



LHM

LUGARES IMAGINADOS (E VIVIDOS): REFLEXÕES ACERCA DA IMIGRAÇÃO EM *NUR NA ESCURIDÃO*, DE SALIM MIGUEL

Luiza Liene Bressa da Costa* ¹

*Centro Universitário Barriga Verde (UNIBAVE)

e-mail: luizalienebressan@gmail.com

Heloisa Juncklaus Preis Moraes* ²

*Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL)

e-mail: heloisa.moraes1@ulife.com.br

Ana Caroline Voltolini Fernandes* ³

*Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL)

e-mail: anacaroline.voltolini@hotmail.com

Resumo: Este estudo, cujas reflexões se ancoram na teoria do Imaginário de Durand (2012), tem como foco discutir as relações com o lugar a partir da narrativa *Nur na Escuridão*, do escritor catarinense Salim Miguel. *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. Buscamos compreender a mítica da terra prometida, a desconstrução da terra natal para (re)construir uma outra ideia de terra acolhedora. A experiência vivida aparece dotada de múltiplos sentidos, sedimentados pela luz que guiaria a família na nova experiência de conquistar uma terra prometida e pelas agruras de uma vida difícil, envolvida em saudade e alegrias, na espera de um dever de fama e fartura para o imigrante. Através do conceito de topofilia (Tuan, 1980), podemos compreender como os lugares transcendem a mera geografia e se transformam em espaços carregados de significados, sentimentos e vínculos emocionais para os indivíduos e grupos em migração.

Palavras-chave: Imaginário. Saudade. Narrativa literária. Imigração. Topofilia.

Imagined (and lived) places: reflections on immigration in *Nur na escuridão*, by Salim Miguel

Abstract: This study, whose reflections are anchored in the theory of the Imaginary by Durand (2012), focuses on discussing the relations with the place from the narrative *Nur na Escuridão*, by the Santa Catarina writer Salim Miguel. *Nur na Escuridão* presents the “saga” of a family of Lebanese immigrants, who decide to “make America”, seeking better living conditions. The story of this family is told through an intricate memorial game, which alternates facts, times and places, from their departure from the land of origin and arrival in Brazil until the death of patriarch. We will seek

¹ Doutora em Ciências da Linguagem. Integrante do Grupo de Pesquisas Imaginário e Cotidiano.

<http://lattes.cnpq.br/6385738721254449>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6482-3853>

² Doutora em Comunicação Social. Bolsista de Pesquisa do Instituto Ânima. Líder do Grupo de Pesquisas Imaginário e Cotidiano. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2708511159840663>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2038-7022>.

³ Doutora em Ciências da Linguagem. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0049745805283324>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5928-2848/>



to understand the mythical of the promised land, the deconstruction of the homeland to (re)build another idea of a welcoming land. The lived experience appears endowed with multiple meanings, sedimented by the light that would guide the family in the new experience of conquering a promised land and by the hardships of a difficult life, involved in nostalgia and joy, in the expectation of a future of fame and abundance for the immigrant. Through the concept of topophilia (Tuan, 1980), we can understand how places transcend mere geography and become spaces full of meanings, feelings and emotional bonds for individuals and groups in migration.

Keywords: Imaginary. Longing homeland. Literary narrative. Immigration. Topophilia.

Introdução

Nur na Escuridão, de Salim Miguel, apresenta a saga de uma família de imigrantes libaneses, que resolve “fazer a América”, buscando melhores condições de vida. Narra a história da uma família libanesa, composta pelo pai, Yussef, a mãe, Tamina, e seus três filhos, Salim, Fádua e Hend, que vieram para o Brasil na companhia do irmão de Tamina, Hanna.

O romance autobiográfico traz à tona os elementos autobiográficos que se misturam à ficção. A narrativa não apresenta um fio cronológico, embora comece com a chegada da família ao porto da Praça Mauá, quando o autor tinha três anos de idade. Em várias instâncias de flashback, o narrador relata dados da vida de seus pais no Líbano - o modo como se conheceram; as dificuldades do início do casamento; os motivos da viagem e os problemas enfrentados; os conselhos dos parentes para que desistissem - para só então narrar efetivamente a história da família Miguel no Brasil, a sua passagem por Magé, São Pedro de Alcântara e Biguaçu, até estabelecer-se em Florianópolis.

A partir desta narrativa, elaboramos um estudo pelo viés da teoria do imaginário, de Gilbert Durand, cujo objetivo é o de relacionar o elemento terra à ideia de topofilia tão bem explorada por Tuan (2015) e as imagens que dela suscitam, interpenetrando-se aos conceitos de saudade e êxodo, sentimento que nos reporta a antigos relatos da busca pela terra prometida.

No sentido durandiano, a terra é compreendida dessa forma:

Primitivamente, a terra, tal como a água, é a primordial matéria do mistério, a que é penetrada, que é escavada e que se diferencia simplesmente por uma resistência maior à penetração. [...]. Essa crença na divina maternidade da terra é certamente uma das mais antigas; de qualquer modo, uma vez consolidada pelos mitos agrários, é uma das mais estáveis. [...]. O casal divino céu-terra é [...] um leitmotiv da mitologia universal. [...]. Em todos esses mitos [do casal céu/-terra], a terra desempenha um papel passivo, embora primordial (Durand, 2012, p. 230).



Escavar esta terra simbólica é o destino dos Miguel, que empreendem viagens a uma terra que os acolha, não importando se heróis ou não-heróis e vão percorrer um trajeto antropológico, marcado pelas pulsões (também tensões) que ritualizam e reatualizam o mito da busca da terra prometida, presente em narrativas de todas as culturas, com nomeações diferentes, mas com a essência de felicidade e fartura para a humanidade, afinal ‘fazer a América’ seduziu mentes e corações.

O deslocamento de um lugar para outro pela necessidade de escapar dos inconvenientes da terra natal, procurando novos e melhores horizontes de vida é do ser humano. Esta mobilidade humana deu lugar a uma produção ficcional criada por escritores que viveram intimamente, de perto ou de longe, com a experiência da imigração. Esses relatos, tão cheios de memórias e também de imaginação, nos fazem pensar sobre os processos migratórios, sua relação com o imaginário da terra prometida e com uma estesia final (Moraes e Bressan, 2016; 2018). Essas imagens constelam o sentido da narrativa e é através dela que vamos refletir.

Conforme nos diz Rushdie (1992), escritores imigrantes, exilados, expatriados são invadidos por um sentimento de perda que reclama com insistência um olhar que se volta para trás e os faz criarem não cidades reais, mas aquelas invisíveis, uma terra natal imaginária, pertencente à memória. É sobre essa construção de uma terra imaginária que se expressa na narrativa que se pretende dialogar nesse estudo.

Imaginário: aspectos gerais

A produção incessante de imagens na contemporaneidade nos possibilita pensar sobre sua vital importância para o ser humano. Da contemplação puramente estética às suas utilizações pelo capitalismo para a lógica do consumo, as imagens nos dão a ver que seus efeitos ultrapassam uma simples impressão em nossas retinas: elas fundamentam nosso cotidiano, nossos anseios e nossa relação com o mundo. Segundo Wunenburger (2003), por meio do imaginário as imagens fazem germinar os desejos, os modelos, sentidos e valores responsáveis por direcionar as experiências humanas, suas construções intelectuais e suas ações. Nas palavras do autor, “[...] o imaginário constitui uma espécie de plano intermédio que induz estruturas psíquicas comuns (das quais as religiões e as ideologias são exemplos



vivos), convidando simultaneamente cada um a imaginar um mundo próprio” (Wunenburger, 2003, p. 17).

Mas, o que seria o imaginário? Gilbert Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), em suas pesquisas, postulou a existência de um vetor responsável por organizar toda manifestação humana. Para Durand, o ser humano engendra imagens, símbolos e mitos na tentativa de eufemizar sua angustia originária diante de sua consciência da passagem do tempo e de sua finitude existencial. Das mais remotas manifestações às mais atuais, toda produção humana emanaria do Imaginário, que é então o “[...] reservatório concreto da representação humana em geral, onde se vem inscrever o trajecto reversível que, do social ao biológico, e vice-versa, informa a consciência global, a consciência humana” (Durand, 1996, p. 66). É em razão dessa capacidade de atribuir sentido aos mais diversos contextos de sua vivência que o ser humano, segundo Durand (1993), caracteriza-se como um *Homo symbolicus*: “o homo sapiens é, afinal, um animal *symbolicum*. As coisas só existem pela ‘figura’ que o pensamento objectificante lhes dá, são eminentemente ‘símbolos’ dado que só se aguentam na coerência da percepção, da concepção, do juízo ou do raciocínio, pelo sentido que os impregna” (Durand, 1993, p. 55). É nesse contexto que a relação que o ser humano tece com a realidade é mediada por símbolos, imagens e mitos, na medida em que estes conferem sentido aos mais variados contextos do viver humano. Para Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 30), “[...] a realidade não é, para o homem, uma experiência imediata, mas presa aos vários fios que tecem o universo simbólico no qual está inserido e que o determina, que é configurado pelo homem e o configura”. Para Cassirer (1972) a unidade fundamental entre as criações simbólicas humanas (mitos, ritos, credos religiosos, obra de arte, teorias científicas) ocorre em razão da essência humana possuir uma gênese criadora. Essa natureza criadora, conforme Cassirer:

Já não é dado ao homem enfrentar imediatamente a realidade; não pode vê-la, por assim dizer, face a face. A realidade física parece retroceder proporcionalmente, à medida que avança a atividade simbólica do homem. Em lugar de lidar com as próprias coisas, o homem, em certo sentido, está constantemente conversando consigo mesmo. Envolveu-se por tal maneira em formas linguísticas, em imagens artísticas, em símbolos míticos ou em ritos religiosos, que não pode ver nem conhecer coisa alguma senão pela interposição desse meio artificial (Cassirer, 1972, p. 50).



Essa estreita relação entre o indivíduo simbolizante e a organização simbólica de sua própria realidade, ocorre através da confluência dos dados históricos, sociológicos, culturais e das pulsões individuais subjetivas. A convergência desses dois polos – intimações do meio e pulsões subjetivas – constituem o que Durand denominou de trajeto antropológico (Durand *apud* Tonin; Azubel, 2016). Pitta (2017, p. 24) nos esclarece que na teoria durandiana “o trajeto antropológico é o incessante intercâmbio existente, ao nível do imaginário, entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social”. É por meio, então, da síntese entre os referidos polos – objetivo e subjetivo, que o ser humano empreende atitudes imaginativas no intuito de conferir sentido à sua realidade e ao devir. É nesse contexto que a imaginação está na base de todo empreendimento simbólico realizado pelo ser humano. Segundo Pitta (2017), a imaginação simbólica tem uma função transcendental, responsável por permitir ao ser humano ir além da realidade material objetiva. Conforme a autora, “seu papel é o de nos ensinar a ‘imaginar melhor’ e melhor entender as raízes míticas e simbólicas que estão na base desse mesmo imaginar: imaginar melhor remete-nos, para além da utopia, para uma das principais funções da imaginação segundo Gilbert Durand – a função de eufemização com o seu poder de transformação”. Sobre a função da imaginação simbólica, nos esclarece Durand:

[...] a função de imaginação é, acima de tudo, uma função de eufemização, mas não simplesmente ópio negativo, máscara que a consciência ergue diante da hedionda figura da morte, mas, pelo contrário, dinamismo prospectivo que através de todas as estruturas do projecto imaginário, tenta melhorar a situação do homem no mundo (Durand, 1993, p. 99).

Para Bachelard, cujo estudo sistemático e interdisciplinar sobre o símbolo contribuíram para o desenvolvimento do estudo sobre o imaginário, a organização da imagem na vida psíquica do ser humano leva em consideração os afetos e emoções, assim como é responsável estabelecer uma relação poética deste com o mundo. Segundo Bachelard, o núcleo das significações e dos afetos estariam nas imagens mais primitivas que, inconscientes, seriam acessadas por meio da espontaneidade onírica (Bachelard *apud* Wunenburger, 2015). Segundo Pitta (2017), foi Bachelard quem orientou a ciência para uma mudança de paradigma ao indicar a possibilidade de estudar o ser humano por meio de seus devaneios. Segundo a autora, também foi por meio de Bachelard que a poesia passou



a ser vista como um meio de conhecimento, na medida em que seu espaço faz aflorar o simbólico, sensível e subjetivo. É com base em tais pressupostos que Bachelard afirmou que o imaginário “[...] se desenvolve em torno de alguns grandes temas, algumas grandes imagens que constituem para o ser humano os núcleos em torno dos quais as outras imagens convergem e se organizam” (Pitta, 2017, p. 19). Para Bachelard a imaginação teria assim a função de lenitivo para o ser humano, ou seja, serviria para a cura de seus desajustes psíquicos diante de medos primitivos:

Assim, as imagens dispõem de um coeficiente de equilíbrio, de libertação e de felicidade. Mesmo em contato com imagens negativas, a imaginação encontra a mola para compensar seu lado sombrio e para trazer um devaneio feliz, seguindo em particular as forças dinâmicas sugeridas pelas imagens de verticalidade, que contribuem para estruturar a vontade, para exorcizar as trevas das imagens de queda [...] (Bachelard *apud* Pitta, 2017, p. 52-53).

Para Eliade (1952), cujas pesquisas no campo da história das religiões e da mitologia contribuíram também para o desenvolvimento da teoria do imaginário, as imagens possibilitariam o ser humano a apreender a realidade última das coisas por meio de estruturas multivalentes, uma vez que, para o autor, esta mesma realidade não poderia se expressar unicamente por conceitos: “[...] o poder e a missão das imagens consistem em mostrar tudo o que permanece refratário ao conceito” (Eliade, 1952, p. 16). Pitta (2005, p. 62) nos esclarece que para Eliade [...] “a carga da imagem não fala à inteligência, à razão; ela é multivalente e, simultaneamente, anagógica, diretamente operativa; a imagem simbólica é ativa, dotada de um poder imediato de transformação daquele que a vê, e logo a vive”. Sobre esse poder inerente à imagem desvinculada da realidade, Wunenburger (2018) menciona que a imagem oriunda do imaginal estaria em um plano mais abrangente em relação àquela advinda de resquícios da percepção. Para o autor, no imaginal a imagem teria dimensão autônoma e vida própria em relação ao indivíduo, de modo a consciência não conseguiria apreendê-la em sua totalidade. Segundo Pitta (2017), para Corbin esse tipo de imagem estaria em um mundo que não é mais um mundo material, mas num “mundo entre-dois” ou mundo “mediador” resultado da confluência do mundo empírico com o mundo do intelecto. Conforme suas palavras, “[...] a imagem nos mostra o que somos essencialmente: nisso, ela é espelho, não espelho narcísico, mas “espelho do coração”. Ela é



o princípio em ação [...] a imagem é bem um médium, uma ponte, uma interface” (Corbin *apud* Pitta, 2017, p. 67).

Esses pressupostos auxiliaram Durand a postular a existência do imaginário, essa matriz organizadora de representações que conforma toda produção e manifestação humana. Sintetizando os referidos pressupostos, Wunenburger e Araújo (2003) nos indicam que o imaginário está estruturado em fundamentos elementares. O primeiro deles é que as manifestações e produções simbólicas não se restringem àquelas oriundas de estímulos perceptivos, de modo que o imaginário possui uma lógica própria e as organiza em estruturas. Outro fundamento é que o imaginário seria produto de uma imaginação transcendental, de modo que a imaginação simbólica carrega em si um poder figurativo que ultrapassa as barreiras do mundo sensível. Do mesmo modo, o imaginário seria responsável por fundamentar o sentido de vida, as ações e as experiências do indivíduo, o que o torna indissociável de obras psíquicas ou materializadas. Por último, os autores indicam que o imaginário é um reservatório de representações e por isso pode tanto ser fonte de erros quanto mediador de uma verdade metafísica. Sobre essa lógica inerente ao imaginário, responsável por conformar e organizar as produções e manifestações humanas, a seguir trataremos dos regimes e estruturas de imagens postulados por Gilbert Durand.

Regimes e estruturas da imagem na teoria do Imaginário

Conforme mencionamos anteriormente, para Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014) toda manifestação simbólica produzida pelo ser humano perpassa a matriz do Imaginário. Durand foi influenciado pelos aspectos psicofisiológicos postulados pela Escola de Leningrado, cujas pesquisas apresentaram a existência de dominantes reflexas relacionadas aos conjuntos sensório-motores mais primitivos do corpo humano. Segundo Durand (2002), toda representação e manifestação humana gravitaria em torno de eixos organizadores: a dominante postural, a digestiva e a rítmica. Na teoria durandiana, as imagens gravitariam, assim, em torno desses três eixos. A dominante postural permeará a estrutura esquizomorfa/heroica, responsável por delinear expressões diairéticas e ascensionais. Já a dominante digestiva está associada à estrutura mística do imaginário, a qual delineará manifestações simbólicas com teor continente, de profundidade e aproximação. Por último, a dominante rítmica/copulativa está associada à estrutura de sensibilidade sintética/dramática, responsável por induzir representações com teor rítmico,



cíclico e de periodicidade. Esclarecendo a relação das estruturas do imaginário com as dominantes reflexas, Durand explica:

Estes três esquemas correspondem, por um lado, aos três grupos de estruturas (esquizomorfas, sintéticas e místicas) assinaladas na classificação (isotopismo) psicológica e psicossocial dos símbolos, por outro, coincidem com as verificações psicofisiológicas feitas pela Escola de Leninegrado (Betcherev, Oufland, Ouktomsky) relativas aos reflexos dominantes (reflexos organizadores dos outros reflexos por inibição ou reforço): dominante postural, dominante digestiva, dominante copulativa (Durand, 1993, p. 77-78).

Nesse contexto, Pitta (2017) nos esclarece que as imagens não surgem prontas por meio da hereditariedade mas sim “[...] pela interação desses reflexos e das pulsões às quais eles são ligados com o meio material e social em que as imagens se formam. Tal interação é o que ele chama de trajeto antropológico, noção capital no universo durandiano [...] (Pitta (2017, p. 81-82). Essa integração entre as dominantes reflexas (aspecto biológico) com os dados históricos e sociais conformarão o imaginário de um indivíduo. Gilbert Durand, a partir de tais pressupostos, organiza assim as imagens em estruturas (esquizomorfa, mística e sintética) e estas, em conjuntos maiores, aos quais ele nomeou de Regime Diurno da imagem e Regime Noturno da imagem. Sobre essa organização, Pitta (2017) nos explica:

Pois Gilbert Durand percebe no material que estuda duas intenções fundamentalmente diversas na base da organização das imagens: uma dividindo o universo em opostos (alto/baixo, esquerda/direita, feio/bonito, bem/mal etc.), outra unindo os opostos, complementando, harmonizando. O primeiro é o regime diurno, caracterizado pela luz que permite as distinções, pela polêmica. O segundo é o regime noturno, caracterizado pela noite que unifica, pela conciliação. Estes dois regimes da imagem recobrem três estruturas do imaginário. Estruturas estas que dão resposta à questão fundamental do homem que é a sua mortalidade (Pitta, 2017, p. 26).

Nesse contexto, o primeiro reflexo dominante se refere à estrutura esquizomorfa/heroica do Regime Diurno na teoria do Imaginário (Durand, 2002) e está relacionada à verticalização. Por estar relacionada com o gesto instintivo de ficar em pé, induz produções de teor luminosos, visuais, de separação e purificação. Nas palavras de Durand, a referida estrutura “tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais da elevação e da purificação” (Durand, 2002, p. 58). Sobre o tema, Pitta (2017) menciona que na estrutura heroica, em síntese, os símbolos gravitam em torno da ideia de potência, na medida em que as armas são os



arquétipos, enquanto que a espada e o gládio são os respectivos símbolos, por exemplo. Segundo Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 22), “a estrutura de sensibilidade heroica combate, por meio da antítese, os símbolos teriomórficos (animal), nictomórficos (noite) e catamórficos (queda) que materializam a angústia existencial da finitude e da passagem do tempo”.

O segundo reflexo dominante, vinculado à nutrição e o sistema digestivo, está associado à estrutura mística do Imaginário, que por sua vez, está inserida no Regime Noturno da Imagem. Durand (2002, p. 54) nos indica que a referida estrutura de sensibilidade “implica as matérias da profundidade; a água ou a terra cavernosa suscita os utensílios continentes, as taças e os cofres, e faz tender para os devaneios técnicos da bebida ou do alimento”. Do mesmo modo ela se refere “ao prazer do engolimento, à descida do alimento, à noção da profundidade, da digestão viscosa e lenta no interior do corpo, bem como às sensações táteis, térmicas, olfativas” (Durand *apud* Ferreira-Santos; Almeida, 2012). Pitta nos esclarece que a estrutura mística, ao contrário de combater e aniquilar (estrutura heroica), busca harmonizar, acolher e tornar íntimo: na estrutura mística “[...] se conjugam uma vontade de união e um certo gosto pela secreta intimidade”. Aqui não se trata mais de polêmica, mas de quietude e gozo. Para atingir tal objetivo, o procedimento vai ser o da eufemização e inversão dos significados simbólicos (Pitta, 2017, p. 32). Ferreira-Santos e Almeida (2012) nos explicam que a estrutura mística permite uma “desaprendizagem do medo” tão inerente à estrutura heroica, assim como uma suavização do mundo:

os símbolos de inversão possibilitam um consentimento da condição temporal, uma desaprendizagem do medo, uma descida lenta onde antes havia a queda abrupta; no lugar da potência masculina dos heróis e heroínas, a fecundidade feminina; onde a elevação transcendente, a imanência penetrante das profundidades; ao invés da luminosidade transparente, a opacidade das substâncias, aquáticas ou telúricas; aqui o ventre, o acolhimento, a digestão, lá as armas, a projeção, o desenvolvimento (Ferreira-Santos; Almeida, 2012).

Ferreira-Santos e Almeida (2012) nos esclarecem que essas estruturas de sensibilidade são colocadas em relevo tanto pelo aspecto racional/conceitual, quanto pelo aspecto sensível, poético e afetual. Isso ocorre porque ambos os regimes se movimentam de acordo com o trajeto antropológico inerente ao imaginário de um indivíduo, grupo ou sociedade. A depender dos dados subjetivos e objetivos com os quais o indivíduo possui contato, seu imaginário se manifestará de acordo com os símbolos, imagens e narrativas de



cada estrutura de imagem. É com base em tais pressupostos que Ferreira-Santos e Almeida (2012) indicam que o símbolo é uma forma de conhecimento, “[...] sendo sua função simbólica mediar duas esferas em que o saber se manifesta: a transcendência do significado, o que é indizível, epifânico, e o mundo dos signos concretos, materiais, encarnados (Ferreira-Santos; Almeida, 2012, p. 58).

É com base nos pressupostos teóricos do Imaginário, a partir de uma constelação de imagens e da recorrência simbólica, que o imaginário de um indivíduo, grupo ou sociedade pode ser desvelado. Do mesmo modo, é possível descortinarmos o universo simbólico de uma obra de arte literária ou mesmo uma narrativa prosaica, pois o fluxo de imagens que delas emanam vão se concentrar em um ou outro regime de imagens. Segundo Wunenburger (2007, p. 58), “as obras de arte permitem a transmissão e o compartilhamento do vivido, do sentir, do ver, e assim tornam possível uma participação num mundo comum”. Para melhor compreendermos o tema proposto, a seguir trataremos de aplicar a teoria do imaginário à da narrativa *Nur na Escuridão*, do escritor catarinense Salim Miguel, no intuito de observarmos as recorrências simbólicas que dela emergem.

Imaginário, narrativas e o afeto inerente aos espaços habitados

Como tratamos anteriormente, o Imaginário se inscreve nos mais variados meios. As obras literárias e as manifestações narradas, em geral, são terrenos férteis para nelas vermos as impressões do Imaginário. Esta narrativa conta a saga de uma família libanesa que emigra para o Brasil em 1927 e se estabelece em Santa Catarina. O romancista, contista e jornalista Salim Miguel, que tinha pouco mais de três anos quando desembarcou no porto do Rio de Janeiro, confere realismo e emoção à bela história num texto repleto de imagens que reverberam um imaginário de ambiguidades.

Trata-se de um romance autobiográfico que conta a história de uma família libanesa que emigra para o Brasil em 1927 e se estabelece em Santa Catarina. O autor, romancista, contista e jornalista, que tinha três anos quando desembarcou no porto do Rio de Janeiro, narra de que forma a família se estabeleceu no estado de Santa Catarina, mais especificamente em Biguaçu. Importante descrever, ainda que de forma breve, um pouco de sua trajetória, pois há um relato baseado em sua memória e, por isso, fala das



personagens da narrativa desta forma: “Aqui, são eles e não são eles, transfigurados pela passagem do tempo, pela memória, pela imaginação” (Miguel, 2004, p. 198).

E o tempo, a memória, perpassados pela imaginação conduz o fio narrativo da trama, contando que, aos poucos, a família consegue integrar-se na nova sociedade. Os recém-chegados aprendem a falar e a escrever em português e os filhos frequentam a escola. No entanto, apesar da integração, a família de Yussef continuará a lutar, muito tempo após a sua chegada, contra as dificuldades e as desventuras da vida. Eles instalam-se numa cidade com a intenção de lá ficarem e retomarem as suas vidas normais: começam a conhecer os vizinhos, a ter amigos e, sobretudo, clientes para a loja de Yussef. E a vida da família foi se fazendo no cotidiano do trabalho de que todos participavam. A imigração traz à baila os sonhos de construir um novo caminho e as memórias saudosistas do que ficou no país de origem.

A travessia dessa família entre mundos tão distintos, como são o Oriente e o Ocidente, constitui uma espécie de colcha de retalhos, mescla ficção e realidade que se cose com um sutil fio imaginário de memórias e se interpenetram, formando uma teia. Assim como os Miguel, imigrantes, vindos de muitos lugares, carregam os relatos míticos que marcam a evolução das civilizações ao longo da história. Le Goff, ao prefaciá-lo livro de Franco Júnior, bem comenta que “entre uma sociedade concreta e uma sociedade imaginária não existem, portanto, fronteiras, e sim uma larga faixa de domínio comum, que deve representar para o historiador o ponto de observação tanto de uma quanto de outra” (Le Goff in Franco Júnior, 1998, p.15). Dessa forma, dois mundos vão se projetando: o universo imaginário da terra-mãe (corresponde na narrativa de Miguel às memórias do Líbano) e o universo imaginário em construção de bonanças que a terra que os acolhe traz como promessa.

Pensando por este universo em que a terra é símbolo de saudade do vivido e acolhimento do devir, podemos dialogar com Tuan (1980) e o conceito de topofilia. Segundo o autor, o termo topofilia, em sentido amplo, refere-se à vinculação afetiva do ser humano com um ambiente material. A vinculação estética do ser humano com seu meio pode ser fugaz, como ao ver uma paisagem bonita, mas também pode ser mais permanente e de difícil expressão quando o lugar, o espaço, trata-se de seu lar. Nesse aspecto, de acordo com Tuan (1980), por ser *locus* de lembranças e meio de “ganhar a vida”, o espaço se torna simbólico, na medida que evoca afetos e reminiscências. Na sua proposta, o que torna um



espaço diferente do outro são justamente as vivências que se têm nele, de modo que o ambiente se torna referência para acontecimentos marcados pelo aspecto afetivo: “a topofilia não é a emoção humana mais forte. Quando é irresistível, podemos estar certos de que o lugar ou meio ambiente é o veículo de acontecimentos emocionalmente fortes ou é percebido como um símbolo” (Tuan, 1980, p. 107).

A vinculação do ser humano com o espaço é inerente à condição de ser, pois que ocupar um espaço é indissociável da condição de ser/estar no mundo. Daí o ser humano, desde tempos remotos, produzir narrativas em que se almeja por uma terra longínqua e próspera ou por retornar a ela após determinado exílio (êxodo bíblico, por exemplo). Nas duas situações, ir ao encontro de uma nova terra próspera ou voltar para ela.

O espaço na narrativa de Miguel configura a terra, ora como potência, ora como repouso em que imagens se sucedem, formando uma constelação de imagens que remetem à ideia da terra prometida. Corroborando com a afirmação acima, Bachelard (2001, p.269) comenta sobre a imaginação que advém da terra:

Parece que, para a imaginação terrestre, dar é sempre abandonar, tornar-se leve é sempre perder substância, gravidade. Mas tudo depende do ponto de vista: o que é rico em matérias, quase sempre é pobre em movimentos. Se a matéria terrestre, em suas pedras, em seus sais, em seu metal é o sustentáculo de riquezas imaginárias infinitas, ela é dinamicamente o mais inerte dos sonhos. Ao ar, ao fogo. Aos elementos leves. Pertencem, ao contrário, as exuberâncias dinâmicas.

A narrativa de Salim Miguel nos fala de uma terra-mãe que, de certa forma, hostilizou os seus filhos, seja pela exploração do trabalho ou pela forma injusta com a qual tratou os seus compatriotas que acabaram sonhando construir a vida em outras terras. Ao se deparem com outros patrícios, já em terras brasileiras, questionavam se as famílias haviam lembrado deles e enviado algo pelo Yussef. Então assim falavam:

E o pai e a mãe explicavam, outra vez, o que lhes acontecera, não podiam ter trazido, não tinham como, ou nem conheciam a pessoa citada, o máximo que podiam fazer era falar da situação do Líbano, das dificuldades, da procura, pelos jovens de outras terras para viver (Miguel, 2004, p. 38).

Corroborando com essa citação, Dardel (2015) nos orienta a pensar a relação profunda que há entre o ser humano e a terra. Uma relação sujeito-objeto para além desse binômio, pois não se pode pensar o terrestre e o humano separadamente. Afirma, ainda,



que precisamos recuperar o significado geográfico guardado no imaginário. O mesmo estudioso referenciado acima comenta que o homem sente e sabe estar ligado à Terra, como ser chamado a se realizar em sua condição terrestre, pois conforme Medeiros (2009, p. 217), “o território pode mesmo ser imaginário e até mesmo sonhado. E, é a partir deste imaginário, deste sonho que sua construção tem início”.

Por esta falta de condições de sobreviver, no momento da imigração, o Líbano não era visto como uma terra de acolhimento, antes disso, uma terra hostil aos seus, seu ventre de mãe servia aos interesses de alguns, condenando milhares a uma vida difícil e sem perspectiva. Miguel assim relata as dúvidas da família “Youssef titubeia. Teme deixar sua terra, sua gente. Aventurar-se. Tamina persiste. Diz, naquela sua maneira suave, porém firme: que futuro teremos aqui, habib, não só para nós, também para nossos filhos?” (Miguel, 2004, p.46). Aqui, aparecem as imagens primordiais da busca por uma terra prometida, fio condutor da narrativa mítica e que Durand denomina como mito. Em suas palavras: “O mito é um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias” (Durand, 2012, p.62-63).

Analisando essa passagem da narrativa, que se constitui de forma mítica, compreendemos Novalis (citado por Dardel, 2015) ao falar da imagem de uma terra-mãe hostil em que seus filhos já não se sentem protegidos. Em suas palavras:

O hostil e frio vento soprou do norte sobre os campos congelados; a pátria maravilhosa se petrificou, em seguida se evaporou no éter, os espaços se povoaram de universos espumantes. A alma do mundo e todo seu cortejo de forças se refugiou no santuário mais secreto, na região superior do coração, para reinar até o esplendor da aurora nascente do novo dia (Novalis citado por Dardel, 2015, p. 6).

Durand também confere um lugar privilegiado para o mito, definido como resultante da combinação entre imagem e símbolo, destacando a importância vital dos mitos, os quais transmitem verdades importantes para a sociedade em narrativas repletas de simbolismo.

Corroborando com as noções de mito propostas por Durand, Tuan (1983) nos faz refletir que o lugar tem mais substância do que nos sugere a palavra localização: ele é uma entidade única, um conjunto especial que tem história e significado. Apesar dos discursos negando o Líbano, para os imigrantes ele (o Líbano) será um lugar especial que resguarda a história de cada um, pois sentir um lugar se faz de experiências, em sua maior parte fugazes e com alguma carga dramática ou não, repetidas dia após dia e através dos anos. É



uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora de o sol nascer e se pôr, de trabalhar e brincar. Sentir um lugar é registrado pelos nossos músculos e ossos (Tuan, 1983). Sentir o lugar em que se nasceu é como voltar ao ventre materno que nos fornece aconchego e segurança. Nesse sentido, a topofilia é estabelecida. Há aqueles que ao deixarem essa terra-mãe vão sempre manifestar um amor que não se explica, que apenas se expande como se constata nessa passagem de Miguel: “Youssef reluta. Quem sabe é o destino, quer que fiquem na terrinha, sairiam das dificuldades, paraíso na terra não existe, vai ver era um sinal [...]” (Miguel, 2004, p.58).

Entende-se com esta passagem da narrativa de Miguel o sentimento de que fala Tuan, a topofilia, ou elo afetivo que prende o sujeito à terra, não como espaço geográfico, mas simbólico, conforme diz Dardel (2015, p.31), “[...] ela não é verdadeiramente geográfica a não ser pelo fundo real e imaginário, que o espaço abre além do olhar”. Esse olhar comprido é assim descrito na narrativa:

Fixávamos as montanhas até que desaparecessem de nossas vistas enevoadas pelas lágrimas, produtos da amargura da separação. O navio ia rápido e logo, com a Graça de Deus, estávamos entre céu e mar. Ao chegar a noite, um marinheiro francês veio até nós, falando também em árabe: - venham jantar (Miguel, 2004, p.59).

À medida em que o Líbano ficava para trás, um novo país crescia no imaginário deste povo em êxodo. As histórias de seus lugares, as lembranças da família, dos amores que ficam lá aos poucos vão sendo substituídas por outros. A América os espera. Finalmente o Líbano ficou, geograficamente, para trás. Estas imagens do vivido e as do devir formam o que Durand (2012) chama de imaginário, um conector obrigatório pelo qual se estrutura qualquer representação humana, ou seja, para ele o pensamento forma-se pelo imaginário.

Esse lugar (o Líbano) pode ser ente querido, convertido em símbolos, tecido pela experiência, confiança e afeição, constituintes dos lugares simbólicos nos percursos da vida. A definição de lar/lugar/símbolo procede de significados estabelecidos pela identidade, referência e pelo simbolismo criados no lugar. Toda essa simbologia será reconstituída e reconfigurada no lugar eleito para (re)começar a vida. Surge um símbolo que pode ser compreendido como uma recondução do sensível, do figurado a um sentido inacessível, vai tornar-se epifania, manifestação do indizível, pelo e no significante. “O símbolo é, portanto, uma representação que faz aparecer um sentido secreto; ele é a epifania de um mistério” (Durand, p.19. 1988).



E assim, Salim Miguel (2004) vai reconfigurar novos símbolos na terra que acolherá sua família, pois “um símbolo é um repositório de significados” (Tuan, 2012, p. 203). Essas interpretações afloram nas experiências mais profundas por meio de um prolongado tempo. No tocante às experiências, os símbolos podem surgir por meio de acontecimentos singulares, variando seu significado de um indivíduo para o outro e de uma cultura para a outra. Em nicho diverso, símbolos nascidos em “experiências comuns à maior parte da humanidade, têm um caráter mundial” (Tuan, 2012, p. 203).

Como símbolo de pertencimento à nova terra, a matriarca manifesta desejo de ter uma casa: “Nunca moramos em uma casa que fosse nossa. Todos esses anos pagamos aluguel. [...] Temos que conseguir um terreno e construir. Não achas que seria melhor para nós?” (Miguel, 2004, p.247). E o terreno é comprado e a casa é construída. Nela Tamina morou menos de um ano, mas concretizou a ideia de lugar a que pertencia: uma casa para a família. Conforme Bachelard (2008, p. 24), a significância particular para a casa é que ela “[...] é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo.”. A casa, para ele, é essencial para a abertura do sujeito para com o mundo. Nela os sonhos, as lembranças, as imaginações são vivenciadas. Torna-se um ponto de referência para a construção de outras moradias, de outras experiências, mas para Tamina foi lugar de passagem pois “a impressão que em todos ficou é que Tamina, antes de morrer, queria, ao mesmo tempo, pisar em uma casa que pudesse dizer sua e deixa-la para os seus. Na casa não chegou a habitar um ano” (Miguel, 2004, p.248).

Nesse panorama, a casa é apresentada por Bachelard (2008) como uma força que integra pensamentos, lembranças e sonhos. Ela é a matéria que enleva uma história individual. Sem ela, o ser humano seria permanentemente um estrangeiro. Sem a experiência nos espaços da casa, sem a experiência de habitar um canto do mundo, o homem seria um ser disperso, sem lugar, sem integração entre corpo e alma. Terra e casa são os símbolos de pertencimento que reverberam a memória desses libaneses que fizeram de Santa Catarina um lugar para chamar de seu. O sonho (utopia) como nos ensina Franco Júnior (1998) é um exercício lúdico que reorganiza a realidade vivida por meio da crítica, da idealização, da desconstrução, da reconstrução, da imaginação, do imaginário.

Ainda, podemos afirmar, conforme Durand que:



a “narrativa” (literária, como é óbvio, mas também em outras linguagens: musical, cênica, pictorial etc.) possui um estreito parente com o sermo mythicus, o mito. O mito seria, de algum modo, o “modelo” matricial de toda a narrativa, estruturado pelos esquemas e arquétipos fundamentais da psique do *sapiens sapiens*, a nossa (Durand, 2012, p. 246).

Cabe dizer, ainda, que é, sobretudo, portanto, nas imagens literárias, que Durand se debruça e constata, perplexo, a riqueza e a profundidade dos isomorfismos simbólicos nelas presentes. E na narrativa de Salim Miguel essa riqueza simbólica nos faz (re)pensar sobre.

Considerações Finais

A leitura da narrativa trabalhada neste estudo nos fez refletir sobre histórias de vida mesclada em imagens em recorrência que dão sentido a muitas questões. A literatura possibilita que se lance luzes sobre diversas questões socioculturais: a ficção escrita por Salim Miguel contempla questões identitárias da imigração libanesa no Brasil.

Os estudos do imaginário, nos diz Durand, permitem que compreendamos os dinamismos que regulam a vida social e a forma como se manifesta na cultura. O imaginário é um capital inconsciente dos gestos dos sapiens, mas é também o conjunto de imagens e das relações que estas imagens estabelecem que constituem o capital pensado deste homo sapiens.

Ainda sobre o imaginário é importante dizer que se constitui num campo de estudos complexos e de mediações entre aspectos concretos da vida individual e/ou social de mulheres e homens e as imagens (ou simbolizações) construídas sobre si mesmo ou em seus entornos.

As imagens relacionadas à terra mostram a ambiguidade que se estabelece continuamente: ora a terra e suas forças oprimem, apresentando todos os símbolos antagônicos e que impulsionam a luta entre as forças do bem e do mal, caracterizando o regime diurno das imagens. Em outros momentos, reverbera os símbolos ligados ao regime noturno, símbolos acolhedores, símbolos que ganham sentido em cada estação.

O conceito de topofilia, mobilizado anteriormente a partir da proposta de Tuan (1980), oferece uma lente poderosa para analisarmos os processos migratórios sob uma perspectiva humana e experiencial. Através da topofilia, podemos compreender como os lugares transcendem a mera geografia e se transformam em espaços carregados de



significados, sentimentos e vínculos emocionais para os indivíduos e grupos em migração. Tanto o Brasil como o Líbano se colocam entidades vivas, para além de lugares no mapa, que dialogam com os personagens, influenciando seus pensamentos, sentimentos e ações, em última análise, formando o seu ser. Nesse movimento de desterritorialização e reterritorialização, os espaços figuram-se em imagens. Entre a nostalgia e saudade, a busca de familiaridade, em vínculos, costumes na busca de uma identidade ressignificada por novas identificações.

Por fim, no contexto da narrativa aqui estudada, a terra serviu de lugar aos Miguel. Eles estavam no Brasil. O 'estar' no lugar implica algumas separações, modificação no sujeito. A imigração é um dos exemplos mais clássicos. Nem sempre o imigrante quer realmente sair de seu lugar, mas as necessidades que são impostas a ele falam mais alto. No entanto, nesse novo lugar, há a demora para a construção de novos laços ou mesmo isso nem ocorre. Entre uma imagem do passado e a ventura do futuro, também em imagem, vive-se esse lugar imaginado, por lembranças, desejos, sonhos, experiências. Os imigrantes vão (re)construindo sua identidade, apostando no lugar como espaço de simbolização.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A Terra e os devaneios da vontade**. Ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins e Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2008.

CASSIRER, Ernest. **Antropologia Filosófica**: ensaio sobre o homem. Introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

DARDEL, Eric. **O homem e a Terra**. Natureza da realidade geográfica. Trad. de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DURAND, Gilbert. **Mito, símbolo e mitodologia**. Tradução de Hélder Godinho e Vitor Jabouille. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

DURAND, Gilbert. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. **Revista da Faculdade de Educação**. São Paulo, v. 11, n. 1-2 (1985), p. 244-256. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33348>>. Acesso em 24 maio 2018.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Trad. Liliane Fitipaldi. São Paulo: Cultrix, Editora Da Universidade de São Paulo, 1988.



- DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Tradução de Hélder Godinho. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Tradução de Renée Eve Levié. 6. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2014.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. São Paulo: Arcádia, 1952.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Cocanha**. Várias Faces de uma Utopia. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- FERREIRA-SANTOS, M.; ALMEIDA, R. **Aproximações ao Imaginário**: bússola de investigação poética. São Paulo, Képos, 2012.
- MIGUEL, Salim. **Nur na escuridão**. 4 ed. Rio de Janeiro: TopBooks Editora, 2004.
- MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; BRESSAN, Luiza Liene. Entre a conquista e o repouso: o elemento terra como imaginação poética em uma narrativa sobre imigrantes italianos. **Fólio - Revista de Letras**, [S. l.], v. 8, n. 1, 2018. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/2877>. Acesso em: 28 abr. 2023.
- MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; BRESSAN, Luiza Liene. A Terra Prometida: do núcleo mitêmico à estesia. In: ARAÚJO, Deniza et al (orgs). **Imag(em)inário**: imagens e imaginário na Comunicação. Editora Página 42, 2018a. p. 364-383.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 2. Ed. Curitiba: CRV, 2017.
- RUSHDIE, Salman. **Imaginary Homelands**: essay and criticism. London: Granta Books, 1992.
- TONIN, Juliana; AZUBEL, Larissa. **Comunicação e imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016.
- TUAN, Yi-fu. **Topofilia**. São Paulo: Difel, 1980.
- TUAN, Yi-fu. **Topofilia**. Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2002.
- WUNENBURGER, J. Prefácio. In: ARAUJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo. **Variações sobre o imaginário**: domínios, teorizações e práticas hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget, 2003, p. 17-19.
- WUNENBURGER, J. Da imaginação material à geopoética em Gaston Bachelard. In: RIBEIRO, Sandra Maria Patrício; ARAÚJO, Alberto Filipe. **Paisagem, Imaginário e narrativa**. São Paulo: Zagodoni, 2015, p. 17-30.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. A árvore de imagens. **Revista Intexto**. Porto Alegre, UFRGS, n. 41, p.58-69, jan/abr. 2018. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/77402>. Acesso em: 06 mai. 2018
- WUNENBURGER, J. **O imaginário**. São Paulo: Loyola, 2007.

