

# Teatro franco-amazônico – um epítome<sup>1</sup>

## *Franco Amazonin theater – an epitome*

Dennys Silva-Reis<sup>2</sup>

**Resumo:** Este texto é a apresentação de dados iniciais sobre o teatro da Guiana Francesa. Traço aqui questões culturais, político-sociais e identitárias do teatro franco-amazônico na América Latina com enfoque maior no teatro franco-guianense. Para isso, apresento um pequeno percurso histórico deste teatro, bem como proponho terminologias de estudo da produção teatral franco-guianense, à saber: teatro negro, teatro franco-amazônico e dramaturgias negro-amazônicas. Assim, reúne-se nesta súmula algumas características, práticas, nomes de agentes teatrais e textos dramáticos representativos em língua francesa desta região amazônica- como será possível ver em todo o texto e no seu anexo. Almeja-se que este estudo seja uma pequena introdução ao tema, bem como possa motivar outros estudos do teatro franco-amazônico.

**Palavras-chave:** Teatro franco-amazônico; Guiana Francesa; Dramaturgias negro-amazônicas.

**Abstract:** This text is the presentation of initial data on the theater of French Guiana. Here I outline cultural, political-social and identity issues of Franco-Amazonian theater in Latin America with a greater focus on Franco-Guyanese theater. To this end, I present a short historical trajectory of this theater, as well as proposing terminologies for the study of French-Guyanese theatrical production, namely: black theater, French-Amazonian theater and black-Amazonian dramaturgies. Thus, this summary brings together some characteristics, practices, names of theatrical agents and representative dramatic texts in French from this Amazon region - as will be seen throughout the text and in its annex. It is hoped that this study will be a small introduction to the topic, as well as motivating other studies of French-Amazonian theater.

**Keywords:** French-Amazonian theater; French Guiana; Black-Amazonian dramaturgies.

### Sobre o autor:

<sup>2</sup>Professor e Pesquisador da Universidade Federal do Acre (UFAC). Professor-orientador credenciado do Mestrado Acadêmico em Estudos Literários (MEL/UNIR), do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas (PPGLEN/UFRJ) e do Programa em Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFAC).

---

<sup>1</sup> Uma primeira versão deste texto foi apresentada no colóquio *Performativités noires. Archives des corps noirs dans l'art de la performance en Amérique latine : une esthétique diasporique?* (23 de janeiro de 2023, em Paris, no Institut national d'histoire de l'art -INAH), na mesa redonda "Théâtre Noirs", sob o título "*Le théâtre de la Guyane ou un théâtre noir franco-amazonien – Histoire, mémoire et héritage performatif*". A gravação da versão em língua francesa está disponível em < [https://www.youtube.com/watch?v=MCp\\_oy9YaiY&t=3910s](https://www.youtube.com/watch?v=MCp_oy9YaiY&t=3910s) >.

## Desenlace inicial

Existe um teatro na Guiana Francesa? Essa pergunta é frequente quando menciono que eu estudo as manifestações culturais nessa região francesa da América do Sul. De fato, tal questionamento tem sua origem em duas causas: o preconceito e o desconhecimento.

O *preconceito* em suas duas acepções: a discriminação e o estereótipo. A discriminação devido a ser considerada uma região subalterna, não-desenvolvida ou até mesmo carente de educação cultural quando comparada aos moldes europeus de civilização. *Estereotipada* porque durante muito tempo, acreditou-se que neste local não havia uma formação de cultura própria ou mesmo uma cultura a ser conhecida; por ser algo produzido no meio da floresta, junto a populações ditas “selvagens”, dentro do contexto colonial e neocolonial do passado e da atualidade.

Tal pré-julgamento se dá pelo fato de a região amazônica ser um lugar, que durante muito tempo, era de difícil acesso e, portanto, isolada. O *isolamento* da região amazônica trouxe como consequência maneiras inventivas de sobrevivência e de criação cultural, social e ideológica (LOUREIRO, 2015). As várias populações trazidas para a região (dentre elas, a população negra) tiveram de dividir o espaço local e construir uma cultura comum.

Esta cultura franco-amazônica é desconhecida, ora pela falta de difusão, ora pela falta de oportunidade de se mostrar, já que está submetida a uma cultura dominante: a cultura francesa (SILVA-REIS, 2023a). Assim sendo, neste trabalho visou trazer à luz algumas características, práticas, nomes e textos do teatro da Guiana Francesa, a fim de começar a desvelar o véu deste âmbito cultural. Para isso, adotaremos alguns conceitos a fim de demarcar e elucidar, da forma mais direta e clara possível, a cultura teatral franco-guianense. Convém mencionar que o presente texto é um conjunto de ideias ainda em percurso, que apresento aqui como um estado da arte da pesquisa em andamento.

## Um teatro negro

Nas colônias francesas americanas, o teatro vai servir como distração para os colonos e, igualmente, como forma lúdica de civilizar os escravizados. Desta maneira, o teatro sempre foi uma mídia privilegiada para a manutenção da cultura francesa, sustentando, assim, a política de assimilação (BÉRARD, 2009). Era corrente nas colônias “espetáculos de rua” (vaudeville, mímica, pantomina), bem como formas teatrais mais prestigiadas (óperas, ballet, óperas cômicas). Inicialmente, muitos atores franceses vinham até as colônias fazer suas encenações, porém, com o tempo, essas vindas diminuíram. Para compensar a falta de recursos humanos franceses, muitos crioulos<sup>2</sup> e negros escravizados eram colocados à disposição para as encenações, o que resultou na chamada *cor local do teatro* colonial francês latino-americano (BÉRARD, 2009).

No século XIX, muitos atores que visitavam as colônias francesas morriam, em particular, de febre amarela. Nos anos 1850, o teatro francês entra em “declínio” e surge com maior vigor um teatro creolofônico, com peças escritas e encenadas pelos colonos, em sua maioria em língua crioula (HAZAEL-MASSIEUX, 2000). O dramaturgo guadalupenho Philippe Pinel Dumanoir (1806- 1856) tem um grande sucesso, inclusive na metrópole, com suas peças em crioulo e em francês, que traziam, no século XIX, grandes debates sobre as questões étnico-raciais – seja de forma cômica, seja de forma séria (CHALAYE, 1998). Peças essas apresentadas em muitos palcos da América do Sul, como, por exemplo, nos palcos brasileiros.

Com o desenvolvimento do teatro em crioulo, a França reinveste, na primeira metade do século XX, em um repertório clássico nas colônias latino-americanas (*Les départements d'Outre-mer (DOM)*), a fim de dar continuidade ao seu *Soft Power* de assimilação cultural (RUPRECHT, 2000, 2003; BÉRARD, 2009). Desta forma, o teatro crioulo passa a ser mais comunitário, em particular, em zonas rurais, com atores amadores e textos locais. A exceção será para o teatro negro de Aimé Césaire, escrito em francês e que reivindica especificidades culturais, linguísticas, econômicas e sociais (CHALAYE, 1998; BÉRARD, 2009).

---

<sup>2</sup> Do ponto de vista histórico e também do colorismo, este termo surge mais ou menos no século XIX e designa pessoas nascidas na América e de tonalidade de pele negra clara, em oposição a tonalidade de pele negra escura.

Nos anos de 1970, com o fluxo de estudantes dos *départements d'Outre-mer (DOM)* para a França, um teatro militante se desenvolve sobremaneira como forma de denúncia política (HAZAEEL-MASSIEUX, 2000). O teatro começa a ser visto como lugar de debate, trocas de falas e ideologias, além de afirmação identitária (CHALAYE, 1998). Os textos em diglossia ou bilíngues são bastantes comuns (RUPRECHT, 2000, 2003; BÉRARD, 2009). Ademais, muitos destes textos estão ainda inéditos, não-publicados até os dias atuais, e em formato de manuscrito, engavetados nas casas dos autores ou de seus familiares (NDAGANO, BLÉRALD- NDAGANO, 1996; RUPRECHT, 2000, 2003; BÉRARD, 2009). Vale mencionar que será em 1998 que será criado o festival *TOMA – Théâtres d'Outre-Mer em Avignon* que dará mais visibilidade a muitas produções latino-americanas em língua francesa (CHALAYE, 1998; BÉRARD, 2009).

Todos esses traços históricos e sociais do teatro são comuns a Guadalupe, Martinica, Guiana Francesa e Haiti. Entretanto, a dramaturga e teórica do teatro guianense Odile Pedro Leal (2001) chama atenção para o *Sistema de Desembaração (Système D (Débrouille))* próprio do povo negro para as manifestações artísticas.

Segundo Pedro Leal (2001), desde os tempos coloniais, a *marronagem*, ou a manifestação negra de ser criativo para sobreviver, fez com que a população negra criasse estratégias de manifestações artísticas próprias para lutar contra a escravidão em todos os seus âmbitos, inclusive a escravidão cultural. Desta maneira, o *Sistema D* trouxe algumas questões importantes que contribuem para um teatro negro na Guiana Francesa: o uso de uma língua (o crioulo), o não-dito (em particular, o gestual, a pantomina), a dança (lugar privilegiado de gestação do gesto e do transe de papéis dramáticos), o canto-lançado [*Chanté-voyé*] (o envio da palavra diretamente a alguém).

Pedro Leal (2001) menciona que a escrita verbal é a única concessão não-negra do teatro guianense e que, nesse sentido, seu uso, somado aos elementos oriundos do Sistema D, fazem do teatro guianense uma escrita ética teatralizada. Pois, no teatro guianense, o espaço cênico do real, uma vez, reapropriado em consonância com o Sistema D, é um teatro escondido à mostra (*Caché-montré*). Teatro este, presente, tanto nas manifestações performáticas festivas de rua (como o Carnaval), quanto nos textos teatrais e encenações dramáticas no palco (RIBEIRO, LEAL, BARBOSA, 2022).

Entende-se, assim, que o adjetivo ‘negro’/ ‘noir’ ao teatro produzido na Guiana Francesa tem histórico e razão de ser, além de ter continuidade na contemporaneidade, no que tange à produção atual.

## Um teatro amazônico

Se de um lado, a performance negra está presente no teatro guianense, de outro lado, a identidade amazônica é algo considerável. Três fatores diferenciam as Antilhas da Guiana Francesa: (1) a escravização para o sistema de plantio faliu na Amazônia, facilitando de forma incomum a fuga de negros e a organização social deles (a *marronagem*); (2) Por muito tempo, a Guiana francesa foi conhecida apenas como a terra dos trabalhos forçados (*les bagnes*), inapta para qualquer tipo de economia e recebendo os mais perigosos criminosos e subversivas pessoas da metrópole; (3) Kourou é uma cidade guianense *sui genesis* porque tem uma base espacial no meio da floresta, algo que modifica tanto o imaginário quanto a vivência de seus habitantes (NDAGANO, BLÉRALD- NDAGANO, 1996; SILVA-REIS, 2021).

É impossível dissociar identidade amazônica sem mencionar este lugar e sua evolução histórico-social no tempo. Portanto, a ideia de que há um modo de vida extremamente tradicional ou longínquo das realidades urbanas, por ser um espaço dentro do bioma amazônico, é falsa (SILVA-REIS, 2023a). A convivência destes diferentes povos – ameríndios, negros, europeus e brasileiros – sincretizando entre si suas culturas, cria um ponto de equilíbrio cultural. Traço este que norteia seu pertencimento a este espaço, pois essas manifestações culturais fazem parte de seu cotidiano. São elas que enaltecem seus recursos naturais, mas também levam à compreensão de seus comportamentos enquanto povo guianense.

Algo bastante frequente é o estilo de vida amazônico, de transmitir de geração em geração costumes e práticas culturais, sem muitas vezes haver legitimação política de suas existências (LOUREIRO, 2015). A ancestralidade, ou herança étnica plural, em particular dos negros e ameríndios, é algo identitário presente na Amazônia. No que tange ao teatro, essa herança é oral, como nos relata Patrick Chamoiseau et Raphael Confiant em *Lettres Créoles*:

Desde toda a eternidade, logo após o desabamento dos lares, o sainete, uma pequena comédia quase espontânea, aparecia em locais da vida coletiva: mercados, presbitérios, salões paroquiais, pequenos espetáculos de bairro, festas escolares... De tudo participavam todos, crianças e adultos, numa

mistura natural de crioulo e francês; e as ocasiões para os sainetes eram numerosas. [...] De onde veio o sainete? Do contador de histórias, é claro. O contador de histórias contando uma história diante de uma companhia de noite é o início do nosso teatro: sua linguagem, suas entonações, suas onomatopeias, seus gestos, suas expressões faciais silenciosas ou barulhentas, seus passos de dança, suas canções, suas simbolizações da água, vento, chuva eram teatralizações quase total. O sainete desenvolveu cenicamente teatralizações do conto vivo, teatralizações que carregavam as sementes de muitos dos preconceitos do teatro moderno: ausência de palco, ausência de cortina, participação e integração do espectador no jogo dramático, distanciamento... todas medidas que visavam recuperar uma funcionalidade que as culturas orais - e o contador de histórias crioulo - já dominavam<sup>3</sup> (1991, p. 136-137) [tradução minha].

O sainete foi algo bastante usual na Guiana Francesa, uma vez que, inicialmente, pouco havia profissionalismo dos grupos de teatro, bem como faltavam salas de espetáculos e investimentos públicos para esta arte (NDAGANO, BLÉRALD-NDAGANO, 1996). Em suma, o teatro era uma prática folclórica de trupes ou grupos comunitários guianenses. Os textos publicados de autores conhecidos na literatura guianense surgem somente nos anos 1980, o que fazia com que o teatro fosse algo bastante efêmero e apenas vivenciado por pequenos grupos de espectadores (LE PELLITIER, 2014). Obviamente, a falta de meios de arquivamento e difusão fizeram com que o o teatro fosse sempre invisibilizado ou mesmo considerado inexistente.

Destaco ainda que, assim como na Guiana Francesa, o teatro amazônico, em geral, sempre foi invisibilizado por total desconhecimento de críticos ou acadêmicos dos grandes centros de pesquisa ou das mídias nacionais. Isso acarreta a surpresa atual deste tipo de estudo, bem como a vontade de aprofundamento e busca de produções em todos os seus âmbitos: criação, produção e recepção.

---

<sup>3</sup> Em francês: *De toute éternité, sitôt après l'effondrement des habitations, la saynète, petite comédie quasi spontanée, avait fait son apparition dans les lieux de la vie collective : marchés, presbytères, salles paroissiales, petits spectacles de quartiers, fêtes scolaires... Tout un chacun y participait, enfants et grandes personnes, dans un mélange naturel de créole et de français ; et les occasions de saynètes étaient nombreuses. [...] D'où provenait la saynète ? Du conteur bien sûr. Le conteur tirant un conte face à une compagnie de veillée est le début de notre théâtre : son langage, ses intonations, ses onomatopées, sa gestuelle, ses mimiques muettes ou bruitées, ses pas de danse, ses chantés, ses symbolisations de l'eau, du vent, de la pluie relevaient d'une théâtralisation presque totale. La saynète développa scéniquement les théâtralisations du conte vivant, théâtralisations qui portaient en germe bien des partis pris du théâtre moderne : absence de scène, absence de rideau, participation et intégration du spectateur au jeu dramatique, distanciation... toutes mesures qui visaient à récupérer une fonctionnalité que les cultures orales - et le conteur créole - maîtrisaient déjà (1991, p. 136-137).*

## Dramaturgias negro-amazônicas

Salienta-se que o sucesso dos sainetes se dava devido a serem peças teatrais que retratavam o cotidiano ou as relações humanas próprias da comunidade guianense. Eram peças simples e com poucos personagens, além de serem, em sua maioria, em crioulo. O *status* de teatro literário guianense só nasceu posteriormente com as publicações de peças de teatro em sua forma impressa (NDAGANO, BLÉRALD-NDAGANO, 1996; NDAGANO, 2018; FAUQUENORY, 2023).

Como meu objetivo é dar um pequeno panorama dessa criação teatral guianense, a fim de mostrar o estado da arte de minha pesquisa atual neste âmbito, divido as dramaturgias negro-guianenses em dois tipos: (1) *teatro crioulo-amazônico* e (2) *teatro franco-amazônico*. Proponho esses dois termos a fim de limitar nosso escopo da pesquisa, assim como facilitar seu estudo.

O *teatro crioulo-amazônico* é praticamente inédito e pouco publicado. É escrito em crioulo, mas também representa a cena da vida comum dos guianenses (NDAGANO, 2000, 1994). Provavelmente, o nome mais conhecido deste teatro é o da dramaturga Rosange Blérald (1928 - 2017) que animou por muitos anos a cena teatral guianense com sua trupe Wapa. Seu teatro é muito inspirado no teatro africano, com explorações do gesto cômico, espontâneo e popular. Os temas da vida crioula, seguidos do formato *concert-party* (espécie de encenação musical festiva, inclusive com degustação gastronômica), faziam desta dramaturgia um teatro local com raízes africanas.

Biringanine Ndagano (2000) considera as peças de Rosange Blérald como *memórias do povo*, colocando em ação fatos históricos da Guiana Francesa - como a chegada dos árabes, o garimpo, os soldados senegaleses (*Tirailleurs*); bem como discutindo questões da vida crioula - como as moralidades entre os guianenses. Estas peças eram essencialmente cômicas, lúdicas, didáticas e, por vezes, sempre incorporavam elementos da superstição e da crença guianense (como o “*piaye*”, uma espécie de maldição lançada). Vale lembrar que a improvisação era algo marcante nas encenações da trupe de Blérald, com muitos usos de provérbios, ditados, músicas e gestos populares.

Outro dramaturgo crioulo-amazônico é Constantin Verderosa (1889 - 1970), que também tem um vasto repertório de peças escritas em crioulo, em particular, para o público da comunidade escolar (pais, estudantes, professores, etc). Suas peças

também tratavam das questões cotidianas, mas com um viés bastante assimilacionista, em que toda a felicidade de um ou de uma guianense era encontrada quando os personagens saíam da Guiana Francesa para morar ou trabalhar na França (NDAGANO, 1994).

Um dos poucos textos publicados “atualmente”, depois da departamentalização é *La tè ki ta’w pa ta’w [Ta terre ne t’appartient pas]* (2001), escrito pelo grupo Gwoup Rasin Kas. A escrita bilíngue da peça foi feita a seis mãos (Jean-Marie Théodore, Paul Carius e Yves Jeanville), dividida em onze quadros e respeitando a grafia da língua crioula estabelecida pelo GEREC (*Groupe d’Études et de Recherches en Espace Créolophone et Francophone*). Ela aborda essencialmente questões agrárias na Guiana Francesa, ganhou o prêmio da Crioulidade (1998) e foi representada na Guiana Francesa, na Martinica e em Guadalupe.

Já o *teatro franco-amazônico* da Guiana Francesa é um teatro mais militante e que trata de questões sociais e políticas pungentes do território. Esse é um teatro que prevalece nos dias atuais e que também tem ganhado mais espaço nas prateleiras de livros no comércio. Teatro encenado e pensando para fazer a população guianense refletir sobre sua condição de cidadãos franceses no espaço amazônico. Seu principal representante é o dramaturgo Elie Stéphenson, que inicialmente escrevia suas peças em crioulo, depois em diglossia e, por fim, em francês (NDAGANO, 2018). Essa evolução se explica devido ao entendimento de que não somente a população guianense deveria saber sobre o que se passa na Guiana Francesa, mas também todos aqueles que lessem em língua francesa.

Stéphenson escreveu inúmeras peças que tratam das más condições de vida dos guianeses (BRAZ, 2023), do esvaziamento do departamento devido à busca de oportunidades na metrópole, das questões de como o garimpo ilegal afeta “o país” e a vida da população guianense, dentre outros temas que Rodrigo Ielpo (2023) nomeia de *Situações guianenses*. Stéphenson também escreveu sobre temas históricos – como a história do negro-marron D’Chimbo, conhecido por aterrorizar a Guiana Francesa em tempos coloniais (LE PELLITIER, 2014). O autor vê seu teatro como uma arma política de conscientização da região e manifestação da identidade guianense (IELPO, STEPHENSON, WEIGEL, 2022).

Muitos outros autores escreveram e escrevem peças de teatro em língua francesa até os dias atuais seguindo a mesma retórica que Stéphenson. Dentre eles podemos citar: Odile Pedro Leal, Emmelyne Octavie, Jacques Sabatier, Fabien Lima,

Yves Rollus, Grégory Alexander, Françoise James Ousénie, etc. Interessante notar que todos esses dramaturgos são igualmente atores, coreógrafos, dançarinos, diretores de teatro, literatos e ativistas culturais na Guiana Francesa. Seus textos falam de forma poética dos problemas da Guiana Francesa, bem como levam a refletir sobre soluções sociais. Ademais estão impregnados de questões étnico-raciais e amazônicas. Parte destes dramaturgos ganharam prêmios ora pelo texto, ora pela montagem da peça e são reconhecidos na Guiana Francesa como fração importante do teatro local aí desenvolvido na atualidade. No anexo deste texto, apresento o que consegui reunir até o presente momento como uma lista de publicações de textos teatrais franco-guianenses.

## **Outras teatralidades**

Destaca-se ainda no âmbito da pequena história do teatro guianense, a grande conexão com o teatro africano. Isso por conta de dois dramaturgos africanos que tomaram a Guiana Francesa como pátria física e imaginada: Jules Nago e Valérie Goma. Nago é um precursor do teatro guianense nos anos de 1970, inaugurando a *corrente teatral africanista*, e, tratando de temas como o encontro de culturas, educação, o valor da tradição e ainda de práticas africanas como a bruxaria e os feitiços (NDAGANO, 1996). Goma é congoleza e responsável por adaptar muito textos de autores negros com temáticas étnico-raciais para a cena. Fundadora do *Théâtre de la Ruche*, vem tentando estabelecer na Guiana Francesa uma espécie de teatro plurilíngue e com temáticas pluriculturais da região amazônica das Guianas (francesa, holandesa, inglesa e brasileira).

Para além desses dois dramaturgos, Emmelyne Octavie, jovem escritora guianense, vem se destacando no cenário cultural do departamento por sua escrita dramaturgicamente feminista. Menciona-se igualmente que Octavie é uma importante autora atual; por trazer estimáveis performances da palavra por meio da união do gênero poético *Slam*, junto a encenações e filmagens do poema-vídeo nas redes sociais – uma espécie de teatralização de seus poemas. Inclusive, seus textos teatrais estão entre os mais premiados da Guiana Francesa nos últimos anos: em 2022, por *À contre-courant, nos larmes*, Prêmio de Dramaturgie francophone SACD (*Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques*); em 2023, por *Mère prison*, Prêmios Jean-Jacques Lerrant aux Journées des Auteurs de Théâtre em Lyon e Jeanne Laurent des lycéens 2023, em Rouen (SILVA-REIS, 2023b).

Convém enfatizar igualmente o trabalho de Marie-Thérèse Picard, autora guianense, que mora em Guadalupe, e que escreve teatro infanto-juvenil. Autora de *Ourson* (2009), *La Médaille* (2011) e *L'enfant* (2013), foi ganhadora, por diversas vezes, do Prêmio de escrita teatral contemporânea no Caribe – ETC-Caraïbe, em várias categorias. Somado a isso, Picard dirige a associação *Auteurs d'ici et D'ailleurs* e é responsável anualmente por conduzir o prêmio *Changelle d'écriture lyceenne*, que tenta valorizar a escrita teatral de crianças e adolescentes da educação básica nas escolas francesas dos DROM (*Département et régions d'outre-mer*) na América Latina.

Outro destaque da Guiana Francesa é a escola de teatro *Centre Dramatique Kokolampoe*<sup>4</sup> que tenta trabalhar com a ideia de teatro equitável no respeito, na valorização e reunião das culturas amazônicas (negras, indígenas, europeias e sul-americanas). A visão da escola consiste em observar a Guiana como palco teatral orográfico, topográfico, imaginário e cultural de onde podem surgir novas teatralidades múltiplas da Amazônia para o mundo (CHAMBERT, 2015).

## Enlace final

Impossível descrever, mostrar e analisar em sua completude o teatro da Guiana Francesa. Certamente, a amostra da pequena pesquisa aqui apresentada é apenas um panorama da riqueza que o teatro da Guiana Francesa possui. Acredita-se que seu espaço geográfico influencia bastante tanto nas temáticas quanto nos formatos

---

<sup>4</sup>Site: <https://www.kokolampoe.fr/>

de existência teatral. Entretanto, o que se observa é que palavra, gesto, corpo, discurso, imagens se unem enquanto elementos essenciais do teatro junto ao poder da floresta exuberante da Amazônia formando uma amalgama cultural única.

A pesquisa sobre o teatro da Guiana Francesa é desvendar performatividades negras desconhecidas em geografias aparentemente inimaginadas e que evoluem conforme a história negra vem sendo reescrita e recontada a partir de seu tempo e seus próprios espaços. Considera-se que o aprofundamento nas investigações do teatro sobre a Guiana Francesa é de alguma maneira despertar para o teatro amazônico em todas as suas formas e modos de existir, além de contribuir para aumentar um repertório cultural teatral amazônico antirracista e decolonial.

Espero que a partir dos primeiros dados apresentados aqui, novos pesquisadores se sintam motivados a prescrutar os caminhos ainda inexplorados do teatro francófono da Guiana Francesa no Brasil, contribuindo assim para um fortalecimento da francofonia amazônica, mas também para o estabelecimento de um cânone literário amazônico mais plural, diverso e étnico.

## Referências

- BÉRARD, S. *Théâtres des Antilles – Traditions et scènes contemporaines*. Paris : L'Harmattan, 2009.
- BRAZ, B. D'A.. O teatro engajado de Élie Stephenson em Placers ou L'opéra de l'or. *Revista de Estudos de Cultura*. v. 9, n. 22, p. 69–83, 2023.
- CHALAYE, S.. *Du noir au nègre – l'image du noir au théâtre (1550-1960)*. Paris : L'Harmattan, 1998.
- CHAMBERT, P.. *Kokolampe – un théâtre école plurilingue dans les Guyanes*. Lavérune/France: L'Entretemps, 2015.
- CHAMOISEAU, P.; CONFIANT, R. *Lettres créoles – Tracées antillaises et continentales de la littérature – Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane (1635-1975)*. Paris: Gallimard, 1999.
- FAUQUENORY, M.. O Mayouri d'Élie Stephenson: Uma introdução Literária e Linguística. Tradução Bagno, M., & Silva-Reis, D.. *Revista de Estudos de Cultura*. v. 9, n. 22, p. 107–126, 2023.
- HAZAEEL-MASSIEUX, M-C.. Le Théâtre créolophone dans les départements d'outre-mer. Taduction, adaptation, contacts de langues. In: RUPRECHT, A.. Théâtre antillais et Guyanais: perspectives actuelles. *L'Annuaire Théâtral*. N° 28. Laval/Canadá:CRELIQ/SQET, auto/2000.
- IELPO, R. S.; STEPHENSON, É.; WEIGEL, F. “O teatro é primeiramente uma arma

- política”: entrevista com Élie Stephenson. *Cadernos de Literatura em Tradução*. [S. l.], n. 25, p. 259-272, 2022.
- IELPO, Rodrigo. Élie Stephenson: Por um teatro de situações guianense. *Revista de Estudos de Cultura*. v. 9, n. 22, p. 87-96, 2023.
- LE PELLETIER, C.. *Littérature et société : La Guyane*. Matoury: Ibis Rouge, 2014.
- LEAL, O. P.. *Théâtre et écritures ethniques de Guyane*. Tese em Estudos teatrais. Pós-graduação em Estudos Teatrais. Universidade Paris III – Sorbonne Nouvelle. Paris, 2001.
- LOUREIRO, J. J. P.. *Cultura Amazônica – uma poética do imaginário*. 5ª ed. Manaus: Valer, 2015.
- NDAGANO, B.; BLÉRARD-NDAGANO, M.. *Introduction à la littérature guyanaise*. Guyane: CDDP, 1996.
- NDAGANO, B.. “Approche littéraire”. In: VERDEROSA, C.. *Scènes créoles – Éloïse, Céphise, La Peau Léon*. Paris: L’Harmattan, 1994.
- NDAGANO, B.. “Présentation”. In: STEPHENSON, E. *L’oeuvre théâtrale inédite d’Elie Stephenson*. Paris: L’Harmattan, 2018.
- NDAGANO, B.. *Nègre tricolore – littérature et domination en pays créole*. Paris: Servedit/Maisonmauve & Larose, 2000.
- RIBEIRO, R. C. C.; LEAL, O. P.; BARBOZA, K. de O.. O teatro guianense contemporâneo: entrevista com Odile Pedro Leal. *Cadernos de Literatura em Tradução*, [S. l.], n. 25, p. 280-286, 2022.
- RUPRECHT, A. (org.). *Les théâtres francophones et créolophones de la Caraïbe – Haïti, Guadeloupe, Guyane, Martinique, Sainte-Lucie*. Paris : L’Harmattan, 2003.
- RUPRECHT, A. (org.). Théâtre antillais et Guyanais: perspectives actuelles. *L’Annuaire Théâtral*. Nº 28. Laval/Canadá: CRELIQ/SQET, auto/2000.
- SILVA-REIS, D.. Francofonia Amazônica - sobre a conscientização dos artefatos gauleses na floresta tropical. In : COUTO, A. A.; DAY, K. C. N. *A língua francesa na Amazônia: espaço de encontros, trocas e experiências didáticas franco-brasileiras*. Rio Branco : Nepan Editora, 2023a.
- SILVA-REIS, D.. Pós-fácio à edição brasileira de Como um prego no coração. In : OCTAVIE, E. *Como um prego no coração*. São Paulo : Lexikos, 2023b.
- SILVA-REIS, D.. Sobre a guianidade literária de expressão francesa – prelúdio temático. *Revista Communitas*. v. 5, n. 10, Abril – Junho/2021.

## ANEXO

### Peças de teatro Franco-Guianenses publicadas<sup>5</sup>

- CHANSON, P.. *Jik jou louvri - Le procès Noir de Colomb ou : "Quelle est la part de Dieu ?"*. Caiena: Atelier guyanais de théologie, 1995.
- FAUQUENOY, M. ; STEPHENSON, E. *O Mayouri*. (Ed. Bilingue creolo-francês) Paris : L'Harmattan, 1988.
- GOMA, V.. *Cahier d'un impossible retour*. Guadalupe : Texte et Paroles, 2014.
- GOMA, V.. *En attendant l'été*. Bruxelles : Lansman Editeur, 2014.
- GWROUP RASIN KAS [THÉODORE, J-M; CARIUS, P.; JEANVILLE, Y.] *La tè ki ta'w pa ta'w*. (Ed. Bilingue creolo-francês). Petit-Bourg-Guadeloupe: Ibis Rouge, 2001.
- LEAL, O. P.. *La chanson de Philibert ou Les Gens Simples*. Paris : L'Harmattan, 1997.
- NAGO, J.. *Homo, qui es ? Le mirage*. Caiena : Editions Jules Nago, 1993.
- OCTAVIE, E.. *A contre-courant, NOS LARMES !* Bruxelles : Lansman Editeur, 2023.
- OCTAVIE, E.. *Mère Prison*. Bruxelles : Lansman Editeur, 2023.
- OUSÉNIE, F. J.. *Adé, La Majorine de l'Oyack*. Caiena : Ibis Rouge Éditions, 2022.
- PICARD, M-T.. *L'Enfant*. Guadalupe : Texte et Paroles, 2014.
- PICARD, M-T.. *La médaille*. Bruxelles : Lansman Editeur, 2014. Versão em português : Silva-Reis, D. ., & Bagno, M. . (2022). A Medalha, de Marie-Thérèse Picard. *Cadernos De Literatura Em Tradução*, (25), págs. 154-172.
- ROLLUS, Y. *Tant qu'elle n'en saura rien*. Rémire-Montjoly: MKT Éditions, 2016.
- ROLLUS, Y. *Chassé-croisé*. Caiena: L.A.U., 1998.
- SABATIER, J.. *L'Autre côté du fleuve*. St-Ouen : Éditions du Net, 2019.

---

<sup>5</sup> Muitas peças de autores desta lista, bem como de autores que aqui não constam, ainda se encontram no formato de manuscrito. Algumas se têm notícias de suas encenações, outras ganharam prêmios – como se pode atestar numa consulta simples à internet. Todavia, várias peças de teatro guianense se encontram até o momento sem publicação (impressa u virtual) por uma editora no formato texto teatral; por isso, não integram a presente lista deste anexo.

STEPHENSON, E. *Boni Doro – La Guérillades Aluku*. Ivry-sur-Scène : Éditions A3, 2008.

STEPHENSON, E. *L'œuvre théâtrale inédite d'Elie Stéphenson*. Paris: L'Harmattan, 2018.

STEPHENSON, E. *La nouvelle légende de D'Chimbo suivi de Massak*. Caiena : Ibis Rouge Éditions, 1996.

VERDEROSA, C.. *Scènes créoles – Éloïse, Céphise, La Peau Léon*. Paris: L'Harmattan, 1994.