

## **Fronteira e Memória no Relato de um (in) Certo Oriente**

**Jane dos Santos**

Mestranda em Literatura Portuguesa pela  
Universidade Federal Fluminense – UFF

### **Introdução**

A que nos remete o termo fronteira? Que conceitos engloba? Que sentidos assume? A significação lexical de fronteira comporta as seguintes acepções: parte externa de um país, limite, região.

Paralelamente a estas acepções, o termo fronteira vincula-se, tradicionalmente, a outros, como: viagem, terra natal, estrangeiros, diferenças culturais, negociações, exílio... E estes termos, por sua vez, desdobram-se em tantos outros, tecendo uma extensa rede de significantes e significados.

Partindo da compreensão mais ampla do termo fronteira, dos conceitos e sentidos de que é portador, é relevante pensarmos na obra do escritor brasileiro Milton Hatoum como sendo uma obra literária de fronteira. Milton Hatoum é autor e professor universitário, sua produção romanesca inicia-se em 1989 com o romance *Relato de um certo Oriente* e conta, ainda, com a publicação de um segundo romance, intitulado *Dois Irmãos* (2000).

Estas obras, como dissemos, podem ser consideradas como fronteiriças, pois se apresentam permeadas por: elementos interculturais, relacionados à origem de seus personagens estrangeiros (libaneses, europeus) e brasileiros (naturais da também fronteiriça cidade de Manaus), por viajante/migrantes que fazem do solo estrangeiro a sua casa e por exilados que percebem a casa como solo estrangeiro.

A natureza das fronteiras existentes no texto diz respeito, assim, a questões de ordem geográfica e cultural, mas, sobretudo, às formulações subjetivas decorrentes destes processos culturais e interpessoais.

Sendo, justamente, no âmbito das relações interpessoais, notadamente, familiares que se desenvolvem as demais representações fronteiriças, afinal, é na tentativa de resgate de suas origens e de si mesmos que os personagens centrais desses romances recorrem à memória

(fronteira passado-presente), através da qual surgem personagens interculturais, sujeitos divididos em diferentes mundos lingüísticos, comportamentais, religiosos. Os romances de Hatoum são, desta forma, relatos memorialísticos, ou melhor, releituras de um tempo passado dos personagens e, por vezes, do próprio autor, também ele descendente de uma família híbrida.

A transmutação das lembranças de infância em matéria ficcional faz-se por intermédio de uma mesclagem de gêneros literários e formas de expressão (contos, elementos líricos, outros registros tais como: fotografias, cadernos de anotação, fitas cassetes), materializados no espaço romanesco. O desfilar desta variedade / variabilidade compõe uma das características inerentes à produção contemporânea, porém, diferentemente, de outros escritores, Hatoum não é um captador de lances de olhar, ao contrário, busca conceder às suas obras uma linearidade que dê conta de um todo compreensível, mas nunca totalmente desvendável, visto que é próprio da memória o esquecimento. E é precisamente nesta lacuna da memória que se instala a criação artística.

#### **A casa, a cidade e seus códigos**

O primeiro aspecto que chama a atenção quando se pensa no caráter fronteiriço das obras de Hatoum relaciona-se à questão cultural, à história exótica de uma família estrangeira. Se compreendermos a cultura como algo que “tem sua matéria-prima, seus recursos, seu trabalho produtivo”, que “depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação”, portanto não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que fazemos das nossas tradições, a cultura entendida não como “uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar”, poderemos dizer que os romances de Hatoum são representações interculturais.(HALL, 2003, p. 44).

Afinal, neles o autor busca mesclar as suas vivências familiares e o seu conhecimento da cidade amorfa de Manaus, composta de migrantes, caboclos, índios e turistas, para retratar em seus romances grupos étnicos que não se fecham em suas próprias tradições, mas que se misturam na formação de um povo híbrido, que trazem as suas tradições e que se deixam influenciar pelas tradições do outro.

No que tange a este aspecto multicultural, no romance *Relato de um certo Oriente*, destacam-se as casas, que se apresentam como espaços abertos de negociação cultural. A

começar pela primeira residência da família, cujo nome Parisiense, já denota seu caráter fronteiriço, e que acumula, inicialmente, uma dupla função: residencial e comercial.

O sobrado, segunda moradia do casal, ganha relevo como uma casa que abriga aspectos da cultura árabe, muitas vezes, estranhos aos olhos dos filhos brasileiros do casal, fazendo, curiosamente, do território familiar um espaço exótico e estrangeiro:

“No centro de um pátio iluminado pelo sol equatorial, homens e mulheres repetiam o hábito gastronômico milenar de comer com as mãos o fígado cru de carneiro. Não era a um ritual bárbaro ou ao sacrifício de um animal que eu assistia do quarto dos pais, mas sim a uma novidade assombrosa, a uma festa exótica que tanto contrastava com o ritmo habitual da casa”. (HATOUM, 2002, p. 58).

Mas ganha relevo também como sendo uma casa que incorpora elementos típicos da cultura manauara, formando uma miscelânea expressa seja na culinária, seja na medicina alternativa de Lobato Naturidade, espécie de vidente que acabou por tornar-se amigo da cristã Emilie.

Porém, a característica essencial deste espaço consiste em ser ele uma extensão da vida da família, sobretudo, da vida da matriarca que, ao contrário da maioria dos emigrantes, “jamais atravessara o rio. Manaus era o seu mundo visível. O outro, latejava na sua memória. Imantada por uma voz melodiosa, quase encantada”. (HATOUM, 2002, p. 90). Esta voz encantada pertence à Anastácia, única empregada que suportou os maus tratos dos filhos inomináveis de Emilie.

“Ao contar histórias, sua vida parava para respirar; e aquela voz trazia para dentro do sobrado (...) visões de um mundo maravilhoso: não exatamente o da floresta, mas o do imaginário de uma mulher que falava para se poupar, que inventava para escapar ao esforço físico, como se a fala permitisse a suspensão momentânea do martírio”. (HATOUM, 2002, p. 92).

Porque para além do quadro exótico que comparece nesses romances, há a consciência crítica de um escritor que cresceu em um território de desigualdades e que foi capaz de captar o sofrimento daqueles que vinham para as cidades e para estas casas (aparentemente abertas a todos) para serem excluídos. Pessoas como as índias que serviam de empregadas em famílias como as do escritor. Desta observação do sofrimento dos que estavam fora do contexto familiar, surgem personagens de extrema densidade como Nael, filho da empregada de Zana, matriarca do

romance *Dois Irmãos*, que vive dividido entre a angústia de sua condição social e a incerteza em relação à sua origem.

Os ambientes domésticos descritos pelo escritor caracterizam-se, assim, por esse antagonismo entre a casa familiar e o espaço dos excluídos. Em *Relato de um certo Oriente*, parece haver um excessivo e proposital foco de luz sobre o sobrado de Emilie, local do qual emanam todos os discursos. Luz que deixa na penumbra uma outra casa, justamente a casa da mãe verdadeira da narradora. Como se este fosse o território de um mistério. O mistério da origem, tal como aquele vivido por Nael. E que nos faz pensar neste relato não de um oriente (origem) certo, mas como a escritura de um incerto oriente.

O interdito da casa materna é marcado estruturalmente pelo episódio que inicia o romance, no qual a narradora chega de noite à casa da mãe e resolve dormir no jardim, indicativo primeiro da sua pouca familiaridade com o local. Quando amanhece e resolve entrar na casa, depara-se com um ambiente repleto de objetos estranhos, entretanto, um lhe parece familiar ou, porque não dizer, espelhar. Trata-se de um desenho infantil que está pendurado na parede:

“Ao observá-lo de perto, notei que as duas manchas de cores eram formadas por mil estrias, como minúsculos afluentes de duas faixas de água de distintos matizes; uma figura franzina, composta de poucos traços, remava numa canoa que bem podia estar dentro ou fora d’água. Incerto também parecia o seu rumo, porque nada no desenho dava sentido ao movimento da canoa. E o continente ou horizonte pareciam estar fora do quadrado do papel.” (HATOUM, 2002, p. 10)

Este desenho pode ser lido como uma representação da narradora, também ela uma viajante sem rumo, à deriva, ou, ainda, funciona como uma espécie de presságio da experiência que esta irá vivenciar enquanto escritora de um exaustivo relato do qual lhe fica a ausência de Emilie e a certeza de que, transcorridos mais de vinte anos, só é possível obter um rascunho imperfeito dos dias passados. A tentativa de resgate deste tempo é, portanto, ilusória, uma vez que a matriarca Emilie está morta, a casa materna vazia e a cidade idealizada da infância deteriorada pelo tempo.

O tema da deterioração citadina é recorrente nas obras de Hatoum e constitui-se como mais uma ponte entre a ficção e a biografia do autor, visto que, após regressar de uma longa viagem, Hatoum também se depara com um sentimento de estranheza em relação à Manaus:

“O primeiro trauma tinha sido na partida: deixar a cidade natal aos 15 anos, de avião, sabendo que não voltaria tão cedo, fora uma ruptura. Retornar a uma cidade caótica e favelizada não estava nos planos”<sup>1</sup>

Porém, se tudo o que resta da viagem do retornado é a certeza de um rompimento inexorável com as ilusórias raízes que o sujeito supunha manter com a sua terra natal e a sua família, cabe interrogarmos: que sentido tem a viagem?

### **O sentido da viagem**

Em uma espécie de conto autobiográfico intitulado *Reflexão sobre uma viagem sem fim*, Milton Hatoum conta o momento em que conheceu o seu professor de francês Felix Delatour. Um homem que encarava o conhecimento e muitos outros aspectos da vida como uma viagem e que, ao saber de sua partida, de Manaus para o Rio de Janeiro, o presenteou com um livro que influenciou bastante a obra do escritor brasileiro. Não resistimos em citar um dos trechos mais expressivos deste conto:

“A viagem - disse Delatour - além de tornar o ser humano mais silencioso, depura o seu olhar. A voz do verdadeiro viajante ecoa no rio silencioso do tempo”.

Ao ouvir essa sentença do meu professor, percebi que as grandes viagens que ele mencionara não se referiam a uma viagem rastreada de aventuras como a do viajante seduzido por um mistério intransponível, e sim da aventura do conhecimento, como alguém que viaja para aprender, e aprende para lembrar. (...).

A viagem mais fecunda, diz o personagem, é a que desvela a face dissimulada e obscura do porto de origem, é essa a paisagem familiar que abriga a nossa discórdia com o mundo. O prazer da viagem é efêmero porque permeado por um sentimento de perda: a sensação de liberdade na terra estranha é a revelação de algo que nos falta, algo que procuramos no porto do passado. Talvez por isso o personagem de Delatour viaja para descobrir a si mesmo. Esta descoberta, que é também busca e extravio, não exclui a imagem que narrador-viajante constrói do Outro: imagem fugidia ou esfumada, mas de alguma forma presente na visão de quem navega em águas estranhas.” (HATOUM, 1992, p. 63-65)

A viagem sem fim proposta por Delatour, a viagem do (auto) conhecimento, ganha destaque nas obras de Hatoum, pois nelas o sentido da viagem, o local do destino é o porto de partida, o passado, a origem, aquilo que faz com que o sujeito tenha a ilusão de pertencer a algum lugar, o paradigma através do qual mede suas relações com os outros e consigo mesmo.

As viagens passam de categoria espacial para temporal e quando é narrado algum deslocamento espacial esse aponta para a casa ou para o mito de sua fundação como tal. É o caso do deslocamento do marido de Emilie de terras orientais para o Brasil, o deslocamento da própria matriarca do Líbano para a França e de lá para a cidade de Manaus, escala significativa na construção do romance, visto que na França Emir, irmão de Emilie, apaixona-se e, mais tarde, em decorrência do impedimento de viver este relacionamento, resolve se suicidar nas águas do rio Amazonas.

Emilie e o marido, embora sejam emigrantes de origem árabe que se instalam em Manaus, fazem-no em tempos diversos. O encontro amoroso dos dois se dá no espaço estrangeiro (Manaus), no qual formam uma família marcada por trocas culturais, que se formulam enquanto fronteiras que podem ser transpostas e conflitos pessoais, muitas vezes, intransponíveis.

Personagens como Hakim, filho de Emilie, a narradora e seu irmão também são viajantes que se deslocam no espaço, porém, destas viagens não nos ficam grandes relatos. Curiosamente, o personagem Hakim e a narradora são motivados à fala quando estão no território doméstico. A viagem narrada de que são participantes, juntamente com outros personagens, acontece na dimensão temporal e o transporte é feito por meio da memória. Já o irmão da narradora (cujo nome também desconhecemos) permanece em terras estrangeiras e talvez, por isso, não lhe seja concedida voz própria.

### **Exílios, memória e a tensão entre dois mundos**

Se como sugere Kristeva a condição de estrangeiro não se relaciona apenas aos fluxos migratórios, mas, sobretudo, esta é uma condição inerente a qualquer indivíduo, enquanto detentor de uma subjetividade ou, nas palavras da autora, que possui um rosto que revela “ao olhar atento a inexistência da banalidade” (KRISTEVA, 1994, p. 11), cabe pensarmos na condição de exilado como algo que também supera a simples classificação geográfica, devendo ser analisada no interior de um processo subjetivo. Para tanto, recorremos ao texto de Said *Entre dois mundos*, no qual o escritor revela fatos interessantes vinculados a este modo subjetivo com qual pretendemos analisar a questão do exílio. Trata-se de compreender o exilado não como o sujeito que foi banido de sua pátria, e sim como aquele que se percebe destituído de bases identitárias e que busca ilusoriamente resgatá-las em algum lugar ou tempo passado.

Em dado momento do seu ensaio Said diz:

“Foi só no começo do outono de 1991, quando um diagnóstico médico me revelou subitamente a mortalidade, sobre a qual já deveria saber, que me vi tentando dar um sentido à minha vida, no momento em que seu fim parecia próximo. Poucos meses depois, tentando ainda assimilar minha nova condição, me vi compondo uma longa carta explicativa para minha mãe, que já morrera havia quase dois anos, uma carta que inaugurou uma tentativa atrasada de impor uma narrativa a uma vida que eu deixara correr por si mesma, desorganizada, espalhada, descentrada”. (SAID, 2003, p. 302).

Said sente, assim, a partir desta situação limite, o desejo de fazer a revisão narrada de sua vida e o texto que se põe a escrever é uma carta endereçada à mãe, já falecida, mas que, certamente, constitui-se como parte essencial do percurso biográfico do autor.

A analogia que estabelecemos entre o referido trecho da obra de Said e o romance *Relato de um certo Oriente* reside, justamente, nesse desejo de que nos fala o autor, o mesmo desejo que parece mover a narradora da obra de Hatoum, que tendo passado um longo período internada em uma clínica, possivelmente em decorrência de um surto nervoso provocado pelo seu encontro com a mãe verdadeira, resolve partir de volta à casa de Emilie. O seu retorno ao lugar de origem, do mesmo modo que aquele de Said, tem como objetivo a escrita, coincidentemente, a escrita de uma carta. Narrativa que se tece a partir de um procedimento memorialístico, ou melhor, a partir de um espelhamento de memórias. Porque, na verdade, ao formular o seu relato a narradora recorre às próprias lembranças, à memória de Hakim que, por sua vez, recorre à rememoração das conversas que teve com Hindíé e Dorner. Também o personagem alemão, para dizer algo a respeito dos demais, utiliza seus apontamentos, nos quais estão registradas suas conversas com o marido de Emilie.

Contudo, este espelhamento não se apresenta de forma caótica. Cada uma das pequenas narrativas provenientes das múltiplas memórias é disposta no texto-carta, obedecendo a uma sequência não-aleatória, visto que essas rememorações são filtradas por um olhar único, daí o termo relato, pertencente ao título da obra, estar no singular:

“Gravei várias fitas, enchi de anotações uma dezena de cadernos, mas fui incapaz de ordenar coisa com coisa. (...) Quantas vezes recomencei a ordenação de episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarrar no mesmo início, ou no vaivém vertiginoso de capítulos entrelaçados, formados de páginas e páginas numeradas de forma

caótica. Também me deparei com um outro problema: como transcorrer a fala engrolada de uns e o sotaque de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes." (HATOUM, 2002, 165-166)".

Além do esforço individual da narradora em compor um todo compreensível a partir dos vários relatos e dados colhidos, foi devido à similaridade existente entre as vozes narradoras que pôde ser confeccionada a teia narrativa, conduzida fio a fio por esta espécie de Ariadne. Similaridade expressa por um modo poético, aguçado e, por vezes, melancólico de rever o passado e, ainda, por serem alguns desses personagens-narradores, de certa maneira, exilados, tal como a narradora.

O patriarca da família de o *Relato*, igualmente aquele de *Dois Irmãos*, é um exilado do tempo, pois se encontra arraigado às tradições, ao Livro e a uma Manaus de outrora. É o leitor fiel das *Mil e uma noites*, é o contador de histórias de outras tantas noites e dias passados em companhia da esposa adorada. Mas é, por outro lado, o comerciante solitário da Parisiense, o pai que observa com desprezo e tristeza as atitudes dos filhos em relação à irmã e às outras mulheres, atitudes nunca repreendidas pela matriarca Emilie. A percepção frustrante do destino trágico da família e da degradação do comércio tradicional faz deste senhor um exilado que vaga pelas ruas da "Cidade Flutuante, onde ele entrava nas palafitas para conversar com os compadres conhecidos, com os caboclos recém-chegados do interior, e depois caminhava até o porto para visitar os armazéns e navios" (HATOUM, 2002, p. 35).

Os demais personagens-narradores que parecem viver na tensão entre dois mundos são: o alemão Dorner e Hakim. Dorner porque é o mestre que, à semelhança de Delatour e seu personagem, sai da Europa para abrigar-se nos mistérios da Amazônia, mas constata que sempre haverá uma tensão entre o estrangeiro e o Outro. No caso de Dorner, esta tensão se revela através do suicídio de Emir, do qual o fotógrafo alemão e sua câmera captam os últimos momentos de vida. Depois de saber sobre a morte do amigo libanês, o fotógrafo vivencia uma experiência que evidencia a sua diferença, a marca de sua condição de estrangeiro:

"Nos sonhos, eu e Emir apareceríamos à beira do cais, cujo limite era a espessa cortina de chuviscos num momento do dia marcado pelo silêncio. O que dizíamos um ao outro não delineava exatamente uma conversa e sim um amálgama de enigmas, de vozes refratárias, pois recoríamos à nossa língua materna, que para o outro nada



mais era senão sons sem sentido (...) a angústia da incompreensão me despertava...". (HATOUM, 2002, p. 66).

O estrangeiro é, assim, alguém que vive imerso em várias fronteiras, entre elas a lingüística. Fronteira que se rompe nos momentos de angústia, revelando, sem que o sujeito se dê conta, a sua língua materna. Algo de que nos fala Said, ele mesmo dividido entre mundos (2003: 304):

"(...) fui um estudante desconfortavelmente anômalo em meus primeiros anos de escola: um palestino que freqüentava a escola no Egito, com um prenome inglês, um passaporte americano e nenhuma identidade certa. Para piorar as coisas, o árabe, minha língua materna, e o inglês meu idioma escolar, estavam inextricavelmente misturados: eu nunca soube qual era a minha primeira língua e nunca me senti plenamente à vontade nas duas, embora sonhe em ambas. Toda vez que pronuncio uma frase em inglês, ouço seu eco em árabe, e vice-versa."

Já o conflito vivido por Hakim não se relaciona à questão idiomática ou cultural, uma vez que era o único dos filhos de Emilie que aprendeu o idioma da mãe e com quem esta podia conversar sem tatear as palavras. Seu exílio decorre dos absurdos familiares de que é testemunha e com os quais não concorda:

"Eu presenciava tudo calado, moído de dor na consciência, ao perceber que os fâmulos não comiam a mesma comida da família, e escondiam-se nas edículas ao lado do galinheiro, nas horas da refeição (...) Além disso, meus irmãos abusavam como podiam das empregadas, que às vezes entravam num dia e saíam no outro, marcadas pela violência física e moral (...). (HATOUM, 2002, p. 86)".

Estes absurdos, se não aprovados, pelo menos aceitos pela matriarca, fizeram com que Hakim decidisse partir e "venerar Emilie de longe". A fim de continuar ligado à mãe, Hakim utiliza um curioso recurso para se comunicar com ela, ao invés de lhe escrever cartas, envia-lhe fotos, que são respondidas da mesma forma pela mãe. O mais interessante nessa troca de correspondências entre mãe e filho está no fato de as fotografias não serem selecionadas cronologicamente, mas emocionalmente.

As fotos, no romance, têm sempre uma relação com o estado emocional do remetente e revela, através de um exercício de sensibilidade, uma mensagem que está lá para ser decifrada. Ao mostrar essa funcionalidade das fotos no texto, o autor reforça a idéia de que há um forte vínculo (talvez trágico) que une os membros das chamadas famílias clônicas. Possivelmente, seja esse

vínculo o responsável pela percepção trágica que Emilie tem no momento em que vê as fotos tiradas por Dorner do seu irmão Emir. Fotos que revelam um estigma, a tristeza decorrente de um amor perdido em virtude da intromissão da irmã. A morte de Emir resulta da tensão entre o ressentimento e o amor, sentimentos contraditórios que vigoram no seio familiar, fazendo dele um ambiente grafado por fronteiras tão marcantes quanto intransponíveis.

### **A família clânica**

A família exerce, segundo Hatoum, três funções primordiais nos seus textos. A primeira refere-se ao contato com o Outro, com o estrangeiro que circula no dia-a-dia do ambiente doméstico por meio dos seus costumes, línguas e religiões, gerando uma atmosfera exótica e multicultural. A segunda vincula-se à tradição da narrativa oral, visto que a infância do autor foi marcada pelo contato com exímios contadores de histórias, freqüentadores da Pensão Fenícia, que narravam tanto episódios do mundo árabe quanto suas aventuras pela Amazônia. A última função exercida pelo contexto familiar, certamente a mais produtiva na tessitura dos romances, relaciona-se ao fato de ser esta uma família clânica, isto é, uma família unilinear em que todos os membros descendem de um ancestral comum. Fato que cria a possibilidade de se contar histórias de grande densidade narrativa, pois, por ser um grupo humanístico que gira em torno de um indivíduo, no caso dos romances de Hatoum, de uma matriarca, esta família está fadada a viver uma série de conflitos. Tensões geradas pelo amor incondicional que essas matriarcas encerram em si e em nome do qual agem.

Como consequência, temos nesses romances personagens femininas extremamente fortes, detentoras de uma personalidade híbrida, porque capazes de ações inteiramente diversas. São: grandes amantes de seus maridos, religiosas fervorosas, mães que zelam de maneira quase cega pelos filhos. O que impossibilita traçar um perfil maniqueísta destas mulheres, que, de certo modo, protagonizam os romances Hatoum e a quem são dedicadas descrições quase míticas:

“(...) ela demonstrava um cansaço tão grande que chegava a alterar sua idade, como se todos os segundos vividos naquele dia pulsassem em cada poro do corpo. Mas na manhã seguinte Emilie se iluminava; vestia um *tailleur* negro e usava o colar de pérolas, contornando o decote, mas em contato com a pele. O rosto liso como o marfim era envolto pelos cabelos ondulados, e por detrás da orelha brotava a flor de jambo (...)”. (HATOUM, 2002, p. 99).

Mulheres que interferem no destino da família e que são vitimadas por ela. Afinal, ao dedicar um amor incondicional aos filhos, sobretudo, aos filhos homens, essas matriarcas produzem sujeitos reflexivos como Hakim, agressores como os filhos inomináveis e infelizes como Samara Délia. Todos de uma maneira ou de outra se retiram da casa familiar, procurando afirmar-se em outros espaços. Esse esvaziamento da casa e a ocorrência de mortes trágicas na família, pouco a pouco, levam estas mulheres também à morte.

Morte que serve de ponto de partida para a escrita da narradora deste relato. Narradora, que à semelhança de Nael do romance *Dois Irmãos*, escreve a partir das lembranças e de um olhar oblíquo, pois estes personagens-narradores fazem parte do cotidiano familiar, mas nunca se sentem inteiramente como parte da família:

“Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos me dava prazer”. (HATOUM, 2003, p. 265).

Olhar oblíquo que, diferentemente do que expressam muitos relatos memorialísticos, rompe com a idealização da infância, visto que esta revela acontecimentos trágicos como o acidente que vitimou Soraya Ângela, a filha surda de Samara Delia. Acidente que permanece na penumbra desse relato, pois dele não houve testemunhas. Assim como, permanecem na penumbra muitos outros segredos como a paternidade de Soraya, o destino de Samara depois que deixou a Parisiense e mesmo a origem desta narradora e seu irmão, de quem nos fica apenas pequenos comentários com este: “Como contar a esta gente o teu fascínio exagerado por Gaudi, o poema que dedicaste à Sagrada Família?” (HATOUM, 2002, p. 135).

Logo, esse relato familiar nos fala de segredos e tragédias que constroem fronteiras incapazes de serem transpostas, mas que se abrem enquanto possibilidade de escrita para aqueles que vêem na passagem do tempo e na deteiorização dos portos do passado a possibilidade de ingressarem em uma viagem sem fim.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2003.
- HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- HATOUM, Milton. Reflexão sobre uma viagem sem fim. In: *Dossiê Amazônia*. São Paulo: USP, n.13. p. 61-5, 1992.
- HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. 2ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.