

# O Sangue pútrido do colonialismo: a obra teatral inédita de Élie Stephenson

Biringanine Ndagano\*

TRADUÇÃO

## *The putrid blood of colonialism: Élie Stephenson's unpublished play*

Rodrigo Ielpo<sup>1</sup>

**Resumo:** Élie Stephenson, nascido em Caiena, em 1944, é um dos grandes escritores guianenses da atualidade. Publicou livros dos mais diferentes gêneros, produzindo uma obra marcada por um lirismo de caráter explicitamente político. Em sua obra dramática, esse traço se revela por meio de uma escrita engajada, preocupada com os problemas oriundos da complexa relação entre o território guianense, seu povo e a França. O presente texto é a tradução da apresentação da obra teatral inédita de Stephenson, publicada em 2018, feita pelo crítico e professor de literatura francófona Biringanine Ndagano. Autor de diversos livros e artigos, em seu prefácio, Ndagano aborda diferentes traços do teatro de Stephenson, chamando atenção, porém, para o caráter engajado do seu trabalho. Para isso, o crítico procura colocar em diálogo as peças do volume em questão com outras que já haviam sido publicadas anteriormente, construindo uma espécie de porta de entrada a todos e todas que queiram se iniciar no teatro desse autor.

**Palavras-chave:** Élie Stephenson; teatro; Biringanine Ndagano.

**Abstract:** Élie Stephenson, born in Cayenne in 1944, is one of the great Guyanese writers of our time. He published books of the most different genres, producing a work marked by an explicitly political lyricism. In her dramatic work, this trait is revealed through an engaged writing, concerned with the problems arising from the complex relationship between the Guyanese territory, its people and France. This text is a translation of the presentation of Stephenson's unpublished theater plays, published in 2018, written by the critic and professor of Francophone literature Biringanine Ndagano. Author of several books and articles, in his preface, Ndagano addresses different traits of Stephenson's theater, drawing attention, however, to the engaged nature of his work. For this, the critic seeks to put the plays in the volume in question in dialogue with others that had already been published previously, building a kind of guide to all who want to start in the author's theater.

**Keywords:** Élie Stephenson; theater; Biringanine Ndagano.

\* N. do T. Esse texto foi publicado originalmente como apresentação do volume STEPHENSON, Élie. L'œuvre inédite d'Élie Stephenson (1974-1990). Paris : Karthala, 2018.

### Sobre o autor:

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras (Português-Francês) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2004), mestrado em Literaturas de Língua Francesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006) e doutorado em regime de cotutela pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e pela Universidade de Paris 7 (2010). É professor de Língua Francesa e Literaturas na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Fez estágios de pós-doutorado na UNICAMP e na Universidade de Paris 7, ambos com bolsa FAPESP. Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nas seguintes áreas: literatura e teatro moderno e contemporâneo em língua francesa, relações entre literatura francesa e literatura brasileira e literatura e história.

Conheci Élie Stephenson no início dos anos 90, primeiramente através dos seus escritos poéticos. Estava preparando uma antologia de literatura guianense, com a preocupação de propor a meus alunos textos de autores locais, quando me deparei com a coletânea *Flèche pour un pays à l'encan*<sup>1</sup> (1985a) e *Catacombes de soleil*<sup>2</sup> (1979). Compreendi logo que seu autor tinha talento, um talento de poeta acompanhado de um olhar de sociólogo que vivia interiormente o que descrevia. E para fazê-lo de maneira familiar, sua poesia saía de suas entranhas. Ao mesmo tempo, ela me arrastava como uma torrente. Senti uma escrita afiada que se batia contra compatriotas e colonizadores como as duas faces de uma mesma moeda. Compreendi que esse poeta se encaixava na categoria de escritores engajados. Tomemos essa expressão em sua acepção mais corrente, em todo caso, a que Sartre lhe confere quando fala de engajamento do escritor: aquele que em seu tempo e seu espaço, em uma dada situação, assumi suas responsabilidades, isto é, toma parte no combate. Ele tem a escolha entre a ação ou a covardia. Stephenson colocou a situação de seu país no centro de suas preocupações de escritor e é nesse sentido que convém circunscrever seu engajamento. Dediquei alguns artigos a esse assunto, logo, não retornarei a isso aqui.

Ao mesmo tempo, descobri seu teatro, ou, para ser mais preciso, a peça *O Mayouri* (1985), publicada por Marguerite Fauquenoy. Quando o encontrei em Paris, ele me explicou que diversas outras peças estavam em estado de manuscrito. Trata-se de *Les Voyageurs* [1974], *Un Rien de pays* [1976], *Les Délinters* [1978], *La Route* [1978], *La Nouvelle Légende de D'Chimbo* [1984], *Massak* [1986], *Placers ou l'Opéra de l'or* [1990]<sup>3</sup>. Mas por que essas peças não haviam sido publicadas, já que aparentemente eram apreciadas pelo público guianense? A qualidade dos textos não me parecia em questão. Ao contrário, era um trunfo maior. Além disso, a maior parte era em crioulo, o que, num momento em que a valorização da língua e da identidade crioulas era forte teria merecido um olhar particular. Ele me confessou, com certa desenvoltura, que nunca tinha se interessado por isso. Curioso, não? Mas, rapidamente, entendi que Élie Stephenson não estava preocupado com nenhuma postura de escritor. E esse ainda é o caso. Ele não corre nem atrás das editoras nem dos microfones para se fazer conhecido. Atualmente, posso confirmar que ele jamais ligou para algum editor nem submeteu nenhum manuscrito, muito menos tramou para obter algum prêmio. Há sempre um leitor que toma essa iniciativa em seu lugar, alguém que datilografa este ou aquele texto, se ocupa da formatação... Quando o encontrei em Paris, ele não dispunha em sua biblioteca de nenhum exemplar de seus poemas nem de suas peças de teatro. Era preciso se dirigir à sua família, aos seus amigos, conhecidos ou admiradores.

Não gostaria de me lançar aqui numa enumeração de nomes, pois não os conheço todos, mas seria injusto com a senhora Bordes se não a citasse, ela que me deu os primeiros manuscritos e me colocou em contato com atores de diferentes peças. Do mesmo modo, não mencionar sua mulher, Nora, seria desonesto e ingrato de minha parte. Vejo quase cotidianamente o quanto ela se desdobra, como só uma esposa amorosa saberia fazê-lo, para sacar das pastas textos inéditos, organizar encontros com os jovens estudantes e outros públicos, editar os poemas e os textos para crianças, acompanhar o

---

<sup>1</sup> N. do T. *Uma flecha para o país em leilão*.

<sup>2</sup> N. do T. O livro foi traduzido recentemente por Dennys da Silva-Reis. Ver: STÉPHENSON, Élie. *Catacumbas de Sol*. Tradução de Dennys Silva-Reis. São Paulo: Lexikos, 2022.

<sup>3</sup> N. do T. *Os Viajantes, Um nada de país, Os Délinters, A Estrada, A Nova Lenda de D'Chimbo, Massak, Jazidas ou a Opera do ouro*. As datas ao lado dos títulos são do momento de escrita das peças, não de suas publicações. As quatro primeiras, assim como a última, foram publicadas no volume *L'œuvre inédite d'Élie Stephenson* (2018). *La Nouvelle légende* e *Massak* foram publicadas anteriormente, no volume único *La nouvelle légende de D'Chimbo suivi de Massak* (1996).

escritor ou o intelectual para todos os lugares onde é convidado, segurando-o pela mão, pois apesar de suas faculdades intelectuais intactas<sup>4</sup>, a doença o enfraqueceu muito.

Como eu dizia, nessa época, estava redigindo uma antologia de literatura guianense (publicada mais tarde pela CDDP de la Guyane). Manifestei, então, meu interesse pelos seus textos e o que desejava fazer com eles em relação à antologia. E por que não ajudá-lo a publicar seus manuscritos, se ele assim desejasse? Ele aprovou essa proposta. Nossa relação, ao mesmo tempo intelectual e humana, começou desse modo. Assim, ele me confiou à sua família e aos seus amigos, me dando a oportunidade de encontrar seus textos dispersos e de coletar um certo número de informações que eu precisava.

Os escritos dos anos 1970 continuavam atuais vinte anos depois. O dramaturgo destacava ali a solidariedade nas estruturas sociais tradicionais, valorizava as culturas e as línguas locais, propunha uma visão da sociedade e da vida diferente daquela imposta pela França. E ao mesmo tempo, denunciava o exílio dos guianenses em nome do amor pela mãe pátria, a imigração, o desemprego, a pobreza, a delinquência, o funcionalismo público, um país sem perspectivas, a expropriação...

Todos esses temas têm como denominador comum a dominação. Porém, para que haja dominação, é preciso que haja de um lado um dominador e do outro um dominado. Que estes sejam declinados dicotomicamente em Branco/Negro, França/colônias, etc., que as posições sejam aceitas ou impostas, ou que se trate de dominação econômica, política, cultural ou intelectual, os debates estão abertos e isto não muda em nada o fato indicado. Qualquer que seja o ponto em que penetremos na obra de Stephenson, trata-se sempre do poder do Branco, esse poder que ele tomou pela força desde a dita descoberta de Cristóvão Colombo até os dias de hoje, passando pela colonização, o escravismo, as independências, a departamentalização<sup>5</sup> ou a regionalização<sup>6</sup>. É o que chamaríamos de uma variação. Sim, a obra de Stephenson é uma variação sobre o mesmo tema. Ela faz disso sua unidade. Abram, então, *Les Voyageurs* (2018)!<sup>7</sup>

A ação dessa peça se desenvolve num aeroporto de um Departamento de Além-Mar<sup>8</sup>, muito provavelmente o de *Cayenne-Rochambeau* como era chamado, conhecido atualmente como aeroporto Félix Éboué<sup>9</sup>. A sala de embarque, perto do bar, encontra-se entulhada de guianenses (jovens, velhos, mulheres e crianças) que partem para a França ou que retornam, uns e outros contentes por fazer ou terem feito uma boa viagem, todos quase transfigurados, como se estivessem carregados de um suplemento de ser.

Enquanto esperam a decolagem, e numa febre generalizada, os passageiros conversam entre si sobre as diferentes razões para a viagem: alguns partem para passar suas férias anuais, sob o pretexto de que eles se entediam em seu país. Outros decidiram partir para passar sua velhice na França, como

---

<sup>4</sup> A prova disso é que ele é presidente do Conselho acadêmico (novo nome do Conselho científico) da Université de Guyane.

<sup>5</sup> N. do T. Trata-se da transformação dos antigos territórios coloniais em departamentos, divisão administrativa francesa, correspondente, de certo modo, a uma organização situada entre nossos estados e cidades. Paris, por exemplo, é um departamento, assim como a Guiana Francesa atualmente.

<sup>6</sup> N. do T. Processo de descentralização dos poderes administrativos do país.

<sup>7</sup> Peça bilingue, em um ato, representada em Caiena pelo *Club des Jeunes de Mirza*. O título original era “*Vent minnin*”, que significa, literalmente: “o que o vento levou”. E num modo mais correto politicamente, em todo caso no velho patois, ele significa: “O Estrangeiro”.

<sup>8</sup> N. do T. *Départements d’outre-mer* (DOM) e *territoires d’outre-mer* (TOM) eram os nomes das diferentes organizações administrativas concernentes ao conjunto de territórios que continuaram a pertencer a França após os processos de descolonização. Em 2003, eles foram transformados em *départements et régions d’outre-mer* (DROM) e *collectivités d’outre-mer* (COM). Em 2011, após referendo, a Guiana aprovou sua mudança de estatuto de DROM para *collectivité unique*, tornando-se, em 2016 a *collectivité territoriale de Guyane*.

<sup>9</sup> N. do T. Descendente de escravos nascido na Guiana no final do século XIX, Félix Éboué fez uma importante carreira junto à administração colonial da França, tendo exercido relevante papel na resistência francesa durante a Segunda Guerra Mundial, após a derrota para as forças alemãs, quando ocupava o cargo de governador do Chade.

o senhor que confia ter comprado uma casinha na tranquilidade provençal a fim de realizar seu sonho. Há ainda outros que partem em busca de cuidados médicos. Sem esquecer os que querem fugir dos lugares de suas misérias sentimentais... Todos declaram sua felicidade numa alegria quase infantil, o rosto radiante e o verbo abundante! Essa viagem é ou era a oportunidade de conhecer a França, de realizar um sonho, de ser um pouco mais do que os outros. Há também os que partem sem saber bem porquê. A França! Paris! Como uma droga. A imagem da França é particularmente ancorada – e de maneira paradoxal – no imaginário dos antigos colonizados, no caso, dos guianenses, pois é deles que se trata nesses textos. Mesmo quando o ex-colonizado diz detestar a França, na realidade, ele a ama profundamente. Ele foi formatado para isso e é aí mesmo que reside o trabalho da colonização mental.

Em relação aos que estão chegando, convém fazer duas observações: de um lado, os guianenses são objeto de diversos aborrecimentos a ponto de lamentarem terem voltado. Do outro, os metropolitanos, que são acolhidos quase de braços abertos: nenhum controle aduaneiro, nenhuma formalidade. Já no aeroporto, eles têm a garantia de acomodação e de emprego para si e seus cônjuges, que ainda nem chegaram. Um deles fica mesmo sabendo que centenas de hectares de terra poderão ser colocados à sua disposição para um vago projeto de agricultura.

Bem verdade que se poderia objetar que esses temas são recorrentes e eu concordaria. Mas onde estão, então, as verdadeiras questões? É preciso ler em paralelo quase todas as peças para compreender o que o autor coloca em cena: o funcionamento de um sistema. Enquanto a Guiana perde suas forças, populações vindas de outros lugares nela se instalam. Os primeiros partem porque pensam que a vida ali é insustentável, enquanto os que chegam encontram uma vida melhor. É um crime, um crime quase perfeito:

“Trata-se de um povo... Um povinho, praticamente nada; dizimado sem fuzilamento, sem estrangulamento, sem linchamento, sem napalm... Enfim, ainda não.

[...]

Trata-se de um crime por injeção de mentiras e de venenos destilados no ar, na água, no sol, em tudo que se move, que vive e respira. Um crime metódico endereçado contra a própria essência de um povo. Um crime rodeado de adornos e de prestígio. Um crime quase perfeito” (*Un Rien de pays*, 2018, p.56).

Stephenson chama isso de genocídio por substituição.

Poderíamos pensar que isso é fruto de uma imaginação de poeta. Porém, é uma conclusão que repousa sobre dois projetos opostos (apenas em aparência): o BUMIDOM de um lado e o *Plan Vert*<sup>10</sup>, do outro. E o que é isso?

O BUMIDOM (*Bureau pour le Développement des Migrations intéressant les Départements d’Outre-mer*<sup>11</sup>), oficialmente instituído em 1963, já operava em 1961. Partindo do princípio de que a demografia

<sup>10</sup> N. do T. Plano Verde, literalmente.

<sup>11</sup> Essa secretaria organizou, entre 1963 e 1972, a instalação de 1079 guianenses - ante 44.000 antilhanos e 27.000 reunionenses – na França (segundo Jan Hamel, *Les Guyanais: Français em sursis?*, éd. Entente, 1979, p.139). É a mesma secretaria que fez a campanha e organizou, no âmbito do eixo agrícola do *Plan Vert*, o recrutamento dos exploradores, das chefias e dos empregados metropolitanos, antilhanos, reunionenses, surinameses, hmongs (Serge Mam-Lam-Fouck, *Histoire de la Guyane*, p.273-274). Citemos o BIPJG (*Bureau d’intallation des personnes immigrant em Guyane*) que, em 1951, pouco depois da departamentalização, aparece como outra experiência de povoamento da Guiana, após as tentativas conhecidas sob o nome de “*Expédition Kourou*” e, mais famosa, a prisão. E na falta de criminosos e outros indesejáveis no território metropolitano, essa Secretaria recorreu aos “deslocados” (mantidos em campos após a Segunda Guerra) e instalou 200 pessoas da Europa Central a Saint-Jean-du-Maroni. Citemos também o SMA (Service militaire adapté), em 1960, para atrair

e o desemprego eram muito importantes nos DOM, seu objetivo principal era facilitar a imigração da população originária desses países para a França, única perspectiva de promoção social, e auxiliá-la na moradia e na busca por emprego<sup>12</sup>. Em suma, uma missão “humanitária” como a França sabe organizar.

Do outro lado, então, o *Plan Vert*. Votado em 1975, ele visava “ao desenvolvimento das atividades econômicas no âmbito de um esquema de ordenamento do território”. No comando, dois políticos: Olivier Stirn, então secretário de Estado nos DOM-TOM, e Jacques Chirac, na época, Primeiro Ministro do governo de Valéry Giscard d’Estaing. O ministro anunciou um catálogo de projetos no mínimo impressionante: melhores ligações aéreas, uma consolidação do aparelhamento portuário, a continuação da construção da estrada para o Brasil (ligando Caiena ao Brasil por Saint-Georges), o desenvolvimento da exploração agrícola, da pesca – com mais de setenta traineiras frigoríficas –, o desenvolvimento da ostreicultura e da aquicultura, a exploração da ostra nativa dos mangues.

O grande projeto no coração desse vasto programa era, sobretudo, a fabricação de pasta de celulose a partir da floresta guianense. A Guiana ultrapassaria, assim, a barreira da pobreza e se elevaria ao nível do Japão, dos Estados Unidos e da URSS. Apenas isso!

Tal como era apresentado, esse plano criaria mais de três mil empregos na Guiana, sem contar as infraestruturas rodoviárias e industriais daí advindas. Ele também comportava uma série de medidas que melhorariam a agricultura, a pecuária, as estruturas da educação, de saúde e de moradia.

Jacques Chirac, então Primeiro Ministro, vindo em dezembro apresentar o plano para a população e para os guianenses eleitos, acrescentou uma outra camada a esse catálogo ao insistir na “implementação de um vasto programa de infraestrutura e equipamentos públicos”, de “um plano diretor de desenvolvimento da Guiana” e, no coração de tudo isso, a floresta, a pesca, a exploração mineral. E para mostrar que se tratava de um plano sem falhas, ele afirmou que tudo seria feito sem poluição: sua principal preocupação sendo “colocar a Guiana no coração do progresso nacional”. Todo esse conjunto se parecia com uma linda poção mágica, irresistível, até o momento em que ele anunciou aquilo que viria a lançar uma sombra sobre suas previsões: esse plano global necessitava de mão de obra externa, uma vez que esta não existia na Guiana. Atrás do *Plan Vert* escondia-se, então, um projeto de povoamento. Não faltava muito, assim, para despertar a contestação e a ira populares.

Ainda que as opiniões tenham parecido radicais, o futuro acabou por dar razão aos opositores do *Plan Vert*, que nunca se realizou – embora o projeto de povoamento através da vinda de estrangeiros tenha funcionado perfeitamente. Atualmente, a imigração, se não é o maior problema da Guiana, está, em todo caso, entre os mais preocupantes. Em suma, se fizermos um balanço de todas as promessas do *Plan Vert*, concluiremos tranquilamente que, quarentas anos depois, continuamos distantes dos números anunciados.

Passemos a uma outra peça, *La Route* (2018), que conta uma história de expropriações, como sempre decididas pelo dominador. Peça em três quadros, inteiramente escrita em crioulo, *La Route* coloca em cena camponeses crioulos obrigados a deixar suas terras para permitir a construção de uma estrada. Trata-se da RN 1 ligando Caiena a Kourou e atravessando as terras férteis de Macouria e Matiti,

---

o excedente de antilhanos para a Guiana. É preciso dizer que todo projeto de desenvolvimento da Guiana é acompanhado, de uma maneira ou de outra, de um plano de povoamento.

<sup>12</sup> Na verdade, com a onda das independências africanas, a França tremia que faltasse mão de obra para seus serviços e empresas. Não podendo mais ir buscá-la tranquilamente na Argélia, entre outras regiões, ela se volta para um outro reservatório: as colônias que haviam optado em permanecer francesas.

Para esses camponeses, abandonar suas vilas, seus patrimônios, suas terras, é abandonar uma grande parte deles próprios, de suas histórias<sup>13</sup>.

Visando à reparação, eles serão realocados em HLM (*Habita à loyer modéré*<sup>14</sup>) em Caiena. Eles recebem essa notícia com bastante entusiasmo, aliás, provavelmente por desconhecimento das realidades que os esperam. De fato, eles se regozijam com a ideia de criar galinhas, porcos e plantar inhame, tomates e bananas. Toda a situação se desenvolve num clima pacífico que nos deixa perplexos. Em minha opinião, convém olhar isso com uma piscada de olho irônica. Provavelmente, o dramaturgo quis “castigar os costumes através do riso”. Como um povo pretensamente militante no que tange a seus direitos sobre a terra e a sua dignidade pode assistir, com tanta covardia, a seu exílio? Não faltam subterfúgios. Uns evocam a eterna falta de sorte, “o azar”, que paira sobre suas cabeças, outros pensam que a decisão de os expropriar é apenas uma brincadeira administrativa, e todos caem no “*ti’punch*” (álcool).

Talvez o dramaturgo tenha querido uma vez mais retratar com realismo essa resignação quase congênita de seus compatriotas: o exílio se realizou com a cumplicidade do povo, isto é, com seu silêncio e seu medo.

O poder do dominador toma outra forma em *Les Délinters* (2018), a saber, a da desumanização. A peça foi criada em 1978. É, com *Un Rien de pays* (2018), aquela em que o dramaturgo ataca de modo devastador o colonialismo:

“*Délinter*, explica Stephenson, é uma palavra guianense muito difícil de definir. É um tipo entre o *playboy* e o vadio que está sempre desempregado. Está sempre pronto para a algazarra contra o poder, como se fosse quase uma ocupação. É um produto do sistema colonial”<sup>15</sup>.

Nessa peça, o desemprego e a delinquência são levados ao extremo, até um sentimento de inexistência que acaba por gerar outra espécie social: os *Délinters* (2018), que se definem como “os resultados de uma cultura decadente, de uma civilização em plena crise e barbárie” [Les *Délinters*, sc.8], “nadas”, jogadores de xadrez sem nome, sem rostos humanos. Para eles, a salvação, se ela existir, passa por uma forma particular de revolução: “é preciso fazer o sangue escorrer... o sangue pútrido do colonialismo que corre nas nossas veias” [Les *Délinters*, sc.8].

Eles são como porta-vozes desses homens e dessas mulheres completamente deserdados, que não tem “nem amor, nem fraternidade”, “nem fermento, nem coragem, nem sabre, nem porrete, nem fuzil”, cujo país foi vendido, assim como os habitantes. E para escurecer um quadro já sombrio, não se pode nem mesmo salvá-los, no sentido bíblico do termo: “[e]stamos amaldiçoados por três gerações ainda”, confessam. E mais a frente: “[s]omos prisioneiros do domínio do vazio, nas seções da nulidade”, homens incapazes de se suicidar ou de se submeter. Nem os fuzis, nem as orações, nem as promessas políticas podem tirá-los do impasse.

<sup>13</sup> É essa mesma temática que constitui a estrutura da novela *Lyann yanm*, de Christianne Taubira, publicada em *Nouvelles d’Outre-mer* (1989). A novela conta o drama de uma população que vivia antigamente em Kourou, no povoado de Malmanoury, a alguns quilômetros de Sinnamary. Com a instalação do Centro espacial, essa população de camponeses foi evacuada e, uma parte realocada no Conjunto do *Stade*, outra em Sinnamary. Os Saramacas (ou Saramaka), amontoados em Kourou, trocaram a agricultura pelo artesanato para a “*felicidade do turista-rei*”. Quanto aos Crioulos, “*reagrupados no Velho burgo*”, nas “*gaiolas de coelhos*”, viram sua esperança de continuar a criar “*cochons-cases*” [N. do T. porco próprio para a criação doméstica, em oposição ao *cochon marron*, que retornou ao estado selvagem], galinhas e patos bater asas por meio de um decreto.

<sup>14</sup> N. do T. Sistema de habitação com aluguel de baixo custo subsidiado pelo governo francês.

<sup>15</sup> Entrevista em *Mizik, Musique, Vie culturelle antillaise*, n° 11, p.38. A palavra “*délinter*” também aparece no vocabulário dos independentistas e significa “desempregado”. Ver: *Caou ca*, n° 4, nov. 1973 e n° 34, oct. 1974.

O *délinter* é o estado supremo da desumanização (sc. 12). Se mostram revoltados, mas seus discursos “anticolonialistas, anticapitalistas, anti-imperialistas” não resolverão nada, reconhece o *Nég’marron*<sup>16</sup>. É preciso uma revolução, fazer escorrer o sangue “daqueles que ordenaram a pilhagem, o crime” (sc. 9).

Todas as peças de teatro de Stephenson continuam e continuarão atuais enquanto o contexto de sua produção permanecer o mesmo: a situação no mínimo catastrófica da Guiana. Essas “melhores conexões aéreas, essas infraestruturas aeroportuárias...” prometidas em 1975 ainda não chegaram. A ponte permitindo a ligação entre a Guiana e o Brasil através de Saint-Georges e Oiapoque foi inaugurada apenas agora (2017), mas a estrada mesma permanece um projeto... Se retomássemos o catálogo de Chirac de 1975, para ficarmos somente aí, chegaríamos à mesma conclusão: enquanto 94% das terras guianenses pertencer a França, o desemprego permanecer elevado, a imigração continuar importante ou o garimpo de ouro insistir em poluir as águas ou destruir o meio ambiente, etc., as peças de teatro mencionadas aqui não ganharão uma só ruga.

\*\*\*

## Retornemos ao projeto inicial.

Como acordado com Stephenson, comecei, então, o trabalho de estudo e edição a partir de *La Nouvelle Légende de D’Chimbo et Massak* (1996). As duas peças não são as mais antigas. Minha opção não tem uma explicação objetiva, nem uma justificativa científica sustentável. Apenas me deixei seduzir pela qualidade da escrita ou, antes, pela estratégia adotada. De fato, esses textos repousam sobre uma prática escritural que estudei bastante no âmbito do meu doutorado, a saber, a intertextualidade. A primeira é uma transposição de uma lenda escrita por Frédéric Bouyer em 1873, sob o título de *Le brigand D’Chimbo, dit le Rongou. Ses crimes, son arrestation et sa mort*<sup>17,18</sup>. Mas Élie Stephenson não para por aí. D’Chimbo, na primeira peça, e Kalimbo, em *Massak* (1996), ecoam personagens célebres de Shakespeare (*The Tempest*) et Césaire (*Une Tempête*) sobre a dialética do senhor e do escravo: Caliban, Próspero e Ariel. Fiz a análise dessa questão na introdução que aprofundi mais tarde em meu ensaio *Nègre tricolore*, publicado por Maisonneuve et Larose (2000).

A publicação das outras peças não prosseguiu, para meu grande lamento, como eu havia desejado. Ela atrasou por diversas razões profissionais, mas também por razões técnicas ligadas ao próprio estado dos textos. De fato, não existe “uma versão” por peça, mas “diversas versões”, de acordo com os grupos que as representaram ou as pessoas que tiveram que manipulá-las. Élie Stephenson reescreve regularmente seus textos; às vezes, ele os adapta<sup>19</sup>, sem que guarde sempre um rastro de cada versão. Também acontece de pessoas próximas, preocupadas em ajudar e sob demanda do autor, ou

---

<sup>16</sup> N. do T. O termo *neg’marron* ou *nègre marron* designava os escravos fugitivos. Com o tempo, esse símbolo da resistência contra a escravização tronou-se personagem do carnaval na Guiana Francesa. Porém, no trecho em questão, o uso da maiúscula remete, provavelmente, ao grupo musical fundado nos anos 1970 pelo próprio Stephenson.

<sup>17</sup> N. do T. *O bandoleiro D’Chimbo, dito o Rongou. Seus crimes, sua prisão e sua morte*. A lenda de D’Chimbo se constrói a partir de um personagem real, que teria nascido no Gabão e chegado na Guiana em 1858 e aterrorizado a população com seus crimes.

<sup>18</sup> Publicado em *La Guyane française. Notes et souvenirs d’un voyage effectué en 1862-1863* (1867).

<sup>19</sup> É o exemplo de *La Terre* (2018). Os personagens da primeira versão são todos crioulos. Eles partilham a herança materna: a Guiana. Em outra versão, publicada na presente edição, o dramaturgo integrou novos personagens bushinengé [N. do T. quilombolas] e ameríndios. As três antigas populações guianenses são, assim, representadas, o que recoloca as coisas nos seus devidos lugares.

de um grupo de teatro, terem que digitar um texto no computador sem tomarem as devidas precauções para manter a fidelidade ao manuscrito. Nesses casos, qual versão privilegiar (supondo que todas estejam disponíveis, o que não é o caso)? A quem atribuir as modificações, os acréscimos ou as supressões? Ao autor, a uma terceira pessoa ou ao corretor automático do programa de revisão de texto<sup>20</sup>? Durante muito tempo, considerei realizar uma edição crítica de cada peça, acompanhada de comentários linguísticos e sociológicos permitindo apreender da melhor maneira possível as evoluções dos textos e do pensamento do autor, ou simplesmente das ideias ali dispostas. O estudo da escrita em crioulo e mesmo do estatuto dessa língua na literatura, e mais particularmente no teatro, é uma das vias abertas.

Atualmente, Élie Stephenson está com 74 anos. Ele continua pleno de sagacidade, mas enfraquecido pela doença. E eu mesmo me encontro tomado pelas minhas atividades profissionais que quase não me deixam tempo para levar um tal projeto a cabo, como sempre desejei. Concordamos, portanto, em publicar essas peças como elas estão. Trata-se de versões que recolhi entre 1991 e 1995, e que podemos considerar, guardadas as devidas proporções, como os textos de base. Todavia, integramos – assinalando quando isso ocorre, sempre que possível – as modificações ou os acréscimos operados e validados pelo autor. A ideia permanece simplesmente esta: disponibilizar essas seis peças de teatro para leitores, estudantes, professores e pesquisadores numa forma bruta que permita a cada um se lançar em leituras de acordo com suas competências, métodos, objetivos e ferramentas. Sei que há bastante coisa nelas.

Caiena, 06 de maio de 2018.

## Referências

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

NDAGANO, Biringanine. **Nègre tricolore : littérature et domination en pays créole.** Paris : Servédit-Maisonnette & Larose, 2000.

CHARLOTTE, Raymond (org.). **Caou ca**, Cayenne, n° 4, nov.1973.

\_\_\_\_\_. **Caou ca**, Cayenne, n° 34, out.1974.

STEPHENSON, Élie. **Catacombes de soleil.** Paris : Harmattan, 1979.

\_\_\_\_\_. **Flèche pour un pays à l'encan.** Paris : Harmattan, 1985a.

\_\_\_\_\_. **O'Mayouri.** Tradução de Marguerite Fauquenoy. Paris : Harmattan, 1985.

\_\_\_\_\_. **La nouvelle légende de D'Chimbo suivi de Massak.** Présenté par J.M. Ndagano. Cayenne : Ibis Rouges Éditions, 1996.

\_\_\_\_\_. **L'œuvre inédite d'Élie Stephenson (1974-1990).** Paris : Karthala, 2018.

---

<sup>20</sup> A digitalização do texto e suas correções diretamente no computador não permitem seguir sua evolução e, nesse sentido, complicam toda análise genética do texto.

\_\_\_\_\_. **Catacumbas de Sol**. Tradução de Dennys Silva-Reis. São Paulo: Lexikos, 2022.

TAUBIRA, Christianne. Lyann yanm. In: CLEMENTE, C. ; DELANNON, Christiane ; NATHAN, A. ; PETIT, J-M. (org.). **Nouvelles d’Outre-mer**. Paris : éd. Carinéennes, 1989, p.79-103.