

O “PROBLEMA GUIANENSE” DA EMANCIPAÇÃO CULTURAL E POLÍTICA NA PRIMEIRA COLETÂNEA POÉTICA DE ÉLIE STEPHENSON

Resumo

Em *Une flèche pour le pays à l'encan* (1975), o poeta guianense Élie Stephenson retoma os “grandes temas da Negritude” – em particular, da Negritude do seu conterrâneo Léon-Gontran Damas. Desde a publicação dessa primeira obra, Stephenson discute criticamente não apenas com os fundadores do movimento da Negritude, como Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor, mas também com a nova geração de escritores africanos e antilhanos dos anos de 1960 e 1970. Neste artigo, pretendemos mostrar que, centrado no “problema guianense”, o primeiro livro de poemas de Stephenson é, ao mesmo tempo, engajado politicamente e enraizado nas tradições orais e folclóricas dos negros e ameríndios, segundo um programa de emancipação política e cultural do seu país.

Palavras-chave: Élie Stephenson; Negritude; Guiana Francesa; Emancipação cultural e política.

THE “GUYANESE PROBLEM” OF CULTURAL AND POLITICAL EMANCIPATION IN ELIE STEPHENSON’S FIRST POETRY BOOK

Abstract

In *Une flèche pour le pays à l’encan* (1975), the Guyanese poet Élie Stephenson discusses the “main themes of Negritude” – in particular, the Negritude of his countryman Léon-Gontran Damas. Since his first published work, Stephenson critically interacts not only with the founders of Negritude movement, such as Aimé Césaire and Léopold Sédar Senghor, but also with the new generation of African and Antillean writers of the 1960s and 1970s. This paper intends to show that, focusing on the “Guyanese problem”, Stephenson’s first poetry book is, at the same time, politically engaged and rooted in the oral and folkloric traditions of African and Native Americans, according to a program of political and cultural emancipation of his country.

Keywords: Elie Stephenson; Negritude; French Guyana; Cultural and Political Emancipation.

LE « PROBLEME GUYANAIS » DE L’EMANCIPATION CULTURELLE ET POLITIQUE DANS LE PREMIER RECUEIL DE POEMES DE ÉLIE STEPHENSON

Résumé

Dans *Une flèche pour le pays à l’encan* (1975), le poète guyanais Élie Stephenson reprend “les grands thèmes de la Négritude” – en particulier la Négritude de son compatriote Léon-Gontran Damas. Depuis la parution de ce premier ouvrage, Stephenson discute de manière critique non seulement avec les fondateurs du mouvement de la Négritude, comme Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor, mais aussi avec la nouvelle génération d’écrivains africains et antillais des années 1960 et 1970. Cet article a l’intention de montrer que, axé sur le « problème guyanais », le premier recueil de poèmes de Stephenson est à la fois engagé politiquement et enraciné dans les traditions orales et folkloriques Négro-Indiennes, selon un programme d’émancipation politique et culturelle de son pays.

Mots-clés: Élie Stephenson; Négritude; Guyane Française; Émancipation culturelle et politique.

1 INTRODUÇÃO AO “PROBLEMA GUIANENSE”

Em 1975, foi publicada a primeira obra do poeta guianense Élie Stephenson (1944–), *Une flèche pour le pays à l'encan* (1975), na célebre coleção “J'exige la parole” da editora Pierre-Jean Oswald¹. Essa coleção foi criada por Oswald ao retornar à França em 1964 do seu exílio na Tunísia. A primeira obra de Stephenson foi indicada para publicação pelo seu conterrâneo Léon-Gontran Damas, como afirma Ndagano (1994, p. 33): “De sua parte, Damas apreciou o verbo poético do jovem Stephenson, reconheceu nele um sucessor de grande valor e o encorajou em seu caminho, recomendando-o a um amigo, o editor Oswald”². Embora tenha sido publicada em 1975, *Une flèche*³ contém poemas escritos desde meados da década de 1960, como evidencia o primeiro poema da coletânea, “Prelúdio a um retorno”⁴ (1966). Composto quando Stephenson ainda morava na França⁵, esse poema enquadra a coletânea na tópica do “retorno ao país natal”, desenvolvida pelo marco do movimento da Negritude: *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), de Aimé Césaire.

Une flèche destaca-se pelo seu caráter militante, voltado para uma crítica radical dos efeitos do capitalismo, do colonialismo e do imperialismo sobre a Guiana Francesa. Embora seja particularmente visível nessa obra, esse mesmo caráter também se encontra nas demais coletâneas publicadas na primeira década de produção poética de Stephenson⁶. *Une flèche* vincula-se explicitamente ao movimento da Negritude, como afirma o próprio Stephenson: “Esses textos quebram o silêncio que marcou a literatura guianense após a publicação das poesias de Damas: retomando, em essência, os grandes temas da Negritude, a coletânea é centrada no problema guianense e, sobretudo, no problema da sua emancipação cultural e política”⁷ (Stephenson, 2008, p. 33). Se a sua primeira coletânea retoma, “em essência, os grandes temas da Negritude”, como é que Stephenson (2008, p. 33) pode afirmar, no final da mesma passagem, que “*Une flèche pour le pays à l'encan* marca o início de uma nova poesia guianense”⁸?

Desde a sua primeira coletânea poética, a retomada por Stephenson dos “grandes temas da Negritude”

dá margem aos mais variados mal-entendidos, já que ela se afasta, ao mesmo tempo, do programa literário da Negritude inaugurado por Césaire, da crítica à Negritude de Senghor pela nova geração de escritores africanos a partir dos anos de 1960 e da revisão da Negritude pelos defensores da “*créolité*” (crioulidade), como Chamoiseau e Patient (Ndagano, 1994). Neste artigo, pretendemos mostrar que o tratamento poético dos “grandes temas da Negritude” por *Une flèche* foi centrado por Stephenson no “problema guianense”, graças ao qual o poeta estreante formulou o seu programa de emancipação cultural e política do país com base no enraizamento linguístico e cultural nos valores tradicionais da identidade negro-ameríndia da Guiana Francesa, reivindicando tanto o desenvolvimento econômico local quanto a autonomia da dominação colonial da França perpetuada pelo assimilacionismo departamental.

2 OS ENSINAMENTOS DE MAN NINI

Em “A literatura e a vida”, Deleuze vincula a literatura e a escrita à invenção de um povo que falta e que, como povo (eternamente) menor, é “tomado num devir-revolucionário” (Deleuze, 1997, p. 14). Como exemplo de inventor de “um povo bastardo, inferior, dominado, sempre em devir, sempre inacabado”, Deleuze (1997, p. 14) cita Herman Melville, para os Estados Unidos, e Franz Kafka, para a Europa Central. A esse último, Deleuze já tinha dedicado o estudo monográfico *Kafka: pour une littérature mineure* (1975) que, escrito juntamente com Guattari, introduziu o conceito de “literatura menor” exatamente no mesmo ano em que Stephenson despontava no cenário literário parisiense. Segundo Deleuze e Guattari (2014, p. 34): “As três características da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual ao imediato-político, o agenciamento coletivo da enunciação”. O mesmo devir minoritário da literatura germanófona do autor tcheco também pode ser encontrado na literatura francófona dos escritores da Negritude.

Desde a sua primeira obra publicada, Stephenson se vincula explicitamente ao movimento da Negritude, em par-

ticular à Negritude de L.-G. Damas. Segundo Ndagano (1994, p. 25): “[Stephenson] pode ser facilmente comparado aos poetas (Damas, Césaire) ou aos dramaturgos da Negritude por seu entusiasmo pelos valores tradicionais, pelo seu engajamento e denúncia do colonialismo, inclusive na sua dimensão histórica, graças à encenação de heróis”⁹. O movimento da Negritude gerou efeitos distintos em regiões distintas: nos Estados Unidos, a *Harlem Renaissance* (ou “New Negro movement”) redundou no “Civil Rights movement” (Movimento pelos direitos civis) dos anos de 1960; na África subsaariana e magrebina, na independência de diversos países a partir do final dos anos 1950; e, nas colônias francesas da América, na chamada lei da departamentalização: “Lei nº 46-451 de 19 de março de 1946, que trata da classificação como departamentos franceses de Guadalupe, Martinica, Reunião e Guiana Francesa”¹⁰ (LOI, 1946, p. 2294).

Líder do movimento da Negritude nas Antilhas, o poeta martinicano Aimé Césaire (1913-2008), deputado da Martinica e prefeito de Fort-de-France desde 1945, votou a favor da lei da departamentalização. Como evidenciam o poema “Blanchi” de *Pigments* (1937) e o capítulo “Pour ou contre l’assimilation” de *Retour de Guyane* (1938), o poeta guianense Léon-Gontran Damas (1912-1978) se opunha ao assimilacionismo departamental (Ndagano, 1994). Em *Retour de Guyane*, Damas associou à emancipação política o desenvolvimento econômico: “É preciso libertar a terra e fazê-la frutificar”¹¹ (*apud* Miller, 2011, p. 186). Da mesma forma que Damas, Stephenson também critica o desenraizamento cultural promovido pelo assimilacionismo departamental, que renova e legitima a subordinação colonial da Guiana “Francesa”. Dentre todas as vertentes do movimento da Negritude, Stephenson se alinha à concepção revolucionária do “problema guianense” formulada pelo seu compatriota e mentor, L.-G. Damas.

Escrita em Caiena e em Paris entre 1967-68, a parte mais longa da coletânea é intitulada “MAN NINI” (Stephenson, 1975, p. 27-80). Esse título faz referência ao nome próprio da sua avó, que é elevada a símbolo de resistência, como afirma Patient em seu prefácio a *Une flèche*: “A Negritude de Stephenson não é um conceito

vago nem uma fria abstração. É a expressão de uma fidelidade atávica a Man Nini, a avó, ela mesma neta de escravos”¹² (Patient, 1975, p. 5). Em toda essa longa parte, Stephenson (1975, p. 31) interpela a sua avó para ironizar os supostos avanços adquiridos com o assimilacionismo departamental ao antigo colonizador:

Ah Man Nini
acabou o tempo das ervas daninhas
dos cocos
tentos
fiz escambo do *kalimbé*
pelo corte do *zazou*
E estou muito desconfortável¹³.

Com exceção do último verso, que varia, os demais versos são repetidos em seguida, como refrão. Nessa passagem, há termos em língua *créole* (crioula), como “Panacoco” e “kalimbé”. Em *Terres mêlées*, é assim definido o “panacoco: semente selvagem de cor negra e vermelha”¹⁴ (Stephenson, 1984, p. 77). O “kalimbé” (também grafado “calimbé”) é um “saiote” tradicional dos ameríndios da Guiana (Horth, 1949, p. 77). O “zazou” faz referência à moda existente entre jovens pertencentes a uma subcultura parisiense durante a Segunda Guerra Mundial: os homens usavam ternos largos e, muitas vezes, listrados (o chamado “terno *zazou*”), como a moda do terno *zoot* entre os negros norte-americanos nos anos de 1930 e 1940 (Crane, 2000), enquanto as mulheres usavam saias curtas, meias listradas e sapatos pesados. Nessa passagem, a substituição das roupas tradicionais pela última moda parisiense traz enorme desconforto.

Em *Veillées noires* (1943), L.-G. Damas atribui à anciã “Tètèche” a narração dos contos orais que, ouvidos nas vigílias noturnas, são supostamente transcritos pelo escritor guianense, segundo o modelo etnográfico oferecido pelo escritor e poeta senegalês Birago Diop (Costa, 2022). Em *Une flèche*, a sua avó Man Nini, como neta de escravos, confere ao poeta a sua própria identidade como tataraneto de escravos. Stephenson (1975, p. 56) cita em discurso direto os ensinamentos recebidos de Man Nini na juventude, como a prática da agricultura nestas exortações:

“Meus filhos plantem milho
plantem inhames
plantem bananas

um ventre vazio é um cadáver
meus filhos plantem
plantem”¹⁵.

Iniciados por esses versos, o conjunto dos ensinamentos de Man Nini, que ocupa as três páginas subsequentes de *Une flèche*, é citado integralmente por Stephenson (1988, p. 23-25) em uma passagem da coletânea poética *Comme des gouttes de sang*. Na sua primeira obra publicada, a parte intitulada “MAN NINI”, dedicada à lembrança dos ensinamentos da sua avó Man Nini, permite ao poeta não apenas afirmar a sua fidelidade à própria identidade negra como descendente de escravos, mas também denunciar a continuidade da herança escravocrata do período colonial no atual “Departamento francês de ultramar” (*Département français d’outre-mer*).

3 A PENA E A ESPADA

Apesar do assumido engajamento político da sua coletânea de estréia, “Stephenson evita recair na poesia panfletária, graças ao seu enraizamento crioulo [*créole*]”¹⁶, afirmam Chamoiseau e Confiant (1995, p. 135). A tensão definida por Chamoiseau e Confiant, naquela coletânea, entre engajamento militante, por um lado, e enraizamento cultural, por outro, é reconhecida pelo próprio Stephenson (2008, p. 33) no artigo “Quelques repères littéraires” (2008) que, citado anteriormente, foi publicado na revista *Nouvelles Études Francophones*: “Embora sejam textos militantes, estão profundamente enraizados no magma das tradições orais e folclóricas da Guiana Francesa. *Une flèche pour le pays à l’encan* marca o início de uma nova poesia guianense”¹⁷. Nem por isso, a “nova poesia guianense” de Élie Stephenson está inteiramente afinada com o programa literário daqueles intelectuais antilhanos, autores do manifesto *L’Éloge de la Créolité* (1989).

Em 17 de dezembro de 1992, o próprio Stephenson afirmou, em entrevista concedida a Ndagano (1994, p. 185), que preferia se manter distante do programa

de criouliização promovido por aqueles intelectuais: “Quanto a querer fazer da criouliização um meio para resolver nossos problemas, sou cético”¹⁸. Um dos objetivos do movimento da Negritude era, justamente, o reconhecimento das culturas afro-crioulas. Segundo a chamada “ideologia da revalorização africana” (Emina, 2014), o enraizamento cultural de Stephenson na língua *créole* (crioula) deve ser considerado uma adaptação do projeto político-literário da Negritude à especificidade guianense. No entanto, ele teme que, entendida de maneira acrítica, a mera criouliização defendida por aqueles escritores antilhanos possa ser recuperada pela ideologia do assimilacionismo departamental.

Desde o título da sua primeira coletânea, Stephenson vincula a emancipação cultural à luta pela emancipação política e pelo desenvolvimento econômico do país. A qualificação da Guiana Francesa como “*le pays à l’encan*” (o país em leilão) alude ao leilão de negros trazidos da África para trabalharem como escravos durante o período colonial. Já o artefato ameríndio “*flèche*” (flecha) é usado como metonímia para a própria obra, segundo a tópica renascentista da “pena e espada”. A flecha não é apenas uma arma, mas também um utensílio, utilizado na vida cotidiana para a caça, para a pesca e, até mesmo, para a beleza pessoal, como afirma Stephenson (1975, p. 38), dirigindo-se a Man Nini: “Você penteia os cabelos nas penas de minhas flechas”¹⁹. Ao longo da coletânea poética, são constantemente evocadas “armas”, como “bastão”, “baionetas”, “granadas” e “fuzil(is)”²⁰. Os valores guerreiros são reiterados pela onipresença dos termos “combate”, “vencedor”, “vitoriosos”, “Coragem”, “revolta”, “revolução”, “liberdade” e “livre(s)”²¹:

Acabem com toda ilusão
fuzilem toda quimera
o caminho será muito longo
o caminho será muito difícil
de Lumumba a Van Troi
de Malcolm X a Guevara
a via abre-se com o sangue
com a generosidade
e apesar da corrupção
e apesar da delação
e apesar da traição

marchamos com golpes certos
em direção à nova cidade²²
(Stephenson, 1975, p. 79).

Nessa passagem introduzida no início da última parte e escrita em Caiena entre 1967 e 1968, o anticonformismo de Stephenson pretende romper com a mordada simbólica imposta sobre o povo guianense. A conclamação à luta é reforçada pelo reiterado recurso ao exemplo de líderes revolucionários, como Malcolm X, Ernesto Che Guevara, Nguyen Van Troi e Patrice Lumumba. Em *Catacombes de Soleil* (1979), Stephenson cita Fidel Castro (ver o poema “Cuba”) e, em *Comme des gouttes de sang* (1988), Amílcar Cabral. Em *La conscience du feu*, Stephenson (1996, p. 72) apresenta a lista mais extensa “[d]os HERÓIS do POVO”²³. Além dos nomes citados anteriormente, também inclui Emiliano Zapata, Toussaint Louverture, Frantz Fanon, Ben Barka, os Panteras Negras, Boni o Marron, Chaka o Zulu e Martin-Luther King, excluindo apenas Van Troi.

Em sua obra poética e teatral, entre os heróis do povo são incluídos os *nègres-marrons* ou, segundo a sua grafia oralizada, “*nèg'marrons*: escravos fugidos organizados em grupos rebeldes”²⁴ (Stephenson, 1997, p. 44). Durante o período colonial, os escravos fugidos da propriedade dos seus senhores nas Américas e nas Índias Ocidentais se organizavam em quilombos. Em *Une flèche*, além dos líderes revolucionários da independência de países da África (como Patrice Lumumba no Congo Belga), da América (como Ernesto Che Guevara em Cuba) e da Ásia (como Nguyen Van Troi no Vietnã do Norte), Stephenson também cita o ativista norte-americano Malcolm X. Embora jamais tenha lutado em um exército, Malcolm X também é considerado um líder revolucionário e elevado a principal herói da sua primeira coletânea pelo seu combate à opressão dos negros durante o Movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos:

Meu irmão morreu assassinado
meu irmão morreu
ele se chamava
Malcolm
MALCOLM X
ex-escravo

Homem livre
homem digno
homem corajoso

Malcolm morreu?
mas como se pode tomar-lhe a vida
em nossos olhos
nas mãos
em nossas vozes
nos nossos corações²⁵
(Stephenson, 1975, p. 74).

A menção ao nome adotado por Malcolm X simboliza a nova identidade alcançada com a liberdade. Em *The Autobiography of Malcolm X*, Malcolm X (1964, p. 199) explica que o “X” representava a sua rejeição “do nome dado pelo senhor de escravo” nos Estados Unidos e, ao mesmo tempo, a incógnita de seu verdadeiro nome de origem africana. Apesar de morto, Malcolm X continua vivo “nos olhos”, “nas mãos”, “nas vozes” e “nos corações” de todos aqueles que partilham da sua luta. O seu destino trágico evidencia que os heróis do povo não são apenas exemplos, mas ilustrações das dificuldades e dos obstáculos (a corrupção, a delação, a traição e a ilusão) que conduzem “em direção à nova cidade”. Em *Une flèche*, Stephenson (1975, p. 79, itálico do autor) retoma o ideal marxista do “*novo homem*”: “nós faremos o *novo homem*”.²⁶

4 NÓS: OS CONDENADOS DA TERRA

Desde *Une flèche*, Stephenson reivindica a poesia de L.-G. Damas como modelo, seja em seus aspectos temáticos ou formais. Nas palavras de Chamoiseau e Confiant (1999, p. 145): “A sombra de L.-G. Damas espreita no fraseado e no gosto por fórmulas corrosivas”²⁷. Segundo a poética de Damas, Stephenson também adota, em sua primeira coletânea, o verso curto, baseado em repetições enfáticas, como anáforas e refrões. Procedimento igualmente explorado por Damas em *Black-Label*, o emprego de letras maiúsculas aproxima *Une flèche* da poesia panfletária.

A coletânea poética *Black-Label* está dividida em quatro partes, sem nenhuma subdivisão interna. Em vez de subdividi-las em poemas curtos, Damas privilegia

a sua dissolução em sequências contínuas, segundo o modelo oferecido por *Cahier d'un retour au pays natal*. *Une Flèche* de Stephenson também se divide em quatro partes, mas a primeira e a última recebem subdivisões em poemas curtos, enquanto as duas partes centrais constituem sequências contínuas. Em *Une flèche*, Stephenson retoma explicitamente passagens de *Black-Labell* (1956), como estes versos nos quais Damas (2011, p. 49) assume o agenciamento coletivo da enunciação poética:

– NÓS OS INDIGENTES
 nós os insuficientes
 nós os nada
 nós os perros
 nós os magros
 nós os Negros²⁸.

Essa mesma estrofe é repetida como um refrão, mas sem as maiúsculas e seguida desta questão retórica:

O que esperamos
 os indigentes
 os insuficientes
 os nada
 os perros
 os magros
 os negros
 para dar de loucos
 dar uma mijada
 sempre que possível
 contra a vida
 estúpida e besta
 que nos é dada
 A nós os indigentes
 A nós os insuficientes
 A nós os nada
 A nós os perros
 A nós magros
 A nós os Negros²⁹
 (Damas, 2011, p. 50).

Em *Une flèche*, Stephenson (1975, p. 78) também utiliza essas mesmas expressões “nous les gueux”, “nous les peu” e “nous les rien”, mas, em vez de concluir com uma questão retórica, propõe uma profecia sobre o fim da opressão contra “nós, os indigentes”, “nós, os nada” e “nós, os insuficientes”:

nosso dia a
 nós os indigentes
 nós os insuficientes
 nós os nada
 os sem nada
 os roubados
 os espoliados
 os saqueados

Nosso dia chegará – eu vos digo
 tão vero como o sol
 tão puro como a beleza
 tão duro como o metal
 nós queimaremos
 o fascismo
 nós queimaremos o racismo
 nós queimaremos o imperialismo

NÓS
 os indigentes
 os insuficientes
 os nada
 os sem nada
 os roubados
 os espoliados
 os saqueados³⁰.

Nessas estrofes, Stephenson adota o mesmo uso de repetições, anáforas e refrões feito por Damas. A sua retomada explícita dos versos de Damas não é uma simples reminiscência inconsciente, como sugere Ndagano (1994), mas uma citação deliberada. Em sua defesa dos valores tradicionais, em sua denúncia do colonialismo e em sua aguda consciência histórica, *Une flèche* assume uma voz coletiva por meio da enunciação poética na primeira pessoa do plural, seja ela explícita, como nas passagens citadas, ou implícita, como em seu diálogo com Man Nini. As expressões emprestadas a Damas são associadas a novas referências, tomadas de Marx, Engels e Fanon:

NO FRONT UNAMO-NOS TODOS
 OS CONDENADOS DA TERRA³¹
 (Stephenson, 1975, p. 77).

Nessa passagem, em particular, é citada a célebre fórmula que conclui o *Manifesto Comunista*, de Karl Marx e Friedrich Engels (2005, p. 69): “PROLETÁRIOS DE

TODOS OS PAÍSES, UNI-VOS”. Em primeiro lugar, o imperativo “uni-vos” deste manifesto é substituído pelo exortativo “unamo-nos” nos versos citados. Em segundo lugar, Stephenson procura unir todos os oprimidos, definidos não apenas pela opressão social de classe, como os “proletários”, mas também pela opressão colonial de raça, como evidencia o seu uso da expressão “condenados da terra”, emprestada da obra *Les Damnés de la Terre* (1961), do escritor martinicano Frantz Fanon.

Em *Une flèche*, Stephenson utiliza repetidamente a palavra “povo”, qualificada como “nosso povo”, “povo livre”, “povo orgulhoso” e “nosso povo livre”³². Segundo Ndagano (1994), a enunciação poética investida de um “NÓS” retomaria a tópica do poeta como “profeta do povo”, adotada pelo francês Victor Hugo (1802-1885). Sem dúvida, a dimensão coletiva da enunciação em Stephenson, já presente em Damas, inscreve-se em uma projeção do futuro pelo poeta, investido de uma visão profética para o seu povo. Ao ser conectada ao seu imediato-político como devir-revolucionário (Deleuze, 1997), a literatura guianense em língua francesa produzida por aqueles dois poetas da Negritude não fala “em nome” do povo, mas “na intenção” do povo. Com isso, Stephenson (1975, p. 83) se torna inventor do povo que falta: “Nós somos o povo”³³. A citação praticamente textual de passagens de *Black-Label* de Damas visa reforçar o agenciamento coletivo da enunciação poética assumida na primeira coletânea de Stephenson.

5 A REENCARNAÇÃO DOS GABIANOS

A retomada crítica dos “grandes temas da Negritude” por Stephenson não é anacrônica, mas inteiramente reorientada para o presente da sua enunciação. Como afirma Ndagano (1994, p. 25), ele pode ser associado aos escritores africanos da sua geração: “Stephenson ainda pode ser comparado aos romancistas e dramaturgos africanos dos anos de 1965 a 1980, opostos à Negritude de Léopold Senghor, como A. Fantouré, A. Kourouma e S. L. Tansi que, preocupados com a denúncia do neocolonialismo, carregam o verbo, sobretudo, de desprezo e ira”³⁴. Da mesma forma que aconteceria

com *Une flèche* de Stephenson, a coletânea poética de estreia do congolês Tchicaya U Tam’si (1931-1988), *Le mauvais sang* (1955), também foi publicada na coleção “J’exige la parole” da editora Pierre-Jean Oswald. Toda a obra de Tam’si pode ser considerada pioneira, pois produziu forte impacto sobre as gerações subsequentes de escritores africanos.

Na geração de escritores africanos contemporâneos de Stephenson, o guineano Alioum Fantouré, o costa-marfinense Ahmadou Kourouma e o congolês Sony Labou Tansi denunciam o neo-colonialismo simbolizado pela Negritude do senegalês Léopold Sédar Senghor (1906-2001), que presidiu o Senegal entre 1960 e 1980. Desde o seu primeiro romance, *La Vie et demie* (1979), Sony Labou Tansi (1947-1995) retrata sem concessões o neo-colonialismo africano do regime ditatorial do guia providencial Matela-Pene Loango. No “Avertissement” (aviso) do início do seu segundo romance, *L’État hon-teux*, Tansi (1981, p. 5) enfatiza a homofonia entre os enunciados “j’écris” (escrevo) e “je crie” (grito): “Grafo, ou grito, um pouco para forçar o mundo a vir ao mundo”³⁵ (Tansi, 1981, p. 5). Ao longo de *Une flèche*, Stephenson (1975, p. 29) emprega, repetidamente, o verbo “crier”³⁶ (gritar), como ocorre nesta epígrafe à parte “MAN NINI”:

Omeyali
 – Quantos anos tens –
 negra denegrada
 saioite renegado
 maculado por um riso branco
 grito com os que TRAEM
 com os que se adornam agressivamente
 injuriosamente da
 sua NEGRITUDE³⁷.

A NEGRITUDE “assimilada” é metaforizada pelo “saiote [calimbé] renegado”, pela mácula do riso branco, pela negritude denegrada e pela traição dos oprimidos por todos os que se deixam cooptar pelo opressor. Stephenson mobiliza poeticamente o verbo “crier” em seus diferentes sentidos na língua *créole* (crioula), na qual não quer dizer apenas “gritar” (como no francês metropolitano), mas também dirigir uma “invectiva cheia

de ira e, simultaneamente, de desprezo”, como afirma Patient (1975, p. 5) no prefácio a *Une flèche*: “Como epígrafe ao poema [“MAN NINI”], este terrível verso “grito com [*je crie sur*] os que TRAEM”, cujo sentido e alcance poderá ser melhor compreendido, quando soubermos que o crioulisto “gritar com” [*crier sur*] alguém é a expressão de injúria ao mesmo tempo desprezante e irada”³⁸ (Patient, 1975, p. 5).

No poema de abertura de *Une flèche*, Stephenson (1975, p. 7) identifica a sua coletânea a um grito semelhante ao canto dos pássaros, segundo a tópica usada desde os trovadores para designar a melopeia:

Sim quando eu retornar
os pássaros não mais dirão
esses cantos que eram meus gritos³⁹.

Stephenson não usa apenas a metáfora literária do canto dos pássaros, mas sobretudo a evocação sonora dos pássaros escutados durante a sua infância, vivida em uma zona rural. Ao longo de *Une flèche*, ele cita diferentes espécies de pássaros, como “bem-te-vi”, “gavião”, “gabianos”, “tordo imitador”, “corvo” e “moreyos”⁴⁰. Ele também qualifica os pássaros de “pássaro de praia”, “pássaro selvagem”, “pássaro na gaiola”, “pássaro sem gaiola”, “pássaro volúvel”, “pássaro miragem”, “pássaros da peste”, “pássaros da lama”, “pássaros do ódio”, “pássaro plumagem” e “pássaro gorjeio”⁴¹. A mimese do canto do “bem-te-vi” (*Pitangus sulphuratus*) desdobra o nome do pássaro em francês (*kikivi*) na pergunta “quem vive?! quem vive?” (*qui vit ? / qui vit ?*):

Onde está o canto do bem-te-vi
quem vive?
quem vive?
na capital
quem vive?
quem vive?
no abrigo
a roça caiu no esquecimento
o redil não tem mais plumas
o gavião assombra o céu
os velhos de pé sobre os talões
atentam às copas das árvores
amarrar as barcas cheias de negros pra vender

no leilão
as velhas murmurando
traçam no chão rios carne viva⁴².

Segundo a tópica bíblica do “*ubi sunt?*” (onde estão?), a interrogação retórica dramatiza a destruição produzida pela capital fundada pelo colonizador, Caiena. Stephenson (1975, p. 17; p. 85) substitui a imagem do “corvo/atracado a sua carcaça”⁴³, no início de *Une flèche*, pelo desprezo do corvo diante da esqualidez do cadáver, no seu final: “que os corvos desprezarão”⁴⁴. Stephenson (1975, p. 88) também mimetiza o canto do corvo (anúncio da morte) através da repetição do próprio verbo “gritar” (*crier*): “eu grito GRITO” (*je crie CRIE*).

Inversamente, o canto dos pássaros é antropomorfizado, como ocorre com “o lamento do moreyos”⁴⁵, o qual, segundo uma nota de rodapé do próprio autor, é um “pássaro noturno”.⁴⁶ No poema “Souvenir”, incluído na coletânea subsequente de Stephenson (1978, p. 21), o interlocutor escuta “os moreyos/ toda noite falarem de nós”⁴⁷. Em *Une Flèche*, Stephenson (1975, p. 87) joga com a etimologia dos tordos imitadores que, chamados em francês de “oiseaux moqueurs”, “zombam” (*se moquent*) dos outros pássaros imitando-os:

rivalizaremos ainda
com os tordos imitadores pelo monopólio da
nulidade
o nada e a Morte
não são idênticos⁴⁸

Assim, o canto do tordo imitador (*Mimus polyglottos*) zomba dos homens que, no departamento francês de ultramar, procuram assimilar-se ao “antigo” colonizador. A imitação pelos guianenses da França metropolitana é retratada como a mais completa “nulidade”, à qual a Morte seria preferível. Na primeira obra publicada por Stephenson, todas as metamorfoses anímicas entre os mundos físico, animal e humano são simbolizadas pelos “gabianos”, citados nestes versos:

Ah morte aos gabianos
Aterrorisante a lenda
Aterrorizante a alma dos condenados⁴⁹
(Stephenson, 1975, p. 32).

Em entrevista concedida a Thomas C. Spear, Stephenson (2010, transcrição nossa) explica a lenda “dos gabianos: pássaros meio abutres, meio gaviões”⁵⁰: “Esse pássaro lendário era, ao que parece, a alma dos condenados, das pessoas que, tendo sofrido muito desde a escravidão e, de certa forma, reencarnado, contavam os seus sofrimentos e suas aflições humanas através desse grito [tão particular]”⁵¹. Stephenson (2010, transcrição nossa) via esse pássaro na infância, quando entrava na floresta ou pescava com o tio: “Eles soltavam um grito tão aterrorizante que, ao ouvi-los, ninguém ousava sair das cabanas!”⁵². Nascido quando a Guiana Francesa ainda era uma colônia penal⁵³, Stephenson associa a sua poesia ao canto dos *gabianos* que, considerados a reencarnação da alma dos escravos e condenados a trabalhos forçados, exprimia com gritos os sofrimentos e aflições dos homens deportados desde o início da colonização.

6 POR UMA POÉTICA DO GRITO

Desde a sua primeira coletânea, Stephenson retoma os grandes temas da Negritude, mas recentrados sobre o problema da emancipação cultural e política da Guiana Francesa. Da mesma forma que o seu compatriota L.-G. Damas, que é constantemente citado e, até mesmo, imitado pelo jovem escritor guianense, a poesia não é considerada apenas como um adorno, mas sobretudo como uma arma, como evidencia a metáfora da “flecha” já no título da obra. Por meio da ligação ao seu imediato-político, Stephenson escreve sobre o destino trágico de todos “os condenados da terra”, segundo o projeto anti-colonial de Frantz Fanon. Assim, ele poderia ser aproximado dos escritores africanos da sua geração, contanto que não seja apagada a especificidade da sua denúncia, voltada contra o assimilacionismo departamental da França, não contra o neocolonialismo da África pós-independência. Apesar dessas diferenças, Stephenson também possui uma relação ambivalente com a língua francesa imposta pelo colonizador europeu.

No capítulo “Le retour au cri” do ensaio *Lettres créoles*, Chamoiseau e Confiant (1995, p. 135) definem *Une flèche* como um “retorno ao grito” que caracterizou o

surgimento do movimento da Negritude. Os autores antilhanos de *L'Éloge de la Créolité* (1989) procuraram aproximá-lo do seu próprio programa literário, enfatizando o enraizamento da primeira coletânea de Stephenson na “*créolité*” (crioulidade). Além de todas as especificidades geográficas, históricas, linguísticas, políticas, culturais e econômicas da Guiana Francesa em relação às Antilhas francesas, Stephenson considera que, entendida de maneira acrítica, a crioulização corre o risco de ser recuperada pela ideologia do assimilacionismo departamental. Nem por isso a emancipação cultural é secundária para o escritor guianense, contanto que seja indissociável da emancipação política. Stephenson erige a sua primeira obra poética sobre a memória e herança do passado negro e ameríndio, segundo a ideologia da valorização africana do movimento da Negritude.

Na raiz do seu projeto de emancipação, o jovem escritor guianense situa a sua poética do grito. Assim como os negros deportados e escravizados nas Américas, os bichos e as plantas também são vítimas do colonialismo europeu e capitalista. Segundo o animismo ameríndio, os próprios fenômenos naturais gritam como os animais: “e o vento grita como um bicho”⁵⁴ (Stephenson, 1975, p. 9). Em *Une flèche*, Stephenson (1975, p. 56) não reproduz apenas o canto dos pássaros, mas também o grito de outros animais, como os “lagartos” (*agamans*) (Horth, 1949, p. 85):

eu amo o grito dos lagartos
o choque entre os tentos
a melopeia da minha avó⁵⁵.

Nesses versos, que lhe permitem introduzir a sequência dos ensinamentos de Man Nini em discurso direto, os sons dos bichos (lagartos), das plantas (tentos) e dos homens (Man Nini) misturam-se entre si. Levada ao limite do seu conteúdo semântico e transformada nas intensidades sonoras de um devir animal, a língua francesa é desterritorializada. No seu devir humano, a melopeia (escutada em sua infância) dos bichos, da floresta amazônica e da própria avó (neta de escravos) reterritorializa essa língua na oralidade da língua *créole* (crioula). A primeira coletânea de Stephenson é, assim, análoga ao grito dos condenados da terra através dos *gabianos*.

REFERÊNCIAS

- Bernabé, J., Confiant, R., Chamoiseau, P. (1989). *L'Éloge de la Créolité*. Paris: Gallimard.
- Césaire, A. (2000 [1939]). *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine.
- Confiant, R., Chamoiseau, P. (1995). *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature (1635-1975)*. Tokyo: Heibonsha.
- Costa, D. P. P. (2022). Os apólogos de *Vigílias negras*, de Léon-Gontran Damas. *Cadernos de Literatura em Tradução*, São Paulo, nº 25, p. 139-153.
- Crane, D. (2000) *Fashion and its Social Agendas: Class, Gender, and Identity in Clothing*. London and Chicago: The University of Chicago Press.
- Damas, L-G. (1937). *Pigments*. Avec une préface de Robert Desnos et un bois gravé de Frans Masereel. Paris: Guy Lévy Mano Éditeur.
- Damas, L-G. (1938). *Retour de Guyane*. Paris: José Corti.
- Damas, L-G. (1943). *Veillées noires*. Contes nègres de Guyane. Paris: Édition Stock.
- Damas, L-G. (1956). *Black-Label et autres poèmes*. Paris: Gallimard.
- Deleuze, G. (1997). *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2014). *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica.
- Emina, A. (2014). *Léon-Gontran Damas: Cent ans en noir et blanc*. Paris: CNRS Éditions.
- Fanon, F. (2002 [1961]). *Les Damnés de la Terre*. Préface de Jean-Paul Sartre (1961). Préface de Alice Cherki et postface de Mohammed Harbi (2002). Paris: La Découverte.
- Horth, A. (1949). *Le patois guyanais*. Cayenne: Imprimerie Paul Laporte.
- LOI n° 46-451 du 19 mars 1946 tendant au classement comme départements français de la Guadeloupe, de la Martinique, de la Réunion et de la Guyane française. *Journal Officiel de la République Française*, Paris, nº 47, p. 2293-2324, 20 mars 1946.
- Marx, K., Engels, F. (2005). *Manifesto Comunista*. Tradução de Álvaro Pina. São Paulo: Biotempo.
- Malcolm X. (1964). *The Autobiography of Malcolm X*. With the assistance of Alex Haley. Introduction by M. S. Handler. Epilogue by Alex Haley. New York: Ballantine Books.
- Miller, B. (2011). Writing Wilderness and Civilization in Léon-Gontran Damas's *Retour de Guyane* and *Black-Label*. *Romance Studies*, London, vol. 29 (3), 186-97.
- Ndagano, B. (1994). *La Guyane entre mots et maux*. Une lecture de l'œuvre d'Élie Stephenson. Paris: L'Harmattan.
- Patient, S. (1975). Préface. In Stephenson, Élie. *Une flèche pour le pays à l'encan*. Paris: Pierre-Jean Oswald, 1975, 5-6.
- Stephenson, É. (1975). *Une flèche pour le pays à l'encan*. Paris: Pierre-Jean Oswald. Collection « J'exige la parole ».
- Stephenson, É. (1979). *Catacombes de Soleil*. Préface de Bertène Juminer. Paris: Éditions Caribéennes.
- Stephenson, É. (1984). *Terres mêlées*. Lomé: Éditions Akpagnon.
- Stephenson, É. (1988). *Comme des gouttes de sang*. Paris: Présence Africaine.
- Stephenson, É. (1996). *La conscience du feu*. Cayenne: Ibis Rouge Editions.
- Stephenson, É. (1997 [1978]). *Paysages Nègro-Indiens: Aux Enfants de Guyane*. Kourou: Éditions Orphie.
- Stephenson, É. (2008). Quelques Repères littéraires. *Nouvelles Études Francophones*, Chicoutimi, vol. 23 (2), 31-43.
- Stephenson, É. (2010). Entretien réalisé par Thomas C. Spear. *Île en île*, Cayenne. 55 minutes. Disponible em <<http://ile-en-ile.org/lie-stephenson-5-questions-pour-ile-en-ile/>> Acesso em 28 mai. 2023.
- Stephenson, É. (2013). *Rituels du Vent*. Paris: L'Harmattan.
- Tam'Si, T. (1955). U. *Le mauvais sang*. Paris: Pierre-Jean Oswald.
- Tansi, S. L. (1979). *La Vie et demie*. Paris: Éditions du Seuil.
- Tansi, S. L. (1981). *L'État honteux*. Paris: Éditions du Seuil.

NOTAS

- Em 1961, depois de ser interrogado pela polícia por causa de suas atividades editoriais para o Front de Libération Nationale (FLN), Oswald deixa a França e passa a dirigir a coleção “Laube dissout les monstres” para a Société Nationale d'édition et de diffusion (SNED), com sede em Túnis (Tunísia). Desde o seu retorno à França e a retomada de suas atividades editoriais em Honfleur e Paris em 1964, Oswald cria novas coleções de poesia e contribui para a divulgação de poetas minoritários, como o congolês Tchicaya U Tam'si. Entre 1967-1977, Oswald criou a coleção “Théâtre africain” e a série “Théâtre en France” da coleção “Théâtre hors la France”.
- Original em francês: “Damas apprécia, de son côté, le verbe poétique du jeune Stephenson, et reconnut en lui un successeur de grande valeur qu'il encouragea dans la voie en le recommandant à son ami, l'éditeur Oswald”. Neste artigo, todas as traduções são de minha responsabilidade, com exceção das obras de Deleuze (1997), de Marx e Engels (2005) e de Deleuze e Guattari (2014).

- 3 Ao longo de todo o artigo, utilizaremos a expressão abreviada *Une flèche* para nos referirmos ao título da coletânea.
- 4 Original em francês: “Prélude à un retour”.
- 5 Em 1965, Stephenson foi para a França fazer pós-graduação, defendendo uma tese em Economia na Université d’Amiens (NDAGANO, 1994).
- 6 Na sua primeira década de produção poética, Stephenson publicou *Catacombes de soleil* (1979), *Paysages Nègro-Indiens: Aux Enfants de Guyane* (1978) e *Terres mêlées* (1984). O caráter militante do início da sua produção é, em grande medida, atenuado em coletâneas poéticas mais recentes, como *Rituels du Vent* (2013).
- 7 Original em francês: “Ces textes rompent le silence qui a marqué la littérature guyanaise après la publication des poésies de Damas: tout en reprenant l’essentiel des grands thèmes de la Négritude, le recueil est axé essentiellement sur le problème guyanais et principalement celui de son émancipation culturelle et politique”.
- 8 Original em francês: “*Une Flèche pour le pays à l’encan* marque le départ d’une nouvelle poésie guyanaise”.
- 9 Original em francês: “[Stephenson] peut être aisément comparé aux poètes (Damas, Césaire) ou aux dramaturges de la négritude par son engouement pour les valeurs traditionnelles, son engagement et sa dénonciation du colonialisme, voire par sa dimension historique avec la mise en scène de héros”.
- 10 Original em francês: “Loi n° 46-451 du 19 mars 1946 tendant au classement comme départements français de la Guadeloupe, de la Martinique, de la Réunion et de la Guyane française”.
- 11 Original em francês: “Il faut libérer la terre et la faire fructifier”.
- 12 Original em francês: “La négritude de Stephenson n’est pas un vague concept ni une froide abstraction. C’est l’expression d’une atavique fidélité à Man Nini, l’aieule, elle-même petite-fille d’esclaves”.
- 13 Original em francês: “Ah Man Nini/ c’est fini le temps des chiens/ des cocos/ panacocos/ j’ai troqué le kalimbé/ contre la coupe du zazou/ Et j’en suis très mal à l’aise”.
- 14 Original em francês: “Panacoco: graine sauvage de couleurs noire et rouge”.
- 15 Original em francês: “« Mes enfants plantez maïs/ plantez tayoves/ plantez bacoves/ un ventre vide est un cadavre// mes enfants plantez/ plantez »”.
- 16 Original em francês: “Stephenson parvient à ne pas sombrer dans la poésie-tract, grâce à son enracinement créole”.
- 17 Original em francês: “Il s’agit de textes militants qui s’enracinent néanmoins profondément dans le magma des traditions orales et folkloriques de la Guyane. *Une flèche pour le pays à l’encan* marque le départ d’une nouvelle poésie guyanaise”.
- 18 Original em francês: “Quant à vouloir faire de la créolisation un moyen de résoudre nos problèmes, je suis sceptique”.
- 19 Original em francês: “Tu peignes tes cheveux à l’empenne de mes flèches”.
- 20 Original em francês: “armes” (p. 32; p. 84), “matraque” (p. 20), “baïonnettes” (p. 24), “grenades” (p. 24), “fusil” (p. 20; p. 24) “fusils” (p. 17; p. 33; p. 77; p. 84).
- 21 Original em francês: “combat” (p. 12; p. 51), “vainqueur” (p. 55), “victorieux” (p. 55), “Courage” (p. 60), “révolte” (p. 39; p. 55), “révolution” (p. 75; p. 76) e “liberté” (p. 9; p. 11; p. 46; p. 47; p. 57; p. 60; p. 73; p. 75) “libre” (p. 11; p. 24; p. 33; p. 57; p. 74; p. 75; p. 77) e “libres” (p. 75; p. 77).
- 22 Original em francês: “Arrêtez toute illusion/ fusillez toute chimère/ le chemin sera très long/ le chemin sera très dur/ de Lumumba à Van Troi/ de Malcom X à Guevara/ la voie s’ouvre dans le sang/ dans la générosité/ et malgré la corruption/ et malgré la délation/ et malgré la trahison/ nous marchons à coups certains/ vers la nouvelle cité”.
- 23 Original em francês: “Les HÉROS du PEUPLE”.
- 24 Original em francês: “esclaves fugitifs organisés en bandes rebelles”.
- 25 Original em francês: “Mon frère est mort assassiné/ mon frère est mort/ il s’appelait/ Malcom/ MALCOM X/ ex esclave// Homme libre/ homme digne/ homme brave// Malcom est mort ?/ mais comment peut-on lui prendre la vie/ dans nos yeux/ dans mains/ dans nos voix/ dans nos coeurs”.
- 26 Original em francês: “nous ferons l’homme nouveau”.
- 27 Original em francês: “L’ombre de Léon-Gontran Damas rôde dans le phrasé, le goût des formules à l’emporte-pièce”.
- 28 Original em francês: “- NOUS LES GUEUX/ nous les peu/ nous les rien/ nous les chiens/ nous les maigres/ nous les Nègres”.
- 29 Original em francês: “Qu’attendons-nous/ les gueux/ les peu/ les rien/ les chiens/ les maigres/ les nègres/ pour jouer aux fous/ pisser un coup/ tout à l’envi/ contre la vie/ stupide et bête/ qui nous est faite/ à nous les gueux/ à nous les peu/ à nous les rien/ à nous les chiens/ à nous les maigres/ à nous les nègres”.
- 30 Original em francês: “notre jour à/ nous les gueux/ nous les peu/ nous les rien/ les sans rien/ les volés/ les spoliés/ les pillés// Notre jour viendra – je vous dis/ aussi vrai que le soleil/ aussi pur que la beauté/ aussi dur que le métal/ Nous brûlerons/ le fascisme/ nous brûlerons le racisme/ nous brûlerons l’impérialisme// NOUS/ les gueux/ les peu/ les rien/ les sans rien/ les volés/ les spoliés/les pillés”.
- 31 Original em francês: “SUR LE FRONT UNISSONS-NOUS/ TOUS LES DAMNÉS DE LA TERRE”.
- 32 Original em francês: “peuple” (p. 32; p. 33; p. 75), “notre peuple” (p. 11; p. 46), “peuple libre” (p. 33), “peuple Fier” (p. 33) e “notre peuple libre” (p. 75).
- 33 Original em francês: “Nous sommes le peuple”.
- 34 Original em francês: “Stephenson peut encore être rapproché des romanciers et dramaturges africains des années 65-80 opposés à la Négritude senghorienne tels que A. Fantouré, A. Kourouma, S. L. Tansi, préoccupés par la dénonciation du néocolonialisme, et dont le verbe est surtout chargé de mépris et de colère”.
- 35 Original em francês: “J’écriis, ou je crie, un peu pour forcer le monde à venir au monde”.
- 36 Original em francês: “crie” (p. 9; p. 29; p. 54; p. 61; p. 62; p. 63; p. 72; p. 88), “crier” (p. 11; p. 55), “crierai” (p. 61).
- 37 Original em francês: “Oméyali – quel âge as-tu –/ négresse dénoircie/ calimbé renié/ souillé d’un rire blanc/ je crie sur ceux qui TRAHISSENT/ sur ceux qui se parent agressivement/ outrageusement de/ leur NEGRITUDE”.
- 38 Original em francês: “En exergue au poème, ce vers terrible: « je crie sur ceux qui trahissent » dont on saisira mieux le sens et la portée quand on saura que le créolisme *crier sur quelqu’un* est l’expression de l’invective à la fois méprisante et coléreuse”.
- 39 Original em francês: “Oui lorsque je reviendrai/ les oiseaux ne diront plus/ ces chants qui étaient mes cris”.
- 40 Original em francês: “Kikivi” (p. 58; p. 59), “pagani” (p. 58), “gabianos” (p. 32), “oiseaux moqueurs” (p. 87), “corbeau” (p. 17; p. 85), “moreyos” (p. 10).
- 41 Original em francês: “oiseau de plage” (p. 61), “oiseau sauvage” (p. 61; p. 62; p. 62), “oiseau en cage” (p. 61; p. 63), “oiseau sans cage” (p. 63), “oiseau volage” (p. 62), “oiseau mirage” (p. 62), “oiseaux de la peste” (p. 32), “oiseaux de la fange” (p. 32), “oiseaux de la haine” (p. 32), “oiseau plumage” (p. 63) e “oiseau ramage” (p. 63).
- 42 “Où est le chant du kikivi/ qui vit ?/ qui vit ?/ dans la cité/ qui vit

?/ qui vit ?/ dans le carbet/ l'abatti est à l'oubli/ la basse-cour n'a plus de plumes/ le pagani hante le ciel/ les vieux debouts sur les talons/ regardent aux chapeaux des arbres/ souquer les barques chargées de nègres à vendre/ aux enchères/ les vieilles murmurant/ tracent dans le sol des fleuves chair-vive”.

- 43 Original em francês: “au corbeau/ accroché à sa charogne”.
- 44 Original em francês: “que les corbeaux dédaigneront”.
- 45 Original em francês: “le lamento du moreyos (1)”. Em francês, o termo italiano “lamento” produz, ainda que, para um leitor da Guiana Francesa, o termo também possa ser associado à palavra brasileira “lamento”.
- 46 Original em francês: “(1) Oiseau nocturne” (p. 10).
- 47 Original em francês: “[tu entendrais] les moreyos/ chaque soir parler de nous”.
- 48 Original em francês: “disputerons-nous encore/ aux oiseaux moqueurs le monopole de la nullité/ le néant et la Mort/ ne sont pas identiques”.
- 49 Original em francês: “Ah mort aux *gabianos*/ Terrifiant la légende/ Terrifiant l'âme des forçats”.
- 50 Original em francês: “des *gabianos* : des oiseaux mi-vautour, mi-pagani”.
- 51 Original em francês: “Cet oiseau de légende était semble-t-il l'âme des forçats, des personnes qui avaient beaucoup souffert depuis l'esclavage et tout, qui en quelque sorte s'étaient reencarnés et disaient leurs souffrances, leurs tragédies, leurs détresses humaines à travers ce cri”.
- 52 Original em francês: “Ils poussaient un cri si terrifiant que, à les entendre, personne n'osait sortir des cases !”.
- 53 Por quase um século, desde a sua transformação em colônia penal pelo imperador Napoleão III até a votação da lei da departamentalização, a Guiana Francesa foi uma colônia penal, para onde foram deportados condenados a trabalhos forçados.
- 54 Original em francês: “et le vent crie comme une bête”.
- 55 Original em francês: “j'aime le cri des agamans/ le claquement des graines-tonnerre/ la mélopée de la grand-mère”.

O AUTOR

Daniel Padilha Pacheco da Costa

É Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários e do Curso de Graduação em Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), e Doutor em Língua e Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo (USP).

E-mail: dppcost@ufu.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4947-1295>