

ENTREVISTA COM HENRIQUE PROVINZANO AMARAL, POR VANESSA MASSONI DA ROCHA (UFF)

Minha leitura da obra *Estilhaços – Antologia de poesia haitiana contemporânea* (Selo Demônio Negro, 2020) se inscreve no desenvolvimento de pesquisas acadêmicas centradas nas Antilhas de expressão francesa, notadamente na ilha da Martinica e no arquipélago de Guadalupe. Não poderia deixar de conhecer a primeira antologia bilingue brasileira de poesia haitiana que reúne poetas de diferentes gerações, como René Depestre, Frankétienne, Marie-Célie Agnant, Evelyne Trouillot e James Noël. Esta bela e plural confraria haitiana, de vozes em sua maioria ainda inéditas no país, foi orquestrada sob a batuta de um jovem pesquisador de Ribeirão Preto, São Paulo, que eu tive a alegria de ter conhecido no ano anterior, durante seminário na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Autor do livro de poemas *Quatro cantos* (Patuá, 2020) e pesquisador da Pós-graduação em Letras Estrangeiras e Tradução na Universidade de São Paulo, Henrique Provinzano Amaral é um daqueles tradutores que – quase! – nos leva a acreditar que traduzir poesia consiste em tarefa simples. Ele abre sua gaveta, compartilha algumas traduções em andamento e as palavras pululam, sobrevoam o texto com a precisão, a competência, a serenidade e a delicadeza que só os tradutores de talento conseguem demonstrar.

Em *Estilhaços*, Henrique transborda o ofício tradutório. Idealizador e organizador do projeto, ele conduziu cada aspecto do livro: desde o contato com os poetas, passando pela sensível e harmônica disposição de textos, pela cuidadosa tradução até a etapa editorial. Este trabalho de fôlego, é preciso que se diga, não se trata de sua primeira incursão na seara tradutória. No anterior, já havia assinado, a quatro mãos com Vanderley Mendonça, a miniantologia *Jan Mapou Jan* (2019), transportando para o português poemas do crioulo haitiano.

Em junho de 2020 tive a honra – e a responsabilidade – de conversar com Henrique Provinzano Amaral no lançamento virtual – a não se perder de vista os tempos pandêmicos – da obra *Estilhaços* na BiblioMaison¹, Biblioteca do Consulado da França do Rio de Janeiro. Com um misto de alegria e de frio na barriga típicos de uma pesquisadora de prosa em incursão no campo poético, elaborei uma longa entrevista escrita para o tradutor/organizador. A despeito das duas horas de debate, mediadas por Daniel Falkemback, a maioria dos pontos levantados na entrevista, como era de se esperar, não puderam ser contemplados. Em seguida, propus a Henrique que fizéssemos a entrevista por escrito, convite o qual ele aceitou prontamente e cujo resultado está sendo acolhido neste número temático da Revista *Criação & Crítica*.

Na entrevista, Henrique retrança seu percurso acadêmico, rememora o convívio enriquecedor com a professora Diva Damato e dá notícia de sua descoberta da literatura

¹ O lançamento pode ser (re)visto na página do Escritório do livro no YouTube, no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=sOGG8MsEGac&t=848s>.

antilhana, apontando o martinicano Patrick Chamoiseau como a porta de entrada para o universo que acolheria mais adiante como objeto de estudo. Não deixa de ser curioso que o tradutor tenha se encantado justamente por um escritor que brada aos quatro cantos, de maneira provocadora, sua inaptidão para escrever poesia (ROCHA, 2021²), embora apresente uma prosa recheada de lirismo. O diálogo entre poesia e prosa ganha igualmente as páginas da entrevista quando Henrique discorre sobre o fato de Frankétienne ter incluído o texto em prosa *A marquesa sai às cinco horas* na recolha enviada para a publicação brasileira, afrouxando as fronteiras entre os gêneros na tessitura literária.

Abraçando a perspectiva comparatista nos mais diversos âmbitos, a entrevista acolhe alguns brasileiros notáveis, como o escritor Jorge Amado, o poeta Ferreira Gullar e o cantor Alceu Valença. Com eles, ascendem ao primeiro plano pistas de leitura e de interfaces culturais produtivas entre a ilha caribenha e nosso país. Henrique não se furta, igualmente, a homenagear Estela dos Santos Abreu³, tradutora que mais traduziu literatura antilhana no país até o momento, tendo vertido para o português narrativas de René Depestre e de Simone Schwarz-Bart.

O entrevistado compartilha também projetos pessoais de tradução e de crítica literária, que envolvem o martinicano Édouard Glissant e o já mencionado Ferreira Gullar, autor do incontornável *Poema Sujo* (1976). No que diz respeito aos imaginários sobre a literatura haitiana, Henrique rechaça olhares ingênuos para a expressão artística da ilha caribenha e dá a dimensão da grandeza de vozes da poesia do Haiti; grandeza esta que descortina um país de produção literária intensa e internacionalmente conhecida e premiada.

Ele se atém, além disso, às camadas interpretativas do título *Estilhaços*, que envolvem o reconhecimento da possibilidade de a escrita estilhaçar a “ordem natural das coisas”, a associação dos poemas da antologia à “estética do recomeço” e a alusão à resistência e à rebeldia progressistas que povoam alguns textos. De fato, os poemas da recolha fazem alusão, de maneira significativa, ao Haiti, às metáforas do voo, à sexualidade, à experiência amorosa, aos elementos da rotina e ao fazer poético.

A entrevista se debruça também no exercício de tradução de Henrique Provinzano Amaral, desvendando um par de curiosidades, técnicas, escolhas rítmicas e precisões lexicais. Promovendo uma deliciosa tradução comentada de alguns trechos dos poemas, o tradutor compartilha, de maneira acessível e didática, pormenores de seu processo criativo e ilumina os inúmeros atravessamentos que envolvem o complexo ofício tradutório.

Para além desta entrevista, contemplei a obra *Estilhaços* em dois textos de minha autoria recentemente publicados: o artigo “O Haiti (não) é aqui: silêncios, regateios e

² A este respeito, ver a Entrevista de Patrick Chamoiseau concedida a Vanessa Massoni da Rocha, em <https://pluton-magazine.com/2021/10/08/bresil-vanessa-massoni-da-rocha-entretien-avec-patrick-chamoiseau-fin/>.

³ Em entrevista concedida a mim, Estela dos Santos Abreu discorre sobre o ofício tradutório e sobre suas técnicas de trabalho no livro *Tradução em (ent)revista: Simone Schwarz-Bart e as tradutoras brasileiras* (EdUERJ, 2021).

32 Criação & Crítica

estilhaços nos diálogos Haiti-Brasil” (*Revista Terra roxa e outras terras*, volume 39, 2020⁴) e a resenha “Estilhaços: antologia-cais de poesia haitiana contemporânea”, redigida a convite do pesquisador Carlos Eduardo do Prado, editor do blog *Entre livres et histoires*⁵, em 2020.

Por fim, a entrevista pretende ser um convite a mais, e sempre renovado, para a descoberta desta publicação relevante e pioneira, que já se tornou referência obrigatória para estudiosos de diversos campos do conhecimento, como o da francofonia, o da tradução, o da literatura antilhana, o da literatura haitiana, o da poesia haitiana e o da poesia em largo espectro. Por fim, o livro reúne em si todos os atributos para encantar igualmente o público em geral, contribuindo para estilhaçar as distâncias culturais entre o Haiti e o Brasil. A obra *Estilhaços - Antologia de poesia haitiana contemporânea* pode ser adquirida na página do Selo Demônio negro, no endereço <https://www.demonionegro.com.br/produto/antologia-de-poesia-haitiana/>.

VANESSA MASSONI DA ROCHA (VMR) – Você efetua estudos da tradução no âmbito do doutorado na USP, onde concluiu mestrado sobre o intelectual martinicano Édouard Glissant, com a dissertação intitulada “Praia negra, praia ardente: uma leitura do *oral* em *Poétique de la Relation*, de Édouard Glissant”, em 2019. Na Universidade de São Paulo, Diva Damato, uma das pioneiras nos estudos antilhanos no Brasil (ao lado de Lilian Pestre de Almeida que publicou sobre o teatro negro de Aimé Césaire em 1978) cursou mestrado (1975) e doutorado (1987), antes de se tornar docente na universidade, em 1977. Nessa época você nem era nascido. Você conheceu Diva Damato? Estudou com ela? Foi através de sua tese que foi apresentado a Glissant? Qual a sensação e a responsabilidade de estar inserido na tríade acadêmica Damato-USP-Antilhas? Como você descobriu os estudos antilhanos?

HENRIQUE PROVINZANO AMARAL (HPA) – Descobri a literatura e os estudos antilhanos justamente nas aulas da professora Diva Damato, no início de 2014 (guardo até hoje, com carinho, o programa da disciplina). À época, eu estava no meio da graduação em Letras e da habilitação em Francês, mas me sentia estranhamente desanimado com as aulas de literatura francesa. Então, decidi me inscrever na famosa disciplina optativa “da Diva”, como dizíamos, oficialmente intitulada “Literatura dos Países de Expressão Francesa I”. Logo no início do semestre, ao lermos e estudarmos o romance *Chronique des sept misères*, de Patrick Chamoiseau, uma revolução se operou em meu imaginário: dei-me conta de que era possível falar em francês sobre realidades política, social, geográfica e culturalmente próximas à minha. Lembro o assombro que foi perceber que as personagens do romance eram negras, ou miscigenadas, algo não tão comum na chamada literatura francesa metropolitana. Naquele momento, eu nunca tinha nem mesmo ido à Europa, e não fazia tanto sentido, para mim,

⁴ Artigo publicado no endereço eletrônico <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/40846>.

⁵ Resenha acessível no blog <https://entrelivresethistoires.blogspot.com/2020/08/estilhacos-antologia-cais-de-poesia.html>.

32 Criação & Crítica

refletir a fundo sobre as questões da literatura europeia. Mas o mais interessante veio logo depois, com a interrupção do semestre devido a uma greve (2014 foi um ano particularmente agitado) e a necessidade de manter contato, a despeito disso, com a professora – uma senhora já bastante idosa, que ministrava sua última disciplina na Universidade de São Paulo. De acordo com o que ela solicitara, entreguei o trabalho final por baixo da porta de entrada de sua casa, o que por si só já é curioso, e após uns quinze dias retornei ao local, para conversar sobre ele. Outro dado curioso sobre a Diva é que ela sempre registrava a nota final a lápis, para que fosse possível mudá-la. No meu caso, não foi necessário, pois ela já havia dado a nota máxima, o que me alegrou bastante. Terminados o semestre e a greve, não quis, no entanto, perder contato com a professora nem com o assunto. De um lado, continuei a ler a bibliografia e foi então que descobri, numa seção xerocada do ensaio *Une nouvelle région du monde*, a voz de Édouard Glissant, pensador que me capturou, de imediato, com sua escrita imagética e seu pensamento relacional. De outro, retornei à casa da Diva com certa regularidade – eram momentos em que falávamos sobre literatura (ela bem mais do que eu), política, o estado das coisas no Brasil etc. Mantivemos uma amizade até perto de sua morte, em 2019. É claro que, durante todo esse período, não parei mais de ler Glissant, e a tese da Diva (intitulada *Édouard Glissant: poética e política*) me serve frequentemente como guia em meio à obra desse autor que ela qualificou, certa vez, como “um osso duro de roer”. Creio que isso também responda à questão da responsabilidade.

VMR – Você tem se dedicado aos estudos sobre Édouard Glissant, um escritor com uma única obra literária traduzida para o português: *O quarto século*, por Cleone Augusto Rodrigues, em 1986. Há projeto para realizar alguma tradução literária e publicá-la em livro?

HPA – Os projetos sempre existem, não é? Eu tenho trabalhado com alguns poemas de *Pays rêvé, pays réel*, uma das recolhas mais conhecidas de Glissant, mas as traduções ainda não estão prontas e não sei se haverá interesse editorial em publicar o livro todo. Ao que parece, o interesse brasileiro atual pela obra glissantiana diz mais respeito a seus ensaios, haja vista a publicação recente, em 2021, de *Poética da Relação*, pela editora Bazar do Tempo. Ao mesmo tempo, sua obra tem fecundado nosso debate cultural e artístico em sentido mais amplo, a exemplo do projeto curatorial da 34ª Bienal de São Paulo, também ocorrida em 2021, em que a ideia de “poética da Relação” era basilar. Acredito ser fundamental continuar a tradução dessa obra em suas várias facetas – ensaios, romances, poemas, peças de teatro – e estou empenhado nisso.

VMR – Você realiza pesquisa de pós-graduação sobre Glissant, da ilha da Martinica, desde 2017. Antes disso, você já desenvolveu estudos a respeito da obra poética de Ferreira Gullar. Com este percurso, como você chegou à literatura haitiana, sobretudo à poesia haitiana? Em outras palavras, como teu percurso te leva ao *Estilhaços*?

32 Criação & Crítica

HPA – Creio haver conexões profundas, ainda que não tão visíveis, entre esses “objetos de estudo”. Primeiro, o gosto pela poesia (muitas vezes tida como difícil e até hermética), desde a iniciação científica sobre Gullar. Meu interesse pela obra ensaística de Glissant, que estudo na pós-graduação, passa em grande medida pela poeticidade de sua linguagem: não à toa, o livro sobre o qual me debrucei no mestrado se chama *Poétique de la Relation* [Poética da Relação]. Espero, um dia, conseguir escrever sobre as afinidades existentes entre esses autores e, mais do que isso, entre seus imaginários: quase contemporâneos, Gullar (1930-2016) e Glissant (1928-2011) produziram cada qual uma antologia de seus textos favoritos, e ambas foram publicadas durante a fase final de suas vidas – a do primeiro se chama *O prazer do poema: uma antologia pessoal* (2014), e a do segundo é *La terre, le feu, l'eau et les vents – Une anthologie de la poésie du Tout-Monde* (2010). Vejo muitas similaridades entre essas obras tardias. Além disso, o *Poema sujo*, talvez o livro mais célebre de Ferreira Gullar, tem notáveis afinidades, a meu ver, com o *Cahier d'un retour au pays natal* [traduzido no Brasil como *Diário de um retorno ao país natal*, por Lilian Pestre de Almeida], seja pelos temas, como o exílio, seja pela linguagem “suja”. Essa convivência com as poéticas brasileiras e antilhanas de língua francesa ao longo dos anos culminou em minha descoberta da poesia haitiana, em 2015, quando tive contato com a *Anthologie de poésie haïtienne contemporaine*, organizada pelo poeta James Noël. O projeto da *Estilhaços – Antologia de poesia haitiana contemporânea* nasceu logo em seguida, com o intuito de contribuir para esse diálogo poético tão fecundo, e tão pouco explorado, entre Brasil e Antilhas.

VMR – Como se deu o processo de concessão de direitos autorais para composição de *Estilhaços*? Quanto tempo durou o processo completo do livro? Quais as maiores dificuldades encontradas?

HPA – A concessão dos direitos autorais teve diretamente a ver com o processo de feitura do livro, que se desenrolou em duas etapas principais: primeiro, escolhi, com base em muita leitura (de textos literários, teóricos e críticos) e em meu gosto pessoal, os cinco autores que o compõem – nessa ordem, René Depestre, Frankétienne, Marie-Célie Agnant, Evelyne Trouillot e James Noël. Em seguida, contatei-os, pedindo que escolhessem um pequeno número de textos seus para constar na primeira antologia da poesia haitiana contemporânea a ser publicada no Brasil, o que eles fizeram de bom grado. No próprio envio dos textos, os direitos de tradução e reprodução (afinal, trata-se de uma antologia bilíngue) foram cedidos, o que facilitou bastante o prosseguimento do projeto. Apenas no caso de Depestre precisei agir de modo diferente, já que, muito idoso, ele não possui e-mail e eu julguei que não haveria tempo hábil ou condições de estabelecer uma conversa por carta, embora tivesse seu endereço. Assim, baseei-me nas escolhas que ele havia feito, poucos anos antes, para a *Anthologie de poésie haïtienne contemporaine* e recorri a James Noël, editor dessa antologia e um dos autores compilados na *Estilhaços*, para obter os direitos. Com todos esses contatos,

32 Criação & Crítica

nem sempre fáceis, e a necessidade de conhecer as obras dos cinco autores para traduzir os textos escolhidos, o processo levou cerca de quatro anos. Até porque foi a primeira vez que empreendi algo desse tipo, e precisei descobrir quase tudo sozinho, inclusive uma editora que tivesse interesse em publicar o livro: nesse sentido, celebro a acolhida muito generosa do Vanderley Mendonça, editor do Selo Demônio Negro. Além dele, aproveito para manifestar meu agradecimento também ao Thiago Mattos e à Caroline Micaelia, que revisaram atentamente as traduções e me ajudaram a enfrentar as dificuldades tradutórias – que, ao lado desses problemas práticos, foram sem dúvida as maiores do projeto.

VMR – *Estilhaços* se inicia com o “Prólogo” do poeta René Depestre, poema no qual propõe um inventário do que não conhece e compõe uma memória com imagens fortes e negativas sobre o amor passado no campo inimigo. Logo em seguida, defende: “Eu recomeço a vida/ Com meus únicos recursos” (p. 13). O último poema da coletânea, “Última fase”, de James Noël, fala em “fome do mundo” (p. 71) e de “recém-nascido” que rompe as barras do berço (p. 73). Você enxerga em *Estilhaços* uma estética de recomeço? E, se atendo aos títulos dos poemas inicial e final, o livro cartografa um ciclo?

HPA – A meu ver, essa é uma das grandes surpresas da antologia *Estilhaços*. Com o arranjo dos textos enviados pelos autores, foram surgindo afinidades e relações fortes entre eles – textos e autores. Ao escolher os nomes, fiz questão de incluir René Depestre, poeta veterano e um dos autores haitianos mais difundidos no Brasil (ainda que sobretudo na prosa), e poetas mais jovens, como James Noël. O elemento inesperado foi que as vozes deles dialogam de modo profundo dentro do livro, sugerindo, nas suas palavras acertadas, uma “estética do recomeço”. Daí para a ideia de ciclo, bastou colocá-los em ordem de idade, do mais velho para o mais novo, com Depestre vindo primeiro e Noël, por último. Talvez a obra dos grandes poetas recomece, de fato, nas gerações mais novas, como num ciclo encantatório e meio subterrâneo. Então, sim, concordo com sua leitura.

VMR – Évelyne Trouillot aproxima o Haiti a um pássaro ferido no poema “Um dia” (p. 53). Em uma estrofe que você acolheu como epígrafe da apresentação do livro, ela defende que “Face ao assombro das mãos nuas/ a Poesia / soberana exigência” (p. 59). Diante das mazelas e caos que o Haiti enfrenta (ciclones, pobreza, concentração de renda, corrupção), a arte se apresenta como respiro incontornável? A arte estilhaça, metaforicamente, as mazelas?

HPA – O Haiti comporta um paradoxo que, à primeira vista, parece muito desconcertante: como pode um país tão pobre, com o menor IDH das Américas, ensejar uma produção literária tão rica e diversificada, capaz de fazer frente a quaisquer outros países? Mas se trata apenas de uma contradição aparente, porque as literaturas haitianas (seja da diáspora, seja “do

32 Criação & Crítica

interior”, como se diz na crítica especializada) tematizam a miséria e a trabalham esteticamente, sem que com isso se tornem miseráveis – ao contrário. O Haiti é hoje um dos países mais pujantes das Américas em termos literários, especialmente na poesia. Dany Laferrière, primeiro haitiano aceito na prestigiosa Academia Francesa e um dos prosadores mais famosos de seu país, brinca, em seu discurso de ingresso na instituição, que o Haiti é “um país onde devemos justificar nossa vida publicando ao menos uma recolha de poemas”. Embora irônico, pois o próprio Laferrière ainda não publicou sua recolha, o trecho é ilustrativo da importância do gênero no país, exatamente como uma espécie de “respiro incontornável” ou modo de estilhaçar, metaforicamente, as mazelas. O que acho fundamental enfatizar é que isso não leva, de maneira alguma, a pensar a arte haitiana como uma forma de escapismo ingênuo ou pouco rigoroso: eis uma armadilha contida nas expressões *art naïf* e *peinture naïve*, atribuídas a um gênero pictórico típico do Haiti. Não há nada de ingênuo (*naïf*) nesse modo de encarar a expressão artística e, do meu ponto de vista, é isso que está sintetizado de forma belíssima na estrofe de Evelyne Trouillot lembrada por você: a poesia serve para enfrentar o “assombro das mãos nuas”, sim, mas ao mesmo tempo ela é uma “soberana exigência”. Creio que isso traduz um pouco da (auto)consciência crítica e do trabalho formal presentes na obra de Trouillot, autora que, de resto, decidiu permanecer no Haiti a despeito das dificuldades materiais.

VMR – O Haiti está muito presente nos poemas de *Estilhaços*, cujo nome acolhe em si a ilha. Como você chegou ao título da obra? Quais camadas de interpretação você aponta?

HPA – De fato, o Haiti é muito referido, literal e metaforicamente, nos textos do livro, mesmo por aqueles autores que deixaram o país há muito tempo, como René Depestre e Marie-Célie Agnant. Essa preocupação com o país ou com o “lugar incontornável”, para retomar a expressão de Édouard Glissant, é uma razão para considerarmos essas obras da diáspora como *literatura haitiana*, mesmo quando o escritor já viveu muito mais tempo fora do que em seu país natal: há, assim, uma espécie de encenação contínua do retorno, muito visível, por exemplo, na obra de Dany Laferrière, romancista que citei há pouco. Não à toa, o poema mais conhecido do Caribe francófono permanece sendo o *Cahier d'un retour au pays natal*, publicado pelo martinicano Aimé Césaire na primeira metade do século XX. No que diz respeito à antologia *Estilhaços*, meu propósito era o de difundir no Brasil a riqueza e variedade da poesia haitiana contemporânea, porém me dei conta de que só teria condições de fazer isso mediante um recorte bastante limitado – não exaustivo e talvez nem mesmo representativo, mas certamente significativo. Essa ideia de parcialidade (de resto, característica de qualquer antologia) me pareceu reverberar na palavra “estilhaços”, presente sob a forma adjetiva no texto “A marquesa sai às cinco horas” (p. 33), de Frankétienne. Até porque, como você notou, ela contempla a palavra “ilha”: assim, seriam fragmentos, signos estilhaçados de uma ilha com a qual queremos estabelecer “laços”, outro jogo sonoro latente. Pela potência poética dessa palavra-valise, que faz ecoar todo um imaginário insular, e também pela franqueza de se assumir uma recolha parcial, fiquei com o título *Estilhaços*.

32 Criação & Crítica

VMR – Estela dos Santos Abreu, que traduziu Depestre e Simone Schwarz-Bart para o português, disse em entrevista que prefere traduzir autores vivos. Você é partidário dessa preferência? Houve algum contato com os poetas traduzidos para sanar dúvidas/nós da tradução?

HPA – Antes de responder às perguntas, gostaria de registrar minha admiração pelo trabalho colossal de Estela dos Santos Abreu, que conheci justamente como tradutora de René Depestre, no livro de contos *Aleluia para uma mulher-jardim*, e somente depois soube que traduziu quase uma centena de obras, entre elas um número considerável de textos caribenhos. Precisamos saudar os tradutores e as tradutoras, especialmente quando trabalham com línguas e literaturas que gozam de menor grau de evidência. Agora, quanto à preferência por traduzir autores vivos, não vejo muito sentido nisso. É uma questão absolutamente pessoal: quando traduzo, seja um autor vivo ou morto, tento me concentrar por inteiro no texto tal como foi publicado, com uma grande atenção à forma “acabada” que passou a apresentar. Nesse sentido, talvez seja partidário da ideia de traduzir a *letra*, tal como defendida por Antoine Berman. É certo que os dados biográficos, bem como os manuscritos, cadernos, diários e versões prévias das obras podem auxiliar a resolver certos impasses tradutórios, mas nada disso me parece definidor da tarefa do tradutor. A mesma postura parece se aplicar ao contato com os autores vivos: pode ajudar, mas não é fundamental. Não me lembro, por exemplo, de ter feito isso no caso de *Estilhaços*, embora tivesse os e-mails dos autores. Os contatos mais pessoalizados vieram depois da publicação da antologia, por exemplo, numa mesa-redonda em que mediei uma conversa com Marie-Célie Agnant, ou quando pedi à Evelyne Trouillot que gravasse a leitura de um dos poemas reproduzidos no livro (“Panache”, p. 58) às vésperas do lançamento (essa leitura se encontra disponível neste link: <http://ile-en-ile.org/evelyne-trouillot-panache/>).

VMR – Há um forte diálogo político, de cunho progressista, que se tece entre Haiti e Brasil. Podemos lembrar que *Gouverneurs de la rosée* (1944), de Jacques Roumain, foi traduzido em 1954 como *Os donos do orvalho*, por Emmo Duarte, na coleção “Romances do povo”, organizada por Jorge Amado. A coleção buscava compor uma biblioteca mínima para formação comunista no Brasil, na época em que Jorge Amado era militante fervoroso filiado ao partido. Outro aspecto político que aproxima Haiti e Brasil reside no impacto das palavras de ordem “independência ou morte”, que figuram no texto da Proclamação de Independência do Haiti em 1804, redigida por J. J. Dessalines. A sentença haitiana reverberou no Grito do Ipiranga, de D. Pedro I, em 1822, marco da Independência do Brasil. Como o tema da política progressista está presente em *Estilhaços*?

32 Criação & Crítica

HPA – Essas relações interamericanas estão muito bem descritas em seu artigo “O Haiti (não) é aqui: silêncios, regateios e estilhaços nos diálogos Haiti-Brasil”. Também a professora Eurídice Figueiredo explica que, “na América escravista, todos os brancos tinham muito medo do exemplo haitiano”, já que o Haiti se tornou, graças à revolução (1789-1804), o segundo país das Américas (atrás apenas dos Estados Unidos) a conquistar sua independência e o primeiro a abolir a escravidão, o que o consagrou como primeira república negra fora da África. É certo que esses feitos ecoaram e ecoam no Brasil, país ainda hoje racista e pouco resolvido em seu passado escravagista. Tanto que as representações do Haiti na mídia brasileira costumam ser marcadas negativamente (terremotos e outras catástrofes naturais, assassinatos de presidentes, tentativas de golpes de estado etc.), sem que via de regra nos enxerguemos nesse espelho turvo, mas tão resplandecente – daí a ambiguidade genial de Caetano Veloso e Gilberto Gil ao cantar que “O Haiti é aqui/ O Haiti não é aqui”. Apesar disso, como você propõe, ainda se tece um diálogo politicamente progressista entre os dois países, e alguns de seus pontos altos passam pela tradução de livros: não por acaso, a obra que você citou, do comunista Jacques Roumain, acaba de ser retraduzida no Brasil (em 2020, com o título *Senhores do orvalho*, pela editora Carambaia e em tradução de Monica Stahel), algo bastante raro em matéria de literatura antilhana. Como não poderia deixar de ser, *Estilhaços* se propõe como uma recolha progressista, a começar pelo propósito de repertoriar autores majoritariamente negros e pouco difundidos aqui. Mais do que isso, quase todos os textos explicitam sua recusa das opressões, seja no plano político e/ou socioeconômico, seja nos planos racial, sexual, linguístico, geográfico, poético etc. Creio que essa postura fique muito evidente, desde o início, com os poemas de Depestre, especialmente “O estado de poesia”. Nesse sentido, embora não contenha textos dele, o livro também é herdeiro de Jacques Roumain e de sua postura contrária às opressões presente, além do romance *Gouverneurs de la rosée*, em seus poemas: uma pequena coletânea destes, intitulada *Negros sujos* (em referência ao poema “Sales nègres”, de *Bois d’ébène*), já havia sido publicada pela editora Dybbuk em 2015, com tradução de João Arthur Pugsley Grahl.

VMR – Jorge Amado esteve muito próximo de René Depestre, acolhendo-o em exílio no Brasil em 1952. Que convergências temáticas você depreende entre a literatura brasileira e haitiana?

HPA – A história da amizade entre Jorge Amado e René Depestre é, para mim, uma das mais instigantes da literatura brasileira recente. No meio do século, após a segunda guerra mundial, num momento em que o Brasil vivia um respiro democrático em meio a regimes ditatoriais, o grande escritor baiano acolhe o então jovem poeta haitiano como seu secretário pessoal, oferecendo a este o meio de subsistir no país após sua expulsão da França e da Tchecoslováquia (como se chamava à época), além, é claro, do Haiti. Conforme Depestre conta na autobiografia publicada em 2018, *Bonsoir tendresse*, sua amizade com Amado já datava, então, de alguns anos, em companhia constante do terceiro amigo do grupo, Pablo Neruda. O período de mais de dois anos no Brasil – entre Salvador, Rio de Janeiro e São

32 Criação & Crítica

Paulo, onde foi professor clandestino de francês, segundo narra Idelma Ribeiro de Faria na nota introdutória às suas traduções de alguns poemas de Depestre – permitiu a este um convívio profundo com a língua “brasileira” e a cultura e literatura do país, em amplo sentido, num arco de interesses que vai de Vinícius de Moraes a Cruz e Souza, de Oscar Niemeyer a Carybé, de João Gilberto a Portinari. É nesse sentido que considero a figura de Depestre como uma condensação do que esse contato poético Brasil-Haiti pode produzir: há mesmo um conto do autor que se passa no Rio de Janeiro, intitulado “O encantamento de uma hora de chuva”. Para me limitar a esse caso, as convergências temáticas com autores brasileiros – em especial, Jorge Amado – atravessam e constituem a obra de Depestre, configurando-se como alguns de seus temas principais: as religiões de matriz africana, a cultura e os hábitos populares, a luta pela justiça social, certo “erotismo solar” e sem culpa.

VMR – No poema “Lembranças de infância” (p. 19), René Depestre retoma a lenda do adolescente que se transforma em cavalo para cavalgar nas moças à noite na cidade vazia. Apesar de encontrar sua Hadriana (a mesma personagem do romance *Hadriana dans tous mes rêves*, de 1988), o personagem híbrido carrega a alegria e a dor da cidade no dorso. O tom folclórico do poema cria um universo poético que de certa forma destoa do restante do livro. O tema me faz lembrar a lenda da assombração do cavalo branco, acolhida por Jorge Amado em *Mar Morto* (1936). Conta o narrador que um antigo senhor de engenho foi amaldiçoado e transformado em cavalo cujo galope feroz impede os saveiros de encostar os barcos na pequena bacia do rio. Guma e a namorada Lívia desafiam o cavalo, fazem sexo em suas terras e “o cavalo encantado sentiu que lhe tiravam os arreios e seu castigo terminara. E nunca mais trotou pelos caminhos da margem do rio, onde agora os marinheiros vêm amar” (2008, p. 142). É curiosa a forma como Amado e Depestre dialogam o cavalo, a lenda e o sexo, não é? Como você vê este poema no todo de *Estilhaços*?

HPA – De fato, eis aí uma convergência temática e imagética curiosa. O poema “Lembranças de infância” é um dos meus favoritos da antologia, justamente por apresentar uma linguagem bastante específica, que traz à tona os contos e lendas infantis ao mesmo tempo que faz uso do erotismo a que me referi há pouco. Esse tom também caracteriza, embora com diferenças, o início do romance *Hadriana dans tous mes rêves*, sobretudo na cena da aparição cômica da morta Germaine Muzac, madrinha do narrador – o romance todo trata dos zumbis, uma obsessão temática da literatura haitiana. Parece-me que, na raiz desse imaginário característico de Depestre, há um jogo, um aceno com o realismo maravilhoso que emergiu fortemente nas literaturas caribenha e sul-americana, sobretudo a partir dos anos 1940, e teve seu apogeu no Haiti com a obra de Jacques-Stephen Alexis. Não sei se a narrativa de Jorge Amado se enquadra nesse contexto, até porque é anterior. Mas, de todo modo, a imagem do cavalo que promove (ou impede) o ato sexual parece trafegar com liberdade entre o Caribe e o nordeste brasileiro... Lembro-me agora, por exemplo, da canção “Cavalo de pau” (1982), de Alceu Valença, em que o eu lírico se metamorfoseia em cavalo e expressa com liberdade seu desejo sexual pela amada, metaforizada como um vasto milharal. Voltando a *Estilhaços*,

32 Criação & Crítica

acredito que o poema é responsável por uma variação de tom e de dicção que me agrada: algumas sequências de versos são metrificadas, há muitas repetições de estruturas sonoras e um emprego bastante intenso dos enjambements, que também chamamos, não por acaso, de cavalgamentos.

VMR – *Estilhaços* acolhe o mote da escrita como resistência e rebeldia em vários poemas como “A marquesa sai às cinco horas” (p. 33), no qual a palavra *estilhaços* aparece como tradução para “*rêves éparpillés*”. A escrita *estilhaça* a ordem natural das coisas?

HPA – Sem dúvida, a escrita – e, particularmente, a boa escrita poética – *estilhaça* a ordem natural das coisas. Ela instaura uma espécie de *esquizofonia* (recordando *L’oiseau schizophone*, outro título do poeta Frankétienne, autor de “A marquesa sai às cinco horas”) na linguagem que faz com que ela se estranhe, tresvarie, delire (outra palavra comum ao poeta) em sua própria enunciação e, com isso, revele as fissuras dos discursos e das práticas tidos como naturais.

VMR – À exceção de “O estado de poesia”, de René Depestre, e “A marquesa sai às cinco horas”, de Frankétienne, os poemas do livro se organizam em versos. E estes versos quase nunca rimam. Em que medida a atenção com a métrica se imprimiu ao processo de tradução? E como você avalia o texto “A marquesa sai às cinco horas”: prosa poética?

HPA – No caso da métrica e da rima, segui um princípio muito simples: “traduzir o marcado pelo marcado, o não marcado pelo não marcado”, proposição de Meschonnic lembrada por Paulo Henriques Britto em *A tradução literária* (2012, p. 67). Isto é, quando havia métrica e rima, busquei conservá-las, adaptando o que fosse necessário, já que “não cabe ao tradutor criar estranhezas onde tudo é familiar, tampouco simplificar e normalizar o que, no original, nada tem de simples ou de convencional” (2012, p. 67). Mas, como a métrica não é tão recorrente no livro, não creio que tenha sido um dos maiores obstáculos. Foi mais difícil recriar o ritmo (aqui, no sentido corrente, de musicalidade, e não no sentido específico que lhe dá Meschonnic) em passagens bastante marcadas, como nestes versos de Evelyne Trouillot (p. 58-59): “La place se plie en lourdes plaques grises/ et mes rêves de marelle me restent/ au bout de la semelle” (“A praça se dobra em pesadas placas cinza/ e meus sonhos de amarelinha me sobram/ na sola da botina”). Além da repetição insistente de sons vocálicos e consonantais, os versos parecem figurar os pulos da brincadeira de amarelinha, com um ritmo truncado de propósito. Procurei manter o mesmo nível de atenção aos jogos sonoros nos poemas que não têm versos, como neste fragmento de “A marquesa sai às cinco horas” (p. 32-33): “Un infernal escalier dégueulait quelques lambeaux de rêves écharpillés, éparpillés dans la nuit peuplée de charognards impitoyables [...]” (“Uma escadaria infernal regurgitava pedaços de sonhos estraçalhados, *estilhaçados* na noite povoada de carniceiros impiedosos

32 Criação & Crítica

[...]”). A busca por recriar o jogo entre “écharpillés, éparpillés” me levou a “estraçalhados, estilhaçados” quando o mais óbvio para a segunda palavra seria “espalhados” ou “dispersos”, e daí, como já contei, saiu o título do projeto. Esse texto de Frankétienne é um dos mais curiosos da antologia, já que consiste num trecho de um volume homônimo, *La marquise sort à cinq heures*, que foi publicado como prosa, embora seja quase impossível organizar os escritos de Frankétienne nas categorias literárias tradicionais, dada a originalidade e radicalidade de seu projeto estético “espiralista”. No entanto, a partir do momento em que ele o envia, de bom grado, para uma antologia de poemas, passo a lê-lo como um poema em prosa, leitura que, a meu ver, se sustenta por sua linguagem poética intrincada e altamente trabalhada. Ainda assim, é um texto muito irônico, que brinca de maneira decolonial, desde o título, com a célebre frase “La marquise sortit à cinq heures”, atribuída por Breton a Valéry como símbolo do que havia de mais banal na literatura francesa...

VMR – Algumas curiosidades acerca de escolhas de tradução que gostaria que você comentasse:

- a) No poema “Eu não irei”, de Depestre, você inverte “je ne viendrais pas ce soir” por “esta noite eu não irei (p. 16-17);
- b) No poema “Lembranças de infância”, também de Depestre, você opta por traduzir “ville” por “vila” (p. 18-19);
- c) No poema “Poemas sem idade II”, de Marie-Célie Agnant, você traduz “vent” por “brisa” (p. 47).

HPA – Vou comentar caso a caso:

- a) A estrutura “Je ne viendrais pas”, que se repete várias vezes no poema, trouxe algumas dificuldades, a começar pelo verbo “venir”, que é usado em francês tanto no sentido de ir como no de vir. Embora haja a imagem do amante que retorna à alcova da amada, as soluções mais literais “(Eu) Não virei” e/ou “(Eu) Não vou vir” não me pareceram boas do ponto de vista sonoro, além de, no primeiro caso, surgir uma possível confusão com o verbo “virar”. “(Eu) Não retornarei” e “(Eu) não voltarei” tampouco soaram bem e têm o problema de acrescentar, de maneira muito incisiva, uma camada interpretativa ao original. Assim, optei pelo verbo “ir”, acompanhado do hipérbato, pois essa solução me pareceu mais satisfatória nos planos sonoro e semântico, tendo em vista que a estrutura funciona como uma fórmula fixa no poema, repetindo-se com variações.
- b) A solução mais trivial para “ville” é, sem dúvida, “cidade”. No entanto, a palavra aparece num contexto que remete aos contos de fadas, numa estrutura em que há métrica (ainda que com variações) e rimas toantes: “Quand il était adolescent – 8

sílabas/ Il vivait dans une ville – 8/ qui était une légende – 8/ au bord de la mer caraïbe – 9”. Como os versos de oito sílabas tendem a soar mais “pesados” em português que em francês, optei por intercalar, na tradução, seis e oito sílabas: “Quando era adolescente – 6/ ele vivia numa vila – 8/ que era uma lenda – 6/ à beira do mar caraíba – 8”. A escolha por “vila” me permitiu encurtar o verso e manter a rima toante com “caraíba”, bem como criar um jogo sonoro com a forma verbal “vivia”. Além disso, tratando-se da Jacmel da infância do poeta, atravessada por um imaginário infantil, pareceu-me mais conveniente a imagem de “vila” do que aquela de “cidade”.

- c) Aqui, a opção por “brisa” ao invés de “vento” (solução mais corrente para “vent”) também se deveu ao contexto dos versos. Nessa estrofe de “Poemas sem idade II”, de Marie-Célie Agnant, é apresentada a figura de uma “menina sem nome”, sozinha no meio da noite, “oferecida em seus trapos made in China” e que “se dilui/ em um sorriso artificial” (p. 47). Talvez seja uma prostituta, talvez apenas uma menina solitária: as mulheres povoam a poesia de Agnant, notadamente no livro de onde o poema foi extraído, *Femmes des terres brûlées*. Ora, a questão é que a solidão dessa figura é comparada àquela de um cata-vento no sino da igreja: “mais sozinha que o cata-vento no sino da igreja/ que tem a brisa como companheira”, e é aí que aparece a “brisa”. Por quê? Em primeiro lugar, porque seria inexpressiva a repetição de “vento” após “cata-vento”, o que geraria uma espécie de eco indesejado, que não existe no original (“plus seule que la girouette au clocher de l’église/qui a le vent pour compagnon”): seria criar uma estranheza onde não há. Em segundo, porque me parece haver um jogo entre as expressões masculinas e femininas (“la girouette” e “le vent”) nesse trecho do poema (até pela referência à ideia de “compagnon”), o que pretendi recriar com “o cata-vento” e “a brisa”. É certo que poderíamos discutir, até mesmo com base na poesia fortemente feminista de Agnant, em que medida essas companhias precisam ser de gêneros opostos... Porém, esse traço semântico aparenta ser significativo nesse trecho do poema e, por isso, decidi mantê-lo na tradução.

Recebido em: 15/02/2022

Aceito em: 25/03/2022

Referência eletrônica: AMARAL, Henrique Provinzano. Entrevista com Henrique Provinzano Amaral, por Vanessa Massoni da Rocha (UFF). [Entrevista concedida a] Vanessa Massoni da Rocha. *Criação & Crítica*, n. 32, p., jul. 2022. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mm. aaaa.