

Jean-Marie Biringanine Ndagano

Tradução Dennys Silva-Reis

## TEATRO BILÍNGUE DE ELIE STÉPHENSON – PALAVRAS INICIAIS SOBRE LA NOUVELLE LEGENDE DE D’CHIMBO (1996) E MASSAK (1996)\*

### Resumo

O presente texto é uma introdução às peças *Nouvelles Légende de D’Chimbo* e *Massak*, ambas de autoria de Elie Stéphenon (1996). É defendido que ambas as peças são resultados de uma recuperação da memória coletiva da história do negro guianense. Para isso, faz-se um histórico do status de engajamento do autor das peças, em especial, do grupo *Nèg Marrons*; em seguida, contextualiza-se o mito das raças desde sua criação às repercussões no departamento francês, em particular, quanto ao esquecimento dos revolucionários negros; e, em fim, é feita uma genealogia das transformações do personagem D’Chimbo na literatura da Guiana Francesa. Em suma, o texto é um guia para melhor compreensão da leitura das duas peças guianenses.

**Palavras-chaves:** D’Chimbo, Elie Stéphenon, Guiana Francesa.

\* Este texto é uma tradução da “Introduction” da obra *La nouvelle légende de D’Chimbo suivi de Massak* (1996). Agradeço ao professor Jean-Marie Biringanine Ndagano por ceder os direitos de tradução.

## **THÉÂTRE BILINGUE D'ÉLIE STÉPHENSON - MOTS D'OUVERTURE SUR LA NOUVELLE LÉGENDE DE D'CHIMBO (1996) ET MASSAKA (1996)**

### **Résumé**

Ce texte est une introduction aux pièces Nouvelles Légende de D'Chimbo et Massak, toutes deux écrites par Elie Stéphenson. Il affirme que les deux pièces sont le résultat d'une récupération de la mémoire collective de l'histoire du peuple noir guyanais. Pour cela, un historique du statut d'engagement de l'auteur des pièces est fait, notamment, du groupe Nèg Marrons ; ensuite, le mythe des races est contextualisé depuis sa création jusqu'aux répercussions dans le département français, en particulier, concernant l'oubli des révolutionnaires noirs ; et, enfin, une généalogie des transformations du personnage D'Chimbo dans la littérature guyanaise est faite. Bref, le texte est un guide pour une meilleure compréhension de la lecture des deux pièces guyanaises.

**Mots-clés:** D'Chimbo, Elie Stéphenson, Guyane.

## **BILINGUAL THEATER BY ÉLIE STÉPHENSON - OPENING WORDS ABOUT LA NOUVELLE LÉGENDE DE D'CHIMBO (1996) AND MASSAKA (1996)**

### **Abstract**

This text is an introduction to the plays Nouvelles Légende by D'Chimbo and Massak, both written by Elie Stéphenson. He claims that the two pieces are the result of a recovery of the collective memory of the history of the black people of Guyana. For this, a history of the commitment status of the author of the pieces is made, in particular, of the Nèg Marrons group; then, the myth of the races is contextualized since its creation until the repercussions in the French department, in particular, concerning the oblivion of the black revolutionaries; and, finally, a genealogy of the transformations of the character D'Chimbo in Guyanese literature is made. In short, the text is a guide for a better understanding of the reading of the two Guyanese plays.

**Keywords:** D'Chimbo, Elie Stéphenson, Guyana.

Editando estas peças, tínhamos um objetivo modesto: colocar o teatro de Elie Stéphenson à disposição do leitor que se interessa pela produção literária da Guiana Francesa, seja ele universitário, pesquisador, professor, estudante, ator... Queríamos esclarecer, um pouco que seja, o contexto de escrita desta obra para permitir compreender em que ela pode ser, ainda hoje, se não atual, em todo caso uma soma de informações sobre um período da história social, política e cultural da Guiana Francesa. Dentro dos limites, evidentemente, do que uma obra de ficção, por definição, pode proporcionar neste domínio.

As peças de Stéphenson, escritas ou encenadas desde os anos 60 ficaram – à exceção de *O Mayouri*<sup>1</sup> – no estado de manuscrito, disponíveis em um círculo mais ou menos restrito da família e de alguns amigos, como também ocorre para grande parte dos escritores guianenses. Trata-se de *Un Rien de pays* (1976), *La Route* (1978), *Les Délinters* (1978), *Kan ti moun ka jwé* (para crianças, 1984), *La nouvelle légende de D'Chambo* (1984), *Félix Éboué* (para crianças, 1985), *Mèt Elfèg Toti tro malen* (1986), *La Terre* (1988), *Placers ou L'Opéra de l'or* (1990), *Massak* (1991). Estas peças parecem ter ficado no esquecimento, depois de terem ocupado a cena cultural na Guiana Francesa nos anos 70 e 80. A respeito disso algumas hipóteses podem ser formuladas:

- Stéphenson parece não dar uma importância particular aos seus escritos dramáticos, ou, ao menos, nunca tentou tirar deles uma glória, uma certa notoriedade de escritor. Tivemos a impressão que a publicação delas lhe parece acessória, seu objetivo era essencialmente o de se voltar aos seus compatriotas de forma mais direta.
- A segunda razão seria, provavelmente, a ausência de estruturas permitindo a promoção da produção literária<sup>2</sup>. Não existia nenhuma editora literária na Guiana Francesa; então, a publicação era feita às custas do autor. Nessas condições, a difusão não passava nunca dos limites da ilha de Caiena.

No que diz respeito ao teatro, observa-se a ausência total de estruturas apropriadas: falta de sala, carência de

companhias profissionais, escassez de política coerente e durável em matéria de cultura da escrita.

- A terceira razão poderia ser devido ao fato de que, no período de suas representações, as peças pareciam coladas à atualidade. Elas eram sobretudo muito virulentas em suas críticas à sociedade guianense e ao poder. Algumas viraram uma moda e, como tal, logo, condenadas ao esquecimento como é o destino de toda moda; outros as consideraram como uma batata quente, um distúrbio de consciência, da qual era melhor se desfazer o mais rápido possível. Disso, houve quem temia represálias, como alguns espectadores que confessaram a Stéphenson: “Devíamos cotizar entre nós para te alimentar”.

Relendo estas obras, 20 anos após os eventos que as influenciaram, percebe-se que elas ainda são atuais e que estavam, de alguma forma, à frente de alguns eventos que o autor pensou descrever objetivamente. Foi nossa impressão, mas também a de amigos que traduziram os manuscritos ou corrigiram as provas. A sociedade guianense verdadeiramente não mudou! O mal do país, contra o qual escrevem Damas, Patient e Stéphenson, talvez, tenha variado de intensidade, mas permanece sempre aí.

Jean Grenier no seu prefácio à obra de Camus (1981) escreveu: “A importância de uma obra não vem da inteligência de seu autor, mas da força de seu caráter, da capacidade que ele tem de dizer não ou de dizer sim”. Com as devidas proporções guardadas, pode-se fazer a mesma constatação considerando um outro revoltado: Stéphenson.

Há neste guianense esta força de caráter e esta capacidade de dizer não; que é também a mesma força de sua obra; que será necessário, para melhor aferi-la, inscrevê-la em um contexto global – aquele da reivindicação dos povos dominados –, mas também no contexto específico da Guiana Francesa, departamento francês situado na América Latina.

\*\*\*

Escrever sob os trópicos não é (nunca foi) um luxo. O homem negro, filho de escravizado ou da colonização, não escreve para a sesta. Escreve a fome e a sede dos seus. Porque sua escrita, que é sobretudo falar, é um grito ora sufocado (como aquele de um animal degolado, segundo uma expressão de Stéphenon), ora trazido pelos ecos dos muros que o cercam. É um brado que vai extrair nos abismos da história e de sua vida trágica, esta energia que dá gosto a uma vida denegada das mortes-nascimentos ou dos cadáveres-viventes. É o que fez ou fazem ainda os W.E. Dubois, Langston Hugues, Césaire, S. I. Tansi...

Não esquecerei nunca estas palavras de Césaire, em seu *Cahier d'un retour au pays natal* (1947), que reúnem em um credo e conferem ao escritor-filho-de-escravizado (ou Negro simplesmente) sua missão: “Minha boca será a boca dos desgraçados que não tem nunca boca; minha voz, a liberdade daqueles que sucumbem no calabouço do desespero”.

A missão é mais difícil no momento em que a voz do poeta-dramaturgo não poupa ninguém: nem o mestre, nem o escravizado, nem o inimigo, nem o estrangeiro, nem o compatriota, nem o aqui, nem o alhures. Para tirar seus compatriotas do calabouço do silêncio, Stéphenon lhes acusa deste medo secular e desta inconsistência de adolescente que parece os caracterizar, ao mesmo tempo que adverte o poder (local e central) contra uma gestão cúmplice que adormece o país na mediocridade e no assistencialismo.

Não, de fato, escrever sob os trópicos nunca foi um luxo.

Na Guiana Francesa, a década de 70 foi um período muito movimentado: a instalação do Centro espacial guianense, não muito aceito pelos guianenses, se seguia; a imigração, que ela desencadeava, inquietava os autóctones. O *Plan Vert* [Plano Verde], do qual falaremos mais longe, prometia enfim uma decolagem econômica; mas as ilusões caíram bastante rápido: não chegaram a ver a luz do dia. Nessas condições, as rei-

vindicações nacionalistas (como havia também nas Antilhas nesse período) se multiplicavam... Em suma, *Les Voyageur, Un Rien de pays, La Rout-a, La Terre, Les Délinters* se inspiram desses eventos e exprimem as inquietudes do dramaturgo (saímos das Letras e digamos que foram também as dos guianenses), a violência interior, assim como a chaga de uma população que, então, se interrogava sobre seu destino.

\*\*\*

Escrever é se engajar, tomar parte no combate, ou, como diz Stéphenon (1985):

Escrever [...] significa duas coisas: participar e testemunhar. Participar é fazer corpo com a vida, a ação coletiva, é igualmente ser parte interessada na prática social – no sentido largo, quer dizer, no tornar-se comunidade. Testemunhar é descrever, se perguntar e interrogar o grupo ou a coletividade; mas igualmente tomar posição e por isso mesmo, afirmar seu engajamento físico, intelectual e sentimental.

É evidente que o tom e, por vezes, a violência verbal, às quais não se está habituado, chamaram atenção de um numeroso público nas salas; mas igualmente ao dramaturgo, uma imagem de escritor revolucionário. É infelizmente esta a única imagem de escritor engajado e revolucionário que restou na concepção de seus compatriotas. Mas, para além desta escrita engajada, há o talento poético que já se percebeu nos panfletos de poesia e que se encontrará no seu teatro.

\*\*\*

O itinerário de Stéphenon, nos anos 70 e 80, é inseparável de existência do grupo musical os *Nèg'marrons* (Negros maroons<sup>3</sup>). Eles o acompanharam sobre os palcos das salas de Caiena e das comunas, mas também compartilharam esta emoção poética que canta, com fé, a Guiana Francesa.

“*Nèg'marrons*” é uma denominação que designa uma “aldeia” de homens portadores de uma grande página

da história da escravidão. Historicamente, são esses escravizados que escolheram “*lavi danbwa*” (a vida na floresta), negros, inadaptados às condições de vida na *bitasion* (propriedade colonial) ou nas plantações, revoltados contra a brutalidade dos mestres, sedentos de uma outra forma de liberdade, igualdade e fraternidade que aquela que propunha a França<sup>4</sup>. Eles se refugiaram na floresta, à borda dos rios e constituíram atualmente uma população importante designada pelo termo “*Bushinengé*”. A coragem deles é celebrada no poema épico de F.F. Le Blond, *L'Oréide* (1862), nesses termos:

Entretanto os maroons que escaparam,  
Sob chefes mais valentes de longe se  
agruparam,  
Alexandre e Pompeu animaram a fúria deles,  
Eles viram do seu campo este fatal incêndio,  
Que consumia de repente seus  
estabelecimentos,  
Seus efeitos, suas *coumbis*, suas colheitas e  
seus campos.  
Estes, viram os Troianos desaprovar seu  
destino,  
No aspecto das ruínas de sua cidade minada;  
Tais, esses marrons, famosas crianças do furor.  
Lançaram tremendo estes gritos cheios de  
horror!  
Guerra até a morte, diziam eles; respiramos  
vingança.  
Porque tanto invocar acima de tudo a  
Providência,  
Quem coloca o fraco à mercê do forte?  
Coragem, companheiros! Sim, juramos morto  
por morto!  
(Le Blond, 1862, 1-18)

O *Nèg'marrons* é, portanto, o revolucionário, por excelência, como Stéphenson os admira: Toussaint Louverture, Fidel Castro, Patrice Lumumba... Revoltosos como Damas, o próprio símbolo da consciência rebelde guianense.

O grupo musical *Nèg'marrons* foi criado em 1970, sob o impulso de Stéphenson, de Jean-Claude Honorien e Alex Cébet. Mas, é verdadeiramente em 1975 que o núcleo duro se constituiu em torno desses três pri-

meiros reforçado pela presença ativa e permanente de Maurice N'Guyen Van Ky. Este grupo que nunca fez apresentações lucrativas se distingue das outras orquestras e grupos guianenses ou antilhanos por seu modo de pensar: os *NÈG'MARRONS* não se preocupam em divertir nem fazer dançar um público. O objetivo deles é outro: criar uma música de alerta a partir de fontes rítmicas essencialmente guianenses (Stephenson, 1970).

Os *Nèg'marrons* e Stéphenson intentam assim o mesmo combate.

1. Seus cantos celebram inicialmente a revolta dos negros maroons (Simon, Pompée, por exemplo, cujo assunto será retomado na *Nouvelle Légende de D'Chimbo* e *Massak*) que mostraram, por sua coragem, o caminho da liberdade. Damas, cuja foto domina a capa do único disco (um vinil) e a quem dedicaram muitas canções<sup>5</sup>, é o exemplo, o pai espiritual deles.

Capa do disco de vinil dedicada à Léon-Gontran Damas



1. Os *Nèg'marrons* festejam a Guiana Francesa tradicional, rural e solidária, mas também suas origens africanas, que foram ocultadas neste período onde se falava abundantemente de antilhanidade ou criouliidade.

2. Como Stéphane, na sua poesia e no seu teatro, “Levantar a Guiana Francesa” deve ser a preocupação de todos e isso passa pela conscientização dos guianenses enquanto povo. Os *Nèg'marrons* esperam que a Guiana Francesa, “país de nada” (pensemos na peça *Un rien de pays*), mudará “quando o povo tomar consciência de si mesmo, quando ele se levantar”<sup>6</sup>.
3. Os *Nèg'marrons* convidam a si mesmos ao retorno dos guianenses à terra, alusão a todos aqueles que, depois de seus estudos, preferiram ficar na França ou trabalhar na administração na África... É o tema da canção “*Vié frère*” (Velho irmão), mas igualmente aquele da peça *Les Voyageurs*.

A atividade dos *Nèg'marrons*, intensa nos anos 60, responde ao dinamismo de Stéphane no mesmo período. A cadência do grupo foi reduzindo em 1986, data que corresponde igualmente uma certa diminuição da produção de Stéphane. A trupe dá um gás atualmente e produzirá seu primeiro CD este ano de 1996. Logo, leremos essas peças com uma outra voz, escutando as canções em honra à Damas, ao negro maroon, ao drama e às esperanças guianenses colocadas em música. E em cena.

## D'CHIMBO OU A REESCRITA DE UM MITO

A primeira questão que vem à mente é *Quem é D'Chimbo, tema de uma “nova lenda”?* Este nome aparece pela primeira vez na narrativa de Frédéric Bouyer (1867), no capítulo intitulado “O bandido D'Chimbo, dito Ringu. Seus crimes, sua prisão e sua morte”. A história deste personagem nos reconduz à metade do século XIX, em 1848, mais exatamente: a greve dos escravizados. Estes últimos, uma vez libertos, recusaram o trabalho duro da terra, mesmo remunerado e abandonavam as plantações. Logo, os colonos, incapazes de os substituir e não podendo contar com as populações autóctones, tiveram que recorrer mais uma vez ao continente dos “melhores braços”: a África. É, portanto, na qualidade de homem livre, recrutado como um dos milhares de outros africanos para trabalhar nas plantações de cana-de-açúcar, que D'Chimbo, originá-

rio do Gabão, desembarcou na Guiana Francesa, em 26 de setembro de 1858.

Boyer o descreve como uma espécie de Hércules, reunindo em um só corpo a feiura de um “monstro”, “de um touro” e a beleza de uma criança ou de uma moça.

Empregado na exploração aurífera, onde era ilustre por sua indisciplina (passava mais tempo na prisão que nas jazidas), D'Chimbo renunciou definitivamente sua vida social e se instalou na floresta, aos arredores de Caiena, após fugir da prisão.

Este homem “com uma força tremenda” e “com apetites sexuais excessivos” se distinguia por seu caráter maléfico: assassinatos, roubos, estupros e outros atos de furto. Ele se livrava de todas as armadilhas da polícia lançadas no seu encalço. Ademais, era famoso por uma espécie de dom da ubiquidade misteriosa que despistava a polícia e semeava o pânico em toda a terra: “Sei me tornar invisível, sei tomar diversas formas; posso, quando quero, me transformar em serpente, em árvore, em riacho”, afirma ele (Bouyer, 1867).

Ele foi traído por dois compatriotas Rongous, Tranquille e Anguilay, os únicos que conheciam o segredo de sua ubiquidade e de sua invulnerabilidade. O personagem capturado, condenado à forca, surpreendeu ainda pelo estoicismo com o qual se apresentava diante do tribunal e diante da guilhotina, face a uma multidão impassível.

Eis a história contada por Bouyer, aquela de um personagem monstruoso, sem fé nem lei, violento e naturalmente sádico. Um demônio entre os homens.

É esta história que ainda se lê, sob uma forma mais ou menos abreviada, em Rodolphe Robo (*La Guyane de fond en comble*, 1973) e René Ricatte (*De l'Île du Diable au Tumuc-Humac*, 1978). Sobre o plano literário, ela foi recuperada por Serge Patient (*Le nègre du Gouverneur*, 1978) e Elie Stéphane (*La Nouvelle Légende de D'Chimbo*, 1984 e *Massak*, 1986). Ela sofreu, pelo fato que todo objeto literário se submete a uma prática

intertextual, transposições mais ou menos importantes através do tempo, mas igualmente em função das preocupações ideológicas ou literárias dos escritores.

É assim que em *Serge Patient*, por exemplo, D'Chimbo não quer mais ser um *Nèg danbwa* (negro da floresta), apenas bom para a escravização e a maroonagem<sup>7</sup>. Ele aspira a uma ascensão social e a uma integração na sociedade do colono, começando pela aprendizagem do serviço à mesa: os bolinhos e o chá aos convidados do governador. Porém, ele é sobretudo fascinado pelos trajes do governador e pela língua francesa, a língua da sabedoria e do poder, feita para dar ordens. É uma branca que o ensina o francês, a quem ele ensina, por sua vez, a arte de fazer amor. E é somente em um terceiro momento que ele se aperfeiçoa, estimulado pelo governador, em comandar seus irmãos negros. Assim, ele constata que este papel lhe convém perfeitamente e acredita que ele não foi feito somente para servir café ou as bebidas geladas aos convidados dos brancos. E do mesmo modo, se põe a falar em língua francesa; está muito persuadido de ter as vias para acessar ao reconhecimento e à dignidade, pensa ele.

D'Chimbo não é mais maléfico, nem um esturpador de mulheres, nem um monstro sem fé nem lei. Ao contrário, é valorizado pela pena de Patient, mesmo se o final é bastante ilusório e decepcionante para o personagem. De fato, ele se dá conta, ao fim de sua busca, que ele fundamentalmente permaneceu o mesmo e que somente seus trajes mudaram. É o que o narrador nos apreende: “Ele tinha querido escapar da fatalidade do negro escravizado, se libertar dessa raça que, não se sabe por qual maldição, parecia jurada às pestilências do ergástulo, de romper o pacto da inviolável convivência. Na verdade, crendo crescer, ele era um pouco rebaixado” (Patient, 1978, p. 84). Damas não dizia que a assimilação era uma ilusão!

Quanto ao D'Chimbo de Stéphenon, n'A *Nouvelle Légende*, é sobretudo um outro homem. Nem selvagem, nem domesticado, este africano sociável e ainda autêntico (tanto tanto que podemos ficar) parece integrado à sociedade crioula. Desembarcou na Guiana Francesa na época

do garimpo de ouro, veio, como outros mendigos do El Dorado, procurar a vida, segundo sua própria expressão. É sobre uma jazida que nós o encontramos. Ali, é explorado por uma espécie de mercador de escravizados que o obriga a reembolsar durante dois anos as taxas de sua travessia da cidade africana até a Guiana Francesa.

Este antigo bandido “convertido” em homem honesto (conforme ele) apenas deseja uma integração exitosa, por meio de seu trabalho. Ele quer aproveitar a vida como somente os caçadores de ouro sabem fazer. Quer também uma mulher com quem ele compartilharia os frutos de seu trabalho, com quem construiria um lar. Tripla ilusão!

Primeiramente, nas jazidas, seus companheiros, invejosos de sua força e de seu trabalho, o acusam de ser um ladrão. Isso lhe rende, de uma parte, um duro tratamento por parte de seu patrão, um branco; de outra parte, uma discórdia com seus companheiros garimpeiros. É bastante óbvio que estes últimos, que pensavam melhorar seu *status* diante do branco, se enfraqueciam na realidade. Serão incapazes de levar suas ações conjugadas para melhorar a vida quotidiana no garimpo.

Em segundo lugar, nenhuma mulher quer D'Chimbo, mesmo as “matado”, mulheres com costumes moderados, raramente insensíveis a iscas de pepitas: ele é negro, preto e africano, o que é traduzido por selvagem e feio, como se ouvira mais longe da boca de uma *matado*.

Enfim, para além das questões de identidade cultural, que vamos desenvolver, se proliferam aquelas de uma identidade política. D'Chimbo sabe de onde veio; tem uma terra, uma nação e uma cultura. Eléna, os serviços, e mesmo os outros garimpeiros são conscientes disso. D'Chimbo, o africano, tem um nome e uma genealogia, contrariamente aos guianenses, “povo que, ao mesmo tempo, se afirma e se renega sem cessar”, como leremos em *Un rien de pays* e *Les Voyageurs*. Podemos, assim, acrescentar que, para D'Chimbo, os problemas de identidade não são postos em nenhum caso nos mesmos termos, nem nas mesmas proporções. E é talvez isso que lhe é reprendido, como tentaremos explicar.

\*\*\*

Decididamente, os preconceituosos têm a cabeça dura! Tratando-se de D'Chimbo, a *matãdo* recorda a sua comadre de não ter relações com um negro-grosso-caldo (quer dizer um negro como caldo de cana). É uma injúria que se extrai com profundidade do imaginário coletivo guianense; é a marca de uma pesada herança da cultura colonial que se pode compreender retornando, muito rapidamente, às fontes de um mito: a origem das raças.

No início, imaginava-se, os homens eram iguais e provavelmente eram da mesma raça (teoria da monogênese), até que um dos filhos de Noé, Cam, teve a boa ideia de contemplar a nudez de seu pai bêbado. Ao acordar, e informado pelos outros filhos do des pudor de Cam, Noé o amaldiçoou, sendo ele o ancestral dos negros. E, pela graça de Deus, ele o condenou à servidão, não importa onde estivesse<sup>8</sup>. Segundo o mito de Cam, este e seus descendentes teriam se dirigido para a África após que Yavé, por sua vez, os teria amaldiçoado! A equação é, portanto, simples: Negro = feio = maldito<sup>9</sup>.

A África seria assim o continente dos malditos, o continente dos monstros, estes seres mais próximos da fera que do homem.

Por consequência, D'Chimbo é considerado como um monstro maldito, pela simples razão que ele é africano. Eléna não o compara a um porco porque ele não utiliza faca e garfo à mesa? Ela não desconfia que domine o francês, esta língua que o aproxima do branco? E quando, em um mesmo cômodo, se ouve a serviçal, invocando Deus, assimilar o mal a D'Chimbo, compreende-se a que ponto o mito do negro-selvagem e do branco-pureza é enraizado no imaginário crioulo, pois é dele que se fala aqui.

O crioulo, principalmente a mulher, bani sempre que possível, inconscientemente ou não, o que o aproxima ou lhe lembra o negro africano (que se nomeia “boçal”), busca profundamente o que o associa ao branco, quer dizer à pureza, a Deus. E na falta de ser

branco, ele sonha ser mulato, chabin<sup>10</sup>, capre<sup>11</sup>, coolie<sup>12</sup>, em suma, de ter uma dessas colorações de pele ou de olhos ou ainda uma textura de cabelos que não lembre em nada o negro-azul-escuro, com os grossos lábios vermelhos, de nariz achatado, com “cabelos grãos de pimenta”, ditos crespos, mal saindo do couro cabeludo. A negrofobia! Franz Fanon (*Peles negras, máscaras brancas*) explicou bem pelos exemplos martinicanos e Albert Memmi (*Retrato do colonizado*) mostrou em como isso era resultado de uma educação colonial. Esta é igualmente a opinião de Stéphenon: o negro aprende a se detestar, a detestar sua raça e a adorar inconscientemente o branco, mesmo quando ele o avilta abertamente no fio dos séculos.

A leitura de *La nouvelle légende* nos abre, então, uma parte do universo do inconsciente crioulo: as relações ou simplesmente a percepção negativa do negro pelo negro. D'Chimbo é acusado de roubo, é perseguido por crimes cuja responsabilidade não é sua. Morreu, vítima da inveja, dos preconceitos e do profundo menosprezo de seus irmãos-inimigos. O engajamento de Stéphenon não é só social e político, é também cultural. O historiador da França-Guiana, que reconta a primeira representação desta peça em 1984, no salão comunitário laico, tinha percebido muito bem:

Homem de minha raça, és meu pior inimigo, mas não é de forma alguma tua culpa: tens o espírito conformado pelo outro, estás doente.

## **MASSAK OU A RESISTÊNCIA DOS NEGROS MAROONS**

Representada em 1991, em Caiena, *Massak* se inscreve na rede temática da *Nouvelle légende de D'Chimbo*. É antes de tudo uma peça histórica. Seu contexto é aquele do início do século XIX, na primeira década, logo que Napoleão Bonaparte decidiu restabelecer o escravismo. Na Guiana Francesa, as rebeliões e os tumultos foram muito numerosos que, para suprimi-los, deveu-se enviar Victor Hugues, governador reputado por sua intransigência. Este é assim descrito por Le Blond, em *l'Oréide*, em 1862:



Sua voz ecoava até a modesta cabana  
 Este administrador que segurava em suas  
 mãos  
 A gládio dos colonos, o endereço dos motins,  
 Por vezes violento, mas generoso, colérico,  
 Quando os gritos do público afrontavam seu  
 caráter (p.13)

Este que aboliu o escravismo em Guadalupe tinha por missão de restabelecê-lo na Guiana Francesa e, em particular, de mastrear os negros maroons, retirados das profundezas de uma floresta equatorial quase inacessível para a polícia colonial. Daí, eles atacaram Caiena, incendiaram as zonas “estratégicas” da autoridade colonial, notadamente as plantações nas imediações de Caiena.

Estes, tematizados na peça, são liquidados em Tonnegrande, em algumas dezenas de quilômetros de Caiena, sob as ordens de Adome e Pompeu. É com eles que Victor Hugues deve negociar (a guerra estando impossível) para a paz sobre o território. Ali está a missão de Kalimbo, negro convertido aos valores ocidentais, no papel de negro do governador. Sua discussão é, evidentemente, sobre a liberdade e a dignidade do negro, filho de escravismo e da colonização. Todavia, eles não têm a mesma concepção. Kalimbo parece ter também perdido a memória da raça e da história; a busca de um compromisso assemelha-se então a um comprometimento. Por sua vez, Pompeu quer ficar fiel a África (mesmo longínqua) em sua maneira de viver, de beber, de comer, de conceber sua liberdade e sua relação com o branco.

Por outro lado, Massak entra na rede intertextual descrita a respeito de *La Nouvelle Légende*:

Esta peça, escreve o dramaturgo, foi inspirada pela crônica colonial de Serge Patient, *Le nègre du Gouverneur* [O negro do governador]. Entretanto, nossa intenção não é representar ou dar uma certa interpretação do livro. Nosso projeto é diferente, é outro.

O negro do governador, que não se chama mais D'Chimbo, mas Kalimbo (dois nomes foneticamente próximos), toma algumas distâncias em relação ao personagem de Patient. Ele não intenta mais a assimilação, a identificação com o homem em suas vestes. É quase mesma coisa adquirida. Aceitou de uma vez por todas estar sob as ordens coloniais. Sua missão consiste de fato em trazer de volta todos os rebeldes às ordens contra uma anistia. Em nome da paz e da liberdade. Aqui está a diferença com Pompeu, o chefe maroon com quem ele deve negociar. Para este, a liberdade se conquista, nunca ela é um presente, nem um ato de caridade.

Encontraremos nessa peça um funcionamento binário que nos fará pensar nas duplas célebres de *A tempestade de Shakespeare* e *Uma temporada no Congo* de Césaire. Aproximaremos facilmente Próspero a Victor Hugues: a mesma insolência e a mesma hipocrisia do colono; enquanto que Kalimbo evocará em nossas mentes o fiel Ariel, um bom “executor dos altos pensamentos do Mestre”, navegando entre o compromisso e o comprometimento. A figura de Pompeu nos lembra aquela de Calibã, nobre selvagem, insubmisso, que quer uma liberdade total, contrariamente a Kalimbo e Ariel que se adaptaram a uma liberdade parcial sob o mesmo teto do mestre.

Pompeu e D'Chimbo (*La nouvelle Légende*) mantêm-se duas figuras rebeldes, que o dramaturgo coloca ao lado de Christophe (*La Tragédie du roi Christophe* de Aimé Césaire), de Lumumba (*Une Saison au Congo* de Aimé Césaire), de Castro, de Malcolm X e de muitos outros heróis da revolução, aos quais Stéphenon devota uma admiração particular, quase mítica. Estas duas peças serão lidas então – e aqui não é somente uma proposta – como uma “escrita-memória”, uma representação da tragédia de um povo. Como se uma das preocupações de Stéphenon fosse a de lembrar aos seus compatriotas uma parte da história deles, aquela de seus heróis banidos da memória coletiva, aos quais não se ergueu nenhum monumento e cujo nome nunca foi proclamado na resistência.

## REFERÊNCIAS

BOUYER, F. (1867). *La Guyane française*. Notes et souvenirs d'un voyage effectué en 1862-1863. Paris: Librairie Hachette.

CAMUS, A.; GRENIER, J. (1981). *Correspondance 1932-1960*. Paris: Gallimard.

CÉSAIRE, A. (1947). *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine.

DEBBASCH, Y. (1961-1962). Le marronage. Essai sur la désertion de l'esclave antillais. *Année sociologique*.

FOUCHARD, J. (1974). *Les marrons aux Antilles française (XVII et XVIIIèmes siècles)*. Basse-Terre/ Fort-de-France.

FRANTZ, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil.

LE BLOND, F. F. (1862). *L'Oréide*, poème de la Comté.

MEMMI, A. (1972). *Portrait du colonisé, précédé du Portrait du colonisateur*. Montréal: L'Étincelle.

PATIENT, S. (1978). *Le nègre du Gouverneur*. Basse-Terre/ Fort-de-France: ed. Caribéennes.

STEPHENSON, E. (1985). *Interview dans Télé 7 jours Guyane*, n. 69, du 29 juillet – 4 august, 6.

STEPHENSON, E. (1996). *La nouvelle légende de D'Chimbo suivi de Massak*. Présenté par J.M. Ndagano. Cayenne: Ibis Rouges Éditions.

STEPHENSON, E. (1970). *Les Nèg'Marrons*. CD. Guyane.

## NOTAS

- 1 Publicada em 1988, por E. Stéphane e M. Fauquenoy, nas edições L'Harmattan.
- 2 Atualmente já existem editoras na Guiana Francesa como *Orphie* e *Plume verte*. E entre os anos de 1995 e 2005 *Ibis Rouge*, uma editora pioneira de Caiena, publicou muitos autores guianenses. [Nota do tradutor].
- 3 Há variações deste termo como “marron” ou “cimarron”, porém adoto aqui o termo mais usado na antropologia brasileira [Nota do tradutor].
- 4 O leitor poderá referir-se a bibliografia bastante abundante sobre a história da Antilhas e da Guiana Francesa. Assinalamos, a título indicativo, a obra de Y. Debbasch (1961/62) e Jean Fouchard (1974).
- 5 Dentre elas: “*Non Léon pas mourir*” (Não, Léon não está morto), “*Vive Léon*” (Viva Léon!).
- 6 Canções “*Guyane levê*”, “*Quand mon peuple*”, compostas por Elie Stéphane e Maurice N'Guyen Van Ky.
- 7 Processo de fuga e ajuntamento de negros fugitivos africanos (os Maroons) nas florestas na Guiana Francesa [Nota do tradutor].
- 8 Esta servidão foi legalizada na França pelo *Code Noir*.
- 9 Nosso leitor pode ler os números 90 e 91 da revista *Notre Libraire* (1987) dedicados às *Imagens do Negro na literatura ocidental* [*Images du Noir dans la littérature occidentale*].

10 Designação para pessoa de pele clara com traços africanos, por vezes, com olhos e cabelos claros. Muito comum nas Antilhas e na Guiana Francesa. Também dito “*chaben*”. [Nota do tradutor]

11 Pessoa com a cor de pele oriunda da união de um mulato e um negro. [Nota do tradutor]

12 Nome usado para designar asiáticos trabalhadores da época colonial nas Antilhas e na Guiana Francesa. [Nota do tradutor]

## O AUTOR

### Jean-Marie Biringanine Ndagano

Professor da Universidade das Antilhas e da Guiana Francesa. Autor de diversos textos e livros sobre a literatura da Guiana Francesa, em particular, *Nègre tricolore: Littérature et domination en pays créole* (2000).

Tradução de Dennys Silva-Reis