

## MOUCHE KRIK – CONTES GUYANAIS NON TRADITIONNELS: RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E MEIO-AMBIENTE

### Resumo

Neste trabalho buscamos apresentar e analisar brevemente a coletânea de contos *Mouché Krik*- contes guyanais non traditionnels, do escritor guianense Élie Stephenson, publicado em 2013. Esta obra é composta por sete contos voltados para temáticas ligadas à educação ambiental; ao mesmo tempo que está inserido em uma tradição oral dos *conteurs*. Seu caráter não tradicional compõe-se a partir de uma nova abordagem e de uma renovação temáticas, ligadas às questões ambientais. Nesta análise inicial, pudemos verificar como o escritor aborda essa proposta, resgatando alguns aspectos dos contos orais tradicionais guianenses, atualizando outros, mas proporcionando sempre uma leitura crítica das questões ambientais próprias ao contexto guianense.

**Palavras-chave:** Elie Stephenson; Literatura Guianense; Oralitura; Educação ambiental.

## **MOUCHÉ KRIK – CONTES GUYANAIS NON TRADITIONNELS : LES LIENS ENTRE LA LITTÉRATURE ET L'ENVIRONNEMENT**

### **Resumé**

Dans cet article, nous cherchons à présenter et à analyser brièvement le recueil de contes Mouché Krik- contes guyanais non traditionnels, de l'écrivain guyanais Élie Stephenson, publié en 2013. Cet ouvrage est composé de sept contes axés sur des thèmes liés à l'éducation environnementale, tout en s'insérant dans une tradition orale de conteurs. Son caractère non traditionnel se compose d'une nouvelle approche et d'un renouvellement thématique, essentiellement liés aux questions environnementales. Dans cette première analyse, nous avons pu vérifier comment l'auteur aborde cette proposition, en reprenant certains aspects des contes oraux traditionnels guyanais, en en actualisant d'autres, mais en fournissant toujours une lecture critique des questions environnementales propres au contexte guyanais. **Mots-clés** : Elie Stephenson ; Littérature Guyanaise ; Oraliture ; Éducation Environnementale.

## **MOUCHÉ KRIK – CONTES GUYANAIS NON TRADITIONNELS : LOS VÍNCULOS ENTRE LA LITERATURA Y EL MEDIO AMBIENTE**

### **Resumen**

En este trabajo buscamos presentar y analizar brevemente la colección de cuentos *Mouché Krik*- contes guyanais non traditionnels, del escritor francoguyanés Élie Stephenson, publicado en 2013. Esta obra está compuesta por siete cuentos volcados para temáticas ligadas a la educación ambiental; al mismo tiempo que está insertado en una tradición oral de los *conteurs*. Su carácter no tradicional se compone a partir de un nuevo enfoque y de una renovación temáticas, ligadas a las cuestiones ambientales. En este análisis inicial, pudimos verificar cómo el escritor aborda esa propuesta, rescatando algunos aspectos de los cuentos orales tradicionales francoguyanés, actualizando otros, pero proporcionando siempre una lectura crítica de las cuestiones ambientales propias al contexto guyanés.

**Palabras clave:** Elie Stephenson; Literatura Guyanesa; Oralitura; Educación ambiental.

## **MOUCHÉ KRIK – CONTES GUYANAIS NON TRADITIONNELS : RELATIONS BETWEEN LITERATURE AND ENVIRONMENT**

### **Abstract**

In this paper we seek to present and briefly analyze the tales collection Mouché Krik- contes guyanais non traditionnels, by the Guyanese writer Élie Stephenson, published in 2013. This work is composed of seven tales focused on themes related to environmental education, while being inserted in an oral tradition of conteurs. Its non-traditional character is composed from a new approach and a thematic renewal, linked to environmental issues. In this initial analysis, we could verify how the writer approaches this thematic proposal, rescuing some aspects of the traditional Guyanese oral tales, updating others, but always providing a critical reading of proper environmental issues in the Guyanese context.

**Keywords:** Elie Stephenson; Guyanese Literature; Oraliture; Environmental Education.

*A trama do meio ambiente é a trama da própria vida, ali onde se encontram natureza e cultura; o meio ambiente é o cadinho em que se forjam nossa identidade, nossas relações com os outros, nosso “ser-no-mundo”.* (Sauvé, 2005).

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O interesse pelo estudo dos *contes* guianenses (aqui traduziremos livremente por conto), sobretudo os *créoles* com origem na literatura oral, remonta ao século XIX. Alfred de Saint-Quentin (1840-1902) e seu irmão, Auguste de Saint-Quentin, publicam já em 1872 uma das primeiras coletâneas de contos e lendas da Guiana: *Introduction à l’histoire de Cayenne, suivi d’un recueil de contes, fables et chanson, et Étude sur la grammaire créole*, sendo o *Introduction* escrito e compilado por Alfred (em língua francesa e língua crioula guianense) e os *Études sur la grammaire*, por Auguste. Além dos irmãos Saint-Quentin temos, ainda no final desse século, o escritor e pesquisador Georges Haurigot (1856-1915) que, em 1892, publica sua antologia *Littérature Orale de la Guyane Française*, com prefácio em língua francesa e os contos originais em crioulo guianense ou traduções também para a língua francesa. Ainda que carregado de preconceitos, seu prefácio e sua coleta de contos nos apontam para a relevância dessa literatura.

Já no século XX, inserindo-se no movimento da Negritude, segundo Daniel da Costa (2022), temos *Veillées noires. Contes nègres de Guyane*, única obra em prosa publicada em 1943 pelo poeta guianense Léon-Gontran Damas (1912-1978). Nesse trabalho, “A tradição dos contos orais crioulos é reivindicada na introdução [...] Afirmado desde o subtítulo, o pertencimento da coletânea ao território “de Guiana” e, mais especificamente, da bacia amazônica da Guiana Francesa” (Costa, 2022, p. 142). Outro trabalho de expressão surge pelas mãos do também guianense Michel Lohier (1891-1973), também no século XX. Trata-se de *Légendes et contes de Guyane*, de 1960. Obra incontornável, *Légendes et contes de Guyane* traz, em dois volumes distintos (um em língua francesa e outro em crioulo guianense) uma cuidadosa coleta de textos, divididos entre lendas e

contos, devidamente identificados quanto à origem étnica, fator fundamental em uma Guiana constituída por tantos povos e tão pouco conhecida.

Nesta esteira das antologias, além dessas obras dedicadas ao resgate e a preservação das narrativas orais, temos uma publicação que busca perpetuar essa tradição a partir de uma revisitação aos contos e lendas tradicionais. Assim, publicada em 2013, a coletânea de contos *Mouché! Krik – Contes guyanais non traditionnels*, de Élie Stephenson (1944), tem como proposta temática apresentar contos não-tradicionais, apesar de alguns serem baseados em contos tradicionais guianenses e seguirem uma estrutura mais tradicional, voltados para a educação ambiental.

Segundo Gyssels (2021, n.p.), quatro dos sete contos que compõem a obra, a saber “Jean Sanfou et la princesse Beldjal”, “Chipoulou”, “Wasèbo” e “La rivière [fleuve] empoisonnée”<sup>2</sup>, foram encomendados pela ADEME<sup>3</sup> e distribuídos nas escolas da Guiana como material pedagógico no ano escolar de 2003-2004. Segundo ainda a pesquisadora, a finalidade desses contos era “une exploitation pédagogique de sensibilisation à la protection de l’Environnement”<sup>4</sup>. (Gyssels, 2021). Acrescidos de outros três, “Démareli, le village maudit”, “Babouno” e “Le Chemin de Pachoca”, além do texto de apresentação de Biringanine Ndagano, esses contos compuseram a versão final em volume único publicada em 2013.

Assim, nosso objetivo neste trabalho é fazer uma abordagem inicial dessa obra, levantando alguns aspectos introdutórios, concentrando-nos sobre as características ligadas ao conto e à tradição literária guianense, e também às questões ligadas à abordagem temática voltada para a educação ambiental. Para este trabalho, nos concentramos nas análises de Biringanine Ndagano (2013), em sua apresentação para a coletânea aqui tratada, e a obra de Catherine Le Pelletier (2014) no que diz respeito às definições e características do conto. Já em relação às questões ligadas à educação ambiental, nos ampararemos principalmente nos trabalhos de Lassen (2021) e Sauvé (2005).

Uma observação que se faz necessária é que, apesar dos contos de *Mouché Krik* serem voltados para um público infante-juvenil, em geral os contos (*contes*) não são uma literatura específica para esse público e podem ser lidos como narrativas que se inserem nessa tradição da oralidade<sup>5</sup>.

## 1. CONTOS TRADICIONAIS E NÃO-TRADICIONAIS

Um ponto importante para iniciarmos nosso percurso pelas características dos contos de *Mouché Krik* é o próprio fato de serem chamados de contos não-tradicionais: “Démarié, le vilage maudit” e “Chipoulou” são os únicos contos declarados como de base tradicional, “Babouno” não tem qualquer identificação e “Le Chemin de Pachoca” trata-se de um conto filosófico dedicado a Biringanine Ndagano. Entretanto, consideramos em nossa abordagem que, apesar da partícula negativa em contos “não” tradicionais, podemos traçar a conexão que essas narrativas têm com os contos tradicionais, sobretudo em sua estrutura, como buscamos demonstrar neste tópico, uma vez que, em nossa proposta de análise, consideramos sua não-tradicionalidade ligada mais às temáticas e abordagem.

É também importante notar que, apesar de majoritariamente em língua francesa, esses contos trazem o crioulo muito presente nos diálogos entre o público e o *conteur* (*contador*), ou mesmo entre alguns personagens, marcando uma certa diglossia que envolve a produção desse tipo de narrativa.

Portanto, para este estudo inicial, partimos de algumas características definidoras dos contos orais guianenses para delimitarmos algumas aproximações com os contos de *Mouché Krik*, seguindo as principais funções do conto propostas por Catherine Le Pelletier (2014).

### a) Conte ou conto?

Em relação às características do *conte*, suas origens na oralidade reforçam o caráter de oralitura, apresentado pelos contos não tradicionais de Stephenson. Em sua

obra *Littérature et société: la Guyane* (2014), Catherine Le Pelletier faz uma incursão pelas teorias que tratam do conto e traz algumas considerações em relação ao conto de origem oral presente nos países colonizados, e a relação entre conto e *conte*<sup>6</sup>.

Le Pelletier joga luz sobre características pouco exploradas durante o século XX e traz considerações importantes das diferenças entre *conte* e *nouvelle*, o que para nós, falantes de língua portuguesa, carrega entendimentos consideráveis, uma vez que não fazemos comumente essa distinção.

Uma primeira consideração de Le Pelletier (2014) é em relação às características dos *contes* que o afastam das *nouvelles*: “*Les personnages des contes sont pratiquement tous des archétypes. Ils ne sont pas, comme dans la nouvelle, des personnages liés au réel*”<sup>7</sup> (p. 220). Portanto, o *conte*, traduzido por nós livremente por conto, como já relatamos, se aproximaria mais de algumas formas de contos fantásticos no que diz respeito a representação do real.

Outra característica importante para nossa análise é que o conto aqui abordado é aquele ligado à tradição oral. Ou seja :

“*Le conte populaire a une origine orale, souvent marquée formellement par la présence du narrateur dans le récit, qui interpelle le lecteur, comme jadis le conteur le faisait pour l'auditoire (et comme il le fait encore aujourd'hui dans certaines régions d'Afrique et du Proche-Orient)*”<sup>8</sup> (Gardes-Tamine; Hubert, apud Le Pelletier, 2014, p. 217).

Uma marca dessa presença do narrador, que preferimos aqui chamar de *contador* (*conteur*), para reforçar seus laços com a oralitura, são os “*embrayeurs*”, os índices específicos de enunciação que marcam o diálogo e o pacto entre esse *contador* e o público ouvinte, e aparecem comumente no início do texto, porém podem se fazer presentes durante o conto e também ao final:

*Os embrayeurs : Un échange rituel intervient entre les deux parties, à l'appel du conteur. Ainsi,*

à la demande « krik » du conteur, le public répondra « krak » [...]. Il est intéressant de noter que quelle que soit la langue du conteur, le même principe est utilisé, pour provoquer l'adhésion du public. [...] L'incipit des contes que l'on connaît en France, est invariablement « il était une fois ».

(Le Pelletier, 2014, p. 229).<sup>9</sup>

Esses índices, 'krik' e 'krak', característicos dos contos tradicionais orais da Guiana se fazem presentes na obra de Stephenson desde o seu título, *Mouché Krik*, e são reiterados ao longo dos contos, como podemos notar já no início do primeiro conto "Jean Sanfou et la princesse Beldjal":

*C'est une histoire, vieille comme le monde. Plus vieille même que le monde - pourrait-on dire. Car à l'époque où elle se passe, le diable lui-même n'était encore qu'un nouveau-né.*

— Monsieur Krik!  
— Monsieur Krak!  
— Que porte l'anolie ?  
— Faux-col jaune ! (Stephenson, 2013, p. 11)<sup>10</sup>.

Ou como em "Le fleuve empoisonné":

*Cette histoire se passe sur le fleuve Niroma sur le plateau des Guyanes.*

— Monsieur Krik ! Monsieur Krak !  
— Sa zandoli ka pote ? Fo koljoun! (Stephenson, 2013, p. 25)<sup>11</sup>.

Como podemos notar nos exemplos, os *embrayeurs* 'krik, krak' estão sempre presentes, porém não são os únicos. Na primeira citação, temos também um chiste que envolve a fauna guianense. Já no segundo exemplo, temos o mesmo chiste, porém em crioulo guianense. Esses índices reforçam a ideia de diálogo, de oralidade presente nos contos e também firma o vínculo, uma identificação entre o *contador* e o contexto no qual tanto ele quanto os ouvintes estão inseridos, bem como a espacialidade e a temporalidade expressas.

A presença dos índices se liga diretamente à base histórica dos contos, em sua origem como conto tradicional (e consequentemente o não-tradicional de Stephenson).

*Dans l'Afrique originelle des esclaves, deux types de « diseurs » existaient : - Le griot [...] Il s'exprimait de façon diurne et son statut était officiellement reconnu par les autorités qui le rémunéraient. Le griot était un récitant dont l'histoire revêtait souvent une forme poétique relevant de l'épopée. Détenteur d'une mémoire collective.*

*Le conteur, racontait ses histoires la nuit. C'est lui qui correspond le mieux au mode de vie des esclaves qui ne pouvaient se réunir, conter et écouter que le soir. Dans les pays colonisés, en l'occurrence en Guyane, le conte a perduré, il s'est adapté, à la condition de vie de ses narrateurs et de ses narrataires. Dans le monde colonial, celui de l'esclavage, il y a peu de place pour que l'on se retrouve. Le conte était un espace privilégié, où il y pouvait y avoir « fusion » entre le conteur et son auditoire, notamment par le biais des interactions, des réponses qu'exigent l'art du conter. C'était aussi un moyen d'échapper à la lourdeur du quotidien, de rêver pour ne pas devenir fou, mais aussi de transcender la hiérarchie despotique du système. L'univers du conte a joué un rôle ludique et éducatif. (Le Pelletier, 2014, pp. 228-229)<sup>12</sup>.*

Em resumo, partindo da ideia do *contador*, vemos em todos os contos de *Mouché Krik* a presença desse ente, e sua conexão com a plateia ouvinte, uma plateia constituída por pessoas que dominam a arte da oralitura guianense, mas também a própria língua francesa e o crioulo guianense.

b) As personagens:

Como enfatiza Le Pelletier (2014), os contos tradicionais orais trazem a marca de personagens arquetípicos. Entre essas personagens, um tipo se destaca: a predominância de contos animais e fantásticos nas antigas colônias:

*Dans le bestiaire des contes, on note la présence marquée de personnages archétypaux, avec une prévalence de traits de caractères spécifiques selon les animaux. On assiste de la sorte à leur personnification, de façon systématique dans les contes créoles. Par exemple, on observe la présence des personnages que sont : Pakira,*

*Crapaud-bœuf, agouti, Tortue, etc. Michel Lohier, dans son introduction aux Légendes et contes folkloriques de Guyane, explique le processus. (p. 221)<sup>13</sup>.*

Assim, é interessante observar que, apesar de uma nítida aproximação com a fábula, os animais representados são sempre animais característicos da Guiana, como o *tigre*, que na verdade se refere ao jaguar (onça). Por outro lado, os personagens fantásticos também povoam esse tipo de conto, porém, neste trabalho, nos concentraremos sobre os personagens de origem animal e sua relação com os seres humanos.

Dessa forma, ter como ponto de partida a floresta amazônica e seus animais pode ser percebido como uma forma de buscar pela identidade cultural e pela memória do povo (Silva-Reis, 2021). Além das personagens, é necessário ressaltar que esse papel de valorização e de identificação é construído com a ajuda da espacialidade, que enfatiza e ressalta essa identidade, de modo especial na obra aqui por nós analisada.

Como nos lembra Le Pelletier (2014), um dos principais pesquisadores sobre os contos e lendas guianenses, Michel Lohier, explicita na “Introdução” de seu livro como o processo de personificação desses animais acontece, fixando as semelhanças entre os contos e as fábulas:

*Les conteurs guyanais, originaires d’Afrique, avaient l’imagination très fertile. Comme La Fontaine, leurs principaux personnages, à part les contes où le Diable se mêlait, étaient choisis parmi les animaux qui peuplent nos forêts. Ils avaient fait une étude de leurs mœurs et de leurs ruses.*

*Certains comme la Tortue, le Singe, le Kariacou, auxquels ils joignaient compère Lapin, se tiraient toujours d’affaires dans les cas les plus difficiles ; tandis que Tigre le vorace et Maïpouri, le lourdaud, comme l’Ane de La Fontaine payaient toujours pour les autres. Quant au Diable et aux Géants, ils leur assignaient le rôle du vaincu, pour montrer que le mal doit être toujours puni.*

*Chaque conte crée possède sa morale. (Lohier, 1980 [1960])<sup>14</sup>.*

Portanto, os contos de *Mouché Krik*, não tradicionais, apresentam uma gama de personagens mais ampla, sobretudo com seres humanos. Já aqueles que são escritos sobre o modelo tradicional priorizam essas personagens. Paralelamente, temos uma forte presença de personagens humanas arquetípicas: príncipes, princesas, guerreiros. Em “Démareli, le village maudit”, por exemplo, o herói, Atachi, sobrinho do *piaye*<sup>15</sup> do vilarejo, só consegue salvar Démareli do filho do Diabo com a ajuda de Dôdô, o lagarto, Tilui, o pássaro, e o Príncipe Sapo.

Assim, sapos, jaguares, lagartos, serpentes, piripiri, veados, jacarés, peixes, macacos, em geral, são vítimas dos humanos ou das coletividades identificadas em alguns contos, como Monsieur Lopessa, como em “Le Fleuve empoisonné”.

c) A situação final e a situação inicial:

Outro ponto importante e que caracteriza o *conte* de maneira geral, em suas diversas tradições, é o movimento, marcado quase sempre pela diferença entre a situação inicial e final, que também se faz notar nos contos maravilhosos, em especial os contos de fada.

*Une autre caractéristique essentielle des contes, est qu’ils comprennent tous un mouvement : rien n’est statique dans un conte. Entre la situation initiale et la situation finale, une série de mouvements est enclenchée. Cette série de mouvements intervient selon un ordre donné, par rapport au type de conte et à sa fonction. L’opposition histoire/narration est essentielle, dans ce mouvement : L’histoire est le mouvement qu’il y a entre la situation initiale et la situation finale et la narration étant la forme prise par le conteur pour raconter l’histoire<sup>16</sup>. (Le Pelletier, 2014, p. 225).*

Dessa forma, vemos em todos os contos de *Mouché Krik* uma situação que impulsiona nosso herói a buscar a melhoria de uma situação ou a resolução de um problema. Mais especificamente, temos um problema ou uma situação de poluição do ar, da água ou da terra, ou uma situação de exploração excessiva ou desrespeito, com a qual

os demais personagens convivem, até o momento em que o protagonista, descontente com o *status quo*, decide empreender uma busca que lhe permita sanar o que está acontecendo. Essa situação inicial, que dinamiza a narrativa, desencadeia uma busca, que por sua vez passa por diversas etapas ou percalços até a resolução final.

Um caso interessante é do conto “Demareli, le village maudit”, já citado anteriormente, que segue de muito perto a estrutura dos contos maravilhosos. Um vilarejo, no coração da floresta, em um tempo ancestral em que todos os povos viviam juntos, nosso herói, Atachi, fica triste e com raiva por conviver em um vilarejo com os montes de lixo que se acumulavam. Ao descobrir que se tratava de uma maldição em que o filho do diabo, Mofoubin, é que fazia aquela população de refém e produzia todo aquele lixo, Atachi resolve tomar uma atitude. Com a ajuda de seu tio e dos animais da floresta, Atachi vence Mofoubin e salva a floresta, promovendo a reciclagem de todos os dejetos no final do conto, criando, a partir desse ato o próprio Eldorado.

#### d) O tempo e o espaço:

O tempo e o espaço são características fundamentais da narrativa. Entretanto, quando o tema são os contos tradicionais de origem oral, comumente esses contos são marcados por uma inexatidão, tão marcante em índices como “era uma vez, em um reino distante”. Desta feita, Le Pelletier nos traz também esta questão:

*De façon générale, le temps de la narration est très éloigné du temps présent. Il s'agit presque toujours d'une histoire qui a eu lieu dans un « temps très lointain », pour lequel les repères d'avec le présent sont très vagues. La même remarque est à effectuer, en ce qui concerne le lieu, très abstrait où le conte se déroule. En Guyane la forêt est l'endroit privilégié pour le déroulement de l'action : on ne dit pas où exactement se situe l'histoire, seules quelques indications concernant le jour ou la nuit peuvent être dispensées.*<sup>17</sup> (Le Pelletier, 2014, p. 225).

Logo, de modo geral, podemos perceber nos contos de *Mouché Krik* a marca de um tempo imemorial ou não

reconhecível, ligando-se parcialmente a essa tradição: “*C'est une histoire, vieille comme le monde*”<sup>18</sup> (p. 11), “*En ce temps-là, l'homme et les animaux avaient tous la parole et parlaient la même langue*”<sup>19</sup> (p. 42), “*Cette histoire se passe il y a très longtemps, on peut même dire : il y a des éons.*”<sup>20</sup> (p.53). Por outro lado, grande parte dos contos não trazendo nenhuma marca temporal provocam a imaginação do leitor a compor essa temporalidade, o que pode ter um efeito de aproximação do presente. Quanto a isso, Ndagano (2013) será claro: Stephenson fala do século XXI.

Já em relação ao espaço de suas narrativas, temos também em *Mouché Krik* um movimento complexo. Fazendo uso das funções tradicionais descritas pela pesquisadora, Stephenson localiza suas narrativas nas florestas guianenses. Entretanto, na maioria dessas narrativas, o *contador* é preciso quanto à localização ou mesmo à nomeação de um vilarejo, cidade ou regiões ocupadas por povos específicos, quase sempre reconhecíveis, mesmo que fictícios. O vínculo identitário, como salientamos anteriormente, é constituído também por esse reconhecimento.

Entretanto, a Guiana de Élie Stephenson está longe de ser o espaço estereotipado que lemos muitas vezes mesmo em nossa imprensa brasileira, mostrando o quanto a Guiana é uma vizinha quase desconhecida por nós. Em *Mouché Krik*, a floresta não é a *jungle* inabitada, um vazio populacional, da qual se pode fazer terra arrasada, por exemplo, mas sim a casa de milhares de animais e pessoas, em que a proteção do meio-ambiente deve existir. Em “Chipoulou”, “LA NATURE EST PLUS FORTE QUE LHOMME/ LA NATURE EST PLUS FORTE QUE TOUT !!” (Stephenson, 2013, p. 40).

#### e) A questão didática :

Por fim, o último ponto constituinte dos contos tradicionais orais que podem ser percebidos nos contos não-tradicionais de *Mouché Krik* é a questão didática desse tipo de narrativa. Le Pelletier (2014) ressalta a importância desta função nas narrativas de tradição oral, africanas e guianenses:

*Ils peuvent aussi avoir une fonction didactique. Dans ce cas, la morale y est souvent présente. Il semble qu'en Europe, les contes aient une fonction liée au plaisir, celui d'entendre ou de raconter une belle histoire. Cela n'est pas le cas en Afrique par exemple, où la fonction d'initiation, celle d'enseignement, ou celle de la moralisation, entrent en ligne de compte. Le conte transmet les valeurs anciennes, traditionnelles, en utilisant le code propre à un groupe humain. Celui-ci peut alors s'y reconnaître<sup>21</sup>. (Le Pelletier, 2014, p. 225).*

Essa identificação fica evidente quando chamamos à baila as funções e aspectos enumerados anteriormente: o desejo de reconhecimento e identificação com a narrativa parece ser um dos motes de Stephenson. É o que podemos notar claramente em seus contos. Aqui, nos chama a atenção o enfoque voltado para a educação ambiental que é tratada na segunda parte deste trabalho.

*Par sa forme, le conte reproduit souvent des scènes de la vie quotidienne. Les personnages, les lieux, le temps changent. Mais les situations peuvent être identiques. Ils correspondent alors à une forme éducative précise, où une communauté peut reconnaître les siens. La vie en société y est décrite, l'organisation de cette société est en général rapportée, avec ses strates et sa hiérarchie. [...]. L'une des fonctions du conte est aussi de cimenter, de souder la communauté<sup>22</sup>. (Le Pelletier, 2014, p. 225).*

De modo geral, as cenas que compõem os contos de Stephenson são constituídas pela vida cotidiana. É a conversa de bar, o hotel, o jantar em “Le Chemin de Pachoca”; é a questão dos RMI (remi) em “Wasèbo”; é o flerte e a governança em “Jean Sanfou et la Princesse Bedjal”; assim, a Guiana aparece em suas cenas cotidianas e se coloca como o lugar do dia a dia, longe da *jungle* e dos *bagnes* como tratamos anteriormente. E segundo Le Pelletier (2014), é por esse tipo de recurso que reforça o sentimento de comunidade na obra literária. E será esse sentimento que reforçará a identidade guianense nos processos de educação ambiental propostos pela obra, como veremos a seguir.

## 2. LITERATURA E MEIO-AMBIENTE

Em *Mouché Krik*, segundo Biringanine Ndagano (2013), os contos não tradicionais de Stephenson tratam de temas universais, como os processos de poluição do ar, terra e água, voltados, como já vimos, para a sala de aula. Quer dizer, “*II crée, invente des contes qui nous parlent de notre temps, notre XXIe siècle, non pas celui des exploits technologiques, mais bien celui de la dégradation de la nature et de la pollution. Avec ses allures « bon enfant », le conte de Stephenson raconte des choses pourtant graves*”<sup>23</sup>. (Ndagano, 2013, p. 7). Portanto, para nossa primeira abordagem dessa coletânea, nada mais importante do que nos aproximarmos de seu caráter educativo, para o qual, inclusive, esses contos foram escritos.

*La question posée est donc celle de la responsabilité de l'homme face à son environnement et au bonheur collectif. Le conte prend alors essentiellement une fonction didactique. Le développement matériel, l'industrialisation, etc. se posent ainsi comme un obstacle au bonheur des peuples des forêts : l'or contre la santé, les villes contre la conservation des espèces. Nul doute que le pédagogue, dans sa classe, soucieux de permettre aux enfants de regarder leur monde en face, y trouvera aussi son compte<sup>24</sup>. (Ndagano, 2013, p. 9).*

Logo, Stephenson, como já abordamos, aproveita-se do caráter didático do conto e produz um material que aborda diversas demandas presentes na sociedade guianense, incluindo aquelas ligadas à preservação do meio ambiente. Ndagano (2013) enfatiza o fato de nos contos de *Mouché Krik* a destruição do meio ambiente ser um entrave à felicidade dos povos da floresta e, acrescentamos, à sua convivência, o que conduz à própria identidade guianense e sua constituição enquanto coletividade.

Contudo, antes de penetrarmos definitivamente em nosso objetivo de apresentar uma possível leitura do processo de educação ambiental por meio dos contos de *Mouché Krik*, gostaríamos de propor uma breve discussão sobre o conceito de educação ambiental e sua

relação com a literatura. Segundo Lassen (2021), “É nesse contexto [de destruição ambiental] que Educação Ambiental (EA) procura agir, ou melhor, a EA quer formar cidadãos críticos, capazes de lutar por direitos, entender seus deveres, e que acima de tudo interajam com o meio ambiente de forma saudável e sustentável”. (Lassen, 2021, p. 2). Ou seja, atuam aqui princípios do letramento crítico (Brahim, 2007, p. 16), que busca, de modo geral, “[...] engajar o sujeito em uma atividade crítica ou problematizadora que se concretiza através da linguagem como prática social”. Nessa busca de engajamento do sujeito leitor, “[...] destaca-se o processo de leitura como aquele capaz de provocar no indivíduo a internalização de valores mais humanos, solidários, senso de justiça e de ética. Assim, a prática do ato de ler é certamente uma das maiores conquistas da humanidade”. (Lassen, 2021, p. 5). Dessa forma, o processo de leitura torna-se uma das ferramentas mais importantes para a educação ambiental em sala de aula. Sala, esta, no caso da obra de Elie Stephenson, inserida em um contexto ambiental que está espelhado na própria obra, em que não somente o espaço é reconhecível, mas as próprias comunidades representadas podem se enxergar enquanto grupo social atuante nele.

Considerando essas reflexões, o artigo de Sauvé (2005) apresenta dois aspectos importantes da educa o ambiental que queremos levantar aqui ao analisar a obra de  lie Stephenson. Trata-se, num primeiro momento, da enumera o e explana o das diversas *facetas* da educa o ambiental. E em um segundo momento, a pesquisadora explora o conceito de desenvolvimento sustentável e a rela o que este modelo de explora o tem com a própria educa o ambiental e com o modelo de sociedade que ele traduz. São a partir destes dois pontos que abordaremos a coletânea de contos *Mouché Krik*.

## 2.1 As múltiplas facetas da educa o ambiental

### a) Meio ambiente – natureza:

Pensar em meio ambiente como natureza   um dos processos mais intuitivos quando refletimos sobre essa temática. Esse fato se potencializa quando percebemos

que 96% do território guianense   coberto pela floresta amazônica, totalizando oito milhões de hectares (ou 83.000 km<sup>2</sup>) e configurando-se como o maior maciço florestal “francês”.

Assim,

A educa o ambiental leva-nos também a explorar os estreitos vínculos existentes entre identidade, cultura e natureza, e a tomar consciência de que, por meio da natureza, reencontramos parte de nossa própria identidade humana, de nossa identidade de ser vivo entre os demais seres vivos. (Sauvé, 2005, p. 317)

Logo, também podemos desdobrar essa questão para a identidade enquanto ser vivo e, acrescentamos, responsável pelo ambiente no qual está inserido. Essa abordagem pode ser percebida nos contos “Le Fleuve empoisonné”, “Babouno” e “Le chemin de Pachoca”.

Este último   um conto filosófico em que esse processo de estreitamento de vínculos e escolha de vida sobressai. O conto se inicia com uma conversa de bar, em que quatro amigos se desafiam a encontrar a felicidade e a voltarem dali a alguns anos para tirarem a prova. Iapuri buscou a felicidade em festas e glotonaria, mas não encontrou. Depal  fez o mesmo seguindo a carreira política, e chegou no mesmo resultado do amigo. Bushi ficou rico, mas vivia com medo e era roubado até por seus próprios filhos. Por fim, Pachoca, que não voltou para o derradeiro encontro, precisou ser procurado pelos demais amigos, que o encontraram vivendo junto   natureza, em harmonia com o meio ambiente e sem ambi o: “Ah! Notre fameux rendez-vous. Et bien sinc rement, j’avais compl tement oubli . Je suis tellement heureux maintenant!”<sup>25</sup> (Stephenson, 2013, p. 65).

Já em “Babouno” vemos o processo contrário, quando o homem não se identifica com os outros animais e acaba pagando um alto preço: sua própria liberdade. Este conto não   identificado pelo autor quanto ao tipo de conto ao qual pertence, porém, como todos os demais, estruturalmente ele segue os moldes tradicionais de conta o, como abordamos anteriormente.

Aqui o enredo nos coloca em um tempo pertencente às grandes eras geológicas, mas não especificado, em um espaço também não especificado, em que basicamente os personagens são o homem, o macaco Babouno, e os animais que este encontra em sua jornada, como a cobra, o jabuti e a onça. Nessa época, homens e animais falavam a mesma língua. É então que o homem se declara para Babouno como o melhor de todos os animais. Babouno não aceita esse veredito e é desafiado pelo homem a provar que o que ele diz não é verdade. O macaco sai, então, em uma peregrinação para descobrir em que o homem é menos bom do que os outros animais. Nessa jornada, ele é ouvido e rechaçado por todos os outros animais que dizem que a resposta para isso é muito simples e fácil, só Babouno não enxerga. Ao final, quando ele volta de sua empreitada, encontra os homens sendo escravizados e sofrendo na mão de outros homens. É aí que o macaco encontra sua resposta, junto à sua esposa: *“C’est simple, reprit la femme. Vivre en paix avec ses semblables, voilà une chose que nous savons faire et que l’homme ne peut pas faire... En tout cas, pas encore.”*<sup>26</sup> (Stephenson, 2013, p. 52).

#### b) Meio ambiente – problema:

Outro ponto abordado por Sauvé (2005)   a tomada de consciência sobre os problemas ambientais.

Trata-se, inicialmente, de tomar consciência de que os problemas ambientais são essencialmente associados a questões socioambientais ligadas a jogos de interesse e de poder, e a escolhas de valores. E de resto, a educa o ambiental estimula o exercício da resolu o de problemas reais e a concretiza o de projetos que visam a preveni-los. (Sauvé, 2005, p. 318).

Esta tomada de consciência, sobretudo no que envolve os ‘jogos de interesse e de poder’, está presente em todos os contos da coletânea. Como podemos perceber, retomando aqui brevemente “Le chemin de Pachoca”, Pachoca percebe esses jogos e faz sua escolha, valorizando a vida, a preserva o da natureza, uma atitude contra a acumula o, seja ela de qual tipo for.

Além desse, outros contos se sobressaem quando a temática envolvida   ligada aos problemas ambientais e os jogos de poder e interesse: “Le Fleuve empoisonné”, “Demareli, le village maudit”, mas entre eles nos chama a aten o “Chipoulou: volont  plus forte que tout”, um dos dois contos inspirados em contos tradicionais. Nele podemos ver como os jogos de interesse, ouro, domínio da terra, acumula o de riquezas, estão conectados diretamente com a polui o do ar, terra e água, e a destrui o da natureza, de modo geral. Chipoulou   um pequeno esquilo espantado com as atitudes imprudentes dos homens e que começa a criar máximas a partir do que vai observando. Aqui, o mercúrio   visto como uma criatura diabólica, mas as máximas construídas no decorrer da conta o nos fazem refletir sobre o poder envolvido. Ele inicia o conto com “L’HOMME EST PLUS FORT QUE LA ROCHE”<sup>27</sup> (Stephenson, 2013, p. 37). No decorrer do conto, o merc rio passa a ser mais forte:

« L’homme est plus fort que la roche  
 « La roche est plus forte que l’or  
 « L’or est plus fort que l’air  
 « L’air est plus fort que l’oiseau  
 « L’oiseau, l’air, l’eau et les poissons  
 « Sont contaminées par le mercure  
 « RIEN N’EST PLUS FORT QUE LE MERCURE ».<sup>28</sup> (Stephenson, 2013, p. 39).

Entretanto, o próprio homem percebe como o merc rio o domina e passa a tentar se livrar dele.   nesse momento que Chipoulou intervém, invoca todas as divindades que conhece, em especial as da Guiana e as da Amazônia, e conclui, ap s ver o meio ambiente se revigorar que “« LA NATURE EST PLUS FORTE QUE L’HOMME/— « LA NATURE EST PLUS FORTE QUE TOUT !!”<sup>29</sup> (Stephenson, 2013, p. 40).

#### c) Meio ambiente – sistema

A faceta do meio ambiente como sistema talvez seja a mais abrangente das facetas propostas por Sauvé (2005). A pesquisadora chama aten o para o exercício de um pensamento sist mico, um “eco-sócio-sistema” (Louis Goffin, 1999 *apud* Sauvé, 2005), que, segundo a pesqui-

sadora define, se trata de “alcançar uma compreensão de conjunto das realidades ambientais e, desse modo, dispor dos *inputs* necessários a uma tomada de decisão judiciousa” (p.318). Então,

Neste ponto é que a educação ecológica inter-vém de maneira fundamental, levando a que se aprenda a conhecer a respeito de toda a diversidade, a riqueza e a complexidade de seu próprio meio ambiente; a definir seu próprio “nicho” humano dentro do ecossistema global e, finalmente, a preenchê-lo adequadamente. Dentro de uma perspectiva sistêmica, a educação ambiental leva também a reconhecer os vínculos existentes entre aqui e alhures, entre o passado, o presente e o futuro, entre o local e o global, entre as esferas política, econômica e ambiental, entre os modos de vida, a saúde e o meio ambiente etc. (Sauvé, 2005, p. 318).

Portanto, esta faceta seria uma unificadora entre diversas outras facetas, em especial as duas a seguir. Reconhecer-se como pertencente a um ecossistema, seja global, ou guianense aqui em nosso caso, é o ponto fundamental da obra de Élie Stephenson, não somente *Mouché Krik*, mas de toda sua produção. Nesta coletânea, especificamente, o meio ambiente torna-se o motivo de reconhecimento desse pertencimento, e a responsabilização pelas escolhas, evidentemente ligadas a uma opção de vida, em que se escolhe o individualismo, pagando-se um alto preço como no caso dos homens em “Babouno”.

#### d) Meio ambiente – lugar em que se vive

O quarto ponto enumerado pela pesquisadora nos traz os ambientes da vida cotidiana, ou seja, aquilo que nos é próximo, com o que nos identificamos, como nosso meio ambiente. Parece redundante ou óbvio tal constatação, porém, muitas atitudes corriqueiras nos mostram como há ainda pessoas que não veem o local onde vivem como parte de algo mais amplo:

É o ambiente da vida cotidiana, na escola, em casa, no trabalho etc. Uma primeira etapa de educação ambiental consiste em explorar e redescobrir o lugar em que se vive, ou seja,

o “aqui e agora” das realidades cotidianas, com um olhar renovado ao mesmo tempo apreciativo e crítico trata-se também de redefinir-se a si mesmo e de definir o próprio grupo social com respeito às relações que se mantém com o lugar em que se vive. [...] O lugar em que se vive é o primeiro cadinho do desenvolvimento de uma responsabilidade ambiental, onde aprendemos a nos tornar guardiães, utilizadores e construtores responsáveis do *Oikos*, nossa “casa de vida” compartilhada. (Sauvé, 2005, p. 318)

Entre os contos de *Mouché Krik*, a questão do lugar em que se vive é contundente em “Jean Sanfou et la princesse Beldjal” e também em “Le Fleuve empoisonné”. Em “Le Fleuve empoisonné”, Monsieur Lopessa simplesmente jogava seus dejetos no rio Niroma, sem se importar nem mesmo com o próprio consumo de água, uma vez que os homens consumiam a água do rio para beber. Os animais precisaram organizar uma emboscada para que Lopessa percebesse como seus dejetos eram um tipo de sujeira e como impactavam o vilarejo de Afoliffo.

#### e) Meio ambiente – biosfera

O meio ambiente como biosfera, “É o lugar da consciência planetária e até mesmo cósmica: a Terra como uma matriz de vida, esse jardim compartilhado que alimenta o universo simbólico de inúmeros povos indígenas”. (Sauvé, 2005, p. 318).

Em *Mouché Krik*, apesar de termos uma espacialidade mais reduzida, especificamente ao meio ambiente guianense, amazônico por excelência, podemos perceber em quase todos os contos a Terra como esse jardim compartilhado, ou melhor, como essa floresta compartilhada em que povos diversos compõem uma só paisagem e formam uma só comunidade.

#### f) Meio ambiente – projeto comunitário

O projeto de comunidade é um dos eixos da coletânea aqui analisada e essenciais nesta curta discussão. Para iniciar, Sauvé (2005) nos explica que

O meio ambiente — projeto comunitário (em que se empenhar ativamente). É um lugar de cooperação e de parceria para realizar as mudanças desejadas no seio de uma coletividade. É importante que se aprenda a viver e a trabalhar em conjunto, em “comunidades de aprendizagem e de prática”. O meio ambiente é um objeto compartilhado, essencialmente complexo [...]. (Sauvé, 2005, p. 318).

Como dissemos, trata-se de uma faceta importante na obra de Stephenson de maneira geral, e é, na coletânea aqui analisada, algo fundamental, sobretudo quando consideramos que estamos tratando de uma coletividade ultramarina que se vincula politicamente a um país que está há milhares de quilômetros de distância, possui uma diversidade étnica *sui generis* que a caracteriza. Como formar um senso de coletividade, um projeto de comunidade em tal contexto? Parece-nos que a educação ambiental, na obra proposta por Stephenson, seja uma das chaves para essa tomada de consciência. É principalmente a partir deste aspecto da educação ambiental que vemos o desdobramento da segunda ideia defendida por Sauvé (2005) e que abordamos no próximo item deste trabalho.

Destarte, o conto que abre a coletânea, “Jean Sanfou et la princesse Beldjal”, é o mais emblemático. Jean Sanfou (Tantofaz, em tradução livre) é o líder do povo Pamêlés (Nem-aí, também em tradução livre). Jean é muito bom, tanto que chega a ser permissivo. Esse povo vivia o momento, sem se preocupar nem com seu futuro nem com seu passado. Ao se apaixonar pela princesa Beldjal (Bela Girl – tradução livre), que vinha de um reino onde a limpeza era levada às últimas consequências, foi obrigado a encontrar um equilíbrio entre a obsessão do Rei Paul Nétoi (Paulo Limpah – tradução livre), pai de Beldjal, e o desleixo dos Pamêlés, promovendo a limpeza do seu reino.

## 2.2 Desenvolvimento sustentável e educação ambiental

Por fim, para concluir nossa apresentação e breve análise da coletânea de contos de Élie Stephenson, busca-

mos em Sauvé (2005) algumas definições para propor uma discussão sobre desenvolvimento sustentável e a relação deste conceito com a educação ambiental, uma vez que “O principal desafio contemporâneo é a predominância da ideologia do desenvolvimento (Rist, 1996), expressa pela proposição da “educação para o desenvolvimento sustentável”. (Sauvé, 2005, p. 319). Ou seja, a noção de desenvolvimento sustentável camufla ainda a ideia de desenvolvimento, de exploração dos recursos naturais. Superficialmente, a proposta do desenvolvimento sustentável é voltada para o equilíbrio, mas não deixa de haver exploração.

Assim,

A concepção utilitarista da educação e a representação “recursista” do meio ambiente, adotada pela “educação para o desenvolvimento sustentável”, mostram-se nitidamente reducionistas com respeito a uma educação fundamental preocupada em otimizar a teia de relações entre as pessoas, o grupo social a que pertencem e o meio ambiente. (Sauvé, 2005, p. 320).

O combate a essa concepção utilitarista do meio ambiente está presente nos contos de *Mouché Krik*, que enfatiza uma relação com o meio ambiente em que a comunidade seja parte dele, constituindo-o e preservando-o.

Em “Le Chemin de Pachoca”, diversas vezes invocado aqui, fica clara esta relação, em que a preservação não combina com exploração dos recursos para o acúmulo, sustentável ou não.

Entretanto, o conto em que esta questão mais se torna evidente, congregando diversas facetas apresentadas anteriormente, é “Wasèbo”. Neste conto, fica estabelecida uma relação com a Guiana, em um tempo não definido. Esse vilarejo, isolado e quase desconhecido, vê acontecer um surto de exploração da madeira da floresta, e depois torna-se uma grande cidade em que o garimpo é a grande fonte de renda. Ou seja, uma paisagem desmatada e devastada passa a caracterizar Wasèbo, que ironi-

camente, relembrando seu passado de pequeno vilarejo, significa *como é bonito!*, em um jogo de sons.

*[...] village de Wasèbo quelque part en Guyane. Elle se souvenait que du temps de son enfance, Wasèbo était complètement isolé, situé loin de tout centre urbain et même de toute bourgade ; son existence même était ignorée de certains. Mais depuis, les choses avaient bien changé<sup>30</sup>. (Stephenson, 2013, p. 31).*

As questões ambientais, como a questão do senso de comunidade e de identidade juntam-se aqui a uma crítica stephensoniana contra as políticas de ‘departamentalização’ empregada pela França. Inicialmente produtores de seus próprios viveres, a população se transforma com a chegada de REMI, também um jogo de sons para se referir ao RMI (*revenu minimum d’insertion*, espécie de programa social francês de ajuda financeira às pessoas desempregadas), e seus ‘missionários’. Esse fato destrói a produção local e incentiva o consumo de produtos industrializados vindos da metrópole. Além disso, a cultura ancestral da comunidade é substituída por uma cultura de consumo, que serve como uma modernização de fachada.

*Ces derniers n’avaient pas la Bible comme au temps de la conquête ; mais des paquets de papiers, des dossiers avec mille et une questions qui vous permettaient au bout du compte, mystérieusement, de toucher de l’argent sans avoir à travailler. Ce fut une découverte fantastique pour Mikala et les siens. Une découverte qui allait bouleverser complètement la vie à Wasèbo<sup>31</sup>. (Stephenson, 2013, p. 31).*

Neste conto, temos uma heroína, Mikala, que é a responsável pela transformação da situação inicial: uma cidade coberta por montanhas de lixo.

*Les hommes ne coupaient plus d’abattis et du coup, les femmes ne plantaient plus, les chasseurs ne chassaient plus. Oh ! à peine. Les pêcheurs ne pêchaient plus. Ou si peu ! A quoi bon ! On avait de l’argent grâce à REMI et les autres. Pourquoi donc s’acharner à travailler ?<sup>32</sup> (Stephenson, 2013, p. 32)*

Insatisfeita com essa situação, Mikala busca recuperar o vilarejo de sua infância, cheio de verde e de animais, conectado com esse grande jardim ancestral. Além da degradação ambiental, havia também um problema de saúde: as crianças adoeciam e os medicamentos vindos de fora não conseguiam curá-las. Depois de muito buscar uma solução, junto com outras mulheres, Mikala procura o *piaye* Aloiké, que tinha o poder de dialogar com os espíritos. Para essas mulheres, havia uma maldição em Wasèbo. Grande foi seu espanto quando Aloiké disse que a culpa era dos próprios habitantes e que não havia nenhum tipo de feitiço no vilarejo:

*Les habitants de Wasèbo ne respectent plus rien. Plus aucune loi. Ils ne respectent plus les dieux, la nature, les traditions, les comportements justes et sains. Alors ils commettent des fautes et ils récoltent à cause de cela des maladies et toutes sortes de tracas. Examinez votre vie et vous trouverez, les dieux ont dit<sup>33</sup>. (Stephenson, 2013, p. 34).*

Mikala percebeu as palavras de Aloiké como palavras de condenação, injução e advertência. Ela passou meses a pensar e chegou à conclusão de que ela era o centro do problema. Enquanto ela refletia sobre essas questões, viu uma criança subir em um monte de sujeira e ser atacada por um enxame de moscas. Foi então que ela entendeu que todos os problemas vinham do acúmulo de lixo e da falta de ação da população.

Mikala procura, assim, o conselho (câmara) de Wasèbo e expõe uma proposta de recuperação ambiental da cidade, com a implicação dos habitantes. Ao final, não há, como vemos, uma proposta de desenvolvimento sustentável, mas sim uma proposta de recuperação que envolve reciclagem, criação de aterro sanitário e mudança de atitude.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Direcionados a um público escolar e voltados para as questões de preservação do meio ambiente e educação ambiental, os contos de *Mouché Krik* podem ser vistos como obras que integram a oralitura guianense, perpetuando e atualizando a tradição dos *conteurs*.

Nessa obra também, há uma preocupação constante com a construção de senso de comunidade e de preservação ambiental ao mesmo tempo, algumas vezes ligada a uma crítica à situação política da Guiana. Dessa forma, vemos que “A relação com o meio ambiente é eminentemente contextual e culturalmente determinada”. (Sauvé, 2005, p. 319).

Assim, retomamos nossa epígrafe para concluir que “A trama do meio ambiente é a trama da própria vida, ali onde se encontram natureza e cultura; o meio ambiente é o cadinho em que se forjam nossa identidade, nossas relações com os outros, nosso “ser-no-mundo”. (Sauvé, 2005, p. 317).

## REFERÊNCIAS

- Brahim, A. C. (2007). Pedagogia Crítica, Letramento Crítico e Leitura Crítica. *Revista X*, 1, 11-31.
- Costa, D. P. (2022). Os apólogos de Vigílias negras, de Léon-Gontran Damas. *Cadernos De Literatura Em Tradução*. 139-153.
- Gyssels, K. (05 de 07 de 2021). Île-en-île. Disponível em <<http://ile-en-ile.org/stephenson/>> Acesso em 03 abr. de 2023.
- Lassen, D. B. (2021). Educação ambiental e literatura: a leitura como fonte de mudança da relação com o meio ambiente. *Salão Do Conhecimento Unijui - Jornada de Pesquisa - Linguística, Letras e Artes*, 7, p. 15. Disponível em <<https://www.publicacoeseventos.unijui.edu.br/index.php/salaconhecimento/article/view/21033>> Acesso em 28 mar. de 2023
- Le Pelletier, C. (2014). *Littérature et Société: La Guyane*. Matoury: Ibis Rouge.
- Lohier, M. (1980 [1960]). *Légendes et contes de Guyane*. Paris: Editions Caribéennes.
- Ndagano, B. (2013). Présentation. Em É. Stephenson, *Mouche Krik - Contes guyanais non traditionnels* (p. 66). Bamako/Paris: La Sahélienne<sup>1</sup>L'Harmattan.
- Sauvé, L. (2005). Educação Ambiental: possibilidades e limitações. *Educação e Pesquisa*, 31(2), 317-322.
- Silva-Reis, D. (2021). Sobre a guianidade literária de expressão francesa - prelúdio temático. *Revista Communitas*, 5, 79-92.
- Stephenson, É. (2013). *Mouche Krik: contes guyanais non traditionnels*. Bamako/Paris: La Sahélienne/Harmattan.

## NOTAS

- 1 Mouché variação de monsieur.
- 2 A edição em volume, utilizada para esta pesquisa, também acrescenta o conto “Demareli, le village maudit” como um dos contos que contam com a participação da ADEME.
- 3 Agência de meio-ambiente e de gestão de energia.
- 4 “uma exploração pedagógica de sensibilização à proteção do meio ambiente”. As traduções aqui propostas são traduções livres, voltadas para o trabalho do texto.
- 5 Neste artigo, procuramos não fazer este tipo de distinção, por quanto durante boa parte da tradição da crítica e historiografia literárias, a literatura etiquetada como infanto-juvenil foi considerada ‘menor’, ideia com a qual não compactuamos.
- 6 Nossa opção por uma tradução livre de contes como “contos” acaba por apagar a complexidade desta relação, por isso optamos por iniciar pela discussão de Le Pelletier (2014) que nos esclarece um pouco sobre esse fato.
- 7 “Os personagens dos contos são praticamente todos arquetípicos. Eles não são, como no conto realista, personagens ligados ao real”.
- 8 “O conto popular tem uma origem oral, frequentemente marcada formalmente pela presença do narrador no texto, que interpela o leitor, como outrora o contador o fazia com a sua audiência (e como se faz ainda hoje em certas regiões da África e do Oriente-Próximo)”.
- 9 “Os índices: uma troca ritual intervém entre as duas partes, ao chamado do contador. Assim, à solicitação de “Krik” do contador o público responderá “KraK” [...]. É interessante notar que qualquer que seja a língua do contador, o mesmo princípio é utilizado para provocar a adesão do público. [...] O incipit dos contos que se conhece na França é invariavelmente “era uma vez” [...]”
- 10 “É uma história, velha como o mundo. Mais velha mesmo do que o mundo – poderíamos dizer.  
Pois na época em que ela se passa, o diabo ele mesmo ainda era só um recém-nascido.  
- Senhor Krik!  
- Senhor Krak!  
- O que usa a anolia?  
- Um falso colarinho amarelo!”
- 11 “Essa história se passa no rio Niroma no planalto das Guianas.  
- Senhor Krik! Senhor Krak!  
- O que porta a anolia? Um falso colarinho amarelo!”.
- 12 “Na África, existiam dois tipos de “dizedores”: o griot [...] Ele se expressava de uma maneira diurna, e seu estatuto era oficialmente reconhecido pelas autoridades que o remuneravam. O griot era um recitador do qual a história revestia frequentemente uma forma poética vinda da epopeia. Detentor de uma memória coletiva.  
O contador (*conteur*) contava suas histórias à noite. É ele que corresponde melhor ao modo de vida dos escravizados que só podiam se reunir, contar e escutar de noite. Nos países colonizados, como no caso da Guiana, o conto perdurou, se adaptou à condição de vida de seus narradores e narradoras. Nesse mundo colonial, aquele do escravizado, há pouco lugar para as pessoas se encontrarem. O conto era um espaço privilegiado, onde se podia aí ter a ‘fusão’ entre o contador e seu auditório, notadamente pelo viés das interlocuções, das respostas que exigiam a arte do contar. Era também um meio de escapar ao peso do cotidiano, de sonhar, para não ficar louco, mas também para transcender a hierarquia despótica do sistema. O universo do conto desempenhou um papel lúdico e educativo.”
- 13 “No bestiário dos contos, nota-se a presença marcante de personagens arquetípicas, com a prevalência de traços característicos específicos

cos segundo os animais. Assiste-se uma espécie de sua personificação, de modo sistemático nos contos crioulos. Por exemplo, observa-se a presença dos personagens que são: cateto, sapo-boi, cotia, tartaruga, etc. Michel Lohier, em sua introdução às *Légendes et contes flokloriques de Guyane*, explica o processo.”

- 14 Os contadores guianenses, originários da África, tinham a imaginação muito fértil. Como La Fontaine, seus principais personagens, com exceção os contos em que o Diabo estava presente, eram escolhidos entre os animais que povoam a floresta. Eles fizeram um estudo de seus modos e suas astúcias. Alguns como a tartaruga, o macaco, o cervo, aos quais se juntam o compadre coelho, escapando sempre de enrascadas nos casos mais difíceis; enquanto que o tigre voraz e a anta, desajeitada, assim como a asno de La Fontaine, pagam sempre pelos outros. Quanto ao diabo e aos gigantes, eles lhes designavam o papel do vencido, para mostrar que o mal deve sempre ser punido. Cada conto crioulo possui sua moral”.
- 15 Segundo a própria coletânea de contos define na página 19, “c’est-à-dire à la fois guérisseur, sorcier et sage” (quer dizer, ao mesmo tempo curandeiro, feiticeiro e sábio – tradução livre).
- 16 “Uma outra característica essencial dos contos é que estes compreendem todos um movimento: nada é estático em um conto. Entre a situação inicial e a situação final, uma série de movimentos se conectam. Esta série de movimentos intervém segundo uma dada ordem, em relação ao tipo de conto e à sua função.”
- 17 “De modo geral, o tempo da narração é muito distanciado do tempo presente. Trata-se quase sempre de uma história que aconteceu em um “tempo muito distante”, para o qual as conexões com o presente são muito vagas. A mesma observação pode ser feita no que concerne ao lugar, muito abstrato onde o conto se desenrola. Na Guiana, a floresta é sempre o lugar privilegiado para o desenrolar da ação: não se diz exatamente onde se situa a história, somente algumas indicações concernentes aos dias ou à noite podem ser dadas”.
- 18 “Essa é uma história velha como o mundo”.
- 19 “Naquele tempo o homem e os animais tinham todos o direito de falar ou todos podiam falar e falavam a mesma língua”.
- 20 “Essa história se passa há muito, muito tempo, pode-se mesmo dizer: há uns éons”.
- 21 “Eles podem ter também uma função didática. Nesses casos, a moral frequentemente está presente. Parece que na Europa, os contos tenham uma função ligada ao prazer, aquele de ouvir ou de contar uma bela história. Esse não é o caso na África, por exemplo, onde a função da iniciação, do ensinamento, ou da moralização entram na conta. O conto transmite os valores antigos, tradicionais, utilizando o código próprio de um grupo humano. Este pode então se reconhecer nele”.
- 22 “Por sua forma, o conto reproduz frequentemente cenas da vida cotidiana. Os personagens, os lugares, o tempo mudam. Mas as situações podem ser idênticas. Eles correspondem então a uma forma educacional precisa, em que uma comunidade pode reconhecer os seus. A vida em sociedade aí está descrita, a organização dessa sociedade está em geral relatada, com seus estratos e sua hierarquia. [...] Uma das funções do conto é também de cimentar, de soldar a comunidade”.
- 23 “Ele cria, inventa contos que nos falam de nosso tempo, nosso século XXI, não aquele dos limites da tecnologia, mas sim daquele da degradação da natureza e da poluição. Com seus modos de “bom moço”, o conte de Stephenson conta, entretanto, coisas graves”.
- 24 “A questão colocada é, pois, aquela da responsabilidade do homem face ao seu meio ambiente e à felicidade coletiva. O conto toma então

essencialmente uma função didática. O desenvolvimento material, a industrialização, etc. se colocam assim como um obstáculo à felicidade dos povos da floresta: o ouro contra a saúde, as cidades contra a conservação das espécies. Sem dúvida que o pedagogo, em sua classe, preocupado em permitir às crianças de ver o mundo de frente, aqui encontrará satisfação”.

- 25 “Ah! Nosso famoso encontro. E, bem, sinceramente, eu esqueci completamente. Eu estou tão feliz agora!”.
- 26 “É tão simples, retomou a mulher. Viver em paz com os seus semelhantes, eis uma coisa que nós fazemos que o homem não pode fazer... Em todo caso, ainda não”.
- 27 “O HOMEM É MAIS FORTE QUE A ROCHA”.
- 28 “O homem é mais forte que a rocha  
“A rocha é mais forte que o ouro  
“O ouro é mais forte que o ar  
“O ar é mais forte que o pássaro  
“O pássaro, o ar, a água e os peixes  
“Estão contaminados pelo mercúrio  
“NADA É MAIS FORTE QUE O MERCÚRIO”.
- 29 “A NATUREZA É MAIS FORTE QUE O HOMEM/ ‘A NATUREZA É MAIS FORTE QUE TUDO!!”
- 30 “[...] vilarejo de Wasebô algum lugar na Guiana. Ela se lembrava que, no tempo de sua infância, Wasebô era completamente isolado, situado longe de qualquer centro urbano e mesmo de qualquer povoamento; sua existência era mesmo ignorada por alguns. Mas depois, as coisas tinham mudado muito”.
- 31 “Estes últimos não tinham a Bíblia como no tempo da conquista; mas maços de papel, documentos com mil e uma questões que nos permitiam, no final das contas, misteriosamente, sacar dinheiro sem precisar trabalhar. Essa foi uma descoberta fantástica para Mikala e os seus. Uma descoberta que ia transformar completamente a vida em Wasebô”.
- 32 “Os homens não cortavam mais a caça e assim, as mulheres não plantavam mais, os caçadores não caçavam mais. Oh! Que pena. Os pescadores não pescavam mais. Ou tão pouco!
- Ah bom! Havia dinheiro graças a REMI e os outros. Porque, então, se matar de trabalhar?”
- 33 “Os habitantes de Wasebô não respeitam mais nada. Mais nenhuma lei. Eles não respeitam mais os deuses, a natureza, as tradições, os comportamentos justos e sãos. Então, eles cometem erros e eles colhem por causa disso doenças e preocupações. Examinem as suas vidas e vocês encontrarão, os deuses disseram”.

## O AUTOR

### Rosaria Costa Ribeiro

Tem graduação em Letras Português/Francês, mestrado e doutorado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Foi bolsista CAPES-PDSE na Université de Montpellier 3 (Groupe RIRRA 21, ano 2012). É professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas (UFAL-Maceió), onde atua também como coordenadora Rede ISF-Andifes língua francesa.  
E-mail: rosariacosta@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0581-2203>