou do narrador. Assim, a focalização, além de condicionar a quantidade de

informação veiculada, também traduz certa posição afetiva, moral e ética em relação a essa informação.

Genette (1995) aponta três tipos de focalização, ou seja, relações entre o que diz o narrador e o que sabe a personagem: 1) focalização zero ou não-focalizada (caso da narrativa clássica, em que o narrador sempre sabe e diz mais que as personagens); 2) focalização interna (o narrador diz apenas o que determinada personagem sabe, podendo ser *fixa* numa única personagem, *variável*, passando de uma personagem para outra, ou *múltipla*, em que o mesmo acontecimento é apresentado por diferentes ângulos); e 3) focalização externa (o narrador diz menos do que as personagens, narrando “objetivamente”). Esse último tipo de focalização é apontado por alguns teóricos como uma influência do cinema na técnica narrativa do romance.

Como apresentamos anteriormente, a focalização em *Nur na escuridão* é variável, pois a perspectiva não é fixa em uma única personagem, variando de acordo com o fato relatado. Destaca-se no fragmento abaixo a perspectiva do filho mais velho em relação a sua condição migrante.

O filho assiste às conversas, tem interesse em saber mais, embora se sinta constrangido quando reclamam, então veio do Líbano, começou aprendendo árabe e agora não entende uma frase do idioma de seus antepassados [...]. E fica pensando como tudo é estranho, me vejo e não me vejo aqui [...].

Por vezes sente-se alijado, um intruso, quando começam a conversar só em árabe. [...] Fica preso ao som, a todos os sons, que não lhe são alheios, procura captar o sentido de algumas palavras, mas o entendimento geral lhe foge, nunca consegue apreender as frases e o que significam, e se sabe que *buka* é choro, um choro que agora procura conter, segura o bolo na garganta, aquela *ihadditu* lhe escapa por inteiro. O pai diz, é um teimoso, um cabeça-dura (MIGUEL, 2004, p.21-22).

Através do ponto de vista do filho podemos perceber o deslocamento dessa personagem em relação a sua identidade, pois não domina a língua dos seus ancestrais, mesmo tendo nascido no Líbano. Ele não é árabe, nem brasileiro, mas um misto de árabe/brasileiro. Seu sentimento é de estar “fora do lugar”, deslocado em qualquer uma das culturas. Said (2004), também um imigrante árabe, usa essa expressão “fora de lugar” no seu livro de memórias para designar a condição inerente daquele que vem de fora para um lugar ao qual de alguma maneira não está integrado. Do mesmo modo, o narrador destaca que

nos últimos dias de vida de Youssef, este repetia uma única palavra para todos que vinham visitá-lo, “*garib*”, estrangeiro. A repetição é assim esclarecida: “[...] por mais que a pessoa lute por se adaptar, ela continua, mesmo sem querer, às vezes sentindo-se estrangeira [...]” (MIGUEL, 2004, p. 256).

O deslocamento das personagens, decorrente da sua condição migrante, pode ser relacionado à categoria do narrador, ele também um deslocado em relação à história que narra. Assim, passa a contar o relato dos outros na terceira pessoa. Ele, enquanto organizador da história, cede a palavra para as personagens, narrando a partir da perspectiva delas os fatos passados.

Segundo Cury (2006), o deslocamento e a distância, apontados pelo escritor argentino Ricardo Piglia em seu artigo “Una propuesta para el nuevo milenio”, seriam os “valores que possibilitariam uma enunciação diferenciada, que tomasse distanciamento com relação à palavra do narrador”, ou seja, “em outras palavras, um espaço para a voz de um outro” (p. 306). Para a autora, a literatura é o espaço por excelência para se fazer ouvir essas outras vozes enunciativas, “vozes de entre-lugar, articulando espaços e culturas diversas, se apresentando na sua singularidade, ao mesmo tempo próxima e distante” (p. 306).

Assim, a escrita da memória seria o local privilegiado para essas vozes, mas sempre mediada por um outro, construindo um texto ambigualmente próprio e alheio, pessoal e comunitário. Como enuncia o narrador de *Nur na escuridão*: “Por vezes, o que nos chega nem é memória vivida, é memória de outrem que se nos incorpora reconstituída – e passa a ser nossa. Simulacros apenas? Quem sabe!” (p. 166).

O narrador do livro reflete bem essa situação paradoxal. Ele está simultaneamente envolvido e distanciado, deslocado enquanto mediador do próprio discurso, pois não consegue excluir-se totalmente da história, e das falas alheias. Nesse sentido, ele cria para si esse lugar privilegiado em relação aos fatos enunciados, organizando as diferentes vozes enunciativas, às vezes, distante; outras vezes, próximo.

Considerações finais

A partir da análise apresentada anteriormente, podemos concluir que *Nur na escuridão*, de Salim Miguel, apresenta uma estrutura peculiar, que problematiza sua definição textual. É claro que podemos perceber na narrativa a expressão de um eu, ao mesmo tempo individual e coletivo, mas se trata de um eu reinventado, recriado, enfim, ficcionalizado. Uns dos pontos a ser considerado nesse sentido é o narrador, pois a história pode ser organizada de diferentes maneiras.

Na narrativa em questão, importa destacar que a escolha gramatical pela terceira pessoa do singular permite a esse narrador apresentar diferentes pontos de vista, cedendo a palavra para os diferentes membros da família, inclusive a si mesmo, quando se apresenta como sujeito da história. Assim, essa opção gramatical confere à narrativa um caráter plural, cabendo ao narrador articular e organizar esses diferentes “olhares”. Além disso, o deslocamento da personagem do primogênito, decorrente da sua condição migrante, pode ser relacionado à categoria do narrador, ele também um deslocado em relação à história que narra, passando, então, a contar o relato dos outros na terceira pessoa.

O movimento realizado por esse narrador em relação ao relato, ora se afastando ora se aproximando, permite-nos considerar como pertinente a “sexta proposta para o próximo milênio”, sugerida por Ricardo Piglia (2001), o deslocamento e a distância. Há um impasse, algo como uma impossibilidade de dizer, que faz com que este sujeito recorra a um outro. Assim, o texto seria, ao mesmo tempo, próprio e alheio, pessoal e comunitário, como o narrador de *Nur na escuridão*, que mesmo na aparente “objetividade” da terceira pessoa gramatical não consegue se excluir totalmente da história que narra.

Referências:

BENVENISTE, Emile. *Problemas de Lingüística Geral I*. Tradução de Maria da Gloria Novak, Maria Luisa Neri. Campinas, SP: Pontes, 2005.

- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência*. São Paulo: Pioneira, 1981.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Memórias da imigração. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado* (O foco narrativo em Vergílio Ferreira). São Paulo: Ática, 1978.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1995.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo* (ou a polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 2001.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- MIGUEL, Salim. *Nur na escuridão*. Rio de Janeiro: TopBooks, 2004.
- PIGLIA, Ricardo. Una propuesta para el nuevo milenio. *Margens*, Belo Horizonte/Mar del Plata, n. 2, p. 1-3, out. 2001.
- SAID, Edward. *Fora do lugar: memórias*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Datas do parecer:
Envio: 14/04/2010
Entrega: 06/05/2010

¹ As quatro condições propostas por Philippe Lejeune (2008) para que um texto seja considerado autobiográfico são: 1) forma da linguagem: narrativa e em prosa; 2) assunto tratado: vida individual, história de uma personalidade; 3) situação do autor: identidade do autor e do narrador; 4) posição do narrador: perspectiva retrospectiva da narrativa e identidade entre narrador e personagem principal.