

CULTURAS E LINGUAGEM NA FICÇÃO DE MILTON HATOUM

Amina DI MUNNO¹

RESUMO

A partir dos três principais romances de Milton Hatoum (*Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*), proponho-me analisar alguns dos aspectos que têm contribuído a dar vida à obra do autor. Os temas de seus romances são movidos pela memória. A memória não sempre é passado, ela permite trazer à tona o subconsciente. Os textos evocam o passado e apresentam a história através do jogo de narrações de múltiplas vozes. Há um traçado de digressões que preenchem um espaço físico e psicológico nas malhas do pano de fundo que é Manaus, cidade que também se torna protagonista. Manaus vive a história do colonialismo, as atrocidades da ditadura, mas no decorrer da obra o significado político aparece de modo indireto. Em *Dois irmãos* e em *Cinzas do Norte* o drama familiar é metáfora da tragédia urbana, da decadência. Um outro dos aspectos fascinantes da narrativa de Milton Hatoum é dado pelo encontro de culturas. Em sua narrativa são evidentes reminiscências de histórias das *Mil e uma noites*, contadas pelo avô que emigrara de Beirute para o Acre, e histórias de seres encantados e demônios da floresta, lendas indígenas e contos populares da Amazônia. Esse seu mundo é inventado pela linguagem. Como ele mesmo refere, o seu é um trabalho árduo com as palavras, com os detalhes linguísticos. Milton serve-se também de termos índios e de palavras árabes em plena harmonia, completando com a linguagem esse encontro de culturas em quem, como ele, coabitam múltiplas raízes.

PALAVRAS-CHAVE: romance; memória; história; imigração; linguagem.

Na virada do novo milênio e exactamente nos anos 1989, 2000 e 2005 surgiram no panorama literário brasileiro três romances, respectivamente *Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*, narrativas do escritor Milton Hatoum, que marcam um ponto de considerável relevância não só no âmbito da literatura de língua portuguesa, mas numa esfera indubitavelmente muito mais ampla. Romances, por alguns definidos como uma trilogia ficcional. Os dois primeiros, sobretudo, poderiam aproximar-se da ideia, comum a vários escritores do século XIX, de representar os fenômenos sociais e a parábola da decadência através de uma serialidade familiar.

¹ Università degli Studi di Genova, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Piazza Santa Sabina, 2, 16100 Genova, Via Montevideo 15/19, 16129 Genova, Italia. Email: amina.dimunno@tin.it.

Nesse sentido, a casa é um território sagrado, um espaço ancestral que abriga a família, a casa representa uma entidade onírica, conduz, através da memória, à infância. Casa e infância estarão sempre em nós. Um indício significativo é a epígrafe escolhida pelo escritor para abrir seu segundo romance, a partir do poema *Liquidação* de Carlos Drummond de Andrade:

A casa foi vendida com todas as lembranças
todos os móveis todos os pesadelos
todos os pecados cometidos ou em vias de cometer
a casa foi vendida com seu bater de portas
com seu vento encanado sua vista do mundo
seus imponderáveis [...]

O passar do tempo é marcado pela morte e pela memória dos que sobrevivem. De acordo com os mais clássicos dos romances familiares, a morte dos protagonistas precede a decadência e o abandono da casa. Conta Nael, o narrador de *Dois irmãos*: “A casa foi se esvaziando e em pouco tempo envelheceu” (Hatoum, 2000:247). Nesta perspectiva colocam-se autores que desde Zola, com *Les Rougon-Macquart*, ou Gorki, com *A família Artamonov*, Thomas Mann, com *Os Buddenbrook*, até Eça de Queirós, com *Os Maias*, Giovanni Verga, com *I Malavoglia*, percorrem histórias de família ao longo de três ou quatro gerações, não raras vezes com referências autobiográficas. Talvez não encontremos referências autobiográficas diretas nos romances de Milton Hatoum, mas, como ele mesmo declarou em várias ocasiões, sempre há algo da própria vivência que perpassa no texto ficcional: uma imagem, uma voz, um lugar, um perfume, um sabor, um tipo de relação, um sentimento. Acrescentemos que os romances são ambientados em Manaus, cidade onde o escritor nasceu, e os personagens principais são imigrantes de origem libanesa, assim como o é o seu criador.

Relato de um certo Oriente é um título deliberadamente ambíguo, pois se trata de um Oriente indefinido, um tanto enigmático. E a ambiguidade não reside somente no título, há segredos, situações misteriosas que não chegarão a ser esclarecidas, aliás, no geral, não haverá epifanias reveladoras, a não ser no final do terceiro romance, *Cinzas do Norte*. Em entrevista publicada em maio de 2010, Hatoum afirma:

A literatura trabalha com a ambiguidade, isso a enriquece. Tudo o que é muito determinado ou explicado prejudica o romance. O romance questiona, indaga, insinua, suscita perguntas; mas ele não pode explicar (Hatoum, 2010: Entrevista).

Tal posição, machadiana, de indeterminação dá uma grande força ao romance, envolve o leitor, oferece-lhe múltiplas chaves de leitura, abre a interpretações maiores. Assim como o segredo de Capitu, o de Samara Délia (quem será o pai da menina Soraya Ângela?) deixarão dúvidas, curiosidades irresolvidas, de muito maior impacto que se tivessem sido desvendadas. A trama deste primeiro romance se desenvolve ao redor da família e seus dramas, mostra as dificuldades presentes no convívio entre familiares e amigos, com seus segredos e diferentes comportamentos. Os temas abordados ao longo da história estão ligados à identidade, à lembrança e recomposição dos acontecimentos armazenados na memória. A narradora, de quem não se sabe o nome, filha adotiva da grande matriarca Emilie, é também personagem. Ela vivenciou o passado que se está contando, e irá reunir as falas dos demais narradores, expediente que justifica a homogeneidade expressiva do romance. A narração, dividida em oito capítulos, é constituída por uma série de contos dentro do conto, formando um mosaico em que cada friso é uma voz. A forma narrativa, assim como em *As Mil e Uma Noites*, tem a característica da oralidade. A história evocada não segue uma ordem linear, cronológica, mas é exposta ora por um personagem ora por outro através de anáforas e catáforas, que irão produzir digressões, mudanças de assunto e de medidas temporais. Temos portanto um romance polifônico onde pode até acontecer que se repitam as mesmas narrações, observadas por mais de um protagonista desde pontos de vista diferentes.

A complexa arquitetura da obra apresenta um andamento circular. Após poucas linhas a partir do *incipit*, uma voz em primeira pessoa, a voz da narradora, anuncia:

Sem perceber, tinha me afastado do lugar escolhido para dormir e ingressado numa espécie de gruta vegetal, entre o globo de luz e o caramanchão que dá acesso aos fundos da casa. Deitada na grama, com o corpo encolhido por causa do sereno, sentia na pele a roupa úmida e tinha as mãos repousadas nas páginas também úmidas de um caderno aberto, onde rabiscara, meio sonolenta, algumas impressões do vôo noturno. Lembro que adormecera observando o perfil da casa fechada e quase deserta, tentando visualizar os dois leões de pedra entre as mangueiras perfiladas no outro lado da rua (Hatoum, 1989:9).

As situações aparentemente misteriosas das páginas iniciais encontram uma elucidação no *explicit*, no momento em que o último capítulo se entrecruza com o primeiro.

Já passava das onze quando cheguei na casa que desconhecia. Ninguém foi avisado de que eu chegaria aquela noite, mas eu sabia que, na ausência da mãe, a empregada ficaria sozinha na casa construída próxima ao sobrado onde Emilie morava. Dirigi-me ao quintal, após ter atravessado uma espécie de caramanchão: passagem entre um vasto jardim e o fundo da casa. Ali, onde se encontram as edículas, tudo estava escuro. Um único globo de luz aclarava o jardim. Preferi não acordar a empregada e passar a noite ao ar livre, deitada na grama ou sentada nas cadeiras espalhadas sob os jambeiros, ou entre palmeiras mais altas que a casa (Hatoum, 1989:164-165).

Este mundo, em que convivem etnias, línguas, religiões diferentes, um mundo heterogêneo, marcado pela miscigenação e hibridização das culturas, é recriado pela originalidade da linguagem. A geografia é a de uma Manaus em que residem imigrantes árabes, judeus marroquinos, índios, entre eles o fotógrafo alemão Dorner, personagem de certa maneira envolvido nos acontecimentos trágicos da família. Ele foi testemunho da busca do amigo Emir, que se abandonara às profundezas das águas do rio e cujo corpo fora achado pelo índio Lobato. No seu estudo minucioso da linguagem, dos detalhes linguísticos, Milton utiliza palavras de etimologia relativa às diferentes culturas: termos amazonenses, árabes, índios, aplicados às histórias de seres encantados da floresta, ao folclore dos contos populares, às lendas, à culinária, às religiões, respeitadas em suas diferenças no *Relato*: “Emilie e o marido praticavam a religião com fervor. Antes do casamento haviam feito um pacto para respeitar a religião do outro, cabendo aos filhos optarem por umas das duas ou por nenhuma” (Hatoum, 1989:69).

Religiões colocadas em oposição em *Dois irmãos* a respeito do casamento entre os protagonistas Halim e Zana: “As cristãs maronitas de Manaus, velhas e moças, não aceitavam a ideia de ver Zana casar-se com um muçulmano. Ficavam de vigília na calçada do Biblos, encomendavam novenas para que ela não se casasse com Halim” (Hatoum, 2000:52).

No romance *Dois irmãos*, moderna saga familiar, a narração reproduz também, pelo recurso de numerosos *flashbacks*, atmosferas ligadas ao sonho e à memória, à história da família e do país, permitindo ao autor manter ainda um elo de circularidade entre o princípio e o fim da narração. Assim como há um diálogo entre personagens, assistimos a um diálogo entre os romances. Além de alguns temas comuns, como o já citado tema da memória, o da migração, da tragédia urbana e do drama familiar, do encontro entre culturas, principalmente a árabe e a amazonense, o da ambientação de base histórica, os romances apresentam pontos de intertextualidade, ulterior semelhança

com a característica da escrita machadiana. No começo do segundo romance fala-se em uma “amiga quase centenária” de Zana. Inesperadamente, quase no final da obra, pouco antes da morte de Zana, nos é revelado que a antiga amiga é a Emilie do *Relato*:

“Não quero ver mais ninguém”, dizia Zana quando batiam na porta. Só com uma visita ela foi paciente: a velha matriarca Emilie, que raramente passava em casa. Quando aparecia, Emilie ouvia tudo, todos os lamentos, e depois falava em árabe, a voz alta, mais tranqüila, sem alarde. Ouvi aquela voz: os sons atraentes e estranhos de sua melodia; e vi aquela mulher, ainda tão forte no fim da vida: a atenção concentrada, as palavras cheias de sentimento, os provérbios que vinham de um tempo remoto (Hatoum: 2000:249-250).

Existem outros paralelismos entre as obras. Por exemplo, não sabemos quem é o pai de Soraya Ângela, neta de Emilie, como não sabemos quem é o pai de Nael, o narrador onisciente de *Dois irmãos*, filho da empregada Domingas. Mas também permanecerá a dúvida, salvo ser revelada no final, sobre a paternidade de Mundo em *Cinzas do Norte*, seria Trajano seu verdadeiro pai? As matriarcas dos dois primeiros romances, respectivamente Emilie e Zana, agem com comportamentos parecidos. Hakim é o filho predileto de Emilie, Omar o gêmeo preferido de Zana. Ambas manifestam, no final da vida, o forte desejo de reconciliar os filhos: Samara Délia e Hakim por um lado, os gêmeos Omar e Yaqub pelo outro. De fato os irmãos gêmeos vivem níveis extremos de conflitualidade. No *Relato* dois dos filhos de Emilie são definidos os “irmãos inomináveis”. Tipos humanos são traçados com as mesmas características nos três romances em questão, as figuras humilhadas e exploradas de lavadeiras e empregadas nas casas dos patrões. Desta forma ao lado de Anastácia Socorro e de Domingas, Milton Hatoum cria Naiá em *Cinzas do Norte*, que, como as demais personagens, acreditava numa ilusória integração no âmbito da família onde trabalhava.

Personagem não menos intensa e viva que as figuras humanas é sempre a cidade de Manaus, com suas belezas e seus paradoxos, suas misérias e seus encantos. A presença da cidade é marcada pelo nome de ruas, praças, bairros, igarapés. Disso tudo algo sobreviveu, outros nomes fazem parte de um passado, que foi sacrificado perante o progresso e a modernização. A Amazônia toda pulsa na narração com sua tragicidade metafísica, seu determinismo ambiental, suas especificidades geofísicas, antropológicas e religiosas. Contudo, a narrativa escapa ao regionalismo, ela estrapola do localismo. Num canto da Cidade Flutuante, com a chegada de figos secos, amêndoas, tâmaras, garrafas de arak e tabaco para o narguilé, sentem-se os aromas do Oriente. De Manaus

interessam os contrastes arquitetônicos, as considerações sobre a mestiçagem e a multiétnica, a história, o comércio. Nos romances de Milton, a realidade e a ficção se entrelaçam, se integram. E mais ainda, a densidade dos conteúdos está em harmonia com a cifra estilística, nela se fundem os ingredientes da cultura, constituída, até desde o ponto de vista da linguagem, por um mundo heterogêneo, que se compõe, portanto por um lado de sonoridades indígenas, topônimos de origem tupi e pelo outro por metáforas, simbologias, descrições de festas, rituais, conflitos, paixões que ocupam espaços e tempos de uma humanidade formada por indivíduos de diferentes países e etnias. De certa maneira, a realidade local provinciana torna-se realidade universal.

Muitos trechos dos romances de Milton Hatoum estão relacionados à história, principalmente aos acontecimentos relativamente recentes da época da ditadura. Um episódio de *Dois irmãos* refere-se ao golpe militar de 1964, quando, nos primeiros dias de abril, é assassinado o professor de francês de Omar, Antenor Laval. Realística e dura é a descrição da violência com a qual o regime contrasta e elimina qualquer forma de dissidência. Laval:

Foi humilhado no centro da praça das Acácias, esbofeteado como se fosse um cão vadio à mercê da sanha de uma gangue feroz. Seu paletó branco explodiu de vermelho e ele rodopiou no centro do coreto, as mãos cegas procurando um apoio, o rosto inchado voltado para o sol, o corpo girando sem rumo, cambaleando, tropeçando nos degraus da escada até tombar na beira do lago da praça. Os pássaros, os jaburus e as seriemas fugiram. A vaia e os protestos de estudantes e professores do liceu não intimidaram os policiais. Laval foi arrastado para um veículo do Exército, e logo depois as portas do Café Mocambo foram fechadas. Muitas portas foram fechadas quando dois dias depois soubemos que Antenor Laval estava morto (Hatoum, 2000:189-190).

Em 1968 ocorre a morte de Halim, depois a de Domingas. Sucessivamente morrem Zana e Yaqub e assistimos à total desagregação da casa. O Rio Negro e a cidade de Manaus, metáforas do tempo que passa e da decadência, marcam o contraponto ao andamento do drama familiar. Entre os anos '20 e '60, momento histórico em que é ambientado o romance, Manaus, efetivamente, estava se transformando, vivia-se uma mudança sócio-política de importância relevante. A Amazônia, por sua geografia física, clima, povos primitivos, a floresta e a imensa bacia hidrográfica, pertence ao mundo tropical. O enorme espaço amazônico começa a fazer parte da cartografia exótica do novo mundo desde o século XVI, não só como terra recém-descoberta, mas como fonte das matérias-primas de que os mercados estavam à

procura. As especiarias, as “drogas do sertão”, entre outras, despertavam o interesse mercantil das maiores cidades europeias, que ali mandavam seus representantes: missionários, autoridades civis e militares, comerciantes, estudiosos. Os primeiros cronistas, frente ao espetáculo de uma natureza tão inédita e surpreendente, escreveram páginas de absoluto encanto. Maravilha que continua no tempo a dar corpo a inteiros volumes dedicados à Amazônia. Acerca dos ensaios relativamente próximos à época tratada por Milton Hatoum, não poderíamos deixar de citar, até por sua lição de estilo, Euclides da Cunha, tantas vezes relembrado pelo próprio Hatoum.

A Amazônia dos séculos XIX e XX é uma região constituída por uma sociedade mestiça, que cresce incessantemente às margens dos rios mais frequentados, graças à afluência de outros grupos, mestiços também, provenientes das áreas confinantes, principalmente no período do *rush* da borracha, e que deram origem a diferentes núcleos demográficos, sem, contudo, alterar o “status” regional. Assiste-se contemporaneamente à chegada de judeus, libaneses, italianos, mas também japoneses e, se bem que menos numerosos, norteamericanos, espanhóis e franceses, diferentes nacionalidades que se integram e contribuem ao enriquecimento do patrimônio cultural da região.

Halim havia melhorado de vida nos anos do pós-guerra. Vendia de tudo um pouco aos moradores dos Educandos, um dos bairros mais populosos de Manaus, que crescera muito com a chegada dos soldados da borracha, vindos dos rios mais distantes da Amazônia. Com o fim da guerra, migraram para Manaus, onde ergueram palafitas à beira dos igarapés, nos barrancos e nos clarões da cidade. Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro (Hatoum, 2000:41).

Em seguida, o cultivo e a produção da cana de açúcar, do café, do algodão, das especiarias e da madeira substituem o ciclo da borracha. Acontece assim que, ao mesmo tempo, se desenvolvem a agricultura e a indústria, com a utilização imediata das matérias-primas regionais. Este panorama suscita a curiosidade científica acerca da Amazônia e através do empenho de estudiosos brasileiros e estrangeiros surge uma rica literatura de caráter científico e literário, com a divulgação de relações de viagem, de romances, ensaios históricos, geográficos, sociológicos e econômicos. Numa realidade de tal maneira heterogênea e variegada podem surgir entre cidadãos honestos e recatados, bandidos, aventureiros e impostores. O grande mosaico dos romances de Milton Hatoum é completado por numerosas personagens menores que representam emblematicamente as diferentes tipologias sociais. Ao lado de retratos de trabalhadores sérios, aparecem figuras como a do indiano Rochiram, em *Dois irmãos*, que é um

impostor e através da chantagem contribuirá a levar à desagregação e à ruína econômica a família de Halim. Em *Cinzas do Norte*, encontraremos Arana, considerado pelos próprios protagonistas do romance um ser medíocre e um mercenário, que de seu trabalho de artista somente sobrevive. O núcleo narrativo, principalmente nos dois últimos romances, impõe o conflito como chave indispensável de leitura. Tradicionalmente, na história das civilizações, desde a *Bíblia* até a *Iliada*, da *Odisseia* à *Divina Comédia*, das tragédias gregas e latinas até a modernidade, se atesta que a trama de muitas narrações se tece, pelos sentimentos de vingança e ódio, entre os contendentes de um conflito: entre o homem e Deus, entre inimigos, entre irmãos, entre pais e filhos.

Em *Cinzas do Norte* correm paralelas as histórias de duas famílias, de um lado a de Trajano Mattoso, poderoso empresário que ocupa na escala social uma posição extremamente privilegiada, de outro lado a de Olavo (Lavo), o narrador, menino orfão, criado por dois tios pobres. Lavo e Mundo, filho único de Jano, tornam-se amigos desde a infância. É a história de uma grande amizade, mas não isenta de tragédia, conflitos e dramas familiares. As diferenças, a desigualdade entre as duas famílias são postas em evidência com grandes detalhes. Jano é o detentor do poder político e econômico da cidade, enquanto que Ramira, a tia de Lavo, luta com suas costuras pela sobrevivência e para poder educar o sobrinho, que, contudo, chegará a ser advogado. Há no romance uma realidade ainda mais dura representada pela população anônima, que vive miseravelmente, em palafitas à beira de imundos igarapés. O narrador é o observador dos acontecimentos e relata episódios de toda uma humanidade:

Aonde íamos? O DKW subiu o beco Dona Libânia. Perto do Palácio da Justiça meninas de short e camiseta saíram da sombra dos oitizeiros. Lábios vermelhos brilhavam, depois sumiam. (...) A Marechal Deodoro era um tumulto só: calçadas abarrotadas de camelôs e vendedores de fruta que batiam palmas, gritavam e avançavam sobre o DKW (Hatoum, 2005:34-35).

Cenas de prostitutas e de vendedores ambulantes, mas também de namoros, paixões, traicões ou das complicadas relações entre irmãs, irmãos e cunhados. O significado simbólico, social e político, em relação especificamente ao período da ditadura militar, neste romance, é mais patente, assim como é trabalhada mais minuciosamente a complexidade do ser humano, a psicologia das personagens. A dissolução familiar permanece um tema determinante na obra do autor. O ódio entre o pai e o filho, causado pelas inclinações artísticas de Mundo é insanável. Trajano quer um herdeiro que continue a cuidar dos negócios familiares, não abandone a Vila

Amazônia e a plantação de juta, garantias de prestígio, poder e riqueza. As posições ideológicas de Mundo, porém, divergem das ambições paternas, daí a causa que desencadeia a reação de Jano. Ele despreza a rebeldia do filho, não aceita que a arte seja preposta ao capital familiar. O rigor, a disciplina são impostos dentro e fora de casa. Mundo é reprimido e perseguido desde a infância no âmbito familiar e não menos repressora se lhe configura a sociedade coeva:

Ele não comentava o cotidiano do colégio nem os rigores da disciplina e dos treinamentos, mas, quando tomava banho no igarapé, víamos arranhões e marcas de ferimentos nos braços, pernas e ombros; no entanto, a cicatriz deixada pelo cinturão do pai era mais visível e estúrdia. Mundo passava a mão no pescoço, para ter certeza de que ela ainda estava ali (Hatoum, 2005:128).

Nas entrelinhas podemos observar, como tese nesta ficção, uma defesa das artes e do talento artístico que são em determinadas circunstâncias menos valorizados ou que foram em certa época menos valorizados no Brasil do que em outras áreas da própria América Latina. A pintura, a escultura, que são os formas de arte tratadas nas disputas e conflitos entre Jano e Mundo são sintomáticas de uma sensibilidade cultural que já teve na Semana Moderna de São Paulo, e não só, exemplos de manifestações artísticas merecedoras de apreço.

Entre os temas e as técnicas narrativas de Milton Hatoum, como sublinhado, existem pontos de contato. Uma outra reiterada relação com os demais livros é o expediente da correspondência, das cartas, que vão delucidando os contos, ou das fotos, que integram o relato, reavivam a memória, a infância, e permitem enlaçar o final com o início. Assim o *incipit* de *Cinzas do Norte*:

Li a carta de Mundo num bar do beco das Cancelas, onde encontrei refúgio contra o rebuliço do centro do Rio e as discussões sobre o destino do país. Uma carta sem data, escrita numa clínica de Copacabana, aos solavancos e com uma caligrafia miúda e trêmula que revelava a dor do meu amigo (Hatoum, 2005:9).

E logo depois:

“Pensei em reescrever minha vida de trás para frente, de ponta-cabeça, mas não posso, mal consigo rabiscar, as palavras são manchas no papel, e escrever é quase um milagre... Sinto no corpo o suor da agonia”, é o que se lê pouco antes do fim (Hatoum, 2005:9).

Trecho que se repete em conclusão, como dito pelo próprio protagonista, na última página do romance.

A linguagem, cuidadosamente trabalhada, é comparável com uma composição musical, as palavras são as notas que expressam sentimentos, emoções, recordações num todo peculiar. Há tons graves, agudos, pausas, silêncios, movimentos mais ou menos acelerados, modulações poéticas e descrições cruas, num registro sempre sóbrio e harmonioso. À maneira de Flaubert, uma frase sugere todo um cenário. Os diálogos mesclam a linguagem culta, elegante, com a coloquial, herdada da tradição oral. De acordo com o pensamento de Derrida, podemos afirmar que há várias línguas no interior dos textos de Milton. Os termos índios, árabes ou típicos da nomenclatura e da paisagem amazonenses, esparsos ao longo da narração, fundem-se em perfeita simbiose linguística:

Vendia-se tudo na beira do igarapé de São Raimundo: frutas, peixes, maxixe, quiabo, brinquedos de latão. O edifício antigo da Cervejaria Alemã cintilava na Colina, lá no outro lado do igarapé. Imenso, todo branco, atraía o meu olhar e parecia achatar os casebres que o cercavam. Mas a visão das dezenas de catraias alinhadas impressionava mais. No meio da travessia já se sentia o cheiro de miúdos e vísceras de boi. Cheiro de entranhas. Os catraieiros remavam lentamente, as canoas emparelhadas pareciam um réptil imenso que se aproximava da margem (Hatoum, 2000:81).

As palavras têm a sucessão e a densidade semântica que proporcionam à leitura a força de um imã. Um ar de mistério ou de maliciosa insinuação suscita a curiosidade do leitor, que fica na expectativa fazendo conjecturas sobre o desenlace da história.

Milton Hatoum é um dos escritores mais traduzidos e premiados do Brasil. Os três romances são ganhadores do Prêmio Jabuti e *Cinzas do Norte* é também vencedor do Prêmio Portugal Telecom de Literatura. Além das traduções interlinguísticas, que já são numerosas, algumas obras estão recebendo traduções intersemióticas, como adaptações para o cinema e para a televisão. Baseada em *Dois irmãos*, foi lançada recentemente no Brasil uma versão em quadrinhos pelos mais premiados quadrinistas brasileiros da atualidade, Gabriel Bá e Fábio Moon. Muito em breve a obra será publicada em italiano pela Editora BAO Publishing, cuja tradução é também de minha responsabilidade.

Tive efetivamente a oportunidade de conhecer a obra e de traduzir para o italiano os três romances de Milton publicados na Itália, *Ricordi di un certo Oriente*, já em 1992, pela Editora Garzanti. Romance que saiu, em segunda edição, com o título de *Racconto di un certo Oriente*, pela Editora il Saggiatore em 2007. A mesma Editora publicou *Due fratelli* e *Ceneri del Nord*, respectivamente em 2005 e 2007. Um índice,

ainda que aproximativo e parcial, da divulgação e do sucesso dos livros de Milton Hatoum na Itália pode-se deduzir pela presença de seus romances nas bibliotecas das principais cidades italianas. O “Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale” registra: *Ricordi di un certo Oriente*, de 1992, em 44 bibliotecas, a maioria em Roma; *Racconto di un certo Oriente* em 13 bibliotecas, *Due fratelli* em 61 bibliotecas, principalmente em Torino, e *Ceneri del Nord*, em 23.

Ora traduzir é um ato complexo, tem a ver com o nosso horizonte, a nossa perspectiva, a nossa condição humana de mediadores entre uma cultura e outra. É tarefa do tradutor atravessar uma ponte hermenêutica que está entre uma cultura e outra, sabendo que no processo de recodificação deverá levar em conta a eventualidade de perdas e compensações, sabendo também que será necessário achar soluções para as variações diatópicas, expressões idiomáticas, fórmulas situacionais, *realia* e outros problemas. Entra aqui em causa o que Umberto Eco chama de negociação, quando no processo de tradução se renuncia a alguma coisa para se obter outra. É importante para um tradutor manter um diálogo com o original, respeitando o elemento formal e, também, cada fragmento de sentido, cada metáfora, cada nó semântico com soluções dinâmicas que sejam reproduções e ao mesmo tempo produções, de maneira que o texto de chegada possa produzir no leitor efeitos análogos aos do texto-fonte. Os problemas em que nos deparamos e que requerem solução podem pertencer ao âmbito semântico como ao sintático, ao plano estilístico como ao fono-simbólico. Importante é captá-los.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Hatoum, Milton. 1989. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. 2000. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. 2005. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. Entrevista. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/viewFile/55258/58887>. Acesso em: 20 julho 2015

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Agrosi, Dori. *Il Nord e il Sud del mondo*. La nota del traduttore. Disponível em <http://www.lanotadeltraduttore.it/nord.htm>. Acesso em: 21 julho 2015.

Delisle, Jean; Lee-Jahnke, Hannelore; Cormier, Monique C. 2002. *Terminologia della traduzione*. A cura di Ulrych, Margherita. Traduzione di Falbo, Caterina; Musacchio, Maria Teresa. Milano: Hoepli.

Guerini, Andréia; Torres, Marie Hélène C.; Costa, Walter Carlos (Orgs.). 2008. *Literatura Traduzida e Literatura Nacional*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora.

Marcondes, Marleine Paula; Toledo Ferreira de. 2006. *Milton Hatoum: Itinerário para um certo Relato*. São Paulo: Ateliê Editorial.

Osimo, Bruno. 2004. *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*. Milano: Hoepli.

Peterle, Patricia. (Org.). 2011. *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução*. UFSC-Florianópolis: Copiart.

Ravetti, Graciela; Cury, Maria Zilda; Ávila, Myriam. (Orgs.). 2009. *Topografias da cultura. Representação, espaço e memória*. Belo Horizonte: Editora UFMG.