

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

Maikele de Farias Azevedo

Oliveira Silveira e Élie Stephenson: Literatura guianesa e brasileira em diálogo

PORTO ALEGRE

2023

MAIKELE DE FARIAS AZEVEDO

Oliveira Silveira e Élie Stephenson: Literatura guianesa e brasileira em diálogo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção de grau de Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sandra Dias Loguercio

Porto Alegre

2023

AGRADECIMENTOS

O meu percurso na universidade começou muito antes de 2014/1, semestre da minha entrada. Também começou antes da minha ida para Blumenau e da vinda para Porto Alegre. Na verdade, o percurso começou em Piratini, minha cidade de origem, onde descobri o gosto pela leitura e escrita e, mais do que isso, me foi apresentada a ideia de universidade como um caminho para realizar os meus desejos.

Por estar sempre ao meu lado enquanto eu nutria estes desejos, agradeço à minha família, principalmente, minha mãe, Margareti e minha irmã, Rutiele, que sempre estiverem do meu lado. Obrigada por serem minha base e meu verdadeiro lar.

Agradeço aos meus tios e tias, meus primos e primas, por me lembrarem sempre de onde eu vim e quem eu sou. Vocês significam o mundo para mim!

Agradeço aos meus amigos de infância e de vida, especialmente às minhas meninas:

Bruna, meu exemplo de garra e determinação, mas também de doçura e calma;

Camila, por estar sempre ao meu lado e por me ensinar a importância da amizade;

Marina, por ser luz na escuridão, por ser é minha pessoa, minha Karametade e, como não tenho palavras suficientes para declarar o meu amor, vou começar com: “E digo o que ela significa pra mim, ela é um morango aqui do nordeste...”.

Ao pessoal do PPG Letras pelos cafés e risadas.

Agradeço às professoras do setor de Francês da UFRGS por todos ensinamentos e por nunca me deixarem desistir, principalmente à professora Sandra, minha orientadora nesse trabalho, por ser sempre verdadeira e empática comigo e com meus colegas. Você é um exemplo de professora!

Agradeço a todos meus alunos e alunas por terem me ensinado a ser cada dia melhor como professora e ser humano.

À banca deste trabalho, professor Alcione e Jéssica, obrigada pela cuidadosa leitura e pelo exemplo de trabalho sério e detalhado.

Devo agradecer também à Guiana Francesa por ter me proporcionado, além de experiências incríveis, encontros com lugares e pessoas maravilhosas de que nunca poderei esquecer. Aos meus amigos Max, Carol e Naomi por terem feito essa estadia tão importante e tão memorável.

Aos meus sogros e cunhados por terem me feito tão rapidamente parte de sua família, por terem me apresentado à sua cultura que tanto amo hoje.

E, ao meu amor, mon coeur, Jordan, por me fazer tão feliz todos os dias. Obrigada pelos abraços apertados e pelas palavras de carinho sempre. Tu es unique, mon rève!

Aos meus ancestrais por seu legado e aos orixás por sua força.

Ao Oliveira Silveira que desde o início deste percurso foi meu exemplo, à ti, dedico este trabalho.

Roucas quentes fortes vozes
vivas vozes
chamaram meus irmãos poetas
mar a fora
porto a dentro
e todos responderam
- Sim!

Longes vozes chamaram
na voz do vento leste
nas correntes marinhas
nas veias sanguíneas
no tantã dos trovões
e meu coração tantã
respondeu
- **Aqui estou!**

(VOZES, Oliveira Silveira)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é realizar um estudo comparativo entre a literatura guianesa, representada pela obra "Catacombes de soleil" de Elie Stéphenon, publicada em 1979 pela editora Éditions Caribéennes, e a literatura sul-brasileira, representada pela obra "Roteiro dos tantãs" de Oliveira Silveira, publicada em 1981, com edição do próprio autor. A pesquisa busca compreender as particularidades e os pontos de convergência dessas literaturas regionais, destacando as influências históricas, sociais e culturais presentes em ambas as obras. A justificativa para a escolha dessas obras reside na relevância social, cultural e política de se dar visibilidade à produção literária regional que não é contemplada pelo cânone dos sistemas literários francófono e lusófono, que refletem, por sua vez, as identidades culturais e históricas das respectivas regiões. Além disso, há a constatação de lacunas nos estudos desenvolvidos sobre essas literaturas, o que justifica a necessidade de aprofundamento crítico e a criação de um corpus teórico mais sólido nessa área. Assim, serão abordados conceitos de cultura, política e sociedade da Guiana Francesa e do estado do Rio Grande do Sul no Brasil; em seguida, serão ilustrados alguns conceitos importantes para a compreensão das literaturas dessas duas regiões. Esses conceitos sugerem portas de entrada para abordar tais literaturas em meio escolar e acadêmico.

Palavras-chave: literatura guianense; literatura sul-brasileira; Elie Stéphenon; Oliveira Silveira; literatura comparada.

RÉSUMÉ

L'objectif de ce mémoire est de réaliser une étude comparative entre la littérature guyanaise, représentée par l'ouvrage "Catacombes de soleil" d'Elie Stéphenson, publié en 1979 aux Éditions Caribéennes, et la littérature sud-brésilienne, représentée par l'ouvrage "Roteiro dos tantãs" d'Oliveira Silveira, publié en 1981, édité par l'auteur. Nous visons à comprendre les particularités et les points de convergence de ces littératures régionales, en mettant en évidence les influences historiques, sociales et culturelles présentes dans les deux œuvres. Le choix de ces œuvres réside dans la pertinence sociale, culturelle et politique de donner une visibilité à la production littéraire régionale qui n'est pas envisagée par le canon des systèmes littéraires francophones et lusophones, ceux-ci reflétant les identités culturelles et historiques des régions respectives. De plus, il existe des lacunes dans les études développées sur ces littératures, ce qui justifie et la nécessité d'un approfondissement critique et la constitution d'un corpus théorique plus solide dans ce domaine. Ainsi, les notions de culture, de politique et de société de la Guyane française et de l'état du Rio Grande do Sul au Brésil seront évoquées ; puis, quelques concepts importants pour comprendre la littérature de ces deux régions seront illustrés. Ces concepts suggèrent des passerelles pour étudier cette littérature dans les milieux scolaires et académiques.

Mots-clés : littérature guyanaise ; littérature sud-brésilienne ; Élie Stéphenson; Oliveira Silveira; littérature comparée.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	9
1.1. Breve contextualização da vida e da obra de Elie Stéphenson.....	11
1.2. Breve contextualização da vida e da obra de Oliveira Silveira	12
2. História e identidade.....	15
2.1 Breve contexto histórico e cultural da Guiana Francesa	15
2.2 Breve contexto histórico e cultural do Rio Grande do Sul no Brasil	19
2.3. Os afro-gaúchos e os “guianenses”	22
3. Breve apresentação das obras.....	27
3.1. Sobre <i>Catacombes de soleil</i>	29
3.2. Sobre <i>Roteiro dos tantãs</i>	30
4. Análise dos poemas selecionados	31
4.1. <i>Le Tam-Tam</i> e <i>Tantã</i>	31
4.2. <i>Midi</i> e <i>Charqueada Grande</i>	34
4.3. <i>Caraïbes</i> e <i>Alô</i>	37
4.4. <i>Cayenne</i> e <i>No Mapa</i>	40
5. Considerações Finais.....	43
6. Referências	44

1. Introdução

Durante o semestre de 2019/1, em meu quinto semestre de língua francesa do curso de Licenciatura em Letras da UFRGS em Porto Alegre, li juntamente com meus colegas a peça *Mémoire d'Isles* de Ina Césaire, e durante o estudo dessa escritora martinicana tive a oportunidade de conhecer um pouco da cultura caribenha, sua língua, suas histórias, suas expressões e seus provérbios populares. Foi a partir dessa experiência que se criou em mim, mais profundamente, um interesse pela Literatura de Expressão Francesa. Essa literatura refere-se a obras literárias escritas em francês, independentemente da nacionalidade ou origem do autor. Ela abrange um amplo espectro de produções literárias, incluindo romances, poesia, teatro, ensaios, contos e outras formas de escrita. Essa expressão não se limita apenas à literatura produzida na França, mas também inclui trabalhos de escritores de outros países e regiões onde o francês é uma língua amplamente usada e reconhecida como parte de sua cultura. Isso engloba países como Bélgica, Suíça, Canadá, países do norte da África, ilhas do Caribe, entre muitos outros.

Ainda nesse sentido de descoberta, em 2020, participei do curso “Introdução à Literatura da Guiana Francesa: história, gêneros e temas” oferecido pela Universidade Federal do Acre, em que conheci diversos aspectos históricos e culturais da Guiana Francesa, assim como sua literatura e alguns de seus escritores e escritoras. No mesmo ano, fui selecionada como Assistente de Língua Portuguesa no *Programme d'Assistants de Langue Vivante en France*, sendo o papel do assistente – falante “nativo” de uma língua – melhorar as habilidades de comunicação dos alunos, sobretudo oralmente, e aprofundar seus conhecimentos sobre uma civilização e cultura diferentes.

Meu destino? A Guiana Francesa.

A oportunidade de ser assistente na Guiana Francesa consolidou meu entendimento de que a literatura é um meio de expressão artística que reflete a diversidade cultural e as experiências humanas em diferentes regiões do mundo, conectando-nos a elas através de imaginários. Cada localidade possui suas particularidades e peculiaridades, que são manifestadas de maneira única por meio das obras literárias, mas que, ao serem postas em relação dialógica, ampliam nossa possibilidade de compreensão da aventura humana. Neste trabalho, propõe-se então um estudo comparativo entre a literatura guianesa, a partir da obra *Catacombes de soleil* de Elie Stéphenson, e a literatura sul-brasileira, a partir da obra *Roteiro dos tantãs* de Oliveira Silveira.

Essas obras emergem de contextos culturais distantes, mas com muitas similitudes. *Catacombes de soleil* busca retratar a realidade e a riqueza cultural da Guiana Francesa, uma região multicultural localizada no norte da América do Sul, com influências africanas, europeias e indígenas; enquanto, *Roteiro dos tantãs* apresenta a literatura sul-brasileira, enraizada na região Sul do Brasil, com uma herança cultural fortemente influenciada também por imigrantes europeus, africanos e indígenas. Ambas periféricas dentro de seus sistemas literários: a guianesa dentro do sistema literário de expressão francesa e a do Sul brasileiro dentro do sistema brasileiro, que tem em autores sulistas brancos suas principais representações.

A escolha dessas obras para o estudo comparativo é justificada pelo fato de que ambas representam a literatura de forma singular, capturando uma parte das culturas em que estão inseridas que tende a ser invisibilizada pela literatura hegemônica. Nesse sentido, elas dão voz a uma minoria social, estética e cultural. Além disso, a análise comparativa permite estabelecer um diálogo intercultural entre essas duas regiões geograficamente distantes, mas que, por meio da literatura, se encontram, evidenciando a aproximação entre suas experiências de construção histórica e social.

Este estudo é embasado por contribuições de estudiosos renomados no campo da literatura guianesa e da literatura sul-brasileira. Le Pelletier (2014) aborda a literatura guianesa, destacando sua importância na construção da identidade cultural e dos imaginários na Guiana. Ndagano e Blérard-Ndagano (1996) fornecem uma introdução à literatura guianesa, explorando suas temáticas e características. Já Bernd (1987), no Brasil, influenciada pelos trabalhos em literatura de expressão francesa (BERND, 2022), discute a negritude e a literatura na América Latina, oferecendo *insights* relevantes para a compreensão das obras selecionadas.

O objetivo deste estudo é analisar poemas selecionados de cada obra, como *Le Tam-Tam*, *Midi*, *Caraïbes*, *Cayenne*, em francês, e *Tantã*, *Charqueada Grande*, *Alô* e *No Mapa*, em português, a fim de identificar as temáticas abordadas – de alguma forma, já levadas em conta na própria seleção do corpus de análise –, os estilos literários adotados pelos autores, os elementos culturais e sociais presentes nas obras, bem como as possíveis similaridades e diferenças encontradas. Pretende-se, assim, contribuir para uma compreensão mais aprofundada da literatura guianesa e da literatura sul-brasileira, bem como para o enriquecimento dos estudos literários comparativos.

Ao promover essa conversa entre duas expressões literárias distintas, espera-se ampliar o conhecimento sobre a diversidade cultural e a variedade de experiências humanas presentes na literatura, evidenciando pontos cegos dos respectivos sistemas literários hegemônicos. Além

disso, pretende-se fomentar o diálogo intercultural e a valorização das literaturas regionais, destacando sua importância na preservação e transmissão das identidades culturais. Para isso, iniciaremos por apontar brevemente elementos históricos e culturais da construção da Guiana Francesa e do Estado do Rio Grande do Sul e de suas respectivas sociedades; introduziremos as obras em análise, para, finalmente, proceder à análise propriamente dita dos poemas selecionados. A fim de evidenciar o diálogo almejado, a análise se dará por pares de poemas dos dois autores, de modo intercalado. Antes, porém, contextualizemos a vida e a obra dos autores: quem são? Em que contexto produzem e como são lidos? Qual sua trajetória de vida e de escritores?

1.1. Breve contextualização da vida e da obra de Elie Stéphenon

Uma das figuras mais significativas da produção literária da Guiana Francesa no século XX é o poeta e dramaturgo Elie Stéphenon. No entanto, raramente encontramos referências a Stéphenon ou a seus trabalhos no campo dos estudos pós-coloniais francófonos. Essa condição pode, de fato, ser resultado direto, como infere Ndagano (1992), da falta de editoras, que tem sido uma das causas de um virtual vazio cultural em relação à literatura da Guiana Francesa (op cit., p. 9). No entanto, parece evidente que aqueles que conhecem a obra de Stéphenon o consideram uma voz importante na representação cultural de alguns dos elementos mais marginalizados da sociedade da Guiana Francesa.

Stéphenon nasceu em 1944 em Caiena, capital da Guiana Francesa, em uma família de origem crioula e indígena. Desde cedo, ele demonstrou interesse pela leitura e pela escrita, influenciado por autores como Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor e pelo seu conterrâneo Léon-Gontran Damas, expoentes do movimento da negritude e da descolonização. Ele também se interessou pela cultura e pela língua crioula, que é falada por grande parte da população guianense.

Em 1972, ele se mudou para a França para estudar Letras na Universidade de Paris VIII, onde realizou seus estudos universitário de economia, defendendo uma tese que analisa a evolução da economia guianense entre os anos de 1946 e 1972. Durante esse período, ele participou de movimentos estudantis e políticos que reivindicavam mais autonomia e reconhecimento para a Guiana Francesa, até hoje um departamento ultramarino francês. Ele

também começou a publicar seus primeiros textos em revistas literárias e culturais, como *Présence Africaine*¹.

Em 1978, ele retornou à Guiana Francesa e se tornou professor de literatura no Liceu Félix Éboué, em Caiena. Ele também continuou sua produção literária, publicando livros de poesia, contos e romances que retratam a realidade social, histórica e cultural da Guiana Francesa. Entre suas obras mais conhecidas, podemos citar: *Une flèche pour le pays à l'encan* (1975), *Catacombes de soleil* (1979), *Comme des gouttes de sang* (1988) e *La Nouvelle légende de D'Chimbo* (1996).

O autor é considerado um dos principais representantes da literatura guianense contemporânea, que busca afirmar a identidade e a diversidade cultural do território. Suas obras são marcadas por uma linguagem poética e criativa, que mescla o francês com o crioulo guianense e outras línguas locais. Ele também utiliza elementos da oralidade, da mitologia e da memória coletiva para construir narrativas que valorizam as raízes e as tradições do povo guianense. Ele recebeu diversos prêmios e reconhecimentos por sua obra literária, como o Prêmio Carbet do Caribe, em 1993, o Prêmio Casa de las Américas, em 2000, e o Prêmio Literário da Guiana Francesa, em 2004. Ele também foi condecorado com a Ordem Nacional do Mérito da França, em 2009.

1.2. Breve contextualização da vida e da obra de Oliveira Silveira

Oliveira Ferreira da Silveira, mais conhecido como Oliveira Silveira, foi um poeta, professor e ativista brasileiro, considerado um dos principais nomes do movimento negro no Rio Grande do Sul e no país. Sua obra literária abordou temas como a identidade, a cultura e a história afro-brasileiras, além de questões sociais e políticas.

O autor nasceu em 1941, em Rosário do Sul, no Rio Grande do Sul. Filho de agricultores, ele se mudou para Porto Alegre em 1959, onde cursou Letras e recebeu o título de “Licenciado em Português e Literatura Portuguesa/Língua Francesa e Literatura Francesa” pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sendo diplomado em 1965. Ele foi professor de literatura e língua portuguesa em escolas públicas e privadas, em Porto Alegre, e atuou como assessor cultural na Secretaria de Educação do Estado (RS). Seu primeiro livro de poemas, *Poemas Regionais*, foi publicado em 1968, e desde então lançou mais de dez obras, entre elas

¹ *Présence africaine*, publicada ainda hoje, foi fundada, em 1947, em Paris, por Alioune Diop.

Banzo, saudade negra (1970), *Primeira antologia do poema negro-brasileiro* (1978), *Roteiro dos tantãs* (1981) e *A cor da pele* (1989).

Na década de 1970, entre o fogo cruzado da ditadura militar, surge o Grupo Palmares, composto por gaúchos que se reuniam com a proposta de estimular o Brasil a discutir sua identidade negra e a influência do racismo no país. Pensando nisso, Oliveira Silveira mergulhou em uma pesquisa profunda e detalhada sobre a história do negro no Brasil e o processo de resistência desse povo que nunca aceitou esta subjugação. Entre reivindicações de ser gaúcho e afirmações de suas identidades negras, Oliveira Silveira reafirma ainda mais sua negritude e enfatizava a importância de promover a formação de uma identidade afro-gaúcha, reconhecendo os diversos papéis desempenhados pelos diferentes grupos. Em uma entrevista concedida em 1993, afirmou que "somos gaúchos sim, estamos aqui desde as primeiras ocupações do Estado ainda no século XVII. [...] Mas precisamos dar cor aos peões de estância, precisamos dizer que o patrão era branco e peão era negro ou índio" Em 1969, já havia lançado poemas como *Treze de maio*:

Treze de maio traição,
liberdade sem asas
e fome sem pão
[...]
Os brancos não fizeram mais
que meia obrigação
O que fomos de adubo
o que fomos de sola
o que fomos de burros cargueiros
o que fomos de resto
o que fomos de pasto
senzala porão e chiqueiro
nem com pergaminho
nem pena de ninho
nem cofre de couro
nem com lei de ouro.

criado em alusão à lei de abolição do sistema econômico escravista no Brasil assinada em 13 de maio de 1888, a Lei Áurea, recebendo a Menção Honrosa da União Brasileira de Escritores (UBE) em 1969.

Durante as pesquisas, se deparou com a história do Quilombo dos Palmares, a resistência ao processo de escravização, o Líder brasileiro “Zumbi dos Palmares”² e a data do seu assassinato, 20 de novembro de 1695. Assim, a evocação da data como comemoração do povo e da cultura afro-brasileira foi lançada nacionalmente, em 1971, pelo grupo Palmares, contrapondo-se à data oficial da abolição. Em 1978, o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR – atual MNU) dá ao 20 de novembro a denominação de *Dia Nacional da Consciência Negra* e o 13 de maio foi transformado no *Dia de Denúncia contra o Racismo*.

Ainda sobre suas contribuições, Oliveira também esteve presente na criação do Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre, um projeto elaborado coletivamente pelo Centro de Referência Afro-brasileiro (CRAB) e por representantes do Movimento Negro de Porto Alegre, no âmbito do Projeto Monumenta (MinC) que tem como proposta a

crítica à invisibilização do patrimônio afro-brasileiro na cidade de Porto Alegre. Esse museu a céu aberto tem como objetivo evocar a presença, a memória e o protagonismo social e cultural dos africanos e afro-brasileiros a partir de um percurso composto por quatro obras artísticas. [...] O percurso construído pelo Museu inicia no Largo da Força (Praça Brigadeiro Sampaio), com o Tambor, passa pelo Largo da Quitanda (Praça da Alfândega), com a Pegada Africana, pelo Mercado Público, com o Bará do Mercado, e termina no Largo Glênio Peres, com o Painel Afro-brasileiro. (DOS SANTOS, 2018, p. 4)

Ele recebeu diversos prêmios e homenagens por sua contribuição à literatura e à cultura negras, como o Troféu Palmares (1988), o Prêmio Açorianos de Literatura (1999) e o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal do Pampa (2011) e, também, mais recentemente, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2021), onde estudou. Apesar de Oliveira ter falecido em 2009, aos 67 anos, em Porto Alegre, deixou um legado de luta, resistência e poesia que reverbera cada vez mais.

Atualmente, a vida e a obra de Oliveira têm produzido diversas movimentações tanto acadêmicas quanto artísticas. Como exemplo, temos o curso “Oliveira Silveira: o poeta da consciência negra brasileira”³, uma parceria entre a Universidade Federal do Rio Grande do Sul e a Universidade Federal do Pampa, e idealizado pelas professoras Sátira Machado (Unipampa)

² Zumbi dos Palmares (1655 - 1695) foi um líder quilombola brasileiro, o último dos líderes do Quilombo dos Palmares, o maior dos quilombos do período colonial no Brasil.

³ Link do curso no site Lumina: <https://lumina.ufrgs.br/course/view.php?id=86>.

e Maria da Graça Paiva (UFRGS), lançado em 2019. Assim como a gravação de um *audiobook* de *Poemas sobre Palmares* realizado pelo Sopapo Poético.⁴ Outros exemplos são o projeto *Oliveira Silveira para o mundo* idealizado e coordenado por Liliam Ramos da Silva (UFRGS) e Alcione Correa Alves (UFPI), com a colaboração de outros docentes e discentes, que tem como objetivo apresentar uma seleção de poemas do Oliveira Silveira em outras línguas do hemisfério Sul: para além das línguas colonizadoras (espanhol, francês e inglês), línguas originárias das Américas e línguas minoritárias da África. E mais recentemente, vale mencionar a criação do que deve tornar-se uma tradição: *Nos passos de Oliveira Silveira*, uma caminhada pelos pontos significativos da comunidade negra no Centro Histórico de Porto Alegre, projeto idealizado e organizado pela Associação Negra da Cultura (ANdC) – criada por Oliveira – que tem como liderança Naiara Silveira, filha de Oliveira Silveira.

2. História e identidade

2.1 Breve contexto histórico e cultural da Guiana Francesa

A atração colonial por essa parte do continente sul-americano, que viria a ser conhecida como Guiana Francesa, começou no início do século XVII e, segundo o historiador Serge Mam Lam Fouck (2002), foi em grande parte produto de políticas econômicas e motivos religiosos. No entanto, como também aponta o historiador, o interesse francês pelo território se deu, em certo sentido, à revelia:

essa era a região menos controlada dos vastos impérios espanhol e português; eles só se interessavam por ela ocasionalmente, dependendo das circunstâncias da colonização francesa na América do Norte e nas Antilhas nos séculos XVII e XVIII.⁵(p. 21)

No entanto, a exploração francesa do território parece ter começado na parte do território hoje conhecida como Île de Cayenne, distrito que viria a dar origem à cidade de Caiena, durante séculos o centro da atividade administrativa da colônia, e centro político do atual departamento.

⁴ O sarau SOPAPO POÉTICO - Ponto Negro da Poesia - celebra o protagonismo negro, em uma roda de atuações, reflexões e de convivências afrocentradas sendo realizado pela ANdC (Associação Negra de Cultura) desde 2012 em Porto Alegre/RS.

⁵ No texto original : “c’était la région la moins contrôlée des vastes empires espagnols et portugais ; ils ne s’y sont intéressés que par moments en fonction des aléas de la colonisation française en Amérique du nord et aux Antilles aux XVIIe et XVIIIe siècles...”

O ano de 1604 marcou a primeira incursão francesa no território com uma expedição liderada pelo capitão Daniel de Larivardière que tentou estabelecer um assentamento permanente no rio Oyapock na área próxima à atual Caiena, mas que também não teve sucesso. Entre os anos de 1604 e 1652, mais dez tentativas de colonização pelos franceses falharam, e foi somente em 1657 que algo semelhante a uma presença europeia permanente foi estabelecida quando os holandeses instalaram quatro assentamentos (FOUCK, *op cit.*, p. 23). Depois de anos de competição quase contínua entre britânicos, holandeses e franceses na região, uma expedição francesa, em dezembro de 1676, liderada pelo conde d'Estrées, finalmente expulsou os holandeses do território que acabou se tornando a Guiana Francesa. Como nos diz Fouck, “o controle da França sobre o território conquistado não será mais questionado após a intervenção armada do Conde d'Estrées.”⁶(*op cit.*, p. 23)”.

No entanto, mesmo depois de perseguir com sucesso seus rivais da região, as primeiras tentativas francesas de instalar assentamentos permanentes na terra que agora reivindicavam como sua provaram ser muito menos do que produtivas. Em 1763, um projeto agressivo de colonização foi tentado em Kourou, quando 10.000 aspirantes a colonos desembarcaram. Em um ano, 60% dos recém-chegados morreram devido a doenças e à incapacidade de se ajustar ao novo clima.

Apesar das numerosas tentativas iniciais fracassadas de colonizar o território, o assentamento colonial francês e a exploração de fato se estabeleceram de forma precária, e a Guiana Francesa tornou-se uma colônia de plantação semelhante a suas vizinhas ilhas caribenhas ao norte. Embora seja provável que os primeiros escravizados africanos introduzidos no território tenham sido trazidos por colonos holandeses, é claro que os franceses também lucraram com o uso do trabalho escravo como meio de atingir suas próprias ambições coloniais. Em 1673, Luís XIV permitiu a criação da Companhia do Senegal para transportar escravizados africanos para as colônias americanas da França nas Antilhas e na Guiana, que forneceram a principal fonte de trabalho manual até a emancipação final, em 1848.

Nos anos entre 1685, quando foi instituído o *Code Noir* – conjunto de leis que tinha o objetivo de regulamentar a escravidão nas colônias francesas – e 1794, que viu uma primeira tentativa de abolição da escravatura na República Francesa, foram feitas tentativas de transformar a dura geografia e clima da Guiana Francesa em um posto avançado agrícola produtivo. Os anos entre 1817 e 1848 viram a terra no seu auge, sem dúvida devido

⁶No texto original: “le contrôle de la France sur l’espace conquis ne sera plus remis en question après l’intervention armée du comte d’Estrées. ”

principalmente ao trabalho dos escravizados que povoaram a colônia, e que constituíam 68% da população total. Em 1848, após a abolição da escravatura em todos os territórios franceses, a colônia se viu repentinamente com uma escassez crítica de mão de obra. Duas soluções principais foram propostas para atender à necessidade de trabalho braçal no posto avançado em dificuldades, sendo uma delas o trabalho forçado de condenados e outra sendo a convocação de imigração africana e indiana sob contrato. No entanto, como explica Fouck, “De fato, os colonos relutavam em empregar ex-condenados como trabalhadores nessa região.”⁷, e o apelo à imigração foi recebido com pouco entusiasmo por trabalhadores potenciais, que optaram por ir para as ilhas climaticamente mais hospitaleiras do Caribe (*op cit.*, p. 61-62).

Apesar da percepção da falta de interesse acadêmico na Guiana Francesa, existe um pequeno corpus de literatura descritiva, embora bastante superficial e desatualizado. Na segunda metade do século XIX e no início do século XX, parte significativa dos livros publicados, que tinham como foco principal a colônia francesa, centrava-se ou em sua função de notória colônia penal da pátria-mãe ou em seu interesse singular para cientistas exploradores naturais. Estabelecida em 1852 pelo governo do imperador Napoleão III, a *bagne*, ou colônia penal, havia, no período entre as duas guerras mundiais, adquirido uma reputação notória em todo o mundo como um *locus* cruel de punição e sofrimento raros de se ver.

Em resposta à reputação fortemente negativa gerada pelas condições deploráveis e pela corrupção administrativa que permeava a colônia penal, a decisão foi tomada por decreto, em 1938, para começar a cessar suas operações (Fouck, *op cit.*, p. 59). No entanto, o isolamento das colônias francesas no hemisfério ocidental durante a Segunda Guerra Mundial forçou o adiamento do fechamento definitivo da notória colônia penal para uma data posterior. O fechamento operacional não foi oficialmente decretado até depois da guerra, e foi somente em 1947 que o último de seus condenados foi libertado.

O ano de 1946 testemunhou não apenas o fim da era da colônia penal na Guiana Francesa, mas também o início de um novo e não totalmente incontroverso período da história. A departamentalização das “antigas” colônias francesas da Martinica, Guadalupe, Guiana Francesa e Reunião deu início a mais um capítulo no extenso passado do território como “possessão” francesa.

Apesar da resistência nominal à departamentalização e de um movimento de independência um tanto vociferante na década de 1970 e no início da década de 1980, a Guiana Francesa permanece um departamento da República Francesa desde 1946.

⁷ No texto original: “Les colons répugnaient en effet à y patron des bagnards libérés”.

Infelizmente, o território atraiu um punhado de aventureiros curiosos e outras figuras transitórias que relataram suas aventuras em uma série de textos sensacionalistas que pouco ajudaram a aliviar a percepção da colônia como um verdadeiro “inferno na terra” e, ao fazê-lo, deixou para trás um legado literário indiscutivelmente nada lisonjeiro que, até recentemente, os residentes nativos muitas vezes tiveram de enfrentar.

Justaposto a esse legado literário transitório e sem brilho, existe um pequeno, mas consistente, conjunto do que pode ser chamado de literatura “nativa”. Entre os autores mais reconhecidos, os escritores Léon-Gontran Damas e René Maran são bem lembrados e respeitados por suas contribuições à literatura francófona. De fato, Maran rompeu fronteiras literárias ao se tornar o primeiro autor negro a ganhar o cobiçado Prêmio Goncourt (em 1921), e Damas é quase universalmente reconhecido, no mínimo, como um dos membros fundadores do movimento da *Négritude*. Mais recentemente, as obras de Micheline Hermine, Serge Patient, Elie Stéphenson e Alex May, entre outros, surgiram como importantes contribuições para a literatura francófona e caribenha.

Embora tenha uma produção profícua a literatura guianesa ainda é pouco difundida fora de seu território, inclusive no Brasil, sua fronteira. Isso se dá porque

Apesar do desenvolvimento da produção literária na Guiana, os principais envolvidos incluindo os profissionais, parecem ter investido pouco na reflexão geral sobre formas de melhor difundir ou até popularizar essa valiosa herança cultural. Assim, exceto por algumas iniciativas, principalmente no âmbito educacional, os projetos de promoção e valorização da literatura guianense são escassos.⁸ (MANGA, 2008, p. 160.)

Assim, é possível ponderar que a intensidade, a brutalidade e o impacto da colonização, embora possam ser explorados e compreendidos no contexto teórico contemporâneo, permanecem como processos profundamente arraigados, desafiando uma metamorfose substancial. Esses processos impregnaram-se de tal maneira nas vivências corporais e psicológicas que suas marcas continuam a reverberar, transmitidas de geração em geração, tanto na Guiana Francesa quanto no Brasil.

⁸ No texto original: "Malgré le développement de la production littéraire en Guyane, les principaux acteurs, y compris les professionnels, semblent avoir peu investi dans la réflexion générale sur les modalités d'une meilleure diffusion, voire d'une vulgarisation de ce précieux héritage culturel. Ainsi, hormis quelques initiatives, notamment en milieu scolaire, les projets de promotion et de valorisation de la littérature guyanaise sont rares."

2.2 Breve contexto histórico e cultural do Rio Grande do Sul no Brasil

Em "O Gaúcho: Aspectos de sua formação no Rio Grande e no Rio do Prata" de 1986, Carlos Reverbel faz uma análise histórica e sociocultural sobre essa figura emblemática da região sul do Brasil e de partes do Uruguai e da Argentina explorando, assim, os diversos aspectos que contribuíram para a formação da identidade do gaúcho, como a influência dos povos indígenas, dos colonizadores europeus e das tradições culturais locais. Nesse sentido, é apontado que o Rio Grande do Sul, até o fim do século XVIII, era habitada por diversos grupos indígenas, como os guaranis, caingangues, minuanos, charruas e guenoas. Esses grupos indígenas desenvolveram diferentes modos de vida, com atividades como a agricultura, caça, pesca e coleta. Suas culturas e tradições deixaram uma influência significativa na região.

No século XVII, os jesuítas espanhóis estabeleceram missões religiosas no território do atual Rio Grande do Sul. No entanto, com a assinatura do Tratado de Madri em 1750, as missões foram expulsas e a região ficou sob controle português. A colonização portuguesa trouxe estancieiros (criadores de gado) açorianos, que contribuíram para a expansão da pecuária e estabeleceram as bases da economia gaúcha, que se estende, aliás, aos países que fazem fronteira com a região (Argentina, Paraguai e Uruguai). A atividade econômica central no Rio Grande do Sul, a partir do século XVIII, foi a charqueada, um processo de salga e secagem da carne bovina para exportação. Essa atividade impulsionou a pecuária e contribuiu para a formação da figura emblemática do gaúcho: um trabalhador rural habilidoso no manejo do gado e identificado por suas tradições culturais, como a utilização da pilcha (trajes típicos), o chimarrão e as danças tradicionais.

Segundo Neumann (2014), “entre os conflitos verificados na Província de São Pedro do Rio Grande no século XIX, a Guerra dos Farrapos ocupa um lugar de destaque na história regional”. Sabemos que isso se dá tanto por sua importância na construção de uma identidade política como pela própria definição de uma memória oficial do Estado. Ocorrida entre 1835 e 1845, a revolução foi “vendida” como um movimento de luta pela independência da província em relação ao Império do Brasil, liderado por estancieiros, militares descontentes com a centralização do poder político e econômico do Império brasileiro. Porém foram os negros escravizados que contribuíram de fato para a causa farroupilha, não apenas como os soldados da linha de frente, mas também como tropeiros, mensageiros, campeiros e fabricantes de pólvora. Esses homens negros estavam lutando por sua liberdade, que, de maneira perversa, havia sido prometida como um dos objetivos da guerra. A esses homens, no entanto, que ficaram

conhecidos como Lanceiros Negros, restou apenas o “Massacre de Porongos”, uma emboscada que aconteceu nos momentos finais da Revolução Farroupilha, quando seria assinado o tratado de paz entre republicanos e imperiais, conhecido como Tratado de Ponche Verde. A morte de parte de um dos corpos de lanceiros ocorreu em uma madrugada de novembro de 1844, no Cerro de Porongos, então município de Piratini, atualmente pertencente a cidade de Pinheiro Machado. A Revolução Farroupilha foi um fracasso, pois não atingiu seus objetivos expressos, contudo, ainda é vista com orgulho por muitos sul-riograndenses e é comemorada em 20 de setembro.

O Rio Grande do Sul teve uma participação ativa em diversos movimentos sociais e políticos ao longo do século XX. Durante a ditadura militar brasileira (1964-1985), o estado foi palco de protestos e resistência contra o regime autoritário⁹. Além disso, a luta pela reforma agrária e pela defesa dos direitos dos trabalhadores rurais ganhou força no Rio Grande do Sul. Movimentos como o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) tiveram uma presença significativa no estado, buscando a redistribuição de terras e melhores condições de vida para os trabalhadores rurais.

O estado também possui uma forte identidade regionalista, que se manifesta no orgulho pela sua história e suas tradições. Uma das principais expressões desse regionalismo é o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), que surgiu na década de 1940, e é a instituição congregadora dos CTGs (Centros de Tradições Gaúchas). Apesar de ter sido pensado nas suas origens como um espaço para “as “coisas” do Rio Grande do Sul, sua história e suas figuras “típicas”, como o tropeiro” (ZALLA, 2014, p. 15), os CTGs assim como o MTG em si, se tornaram movimentos conservadores durante muito tempo, ou seja, um espaço feito pela branquitude hegemônica para a branquitude, sem espaço para discussões sobre raça e gênero, por exemplo. Dessa forma,

O sucesso tradicionalista consolidou-se com a construção de locus de encenação de sua narrativa mitificada – os Centros de Tradição Gaúcha. Neles, os tradicionalistas realizam encenação romântica da estância pastoril, de diversas modalidades, onde o fazendeiro (“patrão”) fraterniza e comunga com o “capataz”, os “sota-capatazes”, os “peões” e, finalmente, as “chinas”, na reconstrução desse mundo idílico sem explorados e exploradores. (MAESTRI, 2018, p. 1)

⁹ Cabe apontar que a resistência contra o regime ditatorial ocorreu ainda que o principal colégio militar do país se situe em Porto Alegre e tenha formado todos os presidentes ditadores que assumiram o poder na época.

Porém, segundo Zalla (2014), atualmente, existem CTGs em todo o Brasil, com MTGs em Santa Catarina, Paraná, Mato Grosso do Sul, além de uma Confederação Paulista de Tradições, e de centros em outros países, como EUA e Japão. Ele acrescenta sobre a configuração atual do tradicionalismo organizado,

Hoje, a maior parte dos cidadãos convive bem com a idéia de que as tradições regionais são cultuadas nos CTGs e que estes não representam apenas um setor reacionário da cultura sul-rio-grandense, como era o pensamento dominante nos anos de 1970. O crescimento numérico dos CTGs, que já se espalham por outros estados e, até mesmo, já existem no exterior, é sintoma de uma consciência regional que tende mais a definir e a afirmar semelhanças e diferenças, do que propriamente cultivar valores do passado longínquo, de todo incompatíveis com a situação política do Estado e do país. (ZALLA, 2014, P. 15)

Sendo assim, nas produções literárias, o homem do campo é retratado como um tipo idealizado, e alguns membros proeminentes do Partenon Literário personificam essa figura, incluindo Apolinário Porto Alegre e Caldre e Fião que escrevem protagonistas que ficam conhecidos como o monarca das coxilhas e desempenham um papel central, incorporando as características do herói riograndense no imaginário do leitor. Essas narrativas representam diversos aspectos históricos, costumes e hábitos de uma comunidade orgulhosa de sua realidade regional. Nesse sentido, a teórica Lígia Leite ressalta que

o mito do gaúcho-herói tinha, como referente, o homem do campo, da zona de pecuária - expressão ideológica da classe dominante que detinha o poder antes de 1850. Desse modo, os textos que retratam o homem típico remetem para o homem da campanha, aquele ligado às atividades campeiras, cujo atributo básico é o telurismo. (Leite, 1978, p. 38)

Desse modo, o icônico gaúcho vestido com bota e bombacha evoluiu para se tornar o símbolo inegável do Rio Grande do Sul. Entretanto, é crucial reconhecer que símbolos podem, e devem, passar por renovações significativas ao longo do tempo. É nesse contexto que, em 2023, uma audiência pública promovida pela bancada negra da Assembleia Legislativa gaúcha trouxe à tona uma discussão essencial: a revisão do hino sul-riograndense, que carrega versos carregados de racismo, obscurecendo assim a vital contribuição do povo negro na construção do estado.

Propor uma mudança no trecho do hino que reza: "Povo que não tem virtude / Acaba por ser escravo" não é apenas uma medida de correção histórica, mas também um ato de justiça para com a identidade do afro-gaúcho. Além de retificar as marcas do passado, tal revisão representa um passo crucial rumo a uma representação mais inclusiva e equitativa nas narrativas do estado. Este ajuste, longe de apagar o passado, busca reconhecer a riqueza das contribuições culturais e históricas da comunidade afrodescendente, reforçando assim sua presença na construção e no futuro do Rio Grande do Sul.

2.3. Os afro-gaúchos e os “guianenses”

Embora situadas em territórios diferentes, a região da Guiana Francesa e o estado do Rio Grande do Sul, no Brasil, apresentam algumas aproximações notáveis. Com contextos históricos, geográficos e culturais distintos, essas regiões compartilham elementos que demonstram uma certa interconexão.

Uma das principais aproximações entre as duas regiões é a influência da colonização europeia. Tanto a Guiana Francesa quanto o Rio Grande do Sul foram alvos de colonização europeia no período colonial. Os franceses estabeleceram-se na Guiana Francesa, enquanto os portugueses ocuparam o Rio Grande do Sul, e mais tarde outras levas de europeus, sobretudo alemães e italianos. Essa herança colonizadora deixou marcas na cultura, nas tradições e no desenvolvimento socioeconômico desses territórios, uma vez que a política instalada foi de “limpeza étnica”, tanto de pessoas negras quanto de indígenas. Assim, o Estado estimulava a vinda de europeus numa ação colonizatória e em 1851, o Governo da Província do Rio Grande do Sul promulgou a Lei nº 229, que em seu artigo nº 9, "concedia gratuitamente as terras aos colonos provindos da imigração dirigida"¹⁰. Portanto, não é por acaso a onda de imigrantes europeus que chegam ao Rio Grande do Sul no final do século XIX e início do XX e, sobretudo, não é por acaso que eles são os proprietários de tantas terras. Fica claro que

Pela proposta colonizatória se pretendia criar condições econômicas, políticas e sociais, formando uma mentalidade que permitisse ao país superar todos os obstáculos decorrentes de sua formação inicial,

¹⁰ Depoimento do Presidente da Província General Andrea Soares. In: FRANCO, Sérgio da Costa. A política de colonização no Rio Grande do Sul. *Revista Brasiliense*, São Paulo, 1959, n.25, p. 76-77.

sustentada pelo tripé: latifúndio, monocultura e escravidão.
(HERÉDIA, 2001, p. 1)

Desta forma, tanto na Guiana Francesa quanto no Rio Grande do Sul, é possível encontrar uma mescla de diferentes grupos étnicos. Na Guiana Francesa, destacam-se as comunidades ameríndias, afrodescendentes, europeias, asiáticas e outras, enquanto no Rio Grande do Sul, influências indígenas, europeias e africanas são evidentes. Embora essa diversidade étnica enriqueça a cultura de maneira geral, as tradições e os saberes dessas regiões, o colonialismo de outrora, mas também em suas formas contemporâneas, fez com que grupos hegemônicos brancos se sobrepusessem cultural e economicamente.

Os grupos étnicos, assim como as identidades são de extrema importância para a compreensão dessas regiões. Le Pelletier (2004) examina um conceito de identidade que afirma o “eu” e propõe através dele uma visão identitária por diversas oposições. Desta forma, a identidade de uma pessoa não é algo fixo, mas sim algo que se desenvolve através de conflitos, contradições e resoluções ao longo do tempo e, também, em “oposição ao outro, ao mundo, a vários grupos, a uma situação...”. O discurso que deu forma à identidade crioulo-guianesa emergiu no contexto de aculturação, onde a tradição francesa desempenhava um papel central. Nesse cenário, os grupos “autóctones” – como dizem os franceses¹¹ – não assimilados, como os ameríndios e os marrons¹², foram considerados um contraponto negativo à criouldade, segundo a perspectiva da metrópole. Essa percepção externa, conforme observado por Colomb (1999), ressoou entre a elite crioula, que sempre viu nas tradições desses grupos um obstáculo ao progresso da sociedade guianesa. A Guiana Francesa também apresenta desafios sociais e econômicos decorrentes de sua história colonial e do contexto de ser um território ultramarino. A população local lida com questões de identidade, desenvolvimento econômico e preservação cultural, enquanto permanece ligada à França e sob sua dominação.

Nesse sentido, entendemos que a população da Guiana Francesa é diversa, composta por diversas etnias, e, por isso, ainda Le Pelletier divide as identidades presentes na Guiana Francesa principalmente em *identité créole* [identidade crioula], *identité busi nenge* [identidade

¹¹ Este termo é típico da tradição etnológica francesa, no Brasil, utilizamos o termo “originários” para falarmos dos povos que são os habitantes originários do território brasileiro.

¹² Os "marrons" guianenses, também conhecidos como "maroons" ou "cimarrones", referem-se aos descendentes de africanos escravizados que fugiram das plantações e estabeleceram comunidades independentes na região da Guiana, na América do Sul, durante o período colonial. Essas comunidades surgiram como resultado das lutas contra a opressão e a exploração dos africanos escravizados pelos colonizadores europeus. No Brasil, utilizamos o termo “quilombola”.

quilombola], *identité amérindienne* [identidade ameríndia]. A autora vai além, refletindo sobre o período contemporâneo.

A diversidade cultural é, no entanto, um fato ancorado na história moderna desta região, que aqui formou uma configuração original ao reunir um grande número de populações: ameríndios de diferentes “nações”, brancos (colonos, administradores ou condenados das *bagnes* no passado, hoje funcionários públicos ou comerciantes), *bushinenge* (ou “quilombolas”) e seus subgrupos, *créoles* das plantações guianenses, antes e depois da emancipação de 1848, Indianos (“coolies”), *créoles* antilhanos na época do garimpo, chineses que vêm para o comércio, refugiados *hmong*, haitianos, surinameses e, há vinte anos, Brasileiros, atraídos pelas vantagens do status de departamento francês¹³. (LE PELLETIER, 2014, p. 43)

Porém, de acordo com Hidair (2007), as representações mencionadas demonstram uma notável capacidade de marginalização social. Isso ocorre devido à escolha de apenas três grupos dentro de um intrincado e vasto espectro de etnias. Além disso, essas simbologias revelam uma ideologia que efetivamente procura estabelecer uma hierarquia entre a cultura crioula e os outros dois grupos, usando a dicotomia entre “moderno” e “tradicional”. Nesse sentido, pode-se concluir que a identificação como guianense está intrinsecamente ligada a disputas de identidade que se entrelaçam com esforços por status social, movimentos políticos e delimitações territoriais.

Somada a essas discussões, temos a questão linguística que perpassa a(s) identidade(s) guianense(s), uma vez que, o *créole guyanais* é uma língua veicular muito utilizada no dia a dia, embora coexista com o francês, que é a língua oficial da Guiana. Como muitas das línguas *créoles*, desenvolveu regras gramaticais e vocabulário próprios, resultantes da interação entre as diferentes línguas e culturas presentes na região. No entanto, é importante observar que o crioulo guianense, como qualquer língua, não é estática e está em constante evolução, influenciada por mudanças sociais e culturais. Esforços para preservar e promover o crioulo

¹³ No texto original: “La diversité culturelle est pourtant un fait ancré dans l’histoire moderne de cette région, qui a formé ici une configuration originale en rassemblant un grand nombre de populations : Amérindiens de différentes « nations », Blancs (colons, administrateurs ou bagnards autrefois, aujourd’hui fonctionnaires ou commerçants), Bushinenge (ou « Marrons ») et leurs sous-groupes, Créoles issus des plantations guyanaises, avant et après l’émancipation de 1848, Indiens d’Inde (« coolies »), Créoles antillais au temps de l’orpaillage, Chinois venus pour le commerce, Hmongs réfugiés, Haïtiens, Surinamiens, Brésiliens depuis une vingtaine d’années, attirés par les avantages que présente le statut de département français.”

guianês como uma parte importante da herança linguística da Guiana continuam a ser feitos por meio da educação e da cultura local.

Já em relação à identidade afro-gaúcha, ela se refere à cultura e história dos afrodescendentes no estado do Rio Grande do Sul. Durante o período colonial e também após a abolição da escravidão, os africanos e seus descendentes desempenharam um papel significativo na formação da sociedade e da cultura gaúchas, como em todo o restante do país, aliás. Acontece que, no sul do Brasil, sua herança foi mais fortemente invisibilizada do que em outras regiões, como explicamos anteriormente. No contexto afro-gaúcho, assim, também é possível observar influências nas áreas da música (samba), dança, religião (o estado é um dos que mais reúne centros de umbanda, mas também são praticados o candomblé e o batuque), culinária e outras manifestações culturais, como a capoeira, muito praticada na região. Essa herança cultural, como os rituais religiosos de matriz africana, desempenham um papel fundamental na preservação da identidade afro-gaúcha e aparecem constantemente na poesia de Oliveira Silveira.

Daniela Vallandro de Carvalho, professora do Departamento de História da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro/PR), salienta que há, fundamentalmente, no seio do gauchismo, uma concepção equivocada tanto de história como de cultura gaúcha, além da forma de enxergá-las através da mitificação da guerra e de seus personagens.

A negação e o apagamento dessas histórias negras têm impacto direto em questões contemporâneas da vida dessas populações. Quando falamos que o gauchismo é conservador, e ele é, estamos falando de conservar uma narrativa sobre o passado, e essa narrativa não contempla a população negra como personagens históricos, tampouco como protagonistas. (CARVALHO, 2022, p. 2).

Para a pesquisadora, esses exemplos mostram o resultado dos apagamentos históricos que têm impactado a vida das populações afrodescendentes, com negação do conhecimento da própria história e do reconhecimento das suas ações na construção do estado.

Se essa população não faz parte da história do Estado, ela não é significativa; e não sendo parte, em termos de políticas públicas contemporâneas, não têm por que ser prioridade. A questão do apagamento do passado vai se desdobrando numa espiral contínua de negações no presente, grande parte delas intencionais. (CARVALHO, 2022, p.2)

De acordo com Zilá Bernd (1988), Oliveira Silveira encontra-se completamente imerso na corrente da negritude presente nos centros de disseminação cultural do Brasil e do Caribe. Além disso, ele se destaca dos demais autores negros brasileiros ao sublinhar simultaneamente sua identidade negra e gaúcha. Conforme destaca Bernd, "dentro do panorama da poesia negra, esse elemento confere à obra do poeta gaúcho uma qualidade altamente original, uma vez que a ênfase regionalista é praticamente inexistente nos outros autores examinados" (p.134). No decorrer de sua pesquisa de doutorado, Bernd sustentava que, naquele momento, nenhum outro escritor havia conseguido mesclar de forma tão completa o repertório linguístico gauchesco e a moldura referencial dos pampas com os elementos da cultura africana. Essa combinação singular posiciona Oliveira Silveira como um pioneiro na poesia afro-gaúcha.

Em resumo, tanto a identidade afro-gaúcha quanto a guianesa francesa refletem a influência das culturas africanas, sobretudo negras, e a maneira como essas influências se entrelaçam com outros elementos culturais e sociais nas respectivas regiões.

Apesar das aproximações mencionadas, é importante destacar que a Guiana Francesa e o Rio Grande do Sul possuem características distintas e contextos históricos próprios. A Guiana Francesa é um território ultramarino francês, enquanto o Rio Grande do Sul é um estado brasileiro, cada um com suas próprias leis, governança e identidades nacionais. Essas diferenças contribuem para a singularidade de cada região, permitindo-nos dizer que

o conflito e a história dolorosa não assumida até hoje na Guiana francesa explicam o longo afastamento que conheceu esse departamento francês de ultramar em relação ao Brasil, com o qual a França sempre compartilhou relações calorosas, mas que nunca passaram pela Guiana, apesar da fronteira com o Brasil constituir a maior fronteira terrestre da França. (GRANGER, 2012, p. 21).

Nesse sentido, o ano de 2023 constitui um marco para a literatura guianense e suas relações com o Brasil, com a tradução do livro de poesias *Catacombes de Soleil* para o português brasileiro, intitulado *Catacumbas de Sol*, de autoria de Dennys Silva-Reis¹⁴. Esse evento pode ser interpretado como a abertura de uma "porta" para a poesia da Guiana Francesa no cenário literário brasileiro. Antes dessa tradução, segundo Silva-Reis (2022), eram os romances guianenses as "únicas pistas desta literatura no Brasil", conforme destaca a seguir:

¹⁴ Tradutor, professor da Universidade Federal do Acre e pesquisador nas áreas de Estudos da Tradução, Estudos Interartes e Estudos Francófonos

Djumá, cão sem sorte (1934) de René Maran – tradução de Aristides Avila, O escravo do governador (2005) de Serge Patient – tradução de Paulo Wislyng –, e Saudade do futuro – uma tetralogia brasileira em quatro atos (2019) de Joël Roy – tradução de Martha Cimiterra –, e Pastel de Belém (2018), Catherine Le Pelletier – tradução de Vera Pereira. (SILVA-REIS, 2022, p.13)

A profusa produção teatral de Elie Stéphenson, por exemplo, é desprezada ou desconhecida, e não apenas no Brasil. O próprio autor esclarece

[...] antes de tudo, o problema guianense é um problema político. É uma questão da nossa relação com a França, potência colonial dominante. Pois, esta apropriação da Guiana pela França, que vem durando desde o século XVII, nos isola completamente do resto da América Latina. Mas, igualmente, do Caribe. Encontramo-nos como isolados no continente. (IELPO, 2022, p. 263)

Assim, podemos perceber que a expansão dos estudos francófonos no Brasil para além da dita metrópole francesa é notável, mas essa união de diferentes vozes fortalece a literatura, a pesquisa e o corpo acadêmico latino-americano, contribuindo para um entendimento mais profundo e inclusivo das culturas e identidades. (SILVA-REIS, 2022)

Em resumo, embora a Guiana Francesa e o Rio Grande do Sul estejam geograficamente distantes e apresentem características específicas, é possível identificar aproximações notáveis. A influência da colonização europeia e a opressão exercida pela branquitude ainda hoje, a diversidade étnica, a riqueza natural e alguns aspectos culturais são elementos que conectam essas regiões de forma interessante. Reconhecer essas aproximações nos permite compreender melhor a diversidade e a interconexão que existem no mundo – ou, como diz Edouard Glissant, exercitar a “poética da relação” (2010) –, valorizando as particularidades e as contribuições únicas de cada lugar.

3. Breve apresentação das obras

Segundo Ndagano (1998), a literatura guianesa, como todas as jovens literaturas, é constituída essencialmente de textos poéticos e, dessa forma, duas grandes correntes emergem

- a corrente militante, cujos temas principais são a reivindicação de identidade, a denúncia da colonização, da escravatura ou da assimilação. Os representantes são sobretudo Damas, Stéphenson e Patient.

- a corrente regionalista, que se orienta principalmente para o elogio da pátria, das suas riquezas, da fauna, da flora, do folclore, das mulheres... (Ndagano, 1998, p. 13)¹⁵

Podemos observar, que a literatura afro-gaúcha não está distante também dessas correntes. Se em *Catacombes de Soleil*, Stéphenson aborda a história colonial e pós-colonial da região, bem como as lutas e as conquistas das comunidades afrodescendentes em sua busca por igualdade e justiça, em *Roteiro dos tantãs*, de Silveira, há uma conexão com as questões identitárias e culturais das comunidades afrodescendentes do Rio Grande do Sul. O autor explora temas relacionados à identidade gaúcha negra, às lutas sociais e às tradições culturais específicas dessa população.

Ambas as obras, portanto, podem ser vistas como exemplos de como a literatura pode ser um instrumento poderoso de valorização, afirmação e diálogo entre diferentes expressões da negritude na América do Sul. Elas contribuem para o fortalecimento da identidade afro-diaspórica, para a promoção do entendimento mútuo e para a construção de uma narrativa mais inclusiva e diversificada. Ao explorar suas raízes africanas e compartilhar suas experiências, os autores abrem espaço para o reconhecimento e a valorização das culturas negras na região, estimulando a reflexão e o diálogo sobre as questões que afetam essas comunidades.

Quanto aos estilos literários e técnicas utilizadas pelos autores, Stéphenson emprega recursos como metáforas, aliterações, ritmo poético e uma linguagem simbólica, criando um tom lírico e enigmático. Por outro lado, Silveira faz uso de um estilo mais próximo da prosa, com narrativa mais direta e realista, explorando a oralidade e o uso de dialetos regionais.

Em relação aos elementos culturais e sociais presentes nas obras, a literatura de Stéphenson faz referência à diversidade étnica, às lutas pela independência ou à preservação da natureza. Já a literatura de Silveira traz à tona os costumes, a história e os dilemas sociais do Sul do Brasil, como a imigração europeia, a colonização, a agricultura, a escravidão, entre

¹⁵ No texto original: “- le courant militant, dont les principaux thèmes sont la revendication identitaire, la dénonciation de la colonisation, de l’esclavage ou encore de l’assimilation. Les représentants sont surtout Damas, Stéphenson et Patient.

- le courant régionaliste, qui est principalement tourné vers l’éloge du pays natal, de ses richesses, de la faune, de la flore, du folklore, des femmes...”

outros aspectos relevantes para a constituição da região, dialogando, ao mesmo tempo, com a diáspora negra nas Américas.

Ao comparar as obras *Catacombes de soleil* e *Roteiro dos tantãs*, podemos notar diferenças marcantes nos temas, estilos e elementos culturais abordados, quase de modo complementar: enquanto Stéphenon mergulha em uma atmosfera poética e mística, explorando a identidade e a conexão com a natureza na Guiana, Silveira adota uma narrativa mais direta e regionalista, destacando a cultura e os dilemas sociais do Sul do Brasil de maneira incisiva, tão precisa que não dá pra margem para contra-argumentos. Ambos os autores compartilham, porém, o manejo da expressão poética para falar da complexidade de seus respectivos contextos culturais, que se encontram precisamente na experiência da colonização europeia e sobretudo da diáspora negra.

3.1. Sobre *Catacombes de soleil*

Stéphenon, em *Catacombes de soleil*, busca as raízes culturais e históricas da Guiana Francesa, dividindo a obra em três partes: *Feux sur la savane*, *Catacombes de soleil* e *Textes sauvages*.

Na primeira parte, *Feux sur la savane*, o poeta evoca a paisagem da savana guianense, onde o fogo é um elemento simbólico de renovação e resistência. O fogo representa tanto a destruição colonial quanto a criação poética, que busca recuperar a identidade e a memória dos povos originários da região.

Na segunda parte, *Catacombes de soleil*, o poeta mergulha nas profundezas da história da Guiana Francesa, marcada pela escravidão, pela rebelião e pela deportação. O poeta se identifica com os "catacumbas de sol", os escravizados que fugiam para as florestas e formavam comunidades autônomas chamadas de quilombos (as *communautés marronnes*). O poeta também homenageia os deportados políticos que foram enviados para a Guiana Francesa pelo regime de Vichy¹⁶ durante a Segunda Guerra Mundial.

Na terceira parte, *Textes sauvages*, o poeta celebra a diversidade cultural e linguística da Guiana Francesa, que é composta por vários grupos étnicos, como os ameríndios, os crioulos, os hindus, os chineses e os europeus. O poeta utiliza diferentes línguas e dialetos, como o

¹⁶ O "regime de Vichy" refere-se ao regime político autoritário estabelecido na França durante a Segunda Guerra Mundial. De natureza tradicionalista, xenófoba e antissemita, este regime era chefiado pelo marechal Philippe Pétain. Este regime assegurou o governo da França de 10 de julho de 1940 a 9 de agosto de 1944 durante a ocupação do país pelo Terceiro Reich e é assim chamado porque o governo tinha sede em Vichy, localizada na zona franca.

francês, o crioulo, o sranan tongo e o nengee, para expressar sua visão de uma sociedade plural e harmoniosa.

3.2. Sobre *Roteiro dos tantãs*

O *Roteiro dos tantãs* aborda temas como a identidade negra, a resistência cultural e a luta contra o racismo. O título do livro faz referência ao som do tambor, instrumento musical de origem africana, que eram usados pelos escravizados para se comunicar e expressar sua cultura. Assim, os poemas de Silveira seriam como tantãs, que ecoam a voz e a memória dos ancestrais negros, reivindicando seu lugar na história e na sociedade brasileira.

A obra se divide em três partes: *Tantãs*, *Roteiro* e *Outros tantãs*. Na primeira parte, o autor apresenta poemas que celebram a cultura afro-brasileira, valorizando seus símbolos, ritmos, mitos e tradições. Na segunda parte, o autor faz um percurso histórico pela trajetória do povo negro no Brasil, desde a escravidão até os movimentos sociais contemporâneos, mas também o percurso vai além: vai até o Mississipi, as Antilhas... Aliás, passa vai e vem da África. Na terceira parte, o autor aborda temas mais pessoais, como o amor, a solidão, a morte e a esperança.

Ao longo do livro, Silveira utiliza uma linguagem poética intensa e imagética para abordar questões relacionadas à identidade e à história dos afro-brasileiros. Ele traz à tona a diáspora africana, a escravidão, o sincretismo religioso e as lutas e resistências enfrentadas pela população negra no Brasil. Por exemplo, no poema intitulado *Haiti*, uma epígrafe retirada do visceral *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), de Aimé Césaire (1913-2008), é introduzida, na qual ele narra que foi nessa colônia que a negritude, pela primeira vez, ergueu-se e reconheceu-se como humanidade. Já, no poema *Em Cuba*, há um diálogo intertextual com Nicolás Guillén, em que se expressa: “Em Cuba / um coração afro / nas estrofes de Guillén; um tantã pulsando na América.” O verso final exemplifica o sentimento de pertencimento do poeta à América, que, ao se identificar com o cubano – um dos poucos escritores negros citados em manuais de literatura hispano-americana circulantes no Brasil – destaca como o tantã pulsa, ressoa e perpetua memórias, possibilitando a continuidade das tradições culturais de origem africana, e reafirmando as raízes que os brancos tentaram apagar.

Fazendo jus ao título, podemos perceber que a linguagem dos poemas é marcada pela oralidade, pelo ritmo e pela musicalidade. O autor utiliza recursos como a repetição, a aliteração, a assonância e, em certos momentos, a rima para criar efeitos sonoros e expressivos;

também emprega termos e expressões da cultura afro-brasileira, como axé, quilombo, samba, macumba, entre outros. Em suma, a obra é marcada por uma preocupação em resgatar a história e a cultura negra, valorizando suas contribuições para a formação da identidade brasileira. Essa linguagem incisiva e evocativa permite transmitir emoções, resgatar memórias e promover uma reflexão sobre as injustiças históricas e as experiências das pessoas negras na região.

No contexto da literatura brasileira, *Roteiro dos tantãs* se destaca como uma obra que dá voz à população negra, resgatando sua história e suas contribuições culturais. Através de sua poesia, Silveira convida o leitor a mergulhar na riqueza da cultura afro-gaúcha-brasileira, desafiando estereótipos e ressaltando a importância de valorizar e celebrar a diversidade cultural do Brasil.

4. Análise dos poemas selecionados

*O tambor tá batendo, tá repinicando
são teus poeta, oi, senhor;
que o tambor tá chamando!*
Sopapo Poético

A análise de poemas é um mergulho profundo na essência da linguagem poética, onde as palavras transcendem sua função cotidiana e se tornam veículos de emoções, reflexões e narrativas complexas. Cada poema é um universo em si, repleto de significados ocultos e camadas de interpretação que nos convidam a desvendar as palavras, a sintaxe, a prosódia, entre outros recursos de linguagem, para chegar, finalmente, às mentes e às sociedades por trás delas. No caso dos poemas selecionados, não vamos nos ater a uma análise formal; nosso objetivo é explorar seus pontos de contato ou diferenças, ou seja, colocá-los em diálogo.

Nesse sentido, cabe contextualizar que, para darmos o tom de conversa entre os autores, escolhemos analisar os poemas em pares, ou seja, fazendo uma aproximação entre as matérias, as imagens e as subjetividades das duplas de poemas.

4.1. *Le Tam-Tam e Tantã*

Le Tam-Tam

Création !!!

percée

de rythmes semés

à pleines poignées sur
les espaces pétrifiés
de médailles historiques
je roule ma peau sur terre et ortie !
je baigne mon corps dans rhum et tafia
je tire à tue-tête
déchire la vie
la mort
l'Histoire

Création !!!
je roule ce mot sur la peau
du tam-tam
dans l'élévation des sons
irriguant mon corps
et l'immobilité de mes mains
stylées
stylisées
ankylosées
sur l'infranchissable embrassement
du tam-tam

28.07.1975

Tantã

Tantã
sinto teu som
me entrando nos ouvidos
me rachando a montanha
do peito
tantã
ecoando nas entranhas
tantã
voz vulcânica de chão

lavas de lágrimas e de emoção

tantã

lavas fundas de origem

tantã

voz do ser

Já a partir dos títulos dos poemas podemos prever uma relação, uma vez que o *tam-tam* ou o *tantã* é o som característico do tambor, um elemento cultural compartilhado por nações que acolheram comunidades negras, atravessando os campos da literatura, história, geografia e cultura das Américas. Assim, *Le tam-tam* de Stéphenon é um poema intenso que evoca uma variedade de imagens e sensações relacionadas ao instrumento do tambor, apresentando um estilo lírico enérgico e expressivo, cheio de ritmo e movimento. Enquanto o *Tantã* de Silveira é mais enxuto e impactante, evocando a força e a intensidade do som do instrumento, transmitindo uma experiência sensorial profunda e visceral oriunda do impacto físico e emocional do som do instrumento, que evoca de diversas maneiras a ancestralidade (ou origem), a começar pelas batidas do coração, mas também a ancestralidade geográfica, a mãe África da diáspora.

A primeira estrofe de *Le tam-tam* começa com a palavra-enunciado *Création !!!*, transmitindo um senso de entusiasmo e vitalidade (o início da vida e do viver a vida). O eu lírico descreve a percussão do tam-tam como uma "criação", uma explosão de ritmos que são dispersos pelos "espaços petrificados" de medalhas históricas. Essa imagem sugere que o tam-tam é uma força poderosa capaz de quebrar a rigidez da história e trazer (ou devolver) vida aos espaços congelados pelo tempo. O eu lírico expressa uma conexão física e visceral com o tam-tam, descrevendo como *roule ma peau sur terre et ortie !* [desliza minha pele na terra e na urtiga] e como banha seu corpo em rum e tafia, bebidas tradicionais da Guiana. Essas ações enfatizam uma relação íntima entre o poeta e o instrumento, sugerindo uma fusão de identidades, uma simbiose, como somos em toda origem.

Na segunda estrofe, o eu lírico continua a explorar essa relação, descrevendo como rola a palavra *création* sobre a pele do tam-tam. Essa imagem sugere uma transferência de poder criativo e vitalidade do poeta para o instrumento. Os sons elevados do tam-tam irrigam o corpo do poeta e a imobilidade de suas mãos, que são descritas como "estilizadas" e "anquilosadas". Essa descrição sugere que o tam-tam é capaz de liberar a expressão artística e superar as limitações físicas.

Já, a primeira estrofe de *Tantã* estabelece a presença do som do tambor, descrevendo-o como algo que entra nos ouvidos do eu lírico e racha a "montanha do peito" (enrijecido como os "espaços petrificados" talvez). Essa imagem sugere que o som é poderoso e penetrante, afetando profundamente o emocional do eu lírico. Na segunda estrofe, o poema descreve o som do tantã ecoando nas entranhas, associando-o a uma voz vulcânica que emana do chão (da "terra"). Essa imagem evoca uma sensação de energia primordial e intensa, como se o som do tantã fosse capaz de despertar emoções e lágrimas, ressoando desde as profundezas da origem do ser.

A repetição da palavra "tantã" pontua o poema, reforçando sua importância do tambor, como se estivesse reverberando e se amplificando. O poema descreve as lavas do chão, que simbolizam lágrimas e emoções, como sendo profundas e de origem do tantã. Essa conexão entre o som e as emoções revela a potência e a profundidade que o tantã evoca. No final do poema, a voz do tantã é caracterizada como a voz do ser (de todo o ser, da origem do ser), sugerindo uma identificação profunda entre o eu lírico e o som do instrumento. Essa associação enfatiza a importância e o impacto transformador que o som do tantã tem sobre o eu lírico.

Em suma, os poemas *Le Tam-tam* e *Tantã* são composições líricas que transmitem a força e a intensidade do som desse instrumento. Através de imagens evocativas e uma linguagem poética concisa, os poemas exploram a conexão profunda entre o som do tantã, as emoções e a essência do ser, ou seja, o começo e o que há de mais essencial.

4.2. *Midi* e Charqueada Grande

Midi

MIDI

MIDI

MIDI

MIDI

Vous ne savez pas

la jouissance

de

ce mot

les riches paniers

de

midi

midi
transes de madras
les pieds
nus
sur
la perle des lances
des barrières-nègres
des
MIDI MIDI
MIDI
balafrés d'eaux-debout
coutelas
à entre-ouvrir les cols
de
morte-violente
des passe-partout
usés
limés
éliminés
Ah !!!!!
MIDI MIDI
MIDI
Puissance de ma
TERRE

Charqueada Grande

Um talho fundo na carne do mapa:
Américas e África margeiam.
Um navio negreiro como faca:
mar de sal, sangue e lágrimas no meio.

Um sol bem tropical ardendo forte,

ventos alíseos no varal dos juncos
e sal e sol e vento sul no corte
de uma ferida que não seca nunca.

O poema *Midi* é composto por repetições e espaçamentos irregulares que formam o desenho da rosa dos ventos, o que contribui para transmitir um ritmo fragmentado e expressivo. Assim, na primeira parte do poema a rosa dos ventos está completa, mas nas outras omite-se o norte, o que estabelece, em certo nível, uma sensação de mistério e curiosidade em torno do significado do termo *midi*. O eu lírico afirma que o leitor não sabe da *jouissance* (alegria, prazer, gozo) que esse termo evoca. Essa frase sugere que há algo especial e prazeroso a ser descoberto sobre o *midi* (ou *à midi*, ao meio-dia). Em seguida, o poema descreve "os ricos cestos de meio-dia", evocando uma imagem de abundância e riqueza associada a esse momento do dia. Essa imagem é reforçada com a repetição da palavra "midi" e o uso de espaçamentos irregulares, que criam um efeito visual marcante no texto.

O poema então faz referência a elementos culturais e geográficos específicos, como as "transes de madras" e os "pés nus na pérola das lanças". Essas imagens remetem à cultura guianense e às experiências vividas nesse contexto, sugerindo uma conexão profunda entre o "midi" (o meio do dia que me situa, como a rosa dos ventos) e a identidade da terra e de seu povo, essa é meu "norte" (o norte ausente da rosa dos ventos desenhada com a palavra *midi*).

O poema continua com a repetição da palavra "midi" e acrescenta elementos de violência, como as "cicatrizes de águas paradas" e os "cutelos para abrir os colos das mortes violentas". Essas imagens contrastam com a imagem inicial de prazer e abundância, sugerindo uma dualidade complexa associada ao termo *midi*, meu norte.

No final do poema, o eu lírico exalta a "potência" de sua terra associada ao *midi*. Essa frase pode ser interpretada como uma afirmação do poder e da força presentes na cultura e na geografia da Guiana, ligados ao conceito de meio-dia, ligando o eu lírico àquela terra, seu norte.

Já o poema *Charqueada grande* aborda, de forma incontestável, a temática da escravidão e da exploração colonial, especialmente na região das Américas. O poema utiliza imagens evocativas e fortes para transmitir a dor e o impacto duradouro dessas experiências históricas. Ele começa com a imagem de um "talho fundo na carne do mapa", sugerindo que a escravidão e a colonização deixaram uma marca profunda e permanente nas terras e nas histórias das Américas e da África, ou seja, territórios bem demarcados. Essa imagem cria uma associação visual entre o sofrimento humano e a geografia do continente.

A próxima imagem é a de um navio negreiro comparado a uma faca, simbolizando a crueldade e a violência desse comércio desumano. O poema descreve o mar como "mar de sal, sangue e lágrimas no meio", transmitindo a ideia de uma travessia dolorosa e traumatizante para os escravizados, onde a água do mar mistura-se com a dor e o sofrimento.

Em seguida, o poema menciona o sol ardente e os ventos alísios, elementos típicos das regiões tropicais. Essas descrições contribuem para criar um ambiente atmosférico e destacar o contraste entre a beleza natural e a crueldade da exploração colonial. O poema enfatiza a ferida causada por essas experiências, uma ferida que "não seca nunca". Essa frase sugere que as consequências da escravidão e da colonização são profundas e duradouras, afetando não apenas o passado, mas também o presente e o futuro (que, tal como o *midi*, se repete todos os dias).

De maneira menos evidente, podemos fazer algumas associações entre os poemas: se, de um lado, por meio de repetições, espaçamentos e imagens evocativas, o poema *Midi* conecta os múltiplos significados da palavra-título à cultura, à geografia e à identidade da Guiana, para o bem e para o mal, por outro, o poema *Charqueada grande* além de denunciar a violência da escravidão e da exploração colonial nas Américas, parece lembrar o quanto isso passa a ser constitutivo – como “a ferida que não seca nunca” – da identidade local. Através de imagens poderosas e uma linguagem evocativa, o poema retrata as marcas profundas deixadas por essas experiências traumáticas e chama a atenção para a necessidade de lembrar e enfrentar essa parte dolorosa da história.

4.3. *Caraïbes* e Alô

Caraïbes

Aquarelles d'îles

je ne connais pas

la lagune de ses cheveux

les auréoles de ses rives et ses cris

de sable précipité d'ébène

ni ses vagues florales

mais je sais

l'obsession qui m'anime

CARAIBES

Aquarelles d'îles
colonnades de mornes bruissants
à l'appel de sa peau
soleil avant-garde
rivières
de sucre de canne
à sang
Nous bénirons
l'arbre à pain l'igname et la banane
dans les festins populaires
et la danse des terreaux...
Caraïbes... je ne sais
la saveur de sueur
mais j'entends
la famine qui m'anime

Alô

Alô Guianas
Surinam
Colômbia
Todamérica

nossos tambores
de caule e couro
e som de cerne
se saúdem
fraternos.

Caraïbes é um poema que evoca imagens vívidas e sensações relacionadas ao Caribe. O poema apresenta uma mistura de admiração, curiosidade e conexão com a região, explorando sua beleza natural e cultura. O poema começa com a expressão "Aquarelles d'îles", sugerindo uma paleta de cores vibrantes e delicadas associadas às ilhas do Caribe. O eu lírico afirma que não conhece a laguna de seus cabelos, as auréolas de suas margens ou seus gritos de areia

precipitada de ébano. Essas imagens evocam uma sensação de mistério e exotismo, transmitindo a ideia de que o Caribe é um lugar mágico e desconhecido.

No entanto, o eu lírico afirma que sabe da obsessão que o impulsiona em relação ao Caribe. Isso sugere uma conexão profunda e pessoal com a região, uma fascinação intensa que o motiva, mas não se explica objetivamente. O poema continua descrevendo o Caribe como "colonnades de mornes bruissants" – montanhas que sussurram. Essa imagem cria uma atmosfera de movimento e vida, em sintonia com a pele do Caribe que é determinada pelo "sol avant-garde", sol antes de tudo. O poema também menciona as "rivières de sucre de canne à sang" – rios de açúcar de cana em sangue, sugerindo, com a inversão das expressões "rios de sangue" e "cana-de-açúcar", a simbiose entre as pessoas e o próprio território. Essas descrições intensificam a sensação de vitalidade e energia que o Caribe transmite. O eu lírico conclui abençoando os alimentos da terra em "arbre à pain l'igname et la banane" – árvore do pão, inhame e banana – em festas populares e na dança dos terreiros. Isso evoca a rica cultura e as tradições do Caribe, celebradas através de festividades e rituais. Ao fechar com a menção a "Caraïbes", reforça o vínculo emocional e a importância dessa região para o eu lírico.

Já o poema *Alô* é uma composição breve e direta que estabelece um chamado de conexão e unidade entre diferentes regiões e culturas americanas – "Todamérica". O poema utiliza uma linguagem simples e concisa para transmitir essa mensagem de fraternidade. Com o verso "Alô Guianas, Surinam, Colômbia", evoca uma saudação direta a essas regiões geográficas que fazem fronteira com o norte brasileiro. Essa escolha de palavras cria uma sensação de proximidade e reconhecimento mútuo entre lugares distintos, sugerindo que há muito mais coisas compartilhadas do que talvez se imagine.

Essa relação começa pelos tambores "de caule e couro". Os tambores são símbolos culturais que podem ser encontrados em várias tradições musicais dessas regiões mencionadas. Ao mencionar os tambores e o som do cerne – constitutivos, portanto, de sua essência, de sua ancestralidade comum africana –, o poema está chamando a atenção para a música como uma forma de expressão cultural e identidade compartilhada.

O poema encerra-se com a palavra "fraternos", transmitindo um sentimento de união e irmandade entre as regiões mencionadas. Essa palavra enfatiza a importância de reconhecer e valorizar os laços comuns que unem essas culturas diversas.

Assim, ambos os poemas – seja através da evocação da beleza natural e da cultura vibrante de *Caraïbes*, seja pelo som ancestral do tambor evocado em *Alô* – constituem um apelo à união e ao reconhecimento mútuo dessas comunidades e territórios, que são irmãs.

4.4. *Cayenne* e No Mapa

Cayenne

Cayenne

un nom machinal étendu entre mes lèvres
harassées de secousses exfoliées
un rappel de cris encerclés par une mutilation
de membres annexes
où s'exhibe ma solitude décharnée

Cayenne

une violence de prunelles désorientées
un clapotis de pieds tawa
dans les rios tapis
de sang
quand nos révoltes s'éveillent en
de beaux rêves réparateurs
ma solitude est un cauchemar
crier au suicide ?
crier au crime ?
à la mainmise ?
à l'assimilation ?
crier ?

Cayenne

un acharnement de coléoptères autour
des plantations ventre-creux et des
poissons maigres de nos gencives
une exaltation de poivre surchauffée
sur
des blessures attentives au bruit
au mouvement
aux couleurs à toute révolte à toute secousse
viendrez-vous, vous mirer autour de ces étangs
viendrez-vous y boire

et périr de notre Foi ?
Je ne sais pourquoi le ciel a la gueule écrabouillée
je ne sais pourquoi les oiseaux sont aphones et revanchards
je ne sais pourquoi les déserts ont pénétré les pinotières
ni pourquoi les chiens palabrent et pourquoi
les pucerons ont pris la direction des affaires
 mais je vis à Cayenne
 et je vais en mourir
(16 mai 1975)

No Mapa

Pelo litoral
ficou
de norte a sul
nagô.
Ficou no Recife:
xangô.
Na Bahia ficou:
candomblé.
No Rio Grande é o quê?
- Batuque, tchê.

Filho de santo
de bombacha,
Ogum
comendo churrasco:
jeito
gaúcho
do negro
batuque.

O poema *Cayenne* apresenta uma visão intensa e poética sobre a experiência de viver em Caiena, capital da Guiana Francesa. O poema reflete sentimentos de isolamento, desolação,

resistência e desafio em meio a um ambiente opressivo e violento. A linguagem utilizada é rica em imagens e metáforas que contribuem para a atmosfera sombria e carregada do poema.

A primeira estrofe evoca uma sensação de exaustão e agitação. A referência à "Cayenne" sendo pronunciada "entre os lábios" sugere uma presença constante e implacável da própria cidade. Os "lábios exfoliados" indicam a violência sofrida, que parece ter desgastado a pessoa. Em "rappel de cris encerclés par une mutilation / de membres annexes", evoca-se a sensação de estar cercado por gritos de revolta que são, por sua vez, cercados por uma sensação de mutilação e isolamento.

O nome "Cayenne" também é utilizado de maneira recorrente, funcionando como um *leitmotif* que se refere tanto ao lugar físico quanto aos sentimentos e experiências associados a ele. A repetição aponta para a onipresença da cidade na mente do narrador e o peso constante que ela exerce sobre sua existência.

A estrofe "violence de prunelles désorientées" e o "clapotis de pieds tawa / dans les rios tapis / de sang" enfatiza a atmosfera de caos e agitação: as "prunelles désorientées" sugerem um olhar perdido e desesperado, possivelmente dos habitantes da cidade que estão tentando compreender e lidar com sua realidade, enquanto correm pelos rios de sangue, conforme sugerem os versos "calpotis de pieds tawa / dans les rios tapis / de sang". A interrogação ao longo do poema, como "crier au suicide?", "crier au crime?", sugere um questionamento constante e uma busca por respostas em meio à adversidade. A dúvida sobre o motivo pelo qual o céu está "écrabouillée" (amassado), os pássaros estão "aphones et revanchards" (mudos e vingativos) e outras situações surreais acrescentam uma camada de desconcerto e desorientação à narrativa.

No final, a repetição da afirmação "je vis à Cayenne / et je vais en mourir" (eu vivo em Caiena / e vou morrer disso) reforça a ideia da inevitabilidade do sofrimento e da morte como parte da vida nesse lugar. Essa afirmação pode ser vista como uma expressão de resignação, mas também de resiliência e coragem, já que o narrador continua vivendo e se nega a abandonar a luta travada naquele lugar.

Já o poema *No Mapa* é uma composição que explora a presença e a influência das religiões afro-brasileiras em diferentes regiões do país, traçando os elos de norte a sul. Por meio de uma linguagem concisa e direta, transmite a interseção entre elementos culturais afro-brasileiros, sem descaracterizar cada região.

O poema começa destacando que, ao longo do litoral brasileiro, "de norte ao sul", ficaram resquícios da cultura nagô, referindo-se às tradições religiosas e culturais dos povos

iorubás, que foram trazidos como escravizados para o Brasil. Em seguida, menciona especificamente a capital pernambucana e xangô, uma religião de matriz africana bastante presente na região. O próximo verso menciona a Bahia e o candomblé, outra religião afro-brasileira com forte presença e influência cultural na região. Essas referências enfatizam a riqueza e a diversidade das tradições religiosas afro-brasileiras em diferentes partes do país.

Em seguida, evoca sua região de origem, o Rio Grande, e pergunta qual é a expressão religiosa afro-brasileira presente lá. A resposta é "batuque, tchê", indicando uma manifestação cultural específica com características gaúchas, mostrando a forma única como a religião afro-brasileira se entrelaça com a cultura regional.

O poema conclui com a imagem de Ogum, uma divindade guerreira do panteão iorubá, “comendo churrasco” – tradição gastronômica do Rio Grande do Sul –, de modo a não deixar dúvidas sobre a presença da cultura afro-brasileira entre os gaúchos, algo que é típico de Oliveira Silveira. Essa fusão retrata a interseção e a assimilação cultural da região.

Assim, se o poema *Cayenne* capta de maneira intensa e vívida a experiência de viver em um lugar marcado pela opressão, pelo isolamento e pela liberdade, o poema *No Mapa* resgata o elo entre regiões distantes do Brasil que passa, entre outros aspectos, pela presença das religiões afro-brasileiras, mais dificilmente associadas ao sul do país. Em ambos os poemas a afirmação e a valorização da identidade.

5. Considerações Finais

O estudo que empreendemos, investigando a literatura de Oliveira Silveira e Élie Stephenson, estabeleceu uma conexão profunda entre dois universos literários aparentemente distantes, mas intrinsecamente entrelaçados pela experiência afro-diaspórica e pelas complexas relações culturais entre a Guiana Francesa e o Brasil. Este trabalho buscou não apenas destacar as similitudes e distinções entre as obras desses dois autores, mas também entender como essas obras proporcionam uma plataforma para o diálogo e a reflexão sobre as narrativas negras nas Américas.

Através da análise de *Roteiro dos Tantãs* e *Catacombes de Soleil*, pudemos vislumbrar a riqueza de temas e abordagens que surgem desses contextos culturais únicos. Oliveira Silveira, com sua prosa direta e regionalista, imerge o leitor nas profundezas da cultura afro-brasileira do Sul do país, explorando questões identitárias, tradições, lutas sociais e as relações com o ambiente. Por outro lado, Élie Stephenson, com sua poesia evocativa, nos transporta para

a realidade guianense, abordando a identidade, a história colonial, a busca por justiça e a valorização da herança cultural africana.

A literatura de Silveira e Stephenson transcende as fronteiras geográficas e culturais, funcionando como uma ponte entre a Guiana e o Brasil. Ao mergulharmos nas páginas de suas obras, descobrimos que as questões abordadas ecoam em todo o panorama afro-diaspórico das Américas do Sul, destacando os desafios, triunfos e complexidades compartilhados pelas comunidades negras. Nesse sentido, ambas as obras podem ser consideradas exemplos concretos de como a literatura transcende o papel de mero entretenimento, tornando-se um meio de expressão cultural e social. Através de suas palavras, Silveira e Stephenson amplificam as vozes marginalizadas, resgatam memórias esquecidas e incentivam o diálogo entre as diferentes expressões da negritude. Suas narrativas servem como espelhos refletores, oferecendo uma visão panorâmica das lutas e realizações das comunidades afrodescendentes.

O impacto dessas obras transcende também a esfera literária, influenciando o campo dos estudos culturais e sociais. Através deste tipo de estudo, somos convidados a desvendar as complexidades das identidades culturais, a compreender o valor da preservação do legado cultural e a considerar como a literatura se torna um meio de ativismo e conscientização. Através de Silveira e Stephenson, testemunhamos a maneira pela qual a literatura pode ser um agente de transformação social, uma voz que ecoa por gerações, moldando a consciência coletiva e inspirando mudanças.

Assim, ao concluirmos este trabalho, fica claro que as obras dos escritores aqui apresentados são um convite para uma reflexão mais profunda sobre a interconexão de culturas (a interculturalidade de dentro e de fora), as lutas e a resiliência das comunidades afrodescendentes, bem como a capacidade transformadora da literatura, capaz de atuar nas mentes porque *afeta* o que há de afetos em nós. Como pesquisadores, leitores e cidadãos globais, somos convocados a continuar explorando as pontes literárias (as relações) entre a Guiana e o Brasil, enriquecendo nosso entendimento das complexidades da diáspora africana nas Américas e celebrando a riqueza da diversidade cultural que nos une.

6. Referências

CÉSAIRE, Aimé. Discurso sobre o colonialismo. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

BERND, Zilá. Negritude e literatura na América Latina. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

- _____. O que é Negritude. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. Introdução à Literatura Negra. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BOSI, Alfredo. O ser e o tempo da poesia. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- COLLOMB, Gérard. « Entre ethnicité et national : A propos de la Guyane », *Socio-anthropologie* [En ligne], 6 | 1999, mis en ligne le 15 janvier 2003, consulté le 16 août 2023. URL: <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/113>.
- DAMAS, Léon-Gontran. *Black-Label*. Paris: Gallimard, 1956.
- DAMAS, Léon-Gontran. *Retour de Guyane*. Paris: Librairie José Corti, 1938.
- DE CARVALHO, Daniela Vallandro. Iniciativas resgatam o legado e o protagonismo dos Lanceiros Negros. Porto Alegre: *Jornal da UFRGS*, 2022.
- DOS SANTOS, Adriana Conceição Santos...[et al]. *Territórios negros em Porto Alegre: construindo possibilidades de percursos*. Porto Alegre: Laboratório de Ensino de História e Educação da UFRGS, 2018.
- DUARTE, Eduardo de Assis; NASCIMENTO, Elisa Larkin (Orgs.). *Afrodescendência em cadernos negros e Quilombhoje Literatura*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011. p. 13-32.
- ESCOBAR, Geanine Vargas. *Memória da Militância Negra durante a Ditadura Militar no Brasil e a Luta Antirracista através do Acervo Fotográfico de Oliveira Silveira (1971-1988)*. 2014. 141 f. Pelotas, 2014.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FISCHER, L. A. DA FRANÇA PARA A FRANCOFONIA, DO CENTRO PARA AS MARGENS: UMA ENTREVISTA COM ZILÁ BERND. *Organon*, Porto Alegre, v. 37, n. 74, 2022.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói-RJ: EDUFF, 1998.
- FOUCK, Serge Mam Lam. *Histoire générale de la Guyane Française*. Matoury-Guyane: Ibis éditions, 2002.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HERÉDIA, Vania. "O Programa De Colonização No Rio Grande Do Sul". *Ub.Edu*, 2001, <https://www.ub.edu/geocrit/sn-94-10.htm#8>. Accessed 28 Aug 2023.
- IELPO, R. S.; STEPHENSON, Élie.; 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. DOI: 10.11606/issn.2359-5388.i25p259-272. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/206526>. Acesso em: 18 ago. 2023.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Regionalismo e modernismo. São Paulo: Ática, 1978. p.38-73

LE PELLETIER, Catherine. Littérature et société : La Guyane. Matoury: Ibis Rouge, 2014.

MANGA, Blaise B. D.. La littérature guyanaise de demain, d'où vient-elle ? In : Nouvelles Études Francophones. V. 23 N. 2008.

MAESTRI, Mário. Sul 21 (2018) Paixão Côrtes e a Invenção da Tradição, Sul 21. Available at: <https://sul21.com.br/opiniao/2018/08/paixao-cortes-e-a-invencao-da-tradicao-por-mario-maestri/> (Accessed: 28 August 2023).

NASCIMENTO, Abdias do. O Genocídio do Negro Brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. O quilombismo. Petrópolis: Editora Vozes, 1980.

NDAGANO, Jean-Marie. Catalogue des écrivains de la Guyane française. Matoury, Guyane: Ibis Rouge Editions, 1998.

NDAGANO, Biringanine; BLÉRALD-NDAGANO, Monique. Introduction à la littérature guyanaise. Guyane: CDDP, 1996.

NDAGANO, Biringanine. La Guyane entre mots et maux – une lecture de l'oeuvre d'Elie Stephenson. Paris: L'Harmattan, 1994.

SAID, Edward W. Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SENGHOR, Léopold Sédar. Liberté I: Négritude et humanisme. Paris: Seuil, 1964.

SILVA -REIS, Dennys. Sobre a guianidade literária de expressão francesa – prelúdio temático. Revista *Communitas*. v. 5, n. 10, Abril-Junho/2021a. pp. 79-92.

SILVEIRA, Oliveira. Roteiro dos tantãs. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

_____. Obra Reunida. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: CORAC, 2012.

_____. Poema: antologia. Porto Alegre: Edição dos Vinte, 2009.

STÉPHENSON, Elie. La nouvelle légende de D'Chimbo; suivi de Massak: Théâtre bilingue. Cayenne: Ibis Rouge Editions, 1996.

_____. Catacombes de Soleil. Paris : Editions caribéennes, 1979.

STÉPHENSON, Elie; SILVA-REIS, Dennys. Poemas da Guiana Francesa (Poemas escolhidos de Catacumbas de Sol de Elie Stephenson). *Cadernos De Literatura Em Tradução*. N.16, 2016.

Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115298> >. Acesso em 03 de junho de 2021.