

SACRAMENTO DAS ESTAÇÕES: ESCRITURA E TRADUÇÃO DA NARRATIVA *RETÁBULO DE SANTA JOANA CAROLINA*, DE OSMAN LINS

Cacio José Ferreira*

Norival Bottos Júnior**

Resumo: Na narrativa *Retábulo de Santa Joana Carolina* (1966), do escritor pernambucano Osman Lins (1924–1978), a vida da personagem Joana Carolina é apresentada por meio de uma visão aperspectivista, transformando-se em um espaço simbólico fragmentado por ornamentos, formas e poesias. Fundem-se histórias e personagens entrelaçando passado, presente e futuro. Nesse sentido, o conhecimento aprofundado do texto de Osman Lins foi um dos pontos efetivo para que a tradução de *Retábulo de Santa Joana Carolina* para o japonês fosse realizada. O aporte teórico acerca da narrativa e da tradução se alicerça em textos de Sandra Nitrini, Walter Benjamim, Umberto Eco, Shuichi Kato, Henri Meschonnic, Haroldo de Campos, Octávio Paz. Além disso, integram-se à investigação largas leituras na fortuna crítica de Osman Lins e teóricos da tradução. Utilizam-se a poética do traduzir e o conceito de ritmo formulados por Henri Meschonnic em diálogos com diversos autores concernentes à poética da tradução. Em um primeiro momento são analisados o percurso inventivo da escritura de “*Retábulo*”, seus ornamentos e simbologias. No momento seguinte, inicia-se as discussões e o debate entre a teoria da tradução e a tradução do conto de Osman Lins. Portanto, esse artigo faz uma análise do percurso inicial da tradução da narrativa osmaniana. Tal percurso visa a entender a narrativa de Osman Lins no campo analítico, bem como no percurso desdobrado para a tradução em japonês (ainda em percurso).

Palavras-chave: *Retábulo de Santa Joana Carolina*; Tradução; Poética do traduzir; Escritura; Língua Japonesa.

Abstract: In the narrative *Retable of Santa Joana Carolina* (1966), by the writer from Pernambuco, Osman Lins (1924-1978), the life of the character Joana Carolina is presented through an asperspectivist vision, transforming into a symbolic space fragmented by ornaments, forms and poems. They fuse stories and characters intertwining past, present and future. In this sense, the deep knowledge of the text of Osman Lins was one of the effective points for the translation of *Retable of Santa Joana Carolina* into Japanese. Theoretical contribution on narrative and translation is based on texts by Sandra Nitrini, Walter Benjamim, Umberto Eco, Shuichi Kato, Henri Meschonnic, Haroldo de Campos, Octávio Paz. In addition, they integrate to the investigation wide readings in the critical fortune of Osman Lins and theorists of the translation. The poetics of translation and the concept of rhythm formulated by Henri Meschonnic are used in dialogues with several authors concerning the poetics of translation. In a first moment the inventive course of the “*Retable*” writing, its ornaments and symbologies, is analyzed. In the next moment, the discussions and the debate between the theory of the translation and the translation of the story of Osman Lins begins. Therefore, this article makes an analysis of the initial course of the translation of the Osmanian narrative. This course aims to understand the

* Doutor em Literatura, Professor de literatura japonesa da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: caciosan@hotmail.com

** Doutor em Letras e Linguística, área de concentração: Estudos Literários, pela Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: nonobottos@gmail.com

narrative of Osman Lins in the analytical field, as well as in the course unfolded for the Japanese translation, that still in progress.

Keywords: *Retable of Santa Joana Carolina*; Translation; Poetics of Translating; Writing; Japanese Language.

Introdução

A leitura do *Retábulo de Santa Joana Carolina*, de Osman Lins, entrelaça o leitor com poesia suscitada pelas camadas rítmicas e imagéticas que o conto exala. Somados aos blocos narrativos, os ornamentos que figuram em cada um dos doze mistérios constroem uma interlocução entre as palavras e os gozos de dor e resiliência da vida de Joana, mulher nordestina, mãe de cinco filhos, incansável no duro sustento da família. O rigor estético, cadenciado e perfeitamente calculado, faz com que a palavra se torne poesia por meio da prática da linguagem. No entanto, não é apenas isso. Há uma singularidade que vai além da degustação da palavra, pois enerva o ritmo e imprime dramaticidade ao texto.

A sensibilidade do escritor conduz a uma percepção rítmica inerente a cada discurso. Osman Lins “transmuta a carne em verbo, partindo da especificidade das artes visuais e a transformando em matéria de discurso” (NITRINI, 1987, p. 211). Diluído nesse manto pródigo em poesia e palavras entrelaçadas, os apelos cromáticos se juntam aos personagens e intensificam ainda mais a densidade poética. Dessa forma, o ritmo acaba por dilatar a narrativa de forma a gerar na prosa osmaniana uma espécie de oralidade poética. Essa oralidade não é apenas a superfície sonora das palavras, mas a densidade formada pelo cerne e camadas superpostas. Tal façanha expressiva atravessa todo o *Retábulo de Santa Joana Carolina*. Jerusa Ferreira, no prefácio da obra *Poética do Traduzir*, de Henri Meschonnic, amplia ainda mais esse entendimento ao afirmar que “ritmar a oralidade nos traz a oralidade como característica de uma escrita, realizada em sua plenitude só através de uma escrita” (FERREIRA, 2009, p. XV).

Inegavelmente, um itinerário a partir da poesia de Osman Lins em “*Retábulo de Santa Joana Carolina*” constitui uma discussão importante. O objetivo deste artigo, porém, é outro. Nosso trabalho permeia o campo da análise da narrativa, inscrevendo a poesia no viés da tradução da narrativa osmaniana. Não a tradução no sentido tradicional,

mas a poética do traduzir. Um trabalho construído a partir das relações teóricas que se conjugam no fazer da tradução. Assim, conforme o diálogo entre o conto osmaniano, a poesia, a tradução e as análises entre o momento do traduzir e a captura da poesia que permeia toda a narrativa constituem os feixes que sustentarão a coluna desta investigação, ou seja, entender e triar os diversos caminhos que a tradução oferece para alcançar um trabalho literário o qual disponha o “*Retábulo de Santa Joana Carolina*” em outra língua (no caso a japonesa) sem se distanciar dos ornamentos poéticos e do rigor da escrita osmaniana. É uma tarefa que precisa ser compreendida em profundidade. Por conseguinte, aportes teóricos variados reforçam os posicionamentos aqui postos, principalmente as ideias de Henri Meschonnic, que atestam que a vereda da tradução flui por campos diferentes do original, conforme postula Umberto Eco:

Tentar compreender como, mesmo sabendo que nunca se diz a mesma coisa, se pode dizer quase a mesma coisa. A essa altura, o problema já não é tanto a ideia da mesma coisa, nem a da própria coisa, mas a ideia desse quase. Quanto deve ser elástico esse quase? Depende do ponto de vista: a Terra é quase como Marte, na medida em que ambos giram em torno do Sol e têm a forma esférica, mas pode ser quase como qualquer outro planeta girando em outro sistema solar, e é quase como o sol, pois ambos são corpos celestes, é quase como a bola de cristal de um advinho, ou quase como uma bola, ou quase uma laranja (ECO, 2007, p. 10).

Nessas veredas, a compreensão é no sentido de nunca se dizer a mesma coisa mesmo querendo afirmar-se tal verdade. É como olhar o reflexo no fundo da cisterna. Parece o mesmo ser refletido, mas há uma distância entre a matriz e o reflexo. Além disso, as pequenas ondas que uma pedra causa ao cair na água podem distorcer a imagem. Depois de algum tempo, ela se recompõe. Esse processo de recomposição, de escrever o novo texto em outra língua, pode ser o processo de tradução, especialmente quando a poesia acompanha as palavras a partir da fonte. São necessários a junção, o descarte e a recriação de ideias, de teorias da tradução e de tradições distintas.

A tradução equivale à formação de uma nova onda, embora constituída por águas já conhecidas. Cada uma tem personalidade própria, e ela é moldada pelas regras sociais e culturais existentes no momento em que é acometida pela ondulação. Nesse sentido, o

tradutor utiliza o emaranhado de regras para compor a sua forma de educar as palavras, ou seja, cada tradução é única. É preciso adequar aos princípios linguísticos, sociais e culturais para onde a palavra está brotando, renascendo, enveredando-se, transmutando-se. A totalidade que cerca a palavra traduzida perpassa os manuais existentes, mas percorre caminhos inéditos, permitindo, assim, entender o processo de tradução.

Assim, a tradução no sentido literal do texto não é o texto original, mas aquela que contempla o original, sendo capaz de oferecer em outra língua a obra de um escritor, construindo, além disso, o esperado diálogo com o leitor.

Retábulo de Santa Joana Carolina em língua japonesa?

O *Retábulo de Santa Joana Carolina* já foi traduzido para diversas línguas: francês, húngaro, inglês, alemão etc. Como entender, então, o universo rigorosamente ordenado deste conto em língua japonesa? Nesse sentido, o pensamento de Germana Sousa, ao abordar questões relacionadas à tradução do romance *Les liaisons dangereuses*, de Laclos, ilustra bem o cuidado que o tradutor deve assumir diante de uma escrita muito bem pensada: “a percepção e compreensão (...) desse entrelaçamento de vozes narrativas, além do conhecimento mínimo sobre os caminhos percorridos pela obra na cultura de partida, levam o tradutor e o crítico a executar com maior habilidade a sua tarefa” (SOUSA, 2014, p. 105). Cada escolha para a realização da tradução é dificultosa, requer pesquisas em diversos graus, com encantos próprios. Nessa perspectiva, o texto em tradução perpassa por longas discussões devido à dificuldade inerente à língua japonesa e ao desafio de enfrentamento da escrita de Osman Lins.

A ideia de tradução de *Retábulo de Santa Joana Carolina* para a língua japonesa apresenta-se por não ter nenhum texto de Osman publicado no Japão, exceto uma resenha escrita pelo professor Kunihiro Takahashi, em fevereiro de 1977, intitulada: *Avalovara: o novo romance do Brasil*, na revista científica do Instituto de Estudos Latinos Americanos, da Universidade de Rikkyō (Rikkyō Daigaku). Também, tão expressivo, importante e singular foi Osman Lins ter pedido para que lhe lessem “*Retábulo*” nos

momentos finais da sua vida. Os mistérios, exceto o final, foram compassada e pacientemente lidos, conforme destaca Julieta Godoy:

Começo a difícil leitura. Não só difícil pela própria tristeza de todo o quadro, como porque há dias suas horas assemelhavam-se muito às que descreve, no *Retábulo*, como as da agonia de Joana Carolina. As poucas palavras, *como se escrevesse. Os olhos muitas vezes imobilizando-se*, distantes. Mas sigo, lendo. Evito as lágrimas; também aprendi, nos últimos meses, a evitá-las em sua presença. [...] Mas você escuta, concentrando, as palavras de sua obra, nela todo sentido de seu ofício, de sua vida – compreendo a despedida.

A leitura estende-se, para mim, em outro plano. Dentro dele vou revendo as cenas, nossas, intercaladas por seus elementos cotidianos (...). Em seu rosto, como descreve no de Joana Carolina, mostram-se os traços da juventude. Vejo-o então, como em fotos que conheço, no início da adolescência.

Chegando ao *mistério final* não terei coragem para continuar. Talvez essa decisão viesse desde o início da leitura, mas acentua-se. Não o lerei. Quando vou terminando o penúltimo mistério, já com a voz muito mais baixa, você diz: *esse, não*. Como se não fosse necessário ouvi-lo, ou entendendo que não suportaríamos. E que afinal você vivia esse mistério, completava-o (LADEIRA, 1991, pp. xx-xxi).

Ainda há outro motivo: Osman Lins sempre buscou traduzir sua obra para diversos idiomas, inclusive o japonês, conforme o trecho a seguir da carta-resposta encontrada no arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), ainda não catalogada, escrita por Kiyoshi Asano, da Literary Agency Division, de Tóquio, para Osman Lins, em junho de 1974, demonstrando interesse na tradução de *Avalovara*:

We believe that the above mentioned title would be of interest to Japanese readers and that we might well be able to sell Japanese translation rights therein. If the rights are available, we should be pleased to have you send a reading copy to us, extending the option period for three months after receiving your book (Arquivo IEB-USP, Fundo Osman Lins, OL-LIT-AVALOVARA/CX2/P4/03).

Osman Lins fazia questão de tecer a apresentação, a divulgação e a tradução do seu texto para outras línguas. Era, de certa forma, o mediador entre o original e a tradução. Mantinha um olhar atento e próximo durante todo o percurso da negociação e de finalização da tradução. Nesse sentido, Osman Lins empreendia a expansão das ações humanas, conforme lembra Mikhail Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*

(2013), isto é, as relações dialógicas entre discursos se realizam por meio das ações humanas, na relação com o outro. No caso da tradução da obra osmaniana, mais especificamente de *Retábulo de Santa Joana Carolina*, uma relação de tradução para o inglês, espanhol, francês, alemão, húngaro e italiano, observando-se as concessões discursivas, possibilitou a publicação da narrativa em outros idiomas. E, agora, para o japonês.

Nessa perspectiva, ao se pensar a tradução de *Retábulo*, houve o aproveitamento do conhecimento da língua e da cultura japonesas pelo tradutor. Embora entender a língua constitua um fator determinante para a realização da tradução, foi preciso avançar e buscar entender profundamente a percepção e a compreensão do texto original e as possibilidades tradutórias para o japonês. Assim, de acordo com a citação acima, a tradução está repleta de relações dialógicas. Como existe a intenção expressa do autor da narrativa, busca-se atualmente unir esse desejo com o trabalho de tradução.

Não há receitas ou fórmulas especiais para a realização da tradução. Contribuem para a formação do texto traduzido a competência e a sensibilidade do tradutor, o conhecimento das questões culturais e sociais da língua, a compreensão da obra original. Cabe aqui uma analogia: talvez o primeiro passo seja entender a onda causada pelo mergulho do sapo em um pequeno lago, ou seja, atestar a relação direta entre os diversos olhares linguísticos de um povo quanto à língua e os inúmeros fios que tecem a camada social. Assim, a junção, o descarte, a recriação textual, as teorias da tradução e as tradições do percurso da tradução auxiliam o tradutor antes e, no momento de translação - ou seja, quando a palavra em duas línguas se entrelaçam, conversam sobre variados sentidos e significações, procurando entender o contexto social e cultural de ambas. Assim, ela se despede com um até breve e começa a tomar corpo e forma. É a relação com o outro. Há uma interrelação entre os autores. A dimensão criativa do escritor recebe uma nova criação autoral dentro dos limites éticos permitidos, sem se afastar, porém, do constante diálogo de um com o outro.

Dessa maneira, é possível enxergar a tradução como a formação de um novo texto que dialoga com o original, com a língua de chegada, com o autor e as ideias do corpo linguístico. Ela não é um ser composto de pedaços homogêneos, mas dotado de

particularidades heterogêneas que podem definir a obra e um povo. A personalidade da tradução deve ser moldada pelas regras sociais existentes no momento do texto traduzido. O tradutor-autor então, utiliza esse emaranhado de regras para construir a sua forma de trabalhar o texto tradutório, ou seja, cada tradução é singular. É preciso adequar aos princípios linguísticos, sociais e culturais para onde a palavra está renascendo, transmutando. Assim, a compreensão perpassa os manuais existentes e criam novos caminhos, permitindo, assim, entender o processo de tradução.

O caminho sinuoso da tradução

Os enlaces da tradução, realizados por vias sinuosas e escorregadias, uma determinada rota é escolhida, apesar do inegável risco. Vaga-se “por toda parte uma poeira torrada”(LINS, 1966, p. 107) diante dos lampejos e dúvidas que a tradução perfaz. No entanto, é necessário lançar-se no mar de ideias e desenhar o próprio mapa da escrita rodeado pelas palavras do outro. Assim, é nesse universo literário atravessado por características medievais e os episódios que narram a vida de Joana Carolina, constituído entre retábulos e da fusão da palavras *retro* e *tabula*, oriundas do latim, que se situa a obra *Retábulo de Santa Joana Carolina*, narrativa atualmente em tradução para o japonês e objeto destas reflexões, cujo texto se “inspira na forma pictórica ou escultórica”(FERRAZ, 2016, p. 82) de dispor a vida da personagem, ou seja, que se movimenta a partir dos seguintes elementos compositivos: o retábulo, o percurso de Joana e a sacralidade dos mistérios fragmentados e unos. Trata-se de uma analogia ao universo narratológico da vida de grandes nomes da mitologia cristã, partilhada, então, no desafiador campo da tradução.

Como já dito, a vida de Joana Carolina é apresentada segundo uma visão aperspectivista³⁶, vertendo-se, assim, em um único espaço simbólico. Fundem-se histórias e personagens, que entrelaçam passado, presente e futuro. Desse modo se constitui o *Retábulo de Santa Joana Carolina* (1966), de Osman Lins: tempos díspares e

³⁶O perspectivismo é a visão única sobre o objeto. Já o aperspectivismo é a possibilidade de observar o mesmo objeto de diversas perspectivas.

ao mesmo tempos unos que expõem a alma humana sacralizada. Segundo Sandra Nitrini, “a variabilidade do modo de inserção do quadro nos mistérios [...] estabelece uma dinâmica diferenciada de relação entre segmentos de cada mistério, conferindo-lhe uma fisionomia literária específica” (NITRINI, 1987, p. 107). A partir desse contexto inovador da década de 60, a narrativa invoca, agora, a tradução para o japonês.

E no caminho entre o ‘estranhamento e o hibridismo’, buscando-se um sentido estável, a tradução de *Retábulo de Santa Joana Carolina* perpassou diversos olhares, leituras teóricas, além e da própria revisita à obra por mais de quinze vezes até alcançar a tradução propriamente dita.

Sabe-se que a escrita japonesa é constituída pelos ideogramas e pelos silabários *hiragana* e *katakana*. Os *kanji* ou ideogramas, de origem chinesa, contemplam a maior parte da escrita. O *hiragana* é utilizado em diversos momentos da escritura, tais como a escrita da leitura das palavras japonesas, terminações verbais e adjetivos, partículas etc. O verbo 歌う (*utau* - que significa cantar), por exemplo, é composto pelo *kanji* e uma letra do hiragana (歌+う). Já o *katakana* é utilizado para escrever palavras derivadas do estrangeiro, como, por exemplo: internet (インターネット- intaanetto).

A partir da experiência com a língua e a literatura japonesas, com o universo acadêmica imerso nas veredas da literatura, são adicionadas a esses pilares iniciais, contribuições de ordem crítica, conceitual e hermenêutica que oferecem subsídios para o mundo da tradução. Certa vez, Paulo Rónai argumentou que “o melhor exercício para o tradutor é, naturalmente, a tradução. Mas não basta.” (RÓNAI, 1976, p. 20). Tal afirmação reforça a necessidade de busca de suporte no momento do traduzir. Rónai ainda continua com as orientações:

Além das leituras permanentes, teria o tradutor outras ocasionais, determinadas pela natureza de seu trabalho do momento. Procuraria conhecer outras obras do seu autor, pois sempre os diversos livros de um escritor se esclarecem mutuamente. Esforçar-se-ia por encontrar algum estudo sobre ele e conhecer-lhe quanto possível a biografia, a personalidade humana, as ideias gerais e o que os historiadores da literatura e os críticos revelaram sobre as suas intenções, a sua técnica, a sua fortuna literária. Quando o caso exigisse, buscaria alguma documentação acerca do assunto, das personagens, quando reais, da época e do ambiente do livro (RÓNAI, 1976, p. 19).

Tal conselho foi seguido em relação à busca de suportes para a realização da tradução. A releitura da obra completa de Osman Lins foi realizada, além de uma busca minuciosa ao arquivo Osman Lins no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), na Universidade de São Paulo (USP). Por conseguinte, era preciso uma base teórica que apoiasse a tradução. *Retábulo de Santa Joana Carolina* é um grande palco de vozes que se misturam na delicadeza da oralidade suscitada pela palavra escrita criando uma cadência poética. Assim, Henri Meschonnic corrobora muito os argumentos a respeito da poética da tradução, postulando que todo o contexto que envolve o ofício, perpassando a crítica e história, compõe uma espécie de geometria delineada por um palimpsesto. Ou ainda sentir a letra e conferir a ela contornos éticos que respeitam a diversidade cultural, segundo Antoine Berman.

Por isso,

[...] a poética tem um papel crítico, contra as resistências que tendem a manter o saber tradicional: cuidar para que esta comunicação não passe pelo todo da linguagem: vigiar para que a língua não faça esquecer o discurso. Nesta única condição, traduzir é contemporâneo daquilo que movimenta a linguagem e a sociedade, e traduzir se faz acompanhar de seu próprio reconhecimento (MESCHONNIC, 2010, pp. 21-22).

E,

[...] o ritmo mostra que o primado caduco do sentido se faz substituir por uma noção mais possante, mais sutil também, já que ela pode se realizar no imperceptível, por seus efeitos de escuta e de tradução: o modo de significar. No que a aventura da tradução e do ritmo são solidárias (MESCHONNIC, 2010, p. 56).

Outro ponto que “*Retábulo de Santa Joana Carolina*” apresenta é a intencional disposição gráfica da narrativa. Além de ser um tecido poético visual, possui características de demarcação diante do macrocosmo, gerando um movimento visual da escritura que amplia a sua oralidade. Assim, Haroldo de Campos foi invocado em busca do entendimento da proposta de tradução das formas. Na época, ele elaborou o projeto de tradução da poesia chinesa, utilizando o termo “reimaginar”, no texto “*A quadratura do círculo*”. Assim postula:

Propus-me “reimaginar” (prefiro esta palavra, no caso, ao conceito usual de “traduzir”) em português cinco poemas chineses, de acordo com o seguinte método: a) exame do texto original, com o auxílio de uma versão intermediária (literal ou não); b) estudo dos principais ideogramas, segundo o método poundiano de hiperetimologia (detectar neles, sempre que couber, o casulo metafórico original e desvelá-lo poeticamente).

Adotei como objetivo das traduções: 1) valorizar o aspecto visual da tradução do poema ideográfico num idioma ocidental, replicando assim a certos efeitos do original que geralmente se perdem nas versões; é evidente que tomei tais liberdades quanto ao projeto visual do poema, tirando partido dos recursos tipográficos da poesia nova, como por exemplo o uso sistemático da caixa-baixa e a espacialização, externa ou interna ao texto; 2) manter a síntese, a extrema concisão e a ambiguidade de uma linguagem rígida não pela lógica aristotélica, mas por uma “lógica da analogia” ou “lógica da dualidade correlativa [...]”. 3) procurar reproduzir o esquema paralelístico e os efeitos de correspondência léxica da arte poética chinesa clássica (CAMPOS, 1972, pp. 121-122).

Haroldo de Campos apresenta os caminhos utilizados para alcançar a tradução mais adequada e que se relaciona com a poesia e os ideogramas chineses. Prezava pela valorização da estética visual da poesia chinesa em solo ocidental. Houve a tentativa de manter a forma sem perder a poesia. De maneira análoga, a narrativa de Osman Lins apresenta espaços gráficos bem caracterizados e carregados de poesia. Entretanto, o caminho agora será o inverso do trabalho de Campos. O ideograma será muito bem estudado e inserido em um espaço gráfico, fazendo-se necessário equilibrar o ideograma, que já é gráfico, com a forma gráfica elaborada por Osman Lins em diversas partes da narrativa.

A ideia não é pensar a domesticação da tradução, caso parte da citação de Haroldo de Campos remeta a isso. Aqui o foco é o cuidado com a escolha dos ideogramas e dos contornos que construíram a tradução do “*Retábulo de Santa Joana Carolina*”, buscando entender o universo de Osman Lins, transpondo-o da melhor maneira para a língua japonesa.

As amplidões de uma tradução se referem à diversidade de linguagens, entremeando oralidade e poesia, instâncias que a narrativa possui ao longo da trama tecida. O aperspectivismo dilui as palavras, as figuras geométricas, as personagens, o

tempo, transformando-os em uma cosmogonia cadente. Assemelha-se à definição de haikai dada pelo poeta Yosa Buson, segundo Suchi Kato:

O haikai é dinâmico, tem seu percurso e também não tem; acompanha um corredor circular como se corresse atrás de alguém. É como se aquele que está na frente perseguisse o que está atrasado. Qual deve ser o parâmetro para se distinguir o antes e o depois no percurso? (KATO, 2012, p. 51).

Nesse viés, a narrativa de Osman Lins está disposta nas amplitudes do cosmo. Invoca a poesia e conjuga tempos diversos em um desdobrável percurso. Os espelhos são as lembranças de Joana na figura do retábulo que se desenha com as palavras. O retábulo é o espelho do tempo que evoca sacralidade e, ao mesmo tempo, tece com mãos humanas a forma geométrica que reflete diversas cenas. “Aqueles crianças que nos olham perfiladas do outro lado da cama” (LINS, 1966, p. 87), “mesclado esse terror a uma alegria que impregnará sua memória” (LINS, 1966, p. 90), “mas o espírito, a presença de um espírito sempre haverá de perturbar-me” (LINS, 1966, p. 97), “mão de força. A fonte das alegrias, o contrário da solidão” (LINS, 1966, p. 99), são algumas invocações de amplitudes circundadas pela moldura do retábulo como um *mise en abyme* a ampliar e unir o tempo.

As amplitudes também remetem à tradução da narrativa. É a criação de um novo cosmo e de um olhar voltado para um mundo já construído. Nelas, o tradutor estuda o percurso do arquiteto e se vale dos mesmos mecanismos da construção anterior em solo espelhado. Caso a escavação de qualquer lado ou do centro seja maior ou menor do que a utilizada na construção original, há um certo desnível na amplitude medida. Tudo deve ser sopesado, pois a construção será em terras longínquas.

Tal percurso, assim, acompanha o tecer da literatura que “nasce da calma, do trabalho persistente e lento de muitas recusas. Uma simples frase, a frase certa, final, pode exigir um dia de esforço ou mais. Pode consumir páginas de papel” (LINS, 1979, p. 128). Ainda, segundo Ermelinda Ferreira, na obra de Osman Lins, verifica-se uma intersecção entre os temas: “pintura, escultura, tapeçaria, geometria e ornamentalismo [...] que se notabilizam por explorar exaustivamente os limites entre a palavra e a imagem” (FERREIRA, 2005, p. 29).

Nesse caminho, o ornamento configura a união entre o homem e as coisas. Por isso, a importância de conjugar a análise da narrativa, no capítulo um, aos ornamentos e a tradução. Sandra Nitrini enfatiza que:

No âmbito da criação, constitui um aspecto importante do fracionamento do homem moderno, incapaz de ver, aprender e conceber a realidade de maneira global. Segundo Sedlmayr, o ornamento constitui um recurso artístico que “pressupõe uma ordenação das próprias coisas: além de caracterizar o valor adorno, tem de se conformar com o adornado, que o `interpreta` e pode ter uma significação profunda não só no sentido espacial, mas estabelecendo uma peculiar e característica relação entre o homem e as coisas (NITRINI, 1987, pp. 202-203).

Rompendo camadas, a primeira versão da tradução já está finalizada. Outras versões nascerão, pois o texto osmaniano exige os cuidados mais variados, a exemplo da forma e da poética. Entretanto, o debate relacionado aos caminhos da tradução já está construído aqui. Caso haja alteração de um ponto no futuro, este será devidamente modificado.

Palavras finais

Retábulo de Santa Joana Carolina já está traduzido para o japonês (em anexo um trecho da tradução). A tentativa de aproximação visual na tradução realizada do sétimo mistério, por exemplo, buscou construir, assim como no texto original, a metáfora do tecer o texto e o tapete, como ocorre no sétimo mistério. Ambos revelam uma singularidade que permite inferir um conhecimento ente o homem e o cosmos, como assim evoca cada ornamento. Os dados não são fixos, pois a realidade linguística é outra e a possibilidade de arranjo diverso pelo tradutor é real. Isso não quer dizer extrapolar a obra original. Nesse sentido, Hans Robert Jauss destaca que:

[...]a obra não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu ser temporal. Ela é, antes, como partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura (JAUSS, 1994, p. 25).

Tamanha metamorfose, possibilitada pela tradução, permite desdobrar a obra entre culturas tão distintas. Jacques Derrida complementa: “um texto só sobrevive se é, ao mesmo tempo, traduzível e intraduzível” (DERRIDA, 1998, p. 110). O embate está presente ao longo do percurso, nas relações de linguagens, nas práticas discursivas e na concepção da tradução de um texto até a ‘avaliação’ do leitor. No meio desse caminho situam-se, de modo problematizado, o autor, o texto e o tradutor. Esse embate de escrituras e vozes confere ao texto original e ao traduzido a essência dialógica defendida por Bakhtin.

As diversas possibilidades de tradução da narrativa osmaniana foram pensadas em relação à forma e à compreensão do texto original e a interlocução que a tradução faz entre os falantes distintos nas mais variadas situações de comunicação. Tais ações partiram da ideia de que o tradutor deve enveredar por caminhos tradutórios contextualizados, pensando no dinamismo da língua e suas multifaces.

Portanto, a urdidura da escrita de *Retábulo de Santa Joana Carolina* possibilita que o tradutor adentre a caverna iluminada pela claridade azulada da escritura osmaniana e ali participe do jogo textual, mediando o voo do pássaro em uma sala sem janelas, apenas com frestas. A beleza do texto, a palavra escrita segundo o fio de prumo, a tessitura compassada e racional são elementos que compõem a força de traduzir e a tradução da narrativa de Osman Lins. É como se, no traduzir do texto osmaniano, houvesse “um Anchieta pregando, com alegria e desespero, o seu evangelho” (LINS, 1979, p. 7). A dificuldade exige uma preparação constante do tradutor. Mas ter riscos é arranhar o próprio corpo do texto para que o outro entenda a dor que ali se encontra.

Por fim, o texto se materializa na tradução, no campo da tradução e na análise da narrativa *Retábulo de Santa Joana Carolina* entre a criação e o desejo de tradução do criador. Assim, o engenho do texto traduzido perpassa a ideia de criação do livro, dispondo sobre a mesa o papel, o tinteiro, o movimento a letra, a materialização do texto e o surgimento do texto traduzido.

Finalizamos o artigo, pois, com a citação de Octávio Paz, na obra *Signos em rotação*, sobre o caracol. Esse ir e vir circular, ilustra bem os caminhos necessários para a realização de uma tradução.

O caracol é uma estrutura que se dobra sobre si mesma. Segundo Jean-Pierre Richard (*L' Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, 1961), a dobra é uma forma vital da reflexão: pensar, refletir, “é dobrar-se”. Mas a dobra também é carnal: o sexo da mulher se dobra e se esconde sob uma penugem escura. Símbolo reflexivo e erótico, o caracol é também uma moradia, uma casa, tema tão frequente entre poetas japoneses como o do simbolismo carnal entre os do Ocidente. E há ainda um sentido, que engloba a todos: o caracol encerra o mar e é assim um emblema da vida universal, de seu morrer e renascer perpétuos. Ao mesmo tempo, o caracol contém apenas ar, é nada. Esta dualidade, semelhante à do Mestre: o poeta e senhor que não está em casa, converte-o simultaneamente em um caco e um objeto ritual. O caracol, em sua imensa pequenez, resume todas as outras imagens, metáfora das metáforas: solstício de inverno = meianoite = angústia (universal) = quarto vazio = Mestre = Nada = caracol (caco). Mas a série é reversível, se ao movimento de dobrar-se sucede o de desdobrar-se: caracol (objeto ritual) = Música = Herói (poeta) Teatro (diálogo, comunidade) = consciência universal = meio-dia = solstício de verão. O caracol é o ponto de interseção de todas as linhas de força e o lugar de sua metamorfose. Ele próprio é metamorfose (PAZ, 2015, p. 190).

Nessa metamorfose textual, portanto, advém de fontes diversas a matéria-prima a ser lapidada, pensada e manifestada com zelo na língua de chegada. Zelo é um termo que define bem o trabalho de Osman Lins. A urdidura do texto literário deve ser invocada como esse “dobrar-se” do caracol. Que sejam reveladores e profícuos o percurso e a tradução efetivada de *Retábulo de Santa Joana Carolina*, pois “em literatura, toda conquista árdua atinge o público, mais cedo ou mais tarde. E são essas conquistas que enriquecem o leitor, não os caminhos já conhecidos” (LINS, 1979. p. 137).

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras/PGET, 2007.

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

DERRIDA, Jacques. Teologia da Tradução. In: OTTONI, P. (Org.). *Tradução, a prática da diferença*. Campinas (SP): Unicamp, 1998.

DERRIDA, Jacques. Carta a um amigo japonês. In: OTTONI, P. (Org.). *Tradução, a prática da diferença*. Campinas (SP): Unicamp, 1998.

ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. *Cabeças compostas - a personagem feminina na narrativa de Osman Lins*. São Paulo: Edusp, 2005.

FERRAZ, Antônio Máximo. *A consagração da vida no "Retábulo de Santa Joana Carolina"*. In: NITRINI, Sandra. *Nove, novena, noventa: ensaios sobre a obra de Osman Lins*. São Paulo: Hucitec, 2016.

HAZIN, Elizabeth; BARRETO, Francismar Ramírez; BONFIM, Maria Aracy. *Palindromia*. Brasília: Siglaviva, 2014.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

KATO, Shuichi. *Tempo e espaço na cultura japonesa*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

LADEIRA, Julieta de Godoy. "Retábulos, cenas, revelações". In: LINS, Osman. *Retábulo de Santa Joana Carolina*. São Paulo: Edições Loyola, 1991.

LINS, Osman. *Evangelho na taba: novos problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas*. São Paulo: Martins, 1969.

LINS, Osman. *Nove, novena*. São Paulo: Martins, 1966.

LINS, Osman. "Retábulo de Santa Joana Carolina". In: *Nove, novena*. São Paulo: Martins, 1966.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

NITRINI, Sandra. *Poéticas em confronto*. São Paulo, HUCITEC; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2015.

RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Educom, 1976.

SOUSA, Germana. As relações perigosas na tradução. In: FERREIRA, Alice; SOUSA, Germana; GOROVITZ, Sabine. *A tradução em sala de aula: ensaios de teoria e prática de tradução*. Brasília: UnB, 2014.

Anexo:

Exemplo da tradução para o japonês do primeiro mistério do *Retábulo de Santa Joana Carolina*, de Osman Lins.

第一の秘蹟

闇の空に光り輝く星、爬虫類のように宇宙空間を横断する彗星、強大な星雲、光る火の川、密集且つ配分され、時の流れに反射する広大に拡張された空間、太陽、惑星、私たちの月そしてその満ち欠けの4局面、これら全てが目に見えぬ秤に測られる、一方の受け皿には花粉が置かれ、もう一方の受け皿には星座が置かれて寸分の狂いもなく正確に数量、距離、衝動及び重量が保たれている。

⊕ 長年に亘ってジョアナ・カロリーナの人生を追従した。そこには黒人の女性が手に支え（軽々と）大きな瞳のトトニアに見つめられ私に質問を投げかける。「私たちと同じ？、それとも男？」。それもその筈、正確な名前も知らないそして定まった顔もない相手で時には髭顔そして時には髭無し顔、時には長髪で、そして時には短髪現れ、更に「眼の色も変化する」。家に現れるのは子供を産ませるかサプライズを及ぼすのみかで、同居するのは次の流離の旅に向かうまでの期間だけ。寝台の向う側に並べられて私たちを見つめる四人の幼子は暗い運命をその胸の上に置いたこぶしに握りしめている、それは時期も期間も定めないで訪れた相手の残したサプライズの結果である。それがスザナであり、ジョアンであり、フィロメナであり、そしてルシナである。これら全てが熟した果実のように定まった期間をおいて恵まれたトトニアの胎内から私に取り上げた。子供たちはその保護を約束されて植え付けられた植物のようだとされる。この子供たちとトトニアはその生涯を貧しく過ごすことになる。スザナは自分より年下で乱暴な夫と添い合い、母親を含めた周りの女性全てに夫に対する嫉妬感を抱き生涯嫉妬を噛みしめる、神父や聖者の像にまでも、そして悪魔であっても、角があっても、尾があっても、山羊の足があっても女性を連想させるいでたちをしていればジャングルでうなって人を襲う獣のごとき老後を過ごすことになる。ジョアンは無礼な行為を受けいれず、決まった所得を得る職にも就かず、職場と町を転々として生活し、刃物や銃弾によって足、腕、指が振じれて変形した体になっている。フィロメナは賭博師の女で、他人にコップ一杯の水さえ与えない強欲な気質を育む。ルシナはトトニアに対立的になり手を貸さず言葉さえも交わさない。ジョアナ、つまり「ジョアナ・カロリーナ」だけが貧困に陥っているにも拘らず唯一の支えとなる。老

婆は三十六年後に彼女の世話を受けながらエンジェニョ・セーハ・グランデで死去することになる。ルシナは3レグアの距離を歩き、涙を流してひざまづき、寝台の下で許しを請うことになる。フィロメナも彼女も、スザナもジョアナ・カロリーナに一切の援助をしなかった。既に未亡人であったジョアナ・カロリーナは子供たちに喪服を着せるために黒の生地を分割払いで購入することになる。この費用を支払うのは困難極まる。店主は罪と徳とを見えない秤で測るがの如く、彼女宛に死に至る時期は予測できないので地獄で苦しむことがないように、一刻も早くこの負債を解消して欲しいとの催促を伝える一通の手紙を書く。豚を一頭売り、ジョアナ・カロリーナにお金を貸したことで、彼女は店主に費用を支払う。私は「ジョアナ、もし借りたお金を返済できなくても、そのことを何も苦にすることはありません。あなたは忠実な女性です。あなたの清い心は誰にも返済する義務はありません。」と語りかける。