



SEÇÃO: TEMÁTICA LIVRE

Liberdade e solidão da mulher migrante: uma leitura de *Amrik*, de Ana Miranda

Freedom and loneliness of immigrant women: a reading of Amrik, by Ana Miranda

Libertad y soledad de la mujer inmigrante: una lectura de Amrik, de Ana Miranda

Bianca Rosina Mattia¹

orcid.org/0000-0002-0136-1241

biancamattia@gmail.com

Recebido em: 25 ago. 2020.

Aprovado em: 16 fev. 2021.

Publicado em: 11 junho. 2021.

Resumo: A partir da representação da personagem migrante libanesa Amina, no romance *Amrik*, da escritora brasileira Ana Miranda, publicado em 1997, este artigo tem como objetivo apresentar algumas reflexões acerca da imigração sob uma perspectiva de gênero, especialmente sob a perspectiva da experiência feminina. Na imigração, o caráter transformador da viagem, da travessia propriamente dita, se faz presente na construção da subjetividade da personagem, mas não deixa de revelar a significativa influência das marcas de gênero, raça e condição social. Por meio de tais marcas, sobretudo pela marca de gênero, a liberdade da personagem migrante é problematizada e, por vezes, revela-se possível apenas na solidão do corpo da mulher.

Palavras-chave: *Amrik*. Migrante. Liberdade. Mulher. Solidão.

Abstract: Based on the representation of the Lebanese immigrant character Amina, in the novel *Amrik*, by the Brazilian writer Ana Miranda, published in 1997, this article aims to present some reflections on immigration from a gender perspective, especially from the perspective of the female experience. In immigration, the transformative character of the journey, of the crossing itself, is present in the construction of the character's subjectivity, but it still reveals the significant influence of the marks of gender, race and social condition. Through such marks, above all by the gender mark, the freedom of the immigrant character is problematized and, sometimes, it proves possible only in the solitude of the woman's body.

Keywords: *Amrik*. Immigrant. Freedom. Woman. Solitude.

Resumen: Basado en la representación del personaje inmigrante libanés Amina, en la novela *Amrik*, de la escritora brasileña Ana Miranda, publicada en 1997, este artículo tiene como objetivo presentar algunas reflexiones sobre la inmigración desde una perspectiva de género, especialmente desde la perspectiva de la experiencia femenina. En inmigración, el carácter transformador del viaje, de la travesía en sí, está presente en la construcción de la subjetividad del personaje, pero aún revela la influencia significativa de las marcas de género, raza y condición social. A través de tales marcas, sobre todo por la marca de género, se problematiza la libertad del personaje inmigrante y, en ocasiones, sólo se demuestra posible en la soledad del cuerpo de la mujer.

Palabras clave: *Amrik*. Inmigrante. Libertad. Mujer. Soledad.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, SC, Brasil.

*"o corpo viaja o sonho vai atrás haialaia
 a liberdade aumenta nossa alma,
 o passado fica para trás mas vem junto,
 as lembranças espreitando,
 eu nunca mais ia tornar a ser aquilo que era antes [...]".*
 (Ana Miranda, *Amrik*)

Já se passaram alguns anos desde que Edward W. Said, em suas *Reflexões sobre o exílio*, afirmou que "[...] nossa época, com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições quase teológicas dos governantes totalitários, é, com efeito, a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa" (2003, p. 47). Mas mesmo tendo passado algum tempo desde a constatação de Said, o cenário do século XXI não aponta para mudanças. São milhares de pessoas, todos os dias, a abandonar seus lugares de nascimento e rumar em busca de outro espaço onde possam viver, viver melhor, sobreviver. "Nunca ninguém contou essas pessoas e ninguém, inclusive as organizações de assistência da ONU, jamais as contará", afirmou o escritor russo Joseph Brodsky (2018, p. 16), exilado em Nova York nos últimos vinte e quatro anos de sua vida, e prosseguiu a assertiva dizendo que: "são milhões, escapam à contagem e constituem o que é chamado – por falta de termo melhor ou de um maior grau de compaixão – migração" (2018, p. 16). Consideradas incontáveis, essas pessoas figuram nas páginas oficiais da História sem nomes próprios, sem o registro de suas pequenas vidas em constante deslocamento.

Enquanto discurso, a História se aproxima da arte literária e, talvez, a fronteira que as separe seja quase imperceptível, mas é nos pequenos espaços deixados nesse discurso oficial, espaços que escondem, camuflam ou esquecem de registrar aquelas vidas que não figuram como heroicas, que a literatura tem o seu lugar. O discurso literário percorre um caminho de busca pelo que ficou esquecido nas páginas da História. As narrativas ficcionais tornam-se, então, o registro – e depois o arquivo – dessas pequenas e tantas incontáveis vidas. E é dessa forma que, por vezes, a literatura põe em prática a proposta de Walter Benjamin

(2013) de escrever a História a contrapelo, e faz isso porque recupera e privilegia a história daqueles que não são os vencedores e que por isso não estão oficialmente nomeados. Pelas diversas personagens criadas no universo ficcional, as narrativas possibilitam o registro de vidas atravessadas por marcas de condição social, racial e de gênero, dentre elas, a vida de imigrantes.

Ainda nesse universo ficcional, a criação de personagens como representação de uma vida singular não fica apenas no imaginário de quem as escreve ou de quem as lê, mas influencia sobretudo na construção da subjetividade tanto de seus criadores quanto de seus leitores. Como bem destaca Susana Funck (2011), a política de representação das personagens tem sua relevância porque, em sendo essas personagens imaginadas, elas influenciam "na construção dos sistemas a partir dos quais nos subjetivamos." (2011, p. 72). Nesse sentido, prossegue Funck, "se somos as histórias que nos contam – tanto no sentido de que elas nos representam quanto no de que são contadas para nós – então as narrativas podem se tornar uma fonte de identificação" (2011, p. 72).

A presença das mulheres na literatura, seja como personagens que representam subjetividades e contribuem na construção de outras subjetividades, seja como escritoras, pressupõe um "recorte específico que determina um posicionamento político" (FUNCK, 2011, p. 71). E isso se deve ao fato de que a presença de mulheres escritoras, mas também de pesquisadoras voltadas para a literatura de autoria feminina, "subsidiava uma importante mudança na instituição da literatura, seja pela alteração do cânone, por meio do resgate, seja pela ampliação das possibilidades interpretativas do texto literário" (FUNCK, 2011, p. 72).

Ao selecionar um romance de autoria feminina que traz em suas páginas a vida de uma mulher imigrante narrada pela sua voz, este artigo não deixa de estar inserido no âmbito de um projeto político-acadêmico, traçado por pesquisadoras, de continuar interferindo na crítica literária brasileira, como bem ponderou Susana Funck

(2011) no Grupo de Trabalho Mulher e Literatura da ANPOLL.² A partir da representação de uma personagem mulher e imigrante em um romance de autoria feminina, busco apresentar algumas reflexões acerca da imigração sob uma perspectiva de gênero, sobretudo sob a perspectiva da experiência feminina. Nesse sentido, traço como principal objetivo deste trabalho compreender se a liberdade desejada pela personagem, enquanto mulher imigrante, na medida em que se realiza em uma vida solitária, encontra-se relacionada a uma experiência que é marcadamente de gênero.

No romance *Amrik*, da escritora brasileira Ana Miranda, publicado pela primeira vez em 1997, conhecemos a vida da protagonista Amina Salum. Imigrante libanesa, Amina conta a sua história desde a infância em uma aldeia no Líbano, passando pela América do Norte, até a sua chegada ao Brasil, na cidade de São Paulo. Não há registro temporal, mas a descrição, especialmente da cidade de São Paulo e da construção do comércio popular na rua 25 de Março, situam o leitor no tempo: final do século XIX, época da chegada de muitos imigrantes árabes na cidade. O tempo também é sentido pelas transformações de Amina ao longo da história, passando de menina à mulher. A narrativa é cíclica, uma vez que começa e termina no mesmo lugar, o Jardim da Luz, em São Paulo, sendo que o final do romance retoma a conversa que dá início às memórias de Amina.

Em sua tese de doutoramento, Mary Jane F. Franco (2008), ao analisar parte da obra romanesca de Ana Miranda, especialmente as experiências de viagens de algumas de suas personagens, destaca que é recorrente por parte da escritora conceder voz às mulheres, colocando-as a figurar como protagonistas de suas histórias. Para Franco, "não se trata apenas de conferir voz aos esquecidos ou silenciados pela história institucionalizada, mas sim de admitir que o acesso que temos ao passado só é possível através do discurso de um outro" (2008, p. 19). Neste caso, o discurso de uma personagem mulher se mostra revelador de um outro passado, um passado que é narrado pela experiência

feminina a qual foi por muito tempo silenciada das páginas tanto da História quanto da Literatura.

A vida de Amina e a história que ela passa a narrar a partir de suas memórias tem início com o pedido de casamento do mascate Abraão, mas que lhe é transmitido pelo seu tio, que é cego, tio Naim: "Responde, Amina, aceita casar com o senhor Abraão?" (MIRANDA, 2011, p. 11). Já nesse início da história, na primeira página do romance, começa-se a conhecer uma mulher em desacordo com a imposição de um papel de gênero a ser desempenhado no casamento. A personagem imagina-se no casamento como obrigada a uma subserviência sexual, de afazeres domésticos e, sobretudo, privada de um espaço só seu que garanta sua individualidade, o que reverbera do seguinte trecho:

[...] com o mascate Abraão ia eu ter de dançar para ele *haialá laiá* depois sentir as mãos dele me despindo, [...] ter de admitir suas brincadeiras e tapinhas, o sabre plantado, bocas unidas, naquela casa sem um quarto só pra mim, [...] cozinhar para quinze pessoas, viver só para ganhar dinheiro e ganhar dinheiro só para guardar e dar a vida para isso, o grande retorno para o Líbano, [...] (MIRANDA, 2011, p. 11).

Mas é também nessa primeira página e nesse mesmo trecho do pensamento de Amina que se sabe a situação de alguém que está fora de seu país de origem, considerando a referência do retorno ao Líbano, o que não parece ser uma grande aspiração da personagem, antes o contrário: o que se sente é o desejo de Amina de ser livre. Tanto é assim que, na página seguinte, a metáfora de um pássaro voando traduz este desejo de liberdade que há na personagem: "Mais vale um pássaro na mão que dois voando, não, mais vale um pássaro voando, de que vale um pássaro que não voa? melhor o pássaro voando [...]" (MIRANDA, 2011, p. 12). Tal desejo de liberdade é o que faz com que a experiência da imigração de Amina seja um tanto peculiar: não há um desejo de retorno ao seu país tão explicitamente manifestado pela personagem; o que há é um imenso desejo de liberdade à sua maneira, de acordo com as suas vontades e convicções.

² Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL).

No seu estudo acerca da diáspora, Stuart Hall (2009) destaca que, por diferentes motivos, sobretudo pelos "legados do Império", como a pobreza, o subdesenvolvimento e a falta de oportunidades, muitas pessoas são forçadas a migrar, o que gera dispersão, mas, como afirma Hall, "cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor." (2009, p. 28). No caso de Amina, o que a empurrou para a viagem foi a sua condição de mulher e, nesse sentido, o retorno não se mostrou uma promessa redentora, como pode parecer quando são outros os motivos que forçam a partida. Por tal razão, como ressalta Guacira Lopes Louro (2018), retomando o pensamento de Clifford (1997), "as viagens são significadas distintamente por gênero, por classe, por raça." (LOURO, 2018, p. 18).

A personagem Amina, desde sua infância no Líbano, foi rejeitada pelo pai Jamil. Inconformado por ter sido abandonado pela esposa Maimuna, mãe de Amina, Jamil depositou seu ódio na única filha mulher: "[...] meu rosto lembrava o da minha mãe e isso fazia papai sofrer ainda mais [...]" (MIRANDA, 2011, p. 22), diz Amina. Será esse ódio à filha mulher, revelador de um ódio que Jamil sente por todas as mulheres, que fará com que ele escolha Amina para acompanhar o seu irmão cego, tio Naim, na saída do Líbano. Os outros cinco irmãos de Amina, todos homens, permanecem no Líbano com o pai. A viagem, contudo, é uma tentativa de sobrevivência do tio, obrigado a sair do seu país devido às suas convicções políticas, como se percebe no seguinte trecho:

Por causa dos turcos e dos muçulmanos que queriam matar tio Naim porque escrevia contra eles tivemos que partir de nossa aldeia, tio Naim encheu um baú com seus livros, umas joias de ouro para trocar por comida ou roupas uma manta de pêlo de carneiro e nada mais, pediu que papai mandasse um dos filhos acompanhar, papai olhou os filhos, todos de olhos arregalados, num silêncio fundo, um dois três quatro talvez todos os filhos homens quisessem cinco ir mas papai escolheu o filho que menos lhe servia, seis a única filha mulher, para que servia uma filha mulher? (MIRANDA, 2011, p. 22).

Considerando a situação vivida pelo personagem de tio Naim, é difícil dizer que haveria de sua parte uma escolha voluntária para sair ou

permanecer no Líbano. E a dificuldade encontra-se justamente no fato de que a escolha de tio Naim estava entre partir e continuar vivo ou ficar e morrer. A imigração, portanto, neste caso, a partir do pensamento de Said (2003), veste os trajes do exílio. A possibilidade de escolher entre partir ou permanecer no país de origem, de acordo com Said, não existe para os exilados. Ainda que o autor proponha que "toda pessoa impedida de voltar para casa é um exilado" (2003, p. 54), o exílio remonta à prática do banimento, de tal modo que "uma vez banido, o exilado leva uma vida anômala e infeliz, com o estigma de ser um forasteiro" (SAID, 2003, p. 54). Os emigrados, embora muito semelhantes aos exilados, tendo em vista que tecnicamente são pessoas que saem de seus países para outros países, para eles, contudo, "há sempre uma possibilidade de escolha, quando se trata de emigrar, [...] não foram banidos." (SAID, 2003, p. 54).

Quanto à Amina, cabe perguntar se ela teria escolha entre permanecer no Líbano com a família que lá permanecia: a avó Farida, o pai e os irmãos, ou acompanhar o tio? Criança ainda, a única possibilidade era obedecer a ordem paterna. Sem alternativa, a experiência de Amina é também a experiência do exílio, "uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar" (SAID, 2003, p. 46). O exílio de Amina tem sua justificativa pela condição de gênero da personagem: ela é obrigada a abandonar o Líbano por ser a única filha mulher e de quem seu pai quer se livrar. A derradeira possibilidade de liberdade dessa mulher estaria, então, na solidão do exílio? Às vezes, diz Said, e este parece ser o caso de Amina, "o exílio é melhor do que ficar para trás ou não sair: mas somente às vezes" (2003, p. 51). Seria esta a situação de Amina: o exílio como a condição da sua liberdade, uma vez que permanecendo sob às ordens do pai, no Líbano, viveria como prisioneira. Said ressalta ainda que,

no fim das contas, o exílio não é uma questão de escolha: nascemos nele, ou ele nos acontece. Mas desde que o exilado se recuse a ficar sentado à margem, afagando uma ferida, há coisas a aprender: ele deve cultivar uma subjetividade escrupulosa (não complacente ou intratável) (2003, p. 57).

Naim, no Brasil. A solidão, a ausência de tudo que faz Amina ser ela mesma, como quando pensa: "[...] frio solidão falta de falar a língua falta de comida da vovó Farida falta de amigos falta de um corpo falta de amor" (MIRANDA, 2011, p. 37), aliada à ausência misteriosa da mãe há tanto tempo, constroem em Amina um imenso vazio: "[...] me sentia abandonada e traída mais pelo mistério que pela perda, [...] o mistério me deixou com um vazio no peito, vivo até hoje com esse vazio e sempre encontro mais mistérios, [...]" (MIRANDA, 2011, p. 13). A busca e o desejo de liberdade de Amina são também uma busca e um desejo de preenchimento desse vazio. Trata-se de buscar um novo sentido para a vida, na mesma linha do que Said propõe ao afirmar que "grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora" (2003, p. 54).

Embora tio Naim tenha preparado Amina "para o mundo" (2011, p. 27), ao contrário do que desejava o seu pai quando a entregou para acompanhá-lo na saída do Líbano, Amina não quer esta liberdade que contemplaria o sonho de muitas mulheres: estudar, saber outras línguas. Amina quer uma liberdade que seja do seu jeito: na dança e na culinária. Heranças aprendidas desde criança com a sua avó Farida. É esse desejo da personagem que ressignifica algumas construções tradicionais de gênero: ela dá novos sentidos para a dança árabe, uma arte vista como sedutora e até demoníaca da mulher, e da cozinha, como ambiente de trabalho e de isolamento das mulheres. Amina queria um mundo que fosse outro, do seu jeito:

[...] papai me dera ao irmão para lhe ser uma serva ou escrava mas tio Naim nunca se quis tornar o centro de minha vida e me deixou livre youyouyouyouyouyou e me educou não para ele mas para o mundo, ensinou a ler escrever e muitas palavras de francês e a língua da Amrik e grego e aramaico, mulher saber língua estrangeira é abrir uma janela na muralha e ensinou música filosofia matemática astronomia mas em vão, eu tinha sido forjada na dança e na cozinha minha alma feita nas mãos padeiras de vovó sovada alma massa de pão, meu corpo dançava mesmo quando eu andava ou metia os pés no regato uuuuuuu [...] (MIRANDA, 2011, p. 27).

Em *Amrik*, a dança e a culinária podem ainda ser percebidas como expressões de resistência da personagem, sobretudo pela sua condição de imigrante, deslocada, em um lugar de não pertencimento: "resistimos com a nossa língua e a nossa culinária, também a música e a dança haialaia" (MIRANDA, 2003, p. 130), diz Amina. Ao insistir na dança e na culinária, a personagem não apenas mantém vivo no seu próprio corpo o que a une ao seu país de nascimento, como também demonstra uma maneira de se agarrar ainda mais à diferença que já lhe é impingida pela condição de imigrante. Para Said, "agarrando-se à diferença como a uma arma a ser usada com vontade empedernida, o exilado insiste ciosamente em seu direito de se recusar a pertencer a outro lugar" (2003, p. 55). Além disso, a dança e a culinária recuperam a memória do passado de Amina, de modo que fazem com que suas ausências, de certa forma, tornem-se presenças. Essa memória de Amina é sobretudo uma memória ancestral, uma vez que são artes aprendidas desde a sua infância com a avó Farida. Essa memória ancestral também se revela como uma forma de resistência no sentido de que permite a Amina não esquecer do lugar de onde veio. A dança e a culinária são como que os laços que a mantém unida ao Líbano, à avó e aos irmãos, mas isso não parece ser algo tão fácil, tendo em vista que "o apelo do presente, da vida no presente, também exige que o pensamento saiba esquecer" (GAGNEBIN, 2009, p. 12).

Ainda que acolhida na casa de tio Naim, em São Paulo, e amada por ele, Amina sente-se presa e deseja ser livre, sozinha. O afeto e o carinho do tio a aprisionam: "o amor dele me aprisionava e a cegueira dele me aprisionava a sabedoria dele me fazia prisioneira, o que dizer disso?" (MIRANDA, 2011, p. 75), relata a personagem. Decidida e sem encontrar empecilhos por parte do tio, Amina muda-se para outra casa, próxima da de tio Naim, onde passa a viver sozinha. Da janela de sua casa, ela avistará por uma única vez o mascate Chafic, do comércio de fogos de artifício, com quem ela passará a sonhar todos os dias, mesmo que nunca mais volte a vê-lo, sem nunca

ter com ele conversado. Será uma paixão que a arrebatará e sobre a qual ela colocará a razão de continuar vivendo. O que pode ser percebido na leitura do seguinte trecho:

[...] enquanto Chafic estava distante mas dentro de mim encontrei abrigo no bordado de rosas, as rosas tomavam meus dedos e meus pensamentos as rosas me levavam aqui e ali, sempre perto dele, nu, beijado, todos os meus pensamentos, os convites de dança surgiam, ia eu dançar e buscava Chafic entre os da festa, [...] (MIRANDA, 2003, p. 101).

O amor de Amina por Chafic, na medida em que se configura como um amor idealizado, que se realiza apenas no seu pensamento, revela que o desejo da personagem não condiz com a possibilidade de um amor concreto, como o que lhe é oferecido por Abraão. O tipo de amor construído por Amina pode ser compreendido como reflexo da sua condição de imigrante, ou seja, assim como ela se encontra deslocada, também o amor que ela sente é um amor fora de lugar. Para além disso, o amor que Amina sente por Chafic pode ser compreendido tendo por base todo o percurso da personagem, sobretudo a construção de sua subjetividade a partir das experiências até então vividas por ela. E isso quer significar que as mudanças, especialmente de lugares, influenciam diretamente em diversas transformações, como bem observa Louro:

A viagem transforma o corpo, o caráter, a identidade, o modo de ser e de estar... Suas transformações vão além das alterações na superfície da pele, do envelhecimento, da aquisição de novas formas de ver o mundo, as pessoas e as coisas. As mudanças da viagem podem afetar corpos e identidades em dimensões aparentemente definidas e decididas desde o nascimento (ou até mesmo antes dele) (2018, p. 15).

O caráter transformador da viagem, da travessia propriamente dita, revela-se significativo na narrativa. As memórias de Amina, à medida em que vão sendo contadas, aos poucos revelam as mudanças na subjetividade da personagem. São, contudo, mudanças construídas pela experiência da imigração, a qual coloca o imigrante numa condição de pessoa deslocada, desterritorializada, desenraizada. No caso das personagens

viajantes de Ana Miranda, dentre elas, Amina, em sua tese de doutoramento, Franco (2008) afirma que "o ato de deixarem um determinado espaço (o privado) em direção a outro (o público) configura-se como um marco de ruptura a uma situação adversa. É após a concretização da viagem que se inicia um processo de mudanças consideráveis em suas vidas [...]" (2008, p. 12). Assim como outras imigrantes, Amina passa por mais de uma viagem e é nesse sentido que a sua subjetividade vai se construindo a cada nova travessia.

Amina narra a sua vida e isso significa narrar a sua própria experiência. A experiência, todavia, não é aqui considerada como algo que pertence ao indivíduo, mas sim como aquilo que o constitui, como propõe Joan Scott (1999):

não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência. A experiência, de acordo com essa definição, torna-se, não a origem de nossa explicação, não a evidência autorizada (porque vista ou sentida) que fundamenta o conhecimento, mas sim aquilo que buscamos explicar, aquilo sobre o qual se produz conhecimento. Pensar a experiência dessa forma é historicizá-la, assim como as identidades que ela produz (1999, p. 27).

Por compreender que a experiência constitui subjetividades, Scott (1999) aloca as relações sociais e históricas no espaço subjetivo, de tal modo que se torna possível historicizar a experiência, ou seja, "recusar a separação entre 'experiência' e linguagem e insistir na qualidade produtiva do discurso" (1999, p. 42). A constituição subjetiva dos sujeitos, nesse sentido, acontece de forma discursiva:

Sujeitos são constituídos discursivamente, mas há conflitos entre sistemas discursivos, contradições dentro de cada um deles, significados múltiplos possíveis para os conceitos que eles utilizam. E sujeitos são, de fato, agentes. Eles não são indivíduos unificados, autônomos, exercendo a vontade livre, mas sim sujeitos cuja atuação é constituída através de situações e status que lhes é conferido (SCOTT, 2012, p. 320).

Assim, o discurso pode ser compreendido como constituinte de categorias e papéis de gênero e de dualidades que colocam os indivíduos em lugares determinados. À medida em que os corpos são discursivamente categorizados como

corpos femininos ou como corpos masculinos, todo um conjunto de conceitos é utilizado para fortalecer esta distinção, passando a impor o desempenho dos respectivos papéis de gênero. No caso do corpo feminino, como bem destaca Toril Moi³, “[...] nós mulheres caminhamos pelo mundo com corpos que o mundo assume como femininos. Isso produz um número de experiências com as quais não teríamos de que lidar caso nossos corpos fossem tomados como masculinos” (2007, p. 110-111). É a partir disso que se torna possível pensar a experiência da imigração sob uma perspectiva de gênero, como no caso da personagem Amina.

No rumo do pensamento de Scott (2012), uma vez que a construção da subjetividade do sujeito historicizado passa pelas suas experiências e que essas são geradas discursivamente, abre-se uma possibilidade de, no âmbito do discurso literário, problematizar as categorias universalizantes a fim de perceber como se dá a construção de identidades. Isso porque a literatura também fornece experiências por meio do recurso discursivo. Não se pode, contudo, esquecer que nenhuma representação é neutra, tampouco o é o discurso que a realiza. Em *Amrik*, no seguinte trecho de um pensamento do personagem de tio Naim, nota-se a complexidade da construção discursiva de representações no âmbito da literatura: “se a literatura árabe é a alma árabe, todavia, disse tio Naim, não é o mundo árabe o que as pessoas pensam, pensam que o mundo árabe são as *Mil noites e uma noite* hahaha.” (MIRANDA, 2011, p. 31).

Muito do imaginário de outros lugares, de outras culturas, tradições e modos de vida é construído no âmbito das representações artísticas, seja na literatura, no cinema, nas artes plásticas, mas também nas grandes mídias. Esse imaginário, contudo, pode atingir grandes proporções de modo a ultrapassar a barreira do ficcional e adentrar o real, ou seja, construir um imaginário que com o tempo resiste a questionamentos e confrontos. Um exemplo – que se constitui em um estudo bastante bem elaborado e fundamen-

tado – encontra-se no livro *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, de Said (2007). Não se trata apenas de uma questão de representação, mas especialmente de uma representação elaborada a partir de relações de poder entre o Oriente e o Ocidente. Há uma passagem nesse livro de Said que elucida o quanto a literatura pode contribuir na construção de determinados discursos e fortalecer representações de dominação. O caso mencionado por Said se refere a um discurso sobre o Oriente:

[...] o encontro de Flaubert com uma cortesã egípcia produziu um modelo amplamente influente da mulher oriental: ela nunca falava de si mesma, nunca representou suas emoções, presença ou história. *Ele* falava por ela e a representou. Ele era estrangeiro, relativamente rico, do sexo masculino, e esses foram fatos históricos de dominação que lhe permitiram não apenas possuir fisicamente Kuchuk Hanem, mas falar por ela e contar a seus leitores de que maneira ela era “tipicamente oriental”. O meu argumento é que a situação de força de Flaubert em relação a Kuchuk Hanem não era um caso isolado. Representa justamente o padrão de força relativa entre o Leste e o Oeste, e o discurso sobre o Oriente que esse padrão tornou possível (SAID, 2007, p. 33).

“O perigo de uma história única”, para usar o título de uma conferência da escritora nigeriana Chimamanda Adichie (2019), está justamente em representações como essa descrita por Said em relação à mulher oriental. O escritor destaca, ainda, que a maneira como o árabe é constantemente representado, sempre “associado com a libidinagem ou com a desonestidade” (2007, p. 383), e quando aparecem em imagens são sempre mostrados em massa, ou seja, “nada de individualidade, nem de características ou experiências pessoais” (2007, p. 383), reforça um estereótipo – uma versão única – que traz como consequência “o medo de que os muçulmanos (ou árabes) tomem conta do mundo” (2007, p. 383). Na literatura, onde impera um cânone majoritariamente masculino, branco, heterossexual e europeu, muitas narrativas correspondem a discursos hegemônicos que silenciam vozes subalternas. São essas vozes silenciadas que

³ Em entrevista concedida às professoras Susana Bornéo Funck e Rita Terezinha Schmidt, publicada na *Revista de Estudos Feministas*, em janeiro de 2007.

trazem o relato de outras experiências e que possibilitam desconstruir este cânone e pluralizar a história que se quer única. Daí a importância da presença da autoria feminina na literatura.

Fazer com que ouçam nossa voz é ainda um desafio para as mulheres, tanto na palavra oral quanto na escrita, de modo que ocupar o espaço literário requer o rompimento de muitas barreiras, sobretudo a de que quer manter a mulher em um lugar de submissão e de silêncio. A escritora brasileira Marina Colasanti analisa com precisão a situação da presença da mulher na literatura e cabe citá-la no seguinte trecho:

No reconhecimento de uma literatura feminina, viria embutido o reconhecimento de uma linguagem individual. E esse reconhecimento levaria não apenas à legitimação de transgressão por parte das mulheres como à afirmação inequívoca de que transgredir faz parte da sua natureza e não diminui nada a feminilidade. Trocando em miúdos: aceitando a literatura feminina, a sociedade estaria aceitando aquele modelo de mulher que ela própria tanto nega, e que com tanto esforço estamos tentando impor (COLASANTI, 2016, p. 329-330).

A presença de mulheres na literatura traz para esse ambiente discursivo, e que é também um ambiente de influência na construção de subjetividades, questões que, sem elas, sem suas vozes e suas experiências, continuariam silenciadas, como acontece com as questões de gênero. É também com a literatura de autoria feminina que o gênero ocupa o lugar de categoria útil de análise. Said diz que "um texto literário fala mais ou menos diretamente de uma realidade viva" (2007, p. 388), de modo que é possível encontrar no texto possibilidades para a construção de nossa subjetividade. Isso porque, retomando a proposta de Scott (2012), como sujeitos historicizados que também somos, de algum modo as representações que são produzidas pelos discursos, inclusive as representações literárias, modelam o sujeito real.

A condição da imigrante libanesa Amina, no romance de Ana Miranda, analisada sob uma perspectiva de gênero, sobretudo sob uma perspectiva de experiência feminina, possibilita uma versão que desconstrói o estereótipo da mulher árabe na literatura construído sob uma perspec-

tiva masculina. Permite, ainda, conhecer a história da vida de uma mulher narrada pela sua voz e a partir das suas próprias experiências. A condição do imigrante, semelhante à condição do exilado – mas que por vezes se confunde – como pondera Said (2003), ao contrário da maioria das pessoas que tem consciência de apenas uma cultura, a do país onde vive, permite uma consciência plural, "e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que – para tomar emprestada uma palavra da música – é *contrapontística*" (SAID, 2003, p. 59). A experiência viajante/imigrante de Amina também lhe permite uma nova consciência e diferente da que teria se permanecesse no Líbano. Talvez seja justamente essa possibilidade de novas perspectivas de si mesma, a partir das viagens e dos deslocamentos da personagem, que reforce o desejo de uma liberdade à sua própria maneira.

Amina alcança a liberdade na possibilidade que ela tem de poder escolher. E ela escolhe a dança, a culinária e um amor que nunca se concretiza, mas que marcam sua resistência de mulher imigrante. O sentimento de estar presa, ainda que sozinha em sua casa, a desconforta: "minha casa parecia gaiola eu queria avoar e ela me prendia, ninguém sabia esclarecer minha alma" (MIRANDA, 2011, p. 107). É na dança que a imigrante Amina se liberta e se sente livre como um pássaro que voa: "quando termino a dança tenho por mim que estive voando e sou sonho de outro mundo leve e acima de tudo, o que deve sentir a ave quando pousa, [...]" (MIRANDA, 2011, p. 138). Se "onde está a liberdade está a nossa pátria", como disse o marujo do navio que trouxe Amina e tio Naim para a *Amrik*, a pátria de Amina está na solidão do seu próprio corpo, mas também está na leveza e no gozo do corpo de mulher e de imigrante, é com esse corpo que ela dança e encontra a liberdade.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 9-20. (Filô/Benjamin).

BRODSKY, Joseph. *Sobre o exílio*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Áyinê, 2018.

COLASANTI, Marina. Por que nos perguntam se existimos. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tania Regina Oliveira (org.). **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 323-331. (Ensaio brasileiro contemporâneo).

FRANCO, Mary Jane Fernandes. **Viajantes ex-cêntricas nas histórias de Ana Miranda**. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2008.

FUNCK, Susana B. O que é ser mulher? **Cerradus**, Brasília, v. 20, n. 31, p. 65-74.

FUNCK, Susana Bornéo; SCHMIDT, Rita Terezinha. Liberdade, justiça e igualdade para as mulheres: uma entrevista com Toril Moi. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 107, jan. 2007. ISSN 1806-9584. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2007000100007>. Acesso em: 14 jan. 2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaide La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009. (Humanitas).

LOURO, Guacira Lopes. Viajantes pós-modernos. In: LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. p. 11-24. (Argos).

MIRANDA, Ana. *Amrik*: romance. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Edward W. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SCHMIDT, Simone Pereira. Com o exílio na pele. In: COSTA, Cláudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira (org.). **Poéticas e políticas feministas**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004. p. 197-206.

SCOTT, Joan W. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. (org.). **Falas de Gênero**: teorias, análises, leituras. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999. p. 21-55.

SCOTT, Joan W.; HADDAD, Tradução: Lúcia; MALUF, Revisão Técnica: Marina. A invisibilidade da experiência. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S. l.], v. 16, set. 2012. ISSN 2176-2767. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/11183>. Acesso em: 20 jan. 2020.

Bianca Rosina Mattia

Mestra em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em Florianópolis, SC, Brasil; doutoranda em Literatura, bolsista CNPq, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em Florianópolis, SC, Brasil.

Endereço para correspondência

Bianca Rosina Mattia
 Universidade Federal de Santa Catarina
 Programa de Pós-Graduação em Literatura
 Centro de Comunicação e Expressão - bloco B, sala 329
 Trindade, 88040-900
 Florianópolis, SC, Brasil