

A FIGURA DO IMIGRANTE NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Autora: Lorena Penalva

Orientadora: Eurídice Figueiredo

Doutoranda

RESUMO: O objetivo deste trabalho é estudar as diferentes figurações da imigração e a condição do imigrante na literatura brasileira contemporânea, a partir de três romances: *Relato de um certo oriente*, de Milton Hatoum; *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy e *Amrik*, de Ana Miranda. O enfoque será dado às errâncias, aos deslocamentos na literatura refletindo sobre os imaginários do pertencimento em tempos de globalização (tempo em que as mobilidades culturais tomam força desmedida), a partir de contribuições teóricas da crítica cultural e da literatura comparada. O trabalho procura mostrar que o romance contemporâneo se delinea na interioridade (escritas de si) para a anterioridade (ancestralidade), aspecto relevante a observar nas obras escolhidas para a análise, já que falam de si a partir dos fantasmas do passado, das tradições de um lugar de —origem. Esses autores apresentam uma escrita performática, no sentido de tomar posições subversivas ao falarem de si, evidenciando não apenas a polifonia da linguagem, mas o caráter criativo da construção de um eu que se transforma na medida em que vai adotando vários lugares de enunciação. Focaliza-se aqui além do deslocamento físico, a dimensão interior e ontológica das errâncias – a viagem existencial para dentro de si mesmo. A migrância, a diáspora, a errância acabam por enfatizar as relações identidade/alteridade, as relações conflituosas entre o Eu e o Outro. Nesse sentido, aponta-se a desterritorialização como um processo de hibridismo e de diferença cultural que se constrói na tensão entre os referentes culturais locais e estrangeiros sem, contudo, renegar uma memória de pertencimento.

PALAVRAS-CHAVE: migrância, errâncias, fronteira

A ficção brasileira contemporânea apresenta, em grande parte, a consciência de que as ideias etnocêntricas são limitadas e essencializantes, e que uma variedade de outras vozes dissonantes e até dissidentes (mulheres, colonizados, imigrantes, homossexuais), que até

então eram inaudíveis, precisam ser inseridas na história para quebrar a linearidade de conceitos, tais como: identidade, nação, tempo, espaço, história. Até mesmo porque as sociedades modernas são construídas a partir de vozes múltiplas que destoam, muitas vezes, das vozes hegemônicas: a dos sujeitos diaspóricos, as histórias de migração pós-colonial, as poéticas do exílio, as de regiões e sujeitos históricos silenciados.

Essas questões induzem à afirmação de que a ideia de uma identidade nacional pura só é possível com a exclusão dos inúmeros entrelaçamentos e bifurcações da história, com a segregação da figura do imigrante, do marginalizado, do exilado. Julia Kristeva, em *Estrangeiros para nós mesmos*, consegue apontar caminhos na busca do motivo pelo qual a figura do imigrante sempre tendeu a ser apagada ou inferiorizada nas histórias nacionais. Segundo essa autora, depois que saímos da revolução burguesa, “o nacionalismo tornou-se um sintoma, primeiramente romântico, em seguida totalitário, dos séculos XIX e XX” (KRISTEVA, 1994, p.10). Então, como o nacionalismo distancia-se de concepções pluralistas e heterogêneas, a tendência é excluir ou perseguir o estrangeiro, pois ele destoa da definição nacional. Nesse sentido, definir uma identidade própria, uma cultura nacional, significava passar por cima dos traços distintivos, homogeneizando em termos de gênero, classe ou raça. A intenção era unificar a cultura nacional, representando todos os sujeitos como se fizessem parte de uma grande família nacional. Esse projeto previa, para alcançar tal unificação, a exclusão da diferença sempre que fosse detectada como indesejável.

No entanto, o desejo de uma identidade nacional única e pura jamais encontrou sustentação na realidade brasileira, devido às pressões sociais, culturais e econômicas que não permitiram o enquadramento do conceito baseado em parâmetros unilaterais. O imigrante, no Brasil, sofreu com o processo de segregação e exclusão, mas foi figura importante para se pensar as incoerências e abismos dos indivíduos em geral - é a crise identitária do ser em questão: “não mais acolhida do estrangeiro no interior de um sistema que o anula, mas a da coabitação desses estrangeiros que todos nós reconhecemos ser” (KRISTEVA, 1994, p.14).

Na lógica desse pensamento, o estrangeiro não é apenas o deslocado da sua terra de origem, mas é também o lado turvo, inexacto e confuso de nós mesmos, “o lado sombrio do eu, recalçado e estranho”: “meu “eu” está em outro lugar, meu “eu” não pertence a “mim”... “eu” existe? ” (KRISTEVA, 1994, p.16). Kristeva analisa como indivíduos ou grupos sociais acabam por transformar o estrangeiro em um bode-expiatório dos seus próprios problemas,

transformando o “outro” em depositário de seus próprios conflitos, daí a definição do outro como o “outro no mesmo”, que se originou do conceito de estranho, do Freud, e que traz a noção do estranho como algo que nos é familiar, mas que assume esse caráter por se tratar, de certa forma, do retorno do recaiado. Ao reiterar em seu livro essa aceção de estrangeiro, Kristeva dialoga com Jacques Derrida (2003, p.9), que assegura que a “questão do estrangeiro é também uma questão do ser”. Nesse sentido, estrangeiro não é apenas aquele ou aquela no estrangeiro, no exterior da sociedade, da família, da cidade. Assim, estrangeiro é “o ser que é e o não-ser que é”. Essa aporia nos remete ao opaco, ao oculto de nossa identidade. Cabe trazeremos a definição de estrangeiro de Julia Kristeva:

Estrangeiro: raiva estrangulada no fundo de minha garganta, anjo negro turvando a transparência, traço opaco, insondável. Símbolo do ódio e do outro, o estrangeiro não é nem a vítima romântica de nossa preguiça habitual, nem o intruso responsável por todos os males da cidade. Nem a revelação a caminho, nem o adversário imediato a ser eliminado para pacificar o grupo. Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia. Por reconhecê-lo em nós, poupamo-nos de ter que detestá-lo em si mesmo. (KRISTEVA, 1994:09)

Essa forma de conceber o estrangeiro é importante para este artigo, que propõe estudar a figura do imigrante a partir da alteridade: o Eu se faz no Outro(s). O interesse aqui é estudar as diferentes figurações da imigração e a condição do imigrante na literatura brasileira contemporânea, a partir de três romances: *Relato de um certo oriente*, de Milton Hatoum; *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy e *Amrik*, de Ana Miranda. Focaliza-se aqui além do deslocamento físico, a dimensão interior e ontológica das errâncias – a viagem existencial para dentro de si mesmo.

Visando o estudo dessas questões, Milton Hatoum, Tatiana Salem Levy e Ana Miranda se ajustam com eficiência a essa proposta. Todos eles, cada qual a seu modo, narram algo que se perdeu. Seja em um quarto, em uma cama, em uma casa, o lugar onde estão não faz sentido, porque não é capaz de lhes devolver o que foi inviabilizado. Esses autores nos colocam diante da reflexão: qual sentimento aflorado quando se perde um determinado espaço geográfico e humano (relação do lugar de origem e pertencimento)? Por que a expropriação é

motivo de dor? Como tomar a condição de imigrante como fratura, como uma impossibilidade de alcançar através da linguagem?

Essas mobilidades ficcionais propiciam reflexões sobre as formas de enraizamento na contemporaneidade. É necessário, portanto, posicionar-se diante de duas questões: reconhecer a existência de um sujeito composto por múltiplas identidades, entre as quais a fornecida pela existência em lugar próprio, pensando nas consequências de sua perda; e, em outra direção, questionar a existência desse ser e desse lugar, analisando os desdobramentos de um deslocamento/exílio fundamental dado pelo discurso. A primeira reflexão sugere a existência de uma nação, de um grupo de pertencimento; a segunda, defende uma negatividade, que observa no corpo ou na linguagem as marcas de uma ruptura intransponível.

A chave de casa estrutura-se a partir de quatro narrativas, em tempos diferentes, que estruturam a história de vida da protagonista e de seus familiares: a história do avô, desde sua partida de Esmirna, na Turquia; a história da doença e da morte de sua mãe; a história conflituosa e tensa de uma relação amorosa e, finalmente, a história da busca que a protagonista empreende pela própria identidade. Após o falecimento da mãe, a personagem protagonista entra em um processo melancólico que a leva a uma imobilidade destrutiva. Seu avô, nesse momento, lhe dá a chave da casa da família em Esmirna e a missão de reencontrar suas raízes. A entrega dessa chave pode metaforizar os desejos da personagem de se reencontrar, de delinear sua própria identidade e, assim, responder as perguntas que lhe vem à tona: “Nasci no exílio: e por isso sou assim, sem pátria, sem nome. Por isso sou sólida, áspera, bruta. Nasci longe de mim, fora da minha terra – mas, afinal, quem sou eu? Que terra é a minha?” (Levy, 2007, p. 25).

Esse romance salienta os processos migratórios judeus, o exílio no período da ditadura militar e o sentimento de não pertencimento do estrangeiro em relação ao país de origem e ao país que escolheu para se viver. Tem-se, em seu romance, uma dicotomia bastante nítida: mobilidade/imobilidade. No primeiro caso, os movimentos migratórios que compõem uma trajetória familiar: a diáspora dos antepassados judeus; a vinda do seu avô da Turquia para o Brasil, a ida de seus pais para o exílio em Portugal e o retorno deles para o Rio de Janeiro; a viagem dela à Europa em busca de suas origens. No segundo caso, vários personagens acometidos pela imobilidade: doença que paralisa a autora, submissão da

personagem ao amante, a morte da mãe. É nesse sentido que a sua história é narrada, num duplo de dúvidas e incertezas, mostrando a errância e a paralisia em corpos de imigrantes.

Assim, *A Chave de Casa* é uma viagem, ou melhor, são viagens, em busca do que está oculto nas teias da memória. Apesar de a narrativa ser uma tentativa de reconstrução do passado, ela não se apresenta de forma linear e unívoca, porque a completude não acontece na realidade, tudo é muito incerto. Nessa busca por pertencimento, a escritora tende a narrar do ponto de vista da dor, da perda, do vazio. A maioria de suas personagens sofre, seus referenciais são perdidos, elas se desintegram e se constroem na relação tensa e conflituosa com o outro.

No pós-escrito de sua tese, Tatiana Salem afirma: “já nascemos com uma anterioridade inscrita em nós, em nosso corpo. Há todo um universo pré-existente que nos é passado seja de forma consciente ou inconsciente” (LEVY, 2008, p.120). E é a partir da viagem, do deslocamento que ela procura se livrar desse peso. Como se a ida à antiga casa da família fosse proporcionar algo que estivesse perdido. A viagem (que pode ser compreendida de forma metafórica), realizada pela protagonista, é uma aproximação com a origem perdida – ela passou por um processo de reconhecimento e desconhecimento cultural; se identificava com algumas coisas e se diferenciava em muitas, ia, desse modo, fazendo um apoderamento de sua própria história.

Essa narrativa é interessante, porque tematiza os deslocamentos espaciais e temporais aliados ao deslocamento subjetivo, o “movimento para dentro”, a busca pelo espaço interior da narradora e dos personagens. Levy consegue abordar a situação do imigrante de modo complexo, ao passo que aborda as suas dores e o sofrido processo de adaptação e estranhamento ao novo lugar. Ela trabalha a questão da diáspora, do exílio, da imigração mostrando como o corpo reage a essas mudanças: “embora eu pertença ao meu lugar, à minha cultura, ao meu país, ao aqui e agora, há algo em mim – em meu corpo – que me remete a um passado do qual, por mais que eu queira e tente, é impossível fugir” (LEVY, 2008, p.166).

Milton Hatoum, por sua vez, em *Relato de um certo Oriente*, enfoca a imigração árabe para a Amazônia e a convivência conflituosa de estrangeiros e nativos em um espaço em processo de modernização. Nos romances de Hatoum existe sempre um fluxo de personagens estrangeiros, que simbolizam as diferenças culturais em Manaus, cidade de confluências de várias culturas, que também metaforiza o que se vive na contemporaneidade:

a dissolução ou reformulação da noção de fronteira, pela intensa mundialização de todos os níveis de relações nas sociedades.

Essa concepção globalizante de nação em trânsito coloca à tona a imagem das identidades oscilantes de imigrantes, expatriados, exilados, em constante embate entre a negociação com a cultura da nação que os acolhe e a preservação de suas tradições. Hatoum tem a preocupação, em *Relato*, de representar famílias imigrantes que procuram preservar a cultura de origem, mantendo costumes gastronômicos, expressões da língua materna, tradições religiosas e culturais, como forma de manutenção da memória do país natal. E, ao mesmo tempo, figura os estrangeiros procurando assimilar os costumes e a língua do novo país que os acolhe, onde vivem, formam família, trabalham e contribuem para o desenvolvimento econômico.

Milton Hatoum trabalha o imaginário das imigrações no norte do Brasil e as contradições dos sujeitos migrantes, problematizando aspectos de suas vivências de tradução cultural. Ele traz à tona falas de imigrantes e de marginalizados, e isso se torna bastante significativo, já que as “minorias” têm a possibilidade de contestar os discursos lineares da nação, questionando os constrangimentos territoriais e os estereótipos da identidade única e homogênea.

Relato traz a história de vida de uma família de imigrantes libaneses no Amazonas, na cidade de Manaus, que se apresenta como um espaço de hibridações culturais. Além da presença árabe, temos na obra a coexistência de várias correntes migratórias: a colônia francesa, alemã, a lusitana, dentre outras. Dessa forma, Hatoum não se ateve apenas ao povo nativo e suas culturas, mas procurou abarcar todo um emaranhado de culturas, com os seus conflitos e problemas interiores, tão complexos quanto as questões sociais e econômicas da região.

As relações humanas, nessa obra, aparecem no entrecruzamento das culturas árabe e amazonense, podendo ser perceptível na própria estrutura da narrativa: o romance não é narrado por uma única voz, temos vários narradores com olhares, naturalidades e perspectivas diferenciadas; além disso, o vocabulário apresenta-se híbrido, pois acolhe palavras e/ou expressões de estrangeiros e dos sujeitos locais; a narrativa não segue uma cronologia, a coerência da narrativa é estabelecida também pelo leitor nas brechas e lacunas possibilitadas pela linguagem – uma obra despedaçada em várias narrativas, resultante de histórias

selecionadas por uma narradora-personagem em busca de sua própria identificação, com o intuito de (re)elaborar o seu passado e também o de sua família. Observa-se anseios e angústias de sujeitos provenientes de outros lugares, que não conseguem se desvencilhar do sentimento de exílio que as impede de harmonizar e sentirem-se definitivamente pertencentes à nova terra que escolheram para viver. Por conta disso, encontram-se sempre deslocadas, tanto geográfica quanto simbolicamente, e protagonizam constantes conflitos culturais, nos quais a condição de deslocado é sempre ressaltado quando não dão conta de seu não-lugar.

O livro de Ana Miranda, *Amrik*, elabora os vários contatos culturais a partir de uma personagem-protagonista que se encontra social, cultural e geograficamente deslocada. A personagem Amina, no espaço de tempo que leva para responder o pedido de casamento do mascate Abrão, relembra sua vida no Líbano e sua aventura de imigrante libanesa nas Américas no final do século XIX, primeiro por um curto período nos Estados Unidos e depois no Brasil, para onde é mandada como acompanhante do tio cego exilado do Líbano.

A autora constrói uma narrativa em primeira pessoa, uma voz feminina, permitindo a reelaboração da história da imigração pelo olhar de uma imigrante, a Amina, que rememora sua saga pessoal, desde a infância no Líbano, na casa dos pais, passando por uma experiência angustiante na América do Norte, até a sua chegada no Brasil, onde se estabelece.

A tematização da imigração se encontra aliada à discussão histórica, mas mergulhada no mundo ficcional. A escrita literária apresenta-se em camadas, incorporando elementos da cultura árabe, trazendo citações e alusões do Oriente ancestral e também do Oriente Moderno, a partir da fala de Amina, que relata a sua história passada e presente. Tem-se ainda a dança, símbolo da cultura oriental, que interliga as três gerações de mulheres na família: a avó Farida, a mãe Maimuna e Amina – conferindo-lhes um modo de ser e enfrentar o mundo. O corpo, assim como no romance de Tatiana Salem, constitui-se como alegoria para pensar a condição do imigrante – a sua materialidade e seus mecanismos sensoriais situam o sujeito no tempo e no espaço, envolvendo vários elementos narrativos - a dança, a comida, os gestos.

No capítulo *Tudo é Amrik*, a condição do imigrante e de Amina são ressaltados: “**os libaneses saíam do Líbano pensavam que estavam indo para a América do Norte** mas muitos eram enganados pelas companhias, uma cucagna diziam os italianos, e desembarcavam na América do Sul, quando iam reclamar que estavam na América errada o estafeta dizia **Tudo é América!**” (1997, p.35, grifos nossos). O Brasil aparece, nesse caso, como um des-

mundo, ou seja, um espaço desfamiliarizado e hostil, o indesejado. Para Amina, Amrik, o termo árabe para designar a América à qual é enviada, simboliza a conjunção de esperanças e frustrações e aponta para seu deslocamento linguístico, cultural e geográfico: da Amrik para a América. Os mapas, encontros, corpos e múltiplas transgressões de Amina revertem a expectativa sobre o corpo feminino que age de maneira ativa e perturbadora frente aos novos contextos políticos e sociais.

Amina se coloca como figura transgressora diante da sociedade repressora do século XIX, ela prefere não viver às custas do tio Naim, tem anseios de liberdade que a levam a ser uma dançarina do ventre e cozinheira de pratos árabes de alto teor sensual, aceitando os desejos do corpo feminino. Amina rejeita o papel de mulher submissa que lhe é imposto, a atitude mais audaciosa foi quando dançou al nahal, a dança proibida da abelha em que “com gritos agudos para indicar que uma abelha entrou em sua roupa, a dançarina tira peça por peça toda a sua vestimenta” (1997:193). Essa dança é realizada em uma festa de casamento em que o noivo, Abraão, abandona a noiva, enfeitiçado por sua dança, e é, por conta disso, apedrejada pelo comportamento pouco convencional. Amina rejeita a proposta de casamento de Abraão e a missão de preservar a herança libanesa no Brasil. Isso é anunciado desde a epígrafe: “ser livre é, frequentemente, ser só”, Amina deseja espaço e liberdade, e o casamento seria uma forma de podar desejos: “naquela casa sem um quarto só para mim”. Casar-se seria referendar o patriarcalismo da aldeia e da comunidade.

O Tio Naim também é uma figura importante na obra, trata-se de uma personagem simbólica que representa a riqueza cultural do Líbano e do Oriente. Ele faz parte do grupo de intelectuais e artistas perseguidos, e possibilita a discussão sobre o contexto histórico das perseguições ocorridas em Beirute aos cristãos maronitas pelos mulçumanos. Entende-se aqui que Ana Miranda, a partir de sujeitos fictícios, reelabora o Oriente a partir de uma visão ocidental. Edward Said, em *Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente*, enfatiza algo que corrobora como esse pensamento: “nem o termo “Oriente” nem o conceito de “Ocidente” têm estabilidade ontológica; ambos são constituídos de esforço humano – parte afirmação, parte identificação do Outro” (2007, p.13). Nesse sentido, compreende-se a obra literária de Ana Miranda não como apresentação de um Oriente real, mas como um discurso comprometido em apresentar concepções de como os orientais são e do que desejam ser.

Estudar nessa perspectiva as migrações, a condição do imigrante, torna-se relevante para os estudos literários e culturais contemporâneos, pois possibilita reconfigurar ou repensar o próprio conceito de identidade, que foi consolidado por muitos anos como um conceito concreto, estável, condizendo com a própria etimologia da palavra, que se forma a partir do radical latino *identitas*, *identitate* e se caracteriza por aquilo que é igual e idêntico. Distante dessa concepção, estamos propondo compreendê-la como algo que se forma a partir da negociação entre semelhanças e diferenças, ou seja, a identidade como um construto, algo que se constrói e se reconstrói incessantemente. Preferimos utilizar, em vista disso, o termo identificação – proposto por Hall (2011:15) – ao invés de identidade, porque a identificação é um processo conflituoso e ambivalente que implica uma visão não transcendental e não sintética da realidade.

Nesse sentido, as migrações, os exílios acabam por nos levar a questionar a pertença única, propiciando novos olhares para o debate identitário. A identidade está sendo tratada sempre como discurso e imagem, assim como considera o indiano Homi K. Bhabha – o sujeito não pode ser apreendido sem a ausência ou a invisibilidade que o constitui (2013, p.88). Nesse ponto de vista, a identidade nunca é um a priori, nem um produto acabado, ela é sempre um processo problemático que dá acesso a uma imagem da totalidade. A identidade, nesse sentido, é pensada a partir da ideia de suplemento, *pharmakón*, rastro, *différance* – conceitos derridianos que abalam a lógica do pensamento ocidental apoiado em binarismo e na noção de origem.

Pensar os sujeitos migrantes, as regiões fronteiriças nessa perspectiva é criticar o discurso essencialista, nacionalista. Não existem identidades autênticas, o verdadeiro brasileiro, uma raiz única pautada em um mito fundador, estabelecido por verdades históricas. Desconstruir, como propõe Derrida, é justamente não enxergar uma raiz única identitária; é mostrar as relações de força e poder que estão por detrás dela.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi. *O local da cultural*. Trans. Myriam Ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.



DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, 2ª ed. São Paulo: Perspectiva S.A, 1995.

_____. *Margens da Filosofia*. Trad. Joaquim Costa, António M. Magalhães. Campinas, SP: Papirus, 1991.

_____. *Anne Dufourmantelle Convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade*. Tradução AntonioRomane. São Paulo: Escuta, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik ; Trad. Adelaide La Guardia Resende, 1ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

LEVY, Tatiana Salem. Parte II. Pós-escrito. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008.

MIRANDA, Ana. *Amrik*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

QUEIROZ, Maria José de. *Os Males da Ausência ou A Literatura do Exílio*. Rio de Janeiro: Topboboooks, 1998.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. RosauraEichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.