

**DIÁLOGOS TEXTUAIS SOBRE A LIBERDADE: DE MASSAK, DE ELIE
STÉPHENSON, AO MANIFESTO DO SURREALISMO, DE ANDRÉ
BRETON¹**

**TEXTUAL DIALOGUES ON FREEDOM: FROM MASSAK BY ELIE
STÉPHENSON TO MANIFESTO OF SURREALISM BY ANDRÉ
BRETON**

Érika Pinto de Azevedo (UNIFAP)

azevedoerika@unifap.br

<https://orcid.org/0000-0002-3626-4425>

RESUMO: *Este artigo propõe uma reflexão sobre textos redigidos ao longo do século 20 em espaços sociais, culturais e literários diversos, mas que têm relações ora divergentes ora contíguas entre si. Assim, Massak (1986), peça teatral do escritor guianense Elie Stéphenson, tem relações com Le Nègre du Gouverneur (1972), narrativa de Serge Patient, outro escritor guianense. Ambas têm em comum um personagem lendário da Guiana Francesa, o africano D'Chimbo. Começo por uma breve abordagem desse personagem e da narrativa de Serge Patient para depois apresentar Massak, que encena o episódio da revolta dos marrons na Guiana Francesa. Em seguida, menciono “Que foi o Quilombo dos Palmares” (1956), ensaio do poeta surrealista Benjamin Péret, para lembrar a proximidade entre marronnage e revolta dos Palmares, sua defesa da liberdade sem concessões, oposta em tudo à assimilação negra. Comento enfim como as opções da liberdade e do não conformismo absoluto aparecem no Manifesto do surrealismo (1924) de André Breton. A defesa dessas duas opções se manifesta tanto na trajetória dos autores em questão, quanto em seus textos e, ainda hoje, parece ser fundamental para as histórias e as literaturas da América Latina.*

PALAVRAS-CHAVE: *liberdade; literatura da Guiana Francesa; marronnage, Quilombo dos Palmares; surrealismo.*

ABSTRACT: *This article proposes a reflection on texts written throughout the 20th century in different social, cultural, and literary spaces, but which have relationships that are either divergent or contiguous. Thus Massak (1986), a play by Guyanese writer Elie Stéphenson, is*

¹ O presente artigo é uma versão revista e aumentada da comunicação “Massak, de Elie Stéphenson: página de história, ficção e marronnage” apresentada no *Colóquio de Literaturas e Estudos Francófonos (CLEF): Elie Stephenson, escritos de guianidade*, organizado por Danielle de Almeida (UFRN), Dennys Silva-Reis (UFAC) e Rosária Ribeiro (UFAL).

related to *Le Nègre du Gouverneur* (1972), a narrative by Serge Patient, another Guyanese writer. Both have in common a legendary character from French Guiana, the African D'Chimbo. I will start by briefly discussing this character and Serge Patient's narrative, and then introduce Massak, who stages the episode of the revolt of the Maroons in French Guiana. I will then mention “*Que foi o Quilombo dos Palmares*” (What was Quilombo dos Palmares, 1956), an essay by the surrealist poet Benjamin Péret, to recall the proximity between marronage and the Palmares revolt, its defense of freedom without concessions, opposed in every way to black assimilation. Finally, I will comment on how the options of freedom and absolute non-conformism appear in the text of André Breton's *Manifesto of Surrealism* (1924). The defense of these two options is evident both in the trajectory of the authors concerned and in their texts and, even today, seems to be fundamental for the histories and literatures of Latin America.

KEYWORDS: freedom; French Guiana literature; marronnage, *Quilombo dos Palmares*; surrealism

1 Introdução

Massak é uma peça teatral do poeta e dramaturgo guianense Elie Stéphenon (1944). Redigida em francês em 1986, foi representada em 1991 em Caiena, capital da Guiana Francesa, região e departamento ultramarino francês situado na América do Sul e fronteiro ao estado brasileiro do Amapá. Permaneceu como manuscrito até 1996 quando foi publicada em um volume que compreende, além dela, uma peça escrita e encenada em língua crioula da Guiana Francesa² dois anos antes, *La nouvelle légende de D'Chimbo* (A nova lenda de D'Chimbo), de 1984; nessa edição de 1996, *La nouvelle légende* se apresenta em versão bilíngue, crioulo-francês.

Jean-Marie Biringanine Ndagano (2023, p. 104)³ esclarece que as duas peças se inscrevem em um mesmo núcleo temático que recupera a imagem de D'Chimbo, figura lendária e histórica da Guiana Francesa em sua complexa relação com a França. *Massak* é essencialmente uma peça histórica.

Diversos pesquisadores traçam um perfil de D'Chimbo, o dito Rungu. Florence Martin e Isabelle Favre (2002) baseiam-se em obras do historiador Serge Mam Lam Fouck para revelar

² O crioulo guianense é uma língua de base lexical francesa resultante de contatos linguísticos entre línguas europeia, nativas e importadas ocorridos no contexto da escravidão e colonização francesa naquela colônia (Guiana Francesa).

³ Ndagano assina a “Introdução” a essa edição das peças de 1996. A “Introdução” foi traduzida no Brasil por Dennys Silva-Reis (2023) e publicada sob o título “Teatro bilíngue de Elie Stéphenon: palavras iniciais sobre *La nouvelle légende de D'Chimbo* (1996) e *Massak* (1996)”. Cito essa tradução.

que, ironicamente, D’Chimbo não era guianense, mas um africano nascido aproximadamente em 1828 no Gabão, na tribo dos *Rongous* (Rungus).

A história desse personagem se associa à segunda abolição da escravidão nas colônias em 1848 e à consequente greve dos escravizados,

uma vez libertos, [os escravizados] recusaram o trabalho duro da terra, mesmo remunerado e abandonavam as plantações. Logo, os colonos, incapazes de os substituir e não podendo contar com as populações autóctones, tiveram que recorrer mais uma vez ao continente dos “melhores braços”: a África. (Ndagano, 2023, p. 102).

Prática corrente no período pós-escravagista, os africanos eram recrutados para um regime de trabalho extenuante. Foi assim que D’Chimbo desembarcou em Caiena em 26 de setembro de 1858 na condição de homem livre e foi contratado por uma companhia aurífera (*Compagnie Aurifère et Agricole de l’Approuague*) onde trabalhou por alguns meses. Logo se viu imputado de crimes, foi processado por atos de banditismo (roubos de comida e objetos, estupro, vagabundagem) e assassinatos. Após quase um ano em fuga na ilha de Caiena, foi delatado por dois Rungus. Preso em 1859, reconheceu a maioria das acusações, foi julgado e condenado à morte à guilhotina em praça pública (*la Place du Marché/Praça do mercado*) em 4 de maio de 1861. São esses alguns dados do caso D’Chimbo, verificáveis, conforme Martin (2002), em documentos da colônia.

Mylène Dangles (2020, p. 210, tradução minha) relata que, na sociedade crioula guianense⁴, “os trabalhadores imigrantes [provenientes da Ilha da Madeira, Índia, China e África] são logo vistos como trabalhadores ‘potencialmente perigosos que devem ser contidos’ (Mam Lam Fouck, 1997, p. 15). A condição de trabalhador os traz de volta à condição de escravizados, forçando alguns a ‘maronner’ e a viver de rapinas”⁵. D’Chimbo se inscreve nesse contexto sócio-econômico de mudanças e se insurge contra as condições de trabalho, em desacordo com o diretor da Companhia.

O verbo em francês *marron(n)er*, citado acima, significa viver na condição de *marron*. Em uma primeira e breve definição, *marron/marronne* (adjetivo e substantivo) designam o(a) escravizado(a) negro(a) das colônias da América que fugiu para a floresta a fim de viver em liberdade; *marronnage (le)*, substantivo de gênero masculino, constitui-se no ato da fuga (*Trésor de la langue française informatisé*). Esses termos estão grafados em itálico neste artigo.

⁴ “Créole/crioulo” se refere aos escravizados nascidos na colônia (na América do Sul), por oposição aos que provinham da África para a mesma destinação (*Trésor de la langue française informatisé*).

⁵ No original: “les travailleurs immigrés sont rapidement entrevus comme des ouvriers ‘potentiellement dangereux qu’il faut contenir’ (Mam Lam Fouck, 1997, p. 15). Le statut d’ouvrier les ramène au rang des esclaves, contraint certains à ‘maronner’ et à vivre de rapines”.

A figura de D’Chimbo corresponde efetivamente a representações francesas do antigo escravizado que perduram naquelas do imigrante africano do período pós-escravagista e que foram baseadas no hipócrita *Code Noir* (Código negro) de 1685. Sob capa de regulamentar os comportamentos dos senhores em relação aos cativos e limitar os abusos, o documento codificava a pena ou os piores castigos para os fugitivos nas colônias. Publicado em Caiena em 1724, o *esclave* ou *nègre*, designação pejorativa atribuída pelos colonos aos negros (*noirs*), não era considerado um indivíduo, mas um braço produtivo que contribuía para a opulência da colônia (Martin, 2002, p. 44). Essa representação permanecia viva em 1848 quando o código formalmente deixou de existir⁶.

Assim D’Chimbo, reconhecido como um monstro hediondo pelo imaginário colonial, europeu e crioulo, foi inúmeras vezes narrado (Danglades, 2020, p. 210). Quanto às narrativas escritas, Frédéric Bouyer, capitão de fragata de retorno da Guiana, redige em Paris uma novela ficcional publicada em um jornal de 1866⁷ e uma crônica no ano seguinte em um diário de viagens⁸. Esses dois textos liminares, novela e crônica, foram escritos na esteira de textos oficiais franceses que visavam justificar a colonização e a escravidão interdita pela metrópole, mas praticada nas colônias (Martin, 2002, p. 12).

Neles, D’Chimbo, imigrante africano, é a figura caricatural do antigo escravizado do *Code noir* e assemelha-se ao *Nègre marron* temido e perigoso por escapar à ordem. Ele é ainda o *Nègre sauvage*, criminoso selvagem que assombra o imaginário colonial do europeu e da sociedade crioula guianense (Martin, 2002, p. 35). É descrito como um animal dotado de força e apetite sexual animais; homem não civilizado que pouco maneja a língua (seja o francês, seja o crioulo); criminoso perigoso, bárbaro, astucioso, dotado de ubiquidade.

À revelia da crônica oficial de Frédéric Bouyer e do *Code noir*, Serge Patient publica em 1972 a primeira edição do seu *Nègre du gouverneur, chronique coloniale (O Escravo do Governador, 2005)*⁹ e inspira *Massak* (1996), de Stéphenon. Apresento a seguir alguns dados desse fértil diálogo ficcional e histórico advindo de uma prática intertextual insurrecional – ou ainda, de *marronnage textuel (marronnage textual)* na expressão de Martin (2002, p. 11) – estabelecida entre as duas obras.

⁶ As literaturas das Antilhas e Guiana que denunciam a escravidão e a colonização utilizam a palavra *N/nègre*. A tradução para o português “negro”, *noir* em francês, parece insuficiente em muitos momentos, por isso, em alguns trechos deste artigo, mantenho o francês *N/nègre*.

⁷ De título *L’amour d’un monstre. Scènes de la vie créole*, publicado em *L’Événement* (Martin, 2002, p. 36).

⁸ De título *Le brigand D’Chimbo, dit le Rongou. Ses crimes, son arrestation et sa mort*, publicado em *La Guyane française. Notes et souvenirs d’un voyage effectué en 1862-1863* (Martin, 2002, p. 37).

⁹ A crônica de Serge Patient, publicada em reedição em 2001 e acompanhada do prefácio de Ndagano, foi traduzida no Brasil em 2005. Para citações da crônica e do prefácio, adoto essa tradução de Paulo Wysling publicada pela editora Pontes, salvo menções ao contrário.

2 *Le Nègre du Gouverneur*

Serge Patient (1934-2021), escritor guianense, teve seu *Nègre du gouverneur* (1972) reeditado em 1978 e depois em 2001 por ocasião do prêmio Carbet. De subtítulo “crônica colonial”, Ndagano (2005, p. 5) comenta seu contexto de publicação marcado por distúrbios sociais, reivindicações nacionalistas na Guiana Francesa e nos demais territórios franceses de além-mar (anos 70) e por uma tomada de consciência real de uma identidade guianense (anos 80). A crônica, redigida trinta anos depois da lei de departamentalização de 1946, questiona a descentralização tão requerida quanto ilusória e pode ser lida como “uma travessia pela história guianense”, pelos “trâmites institucionais que caracterizaram as relações entre a Guiana e a França” e cujo início “é marcado pela greve dos [escravizados] recém-emancipados em 1848” (Ndagano, 2005, p. 6).

A intriga da narrativa, entretanto, não se passa nem em 1848, nem em 1858, ano da chegada de D’Chimbo em Caiena, como na narrativa de Bouyer, mas recua para 1804¹⁰, ano do restabelecimento da escravidão na Guiana por Victor Hugues. Representante de Napoleão Bonaparte, Victor Hugues foi governador dessa colônia de 1800 a 1809, anos depois de ter abolido a escravatura em Guadalupe em 1794 (Ndagano, 2005, p. 7).

Desde a epígrafe do livro, Serge Patient dá a palavra a esse personagem que tem *Nègre* D’Chimbo ao seu serviço. Mas como D’Chimbo chegou à Guiana? Na África, fora surpreendido por caçadores de escravizados e chicoteado no quadril no momento em que fazia amor com Naketé, a companheira que fora imediatamente violada sob seus olhos. Arrancado de sua nação banta, foi levado para Caiena e considerado uma bela peça (“*une belle pièce*”, Patient, 2001, p. 32, tradução minha) devido ao vigor físico e órgão sexual expostos num estrado em praça pública, a Praça do Ébano (*la Place d’Ébène*), diante da bela sociedade colonial (“*cette belle société*”, Patient, 2001, p. 31, tradução minha). D’Chimbo foi inicialmente propriedade dos Stanley, um casal de colonos ingleses que frequentava o governador de quem, aliás, a senhora Stanley era amante. Depois de ter sido ele também amante dessa dama, ter com ela adquirido instrução, aprendido o francês, a polidez e as boas maneiras, D’Chimbo passou

¹⁰ Para Catherine Le Pelletier (2014, p. 14, grifo meu) a “primeira abolição da escravatura, em 1794, e os sete anos de liberdade que se seguiram para os negros foram [...] uma etapa importante. Da mesma forma, o restabelecimento da escravatura, em 1802, e sua abolição definitiva em 1848, permanecem como marcos na história da Guiana”. No original: “La Première Abolition de l’esclavage, en 1794, et les sept années de liberté qui s’ensuivirent pour les Nègres ont été [...] une étape importante. De même, le rétablissement de l’esclavage, en 1802, et son abolition définitive en 1848, restent des étapes majeures dans l’histoire de la Guyane”.

ao domínio de Victor Hugues para liderar a companhia de caçadores *nègres* cuja finalidade era derrotar os integrantes do bando *marron* comandado por Pompeu. Para tanto, D’Chimbo é instalado na residência do procurador Barel, onde convive com a filha deste, Virginie, por quem se apaixona.

De escravizado a homem de confiança do governador, vestido com uniforme militar oficial, D’Chimbo foi nomeado sargento, promovido a tenente e quem sabe tornar-se-ia capitão se a missão diplomática junto a Pompeu fosse bem sucedida: D’Chimbo proporia a Pompeu entregar armas em troca de “anistia geral” (Patient, 2005, p. 81). Na véspera da partida para a missão, D’Chimbo se despede de Virginie na praia e passa a noite na propriedade dos Stanley, seus antigos donos, a fim de partir de manhã cedo. Sua ex-amante, Lady Stanley, que antes lhe desdenhava, agora o olha com afeição e durante o ato sexual entrega-lhe impetuosamente um chicote para que ele lhe açoite até sangrar... Naquele momento, D’Chimbo não pôde deixar de pensar na companheira africana, Naketé, no ventre de quem fora surpreendido pelos brancos.

A crônica teria uma diegese completamente linear se não fosse o “Prólogo-Epílogo” incrustrado no início do livro e que narra um fato estrondoso para a vida monótona da burguesia colonial. Sabemos pelas más línguas que, na cena de despedida, Virginie e D’Chimbo se beijam: o personagem Vilouin, Diretor de Interior e observador diário dos barcos que chegavam na praia, testemunhou o beijo graças ao seu binóculo de alta precisão. Não se tratava de qualquer beijo, mas de um beijo criminoso entre um negro escravizado e uma jovem branca da sociedade colonial.

O “Prólogo-Epílogo” informa, por fim, que Victor Hugues, sentindo-se traído pelo excesso de D’Chimbo, mergulha em “dolorosa ira” (Patient, 2005, p. 19) posto que fora ludibriado duas vezes pelo negro que também possuía a amante. Alusões à *Othelo*, de Shakespeare – à relação entre o negro Othelo e a branca Desdêmona que traía Iago –, dão provas dessa cólera.

Conforme Danglades (2020), na crônica de Serge Patient, D’Chimbo não é mais um violador, um bandido sanguinário selvagem, mas um personagem civilizado que evolui socialmente. A cena do voyeurismo aparece, entretanto, como uma anomalia ao sistema de representações do diretor e aos valores da época e a polarização entre negros e brancos inscrita nesse sistema acaba por ditar a verdadeira condição de D’Chimbo: um negro, animal servil e sem alma, na sociedade colonial da Guiana e da qual a crônica de Patient é a perfeita caricatura.

Para Ndagano (2005, p. 8), D’Chimbo, um “negro sem compaixão”, recusou-se a transitar pela dialética senhor/escravizado e a escolher entre *marronnage* e submissão. Ele compreendeu as artimanhas do poder, pelo qual optou. Procurou assemelhar-se ao homem

branco pela adoção do francês e através da relação sexual com mulheres brancas. Por isso, a crônica se aparenta a uma

interrogação [...] sobre a ideologia da assimilação um século depois de decretado o fim da escravidão e trinta anos após a promulgação da lei de criação dos departamentos ultramarinos de 1946. Que o tema seja o da assimilação, da integração ou mesmo o da revolta [*marronnage*] interior [...], essa busca não se revela apenas uma ilusão? Afinal, ante a escravidão, só há dois caminhos possíveis: libertar-se ou submeter-se (Ndagano, 2005, p. 9).

O confronto entre *marronnage*, ou liberdade, e submissão encontra ilustração no teatro de Stéphenon.

3 *Massak*

Desde a “Advertência” (*Avertissement*), Stéphenon indica a filiação entre a crônica e a peça, texto curto de aproximadamente 50 páginas e organizado em cinco quadros, subdivididos em cenas que recriam o fato histórico da resistência negra ao restabelecimento da escravidão na Guiana Francesa, *le marronnage*.

A palavra *marron* (1640) vem das Antilhas por alteração do hispano-americano *cimarron*, *esclave fugitif* (escravizado fugitivo) (*Petit Robert électronique*). Ndagano (2023, p. 100-101) explica que

“Nèg’marrons” [...] designa uma “aldeia” de homens portadores de uma grande página da história da escravidão. Historicamente, são esses escravizados que escolheram “*lavi danbwa*” (a vida na floresta), negros inadaptados às condições de vida na *bitasion* (propriedade colonial) ou nas plantações, revoltados contra a brutalidade dos mestres, sedentos de uma outra forma de liberdade, igualdade e fraternidade que aquela que propunha a França. Eles se refugiaram na floresta, à borda dos rios e atualmente constituem uma grande população designada pelo termo “Bushinengé”.

Os *nèg’marrons* se instalaram ao longo do Maroni, rio fronteiro entre Suriname e Guiana Francesa.

Após a “Advertência”, uma narração em voz *over*¹¹, acompanhada de projeções e música, abre o primeiro quadro da peça. De teor documental, essa narração pode ter o intuito de oferecer ao espectador dados sobre a função social da comunidade (Wolf Hack, 2014, p. 53). Em *Massak*, ela faz a exposição da especificidade da resistência a ser enfrentada pelo

¹¹ Na narração em voz *over* não vemos quem está falando. Do contrário, há o comentário de uma entidade que se coloca em um espaço e em um tempo diferentes da narrativa, fora da diegese (Wolf Hack, 2014, p. 50).

governador que não temia a rebelião isolada, a revolta individual (*le marronnage individuel*), mas os grupos *marrons*, que eram verdadeiras unidades de combate (Stéphenson, 1996, p. 111).

Havia dois grupos ativos de *marrons*, afastados do litoral da colônia que era ocupado pelo sistema escravagista (Niederhorn, 2023, p. 23). Um deles acampava na região de Comté (do rio Comté) e era chefiado por Simão (*Simon*); o outro era sediado em Tonnégrande, comuna a aproximadamente dez quilômetros de Caiena, e tinha como chefe Adome e seus dois tenentes, Pompeu et Jerônimo (*Jérôme*). Simão e Adome morreram em batalha (Stéphenson, 1996) em consequência da traição de um “*Nègre à blanc*” (Stéphenson, 1996, p. 119) ou “*Nègre-blanc*” (Stéphenson, 1996, p. 135), designação dos próprios *marrons* para os negros que aceitavam a assimilação e viviam entre os “*mazogans*” (Stéphenson, 1996, p. 137), os brancos da colônia.

Ameaçados pelos ataques do exército colonial, os negros rebelados se viam obrigados a criar estratégias para manutenção da integridade da vida e do acampamento, além de estratégias de combate que eram constantemente reformuladas conforme modo de organização baseado em grande solidariedade (Favre, 2002, p. 102).

Após a morte de Adome, Pompeu continuou a luta refugiando-se ao sul da Guiana, reorganizando uma rede de acampamentos intermediários que secundavam um acampamento maior. Passaram à ofensiva imediata através do incêndio de plantações nos arredores de Caiena, espécie de zonas estratégicas da autoridade colonial (Ndagano, 2023, p. 105). Por 22 anos, o líder escapou com seu grupo de todas as buscas, “as tropas francesas só puderam finalmente vencer graças aos *mulatos* que foram convocados em grande número para o exército colonial” (Stéphenson, 1996, p. 112, tradução minha, grifo meu)¹².

É no segundo quadro da peça que o personagem D’Chimbo, de Patient, encontra aquele de Stéphenson, Kalimbo, que desempenha o papel do *Nègre du gouverneur*. Ouvimos dos administradores uma discussão sobre a boa organização *marronne* e sobre Kalimbo,

V. Hugues

Não se arrependa de nada, acredite. Porque se Kalimbo tivesse ficado na plantação, teria acabado por se juntar aos *marrons* de Pompeu ou a outro bando. Veja, é um rapaz que tem uma alta opinião sobre si próprio. A condição de escravizado lhe é insuportável. Diria até que sua condição de negro o irrita, o exaspera

Lady Moore

Então o que ele quer?

V. Hugues

¹² No original: “Et les troupes Françaises ne purent finalement vaincre que grâce aux Mulâtres auxquels on fit appel en grand nombre”. *Mulâtre*, diferentemente da palavra *mulato* no Brasil, não conota apenas um negro de pele clara. Constitui-se em uma etnoclasse inicialmente de mestiços que valorizam a ideologia assimilacionista. É essa a compreensão da palavra que parece se adequar ao contexto da citação acima que é o de escravidão e, por conseguinte, *marronnage* na Guiana Francesa. Devo essa compreensão, ainda em formação, à professora Annick Belrose (UNIFAP), a quem agradeço as conversas formais e informais e o companheirismo.

Simplemente quer ser considerado um homem¹³ (Stéphenson, 1996, p. 126, tradução minha).

A missão atribuída a Kalimbo afirma sua atitude alienada, mas também a identidade daquele que conhece os códigos *marrons*: “Desculpe, Senhor Governador, mas o Senhor não entenderia. É entre negros” (Stéphenson, 1996, p. 132, tradução minha)¹⁴, responde Kalimbo ao governador quando este o interroga sobre como fará para encontrar o acampamento. Os três últimos quadros, que abarcam metade da peça, apresentam desdobramentos exclusivos a *Massak*.

3.1 Conciliação *versus* liberdade

História contada *à contrapelo*, sob uma ótica que narra a *história dos vencidos* (Walter Benjamin) e honra a causa e os princípios de organização *marrons*, é tempo de expor o expectador a uma escolha que oscila, no terceiro quadro da peça, entre os personagens Pompeu e Kalimbo que discutem “sobre a liberdade e a dignidade do negro, filho do escravismo e da colonização” (Ndagano, 2023, p. 105): “Mas, tu te tornas escravizado e tu és negro. Tu és negro, tu és escravizado”, afirma Pompeu (Stéphenson, 1996, p. 137, tradução minha)¹⁵.

Pompeu, que tem origem crioula, afirma a impossibilidade de obtenção da liberdade por meio dos brancos e sob toque de tambores incita Kalimbo, originalmente um guerreiro africano, a rememorar imagens da África mesmo longínqua, mas que Pompeu valoriza “na sua maneira de viver, beber, comer, conservar a sua liberdade e sua relação com o branco” (Ndagano, 2023, p. 105). Valoriza por conseguinte sua negritude que ele localiza precisamente nos *maquis* guianenses, esconderijos mata adentro, pois, para ele, ser africano não é ter nascido na África, mas: “É fazer parte da memória coletiva que nos torna homens diferentes do Branco. Por história, por herança, sou africano” (Stéphenson, 1996, p. 140, tradução minha)¹⁶.

¹³ No original: “V. Hugues: Ne regrettez rien, croyez-moi. Car si Kalimbo était resté sur la plantation, il aurait fini par rejoindre les marrons de Pompée ou d’une autre bande. Voyez-vous, c’est un garçon qui a une très haute opinion sur lui-même. La condition d’esclave lui est insupportable. Je dirais même que sa condition de nègre l’irrite, l’exaspère. / Lady Moore: Que désire-t-il donc? / V. Hugues: Il veut être considéré comme un homme tout simplement”. Na crônica de Patient, Lady Moore é a senhora Stanley.

¹⁴ No original: “Excusez-moi, Monsieur le Gouverneur, mais vous ne comprendriez pas. Cela se passe entre Nègres”.

¹⁵ No original: “Mais, tu deviens esclave et tu es Nègre. Tu es Nègre, tu es esclave”.

¹⁶ No original: “C’est faire partie de la mémoire collective qui fait de nous des hommes différents du Blanc. Par l’histoire, par l’héritage, je suis Africain”.

A negritude é amplamente discutida, mas sem consenso. Pompeu defende “a liberdade, a dignidade para todos aqueles da [sua] raça”, o que ele espera obter “Lutando!” (Stéphenson, 1996, p. 140, tradução minha)¹⁷:

Quero a liberdade clara e plena. Quero que o Governador reconheça que somos um povo livre, que temos o direito de viver aqui, de nos organizar como acharmos melhor. [...]
Notaste que tudo aqui é organizado, ordenado? Achas que precisamos do Governador para nos orientar, nos guiar? Quero ser livre para viver aqui com meu povo, quero que sejamos livres em toda a colônia. Eu quero a liberdade total¹⁸ (Stéphenson, 1996, p. 146, tradução minha).

A atitude conciliatória de Kalimbo, símbolo da *revolta (marronnage) interior* e da assimilação, desdenha o poder estabelecido, mas não funciona: visa à obtenção da liberdade por meio de anistia, negociação, concessão; tal posição se choca à atitude de adesão absoluta, incondicional, radical à liberdade ilustrada pelos *marrons*. Para Pompeu, liberdade é *marronnage* que, se originariamente foi ato de defesa e de recusa, parece ter adquirido o sentido de uma concepção de vida e maneira de viver na Guiana. Por isso, os *marrons* recusam a proposta do governador.

Assim, em *Massak*, a diferença essencial entre Pompeu e Kalimbo está na compreensão que um e outro tem da liberdade e na forma admitida por cada um para obtê-la. A “Advertência” do autor já anunciara com clareza essas duas concepções e atitudes antagônicas que não admitem opções intermediárias,

Essa peça foi inspirada na crônica colonial de Serge Patient, *Le Nègre du gouverneur*. No entanto, nossa intenção não é encenar ou dar uma certa interpretação do livro. Nosso projeto é diferente, é outro.

Nosso ponto de partida e nosso objetivo são teóricos, na medida em que acreditamos que o problema essencial enfrentado pelos guianenses (e pela Guiana) é de natureza estratégica e metodológica. Nesse nível, em nossa opinião, duas teses se chocam. Aquela que defende a possibilidade de um certo diálogo pode ser caracterizada pela ideia de conciliação, também poderíamos chamá-la de estratégia da enguia. A outra se quer mais intransigente, até radical, e parece excluir a negociação enquanto tal. Entre as duas, uma série de nuances, mas na realidade nenhuma terceira via original. Além disso, onde ela poderia se localizar? Em qual linha divisória?

Essas tendências, ou melhor, essas tentações, porque se trata mais disso do que de qualquer outra coisa, não são recentes, embora tomemos consciência delas hoje; elas são antigas, muito antigas até. E o livro de Serge Patient oferece uma situação, um contexto propício para colocá-las em evidência, para o seu confronto. É nessa

¹⁷ No original : “Pompée: La liberté, la dignité pour tous ceux de ma race/ Kalimbo: Et comment espères-tu obtenir ta liberté/ Pompée: En combattant!”

¹⁸ No original : “Pompée: Je veux d’une liberté claire et nette. Je veux que le Gouverneur reconnaisse que nous sommes un peuple libre, que nous avons le droit de vivre ici, de nous organiser comme bon nous semble. [...] As-tu remarqué que tout ici est organisé, ordonné? Crois-tu que nous avons besoin du Gouverneur pour nous diriger, nous guider? Je veux être libre de vivre ici avec les miens, je veux que nous soyons libres sur toute la colonie. Je veux d’une liberté totale”.

perspectiva que escrevemos a peça *Massak* e que gostaríamos que ela fosse compreendida¹⁹ (Stéphenson, 1996, p. 109, tradução minha).

Massak materializa o embate entre *liberdade* e *concessão* na condição de fator histórico que, mesmo após a abolição da escravidão, manifesta-se na Guiana no contexto de redação da peça (1986). Pompeu, figura histórica na Guiana tanto quanto Victor Hugues, atrelou a dignidade negra à própria luta *marronne*.

3.2 *Massak*: página de história, ficção e *marronnage*

No quarto quadro, após o anúncio do fracasso na missão, Kalimbo não cede ao pedido do governador de indicar a localização do acampamento *marron* para destruição deste pelo exército colonial. Uma discussão entre ele e o governador traz à tona a relação histórica estreita entre civilização e barbárie denunciada pelo escritor martinicano Aimé Césaire em seu *Discurso sobre o colonialismo* (1955/2020): em *Massak*, a inteligência que violenta é igualmente imputada à civilização europeia.

A didascália inicial do quinto e último quadro informa que o uniforme militar de Kalimbo se balança no palco como um enforcado (Stéphenson, 1996, p. 157). Não era Kalimbo o enforcado, mas seu uniforme, símbolo da sua subserviência à lógica do pensamento colonial. Com efeito, Kalimbo está preso, deitado em uma cama miserável, trajando uma bata africana.

Decide *marronner* e, em diálogo imaginário com Pompeu²⁰, propõe-se servir de testemunho para as novas gerações. Pompeu o adverte entretanto da permanência das atitudes de conciliação que emperram a liberação dos negros e do perigo da história oficial. Por isso uma questão parece se impor no fim da peça: como e/ou onde registrar a luta autêntica negra ocorrida na Guiana Francesa?

¹⁹ No original : “Cette pièce a été inspirée par la chronique coloniale de Serge Patient, *Le Nègre du Gouverneur*. Cependant, notre intention n’est pas de mettre en scène ou de donner une certaine interprétation du livre. Notre projet est différent, il est autre./ Notre point de départ et notre objectif sont d’ordre théorique, dans la mesure où nous croyons que le problème essentiel qui se pose aux Guyanais (et à la Guyane) est de nature stratégique et méthodologique. À ce niveau deux thèses, à notre avis, s’affrontent. L’une qui défend la possibilité d’un certain dialogue peut se caractériser par l’idée de compromission, on pourrait aussi l’appeler la stratégie de l’anguille. L’autre se veut plus intransigente voire radicale et semble exclure la négociation en tant que telle. Entre les deux une série de nuances, mais en réalité aucune troisième voie originale. D’ailleurs, où pourrait-elle se situer? Sur quelle ligne de partage?/ Ces tendances ou mieux encore ces tentations, car il s’agit plus de cela qu’autre chose, ne sont pas récentes, quoique nous en prenions conscience aujourd’hui; elles sont anciennes, très anciennes même. Et le livre de Serge Patient offre une situation, un cadre propice à leur mise en évidence, à leur confrontation. C’est dans cette perspective que nous avons écrit la pièce ‘Massak’ et que nous souhaiterions qu’elle soit comprise”.

²⁰ Ausente do palco, Pompeu fala em voz *off*: “o emissor está dentro da diegese (se trata normalmente de um personagem) e apenas temporariamente fora da visão da câmera” (Wolf Hack, 2014, p. 52).

Pompeu

Eles farão de mim um bandido, um assassino, simplesmente. É por isso que devemos escrever a história nos fatos, nos atos, com a carne e o sangue. Devemos deixar nossa marca indelével nas coisas e na memória para que a natureza e os homens repitam e transmitam nossa mensagem de geração em geração, de pai para filho.

Kalimbo

Eles saberão Pompeu, eles saberão, apesar das mentiras dos livros [...].

Pompeu

Espero que sim por Nós, espero assim por Eles. Porque um povo sem memória é um povo moribundo. A Liberdade é fruto da coragem e da luta. Cada palavra de Dignidade proferida deve ser paga com os sacrifícios de cada geração. Um povo que ignora isso é um homem desarmado. Devemos ARMAR as gerações futuras, Kalimbo²¹ (Stéphenson, 1996, p. 158, tradução minha).

De que *armas* tratam possivelmente essas réplicas de Pompeu? Penso que sejam aquelas dos atos engajados como *le marronnage* e, em consequência, a propagação da memória dessa luta, a escritura no sentido em que Stéphenson a entende, isto é, “participar e testemunhar”:

Participar é fazer corpo com a vida, a ação coletiva, é igualmente ser parte interessada na prática social – no sentido largo –, quer dizer no tornar-se comunidade. Testemunhar é descrever, se perguntar e interrogar o grupo ou a coletividade, mas igualmente tomar posição e, por isso mesmo, afirmar seu engajamento físico, intelectual e sentimental (Stéphenson, 1985 apud Ndagano, 2023, p. 100).

Massak se apresenta como teatro engajado e, como tal, parece desempenhar o papel de repositório dos traços da memória da resistência *marronne*. A peça encerra com projeções no palco que mostram *marrons* indo para a luta e Kalimbo que entona o canto de Pompeu.

A revolta do *nègre marron*, o “revolucionário por excelência”, é parte importante da trajetória de Stéphenson (Ndagano, 2023, p. 101). Nos anos 70, o autor e alguns camaradas formaram os *Neg'marrons*, grupo musical engajado, inspirado no também poeta guianense Léon-Gontran Damas. O grupo objetivava a criação de “uma música de alerta a partir de fontes rítmicas essencialmente guianenses” e se preocupa em “levantar a Guiana”, o que compreendia a “conscientização dos guianenses enquanto povo” (Ndagano, 2023, p. 101-102). Para Stéphenson, a performance cultural – a cena, o texto, o canto, a música, o poema – parece se constituir em arma ou meio privilegiado de transmissão que retém astuciosamente os traços da memória e frustra a história oficial, história que é corroída desde o título em crioulo da peça.

²¹ No original: “Pompeu: Ils feront de moi un bandit, un assassin tout simplement. C’est pour cela que nous devons écrire l’histoire dans les faits, dans les actes avec la chair et le sang. Nous devons laisser notre marque ineffaçable dans les choses et dans la mémoire. Afin que la nature et les hommes répètent et transmettent notre message de génération à génération, de père en fils./ Kalimbo: Ils sauront Pompée, ils sauront, malgré les mensonges des livres [...]./ Pompée: Je l’espère pour Nous, je l’espère pour Eux. Car un peuple sans mémoire est un peuple qui meurt. La Liberté est le fruit du courage et du combat. Chaque mot de Dignité doit être payé par les sacrifices de chaque génération. Un peuple qui ignore tout cela est un homme désarmé. Nous devons ARMER les générations à venir, Kalimbo”

Ndagano (1994, p. 159-160) pondera que *Massak* designa um provérbio crioulo (ou *dolo*) e a sua transcrição fonética ([masak]) o aproxima do termo francês *massacre*. O título ambíguo pode então ser lido como a escrita crioula de *massacre*.

Massak é portanto essa página de história, ficção e *marronnage*, tal como Stéphenson parece sentir, pensar e narrar a história *nègre marronne*, a vida da sua comunidade e sua condição administrativa. Nesse sentido, a voz dada a Pompeu se configura como um confronto aos sucessivos massacres coloniais e neocoloniais na América Latina e particularmente no Platô das Guianas.

4 “Que foi o quilombo dos Palmares?”

Em 1956, Benjamin Péret (1899-1959), poeta surrealista nascido em Nantes, pensador e militante marxista de orientação trotskista em sua segunda viagem ao Brasil (maio 1955- fevereiro 1956), publicou na revista paulista *Anhembi* “Que foi o quilombo de Palmares?”. As linhas iniciais da “Introdução” desse ensaio pioneiro de interpretação são cintilantes e dialogam sobremaneira com o que pude ler em *Massak*:

De todos os sentimentos que fervilham no coração do homem, o anseio de liberdade é, certamente, um dos mais imperiosos e a sua satisfação é uma das condições essenciais da existência. Por isso, quando o homem se vê privado dela, não tem sossego enquanto não a reconquista, de modo que a história poderia limitar-se ao estudo dos atentados contra a liberdade e dos esforços dos oprimidos para sacudir o jugo que lhes foi imposto (Péret, 2002, p. 81).

Esse anseio de liberdade insuflado nos aquilombados de Palmares não foi o mesmo que animou os *marrons* na Guiana Francesa, tal como ilustra *Massak*? Exponho breves dados do ensaio de Péret para lembrar a proximidade entre *marronnage* e quilombo e, em seguida, apontar os valores da liberdade e do não conformismo absoluto expressos nessas duas revoltas negras. Para tanto, baseio-me nas análises de Robert Ponge e Mario Maestri que integram a edição de 2002 do ensaio.

Maestri (2002, p. 153) assinala que desde o início do tráfico negreiro europeu, em 1444, e para o Novo Mundo, no fim do mesmo século, “africanos e afro-americanos resistiram ininterruptamente ao trabalho feitorizado”:

não houve, diz ele, sociedade escravista americana que não conhecesse tais comunidades, mais ou menos numerosas. É testemunho disso a variedade de denominações dadas ao trabalhador escravizado fugido: *cimarrón* na América Hispânica, *bush-negro* na Guiana Inglesa, *maroon* na Jamaica, *marron* nas Antilhas

Em seu ensaio, Péret (2002, p. 114) afirma igualmente que, desde a consolidação da escravatura como sistema de exploração geral das terras de Alagoas em 1630, ela “tem como corolário automático a fuga dos negros, de modo que escravatura e quilombo são estritamente concomitantes nessa parte do Brasil”.

Ponge (2002, p. 38) precisa que, no ensaio, Palmares é apresentado “sob o prisma da inexorável luta de classes”. Com efeito, Péret (2002, p. 134) analisa que, “desde sua aparição, [os Palmares] viram-se condenados a uma necessidade de lutas sem tréguas” e define a revolta negra como um “episódio da luta dos homens pela sua libertação. Essa tentativa não era por certo viável nas condições que a viram surgir [...]. O que não impediu ter o quilombo insuflado nos negros do Brasil uma grande esperança” (Péret, 2002, p. 136). Péret o fez em concordância com sua trajetória, que carrega marcas do seu tempo e do contexto europeu de lutas do qual participou

Segundo todas as estimativas, os Palmares eram inicialmente (1645) habitados por “negros nascidos na África, com raríssimas exceções” (Péret, 2002, p. 122) e, posteriormente, também por negros nascidos nos mocambos (Maestri, 2002, p. 67). O quilombo se localizava no sul da capitania geral de Pernambuco, região afastada do litoral onde os colonos haviam instalado engenhos, fazendas e povoações. Era “uma região agreste, fértil, de clima ameno, de difícil acesso” (Maestri, 2002, p. 155), onde predominavam as palmeiras (Péret, 2002, p. 116). Foi nesse maço, a Serra da Barriga, hoje pertencente a Alagoas, que se reuniram africanas e africanos de procedências, costumes, culturas, línguas e crenças muito diversas e que “[tinham] apenas uma aspiração em comum: a liberdade” (Péret, 2002, p. 115).

Péret reconhece, antes de tudo, o caráter exemplar da ação dos negros, baseada numa “solidariedade estreita” oposta ao mundo dos brancos (Péret, 2002, p. 131). Em seguida analisa, com base nas raras informações então compiladas e nos diversos momentos em que existiram os Palmares, “as condições concretas da vida da população” (Péret, 2022, p. 131), os meios para a resistência de que dispuseram os palmaristas e aqueles que teriam sido necessários para que o seu sacrifício, ou esforço de emancipação, “fosse extensiv[o] ao conjunto dos negros do Brasil” (Péret, 2002, p. 83).

As expedições oficiais holandesas e portuguesas para dizimar Palmares se iniciaram em 1645. A título de ilustração de parte dessa história que Péret (2002, p. 94-112) sintetiza, Zumbi, futuro chefe supremo de Palmares, rebelara-se em 1678 contra um acordo de paz assinado entre o rei Ganga-Zumba, seu tio, e o governador de Alagoas, Aires Souza. Os negros, que deveriam

residir com o rei no Cucaú, logo se uniram às tropas de Zumbi. Cucaú foi acusado de traição, cercado e tomado por uma expedição na qual muitos negros foram capturados; a essa altura, Ganga-Zumba já havia sido envenenado pelos próprios negros. Zumbi formou assim o mocambo ou o arraial do cercado do Macaco, espécie de fortificação de construção engenhosa “cercada de paliçadas e fossos” (Maestri, 2002, p. 155), lugar da mais alta resistência palmarista.

Esse chefe nunca aceitou acordos de paz, nem qualquer forma de conciliação ou rendição, de modo que a cerca real de Macaco que protegia o mocambo foi destruída, não sem enormes dificuldades, apenas em 1694 pelos bandeirantes paulistas contratados desde 1692 pelo então governador de Alagoas, Souto Maior. Zumbi só foi morto em 20 de novembro de 1695, traído por um dos seus: “o quilombo de Palmares deixara de existir, mas havia resistido a inúmeros assaltos durante cinquenta anos” (Péret, 2002, p. 112).

O ensaio se conclui pela seguinte formulação que evoca poeticamente o movimento perene de toda luta de classes e também a luta de resistência negra: “Por toda parte a vida e a morte se engendram mutuamente e, para além do orgulho das grandes árvores abatidas pela tempestade, os olhos, amanhã, poderão gozar com o esplendor das orquídeas” (Péret, 2002, p. 137).

Massak trata da luta específica dos negros (da Guiana) contra a dominação branca colonial (francesa) e do eurocentrismo. Ela mostra os limites e os altos valores da resistência dos *marrons*, as *grandes árvores* capazes de *armar* as gerações futuras. Em *Massak*, o chefe Adome é comparado por Pompeu ao *fromager*, a sumaúma (Stéphenson, 2006, p. 116)²².

Stéphenson nasceu em 1944 em Caiena e aí reside, fez os estudos superiores em Paris e, em sua tese de doutorado, estudou as ciências da economia e o desenvolvimento das três Guianas. Foi professor em Caiena de 1970 a 1990 (Ndagano Biringanine, 1994, p. 6). Benjamin Péret publicou seu ensaio em 1956. *Massak* (1986) é redigido 30 anos após o ensaio. Os poetas não se cruzaram, mas seus textos, frutos de trajetórias e identidades particulares, podem se

²² Obras recentes (literárias, histórias em quadrinhos, teórico-críticas) apresentam as mulheres negras na condição de *grandes árvores* das revoltas antiescravistas e lutas antirracistas, mas há muito a ser recuperado sobre o tema. Na peça, Alandoo, *nègre marronne* determinada, é personagem secundária e não participa da ação. Tem a função de servir Kalimbo como cozinheira e acompanhante sexual caso ele o deseje (assim como Lady Moore): Alandoo: “Tu serás servido imediatamente. Descansará nessa cabana. Desejas uma companhia para a noite?” / No original: “Tu serás servi tout de suite. Tu reposeras dans cette case. Désires-tu une compagne pour la nuit?” (Stéphenson, 1996, p. 142). Favre (2002, p. 113) relembra que a memória *marronne* passa de pai para filho e se assenta na cultura patriarcal do *entre homens*. Baseado em documentos prévios, Péret, por sua vez, menciona haver menor quantidade de mulheres em Palmares. Havia mulheres negras e brancas, uma das brancas foi possivelmente mulher de Zumbi. Esposas e filhas (brancas) de fazendeiros eram provavelmente capturadas das fazendas e esturpadas (Péret, 2002, p. 119-120). No quilombo, é bastante possível que o trabalho no campo fosse confiado às mulheres que eram, por vezes, (re)capturadas pelos brancos (Péret, 2002, p. 129-130).

cruzar no tempo. Ambos tiveram uma trajetória poética e engajada impressa notadamente nos textos poéticos de um e outro, para além dos textos dramáticos do escritor guianense e dos ensaios do escritor francês.

Ndagano (1994, p. 25) situa Sthéphenson em relação às correntes de pensamento de seu tempo. O autor de *Massak* não nega a negritude, que teve Césaire e Damas entre os seus reconhecidos porta-vozes, e não reivindica a criouldade, formulada nos anos 80 por escritores martinicanos tais que Jean Barnabé, Patrick Chamoiseau e Raphael Confiant. Antes, propaga “outra solidariedade complexa: a solidariedade social, no alvorecer do século 21, cuja preocupação é a luta pela liberdade, o combate contra o subdesenvolvimento, a procura de uma coesão social que iria da Guiana Francesa ao Platô das Guianas” (Ndagano, 1994, p. 26, tradução minha)²³. Em muitos aspectos, as trajetórias de Péret e Stéphenon indicam concordância política no sentido amplo do termo.

Por outro lado, o objetivo principal da reedição do ensaio de Péret, conforme os organizadores, foi a de “contribuir aos estudos sobre a resistência dos trabalhadores escravizados no Brasil e nas Américas, bem como à reflexão teórica sobre questões de metodologia da história” (Maestri, Ponge, 2002, p. 12). Lidas atualmente, a crônica de Patient – que também apresenta percurso poético, político e militante (Ndagano, 2001, p. 8) – e a peça podem contribuir para esse mesmo propósito.

A liberdade, tal como concebida pelos negros da Guiana e dos Palmares, é o valor que aproxima *Massak* e “Que foi o Quilombo dos Palmares?”. O ensaio “atribui um lugar e importância ímpares” a essa liberdade elementar que, para Péret, só pode ser concebida “do ponto de vista dos oprimidos” (Ponge, 2002, p. 35). Ela é apresentada como condição essencial da existência humana, “deve-se tomar consciência [dela] assim que ela for conquistada e preservá-la ciosamente de todos os ataques” (Péret, 2002, p. 82).

5 O Manifesto do surrealismo

O *não conformismo* absoluto foi uma formulação usada no *Manifesto do surrealismo* (1924) por André Breton e que se referia a uma atitude de liberação a ser adotada contra tudo o que oprime o ser humano. Essa atitude pode aliás ser considerada como o elemento definidor mais importante do movimento surrealista na França e além. Muitos textos publicados por

²³ No original: “une autre solidarité complexe: la solidarité sociale, celle des opprimés, à l’aube du XXI^{ème} siècle, dont le souci est la lutte pour la liberté, le combat contre le sous-développement, la recherche d’une cohésion sociale qui partirait de la Guyane française jusqu’au plateau des Guyanes”

escritores surrealistas são inspirados no reconhecimento dessa atitude e, não raro, a trajetória poética, política e militante desses escritores é propriamente a do não conformismo. O escritor guianense Elie Stéphenon, que não é surrealista, tem uma trajetória reconhecidamente engajada e de não conformismo, partilha assim dessa atitude e adota possivelmente certas opções que os surrealistas elegeram como fundamentais.

A publicação do *Manifesto do surrealismo* lançou o movimento epônimo já em formação em torno de um grupo que se reunia com o intuito de investigar novas vias de acesso ao pensamento e à poesia. O texto oferece, com humor, duas definições da palavra surrealismo que se assemelham a verbetes de dicionários.

Na primeira definição, o surrealismo é definido pelo “automatismo psíquico em estado puro mediante o qual se propõe exprimir, verbalmente, por escrito ou por qualquer outro meio, o funcionamento do pensamento” (Breton, 2001, p. 40), meio(s) que Marguerite Bonnet (1988, p. 346-347, tradução minha) apresenta como “todas as errâncias de exploração tentadas em diversos sentidos de 1919 a 1924: frases de semissono, falas em estado de sono hipnótico, relatos de sonhos, desenhos automáticos, jogos de linguagem, associações, achados e encontros de questões e respostas ou do ‘cadáver delicioso’ [du ‘cadavre exquis’]”²⁴.

A segunda definição, de ordem filosófica, coloca em evidência, mais que a expressão do pensamento, o funcionamento livre do pensamento e da imaginação: “ENCICLOPÉDIA, *Filosofia*. O surrealismo baseia-se na crença na realidade superior de certas formas de associação até aqui negligenciadas, na onipotência do sonho, *no jogo desinteressado do pensamento*” (Breton, 2001, p. 40, grifo meu).

Essas duas definições, ao mesmo tempo sérias em seu conteúdo e engraçadas na sua forma, devem ser compreendidas no sentido amplo que é o *Manifesto* ao eleger três opções fundamentais para o movimento: o amor, a poesia e a vida. Na conclusão do ensaio, a palavra *surrealista* designa um *anticonformismo* absoluto (Breton, 2001, p. 63). A palavra *surrealismo* deixa de se referir unicamente ao automatismo (a criação verbal espontânea) para designar um estado de espírito, uma maneira de pensar e de viver baseadas no *não conformismo* absoluto.

Ponge (2002, p. 55) afirma que, “para o surrealismo, a liberdade é um valor cardeal, essencial, vital”, uma ideia norteadora. Compreende-se por que Péret, em seu ensaio sobre

²⁴ No original : “toutes les errances de l’exploration tentée en divers sens de 1919 à 1924: phrases de demi-sommeil, propos des sommeils hypnotiques, récits de rêves, dessins automatiques, jeux de langage, associations, trouvailles et rencontres des questions-réponses ou du ‘cadavre exquis’”. Este último é um jogo coletivo em um papel dobrado no qual se escreve parte de uma frase ou faz-se parte de um desenho sem conhecer a colaboração anterior. A primeira frase obtida deu nome ao jogo: “Le cadavre – exquis – boira – le vin – nouveau” (O cadáver delicioso beberá o vinho novo) (Bonnet, 1988, p. 1766).

Palmares, *atribuiu um lugar e importância ímpares à liberdade*. Desde suas primeiras páginas, o *Manifesto* faz o elogio da liberdade própria ao homem, “esse sonhador definitivo” (Breton, 2001, p. 13) cada dia mais descontente de sua sorte naquilo que chamamos de “vida real”, “precária”, movida por uma “utilidade arbitrária”, positivista (Breton, 2001, p. 14). Breton declara: “a palavra *liberdade* é a única que ainda me exalta. [...]. Ela responde sem dúvida alguma, a minha única aspiração mais legítima. No meio de todas as desgraças que herdamos, cumpre reconhecer que nos foi deixada *a maior liberdade de espírito*” (Breton, 2001, p. 17, grifo de Breton).

O fim do ensaio exalta ainda essa liberdade que faz com que o ser humano sempre parta em busca de outros caminhos, possibilidades, soluções, que não as impostas pelo mundo utilitário. Faz então a analogia entre as descobertas científicas e a liberdade que nos empurra para novas maneiras de viver, atitude e espírito que ele nomeia *surrealistas*: “creio no puro regozijo surrealista do homem que, consciente dos fracassos sucessivos de todos os demais, não se dá por vencido, parte de onde quer e, tomando qualquer caminho que não seja tido por *razoável*, chega aonde pode” (Breton, 2001, p. 62, grifo de Breton).

6 Considerações finais

Apesar de séculos de civilização, acúmulo de conhecimentos sistemáticos e empíricos, progresso intelectual e material, exigências e reivindicações políticas, as formas de coerção humana estão sempre presentes. O progresso não conseguiu melhorar o entendimento humano. A ideia segundo a qual o homem não está liberado de sua escravidão ofereceu base para a escrita do *Manifesto* (Azevedo, Fialho, Ponge, 2017). O ser humano submete e escraviza outros homens e, nesse sentido, o episódio da entrada na escravidão de D’Chimbo, em *Le Nègre du gouverneur*, é de uma força singular.

Os textos aqui abordados podem ser lidos como a defesa da liberdade sem *concessões*; são textos engajados em sua realidade imediata e cujo alcance está para além dela e, no que diz respeito aos escritores, eles escreveram contra o conformismo na ordem do dia.

O papel e a importância da memória dos *marrons* encontram lugar no contexto mais recente da Guiana que tem uma organização populacional complexa. Conforme Ndagano (1994, p. 21), pela força da história, o território incorpora etnias que se (re)conhecem mas que vivem espacial e rigorosamente segregadas: são os crioulos da Guiana, Martinica e Guadalupe; os povos originários (indígenas); as diferentes etnias *Bushinenge*, descendentes dos *marrons*;

os metropolitanos; os *Hmongs*; os chineses; os africanos; os latino-americanos, sobretudo brasileiros; e os haitianos, outro grupo crioulo.

No Brasil, o abismo das diferenças entre ricos e pobres se associa inelutavelmente à luta contra o racismo que estrutura a organização social do país. A memória das lutas dos Palmares inspira hoje diversos movimentos de resistência contra o racismo recrudescente.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Danielle. SILVA-REIS, Dennys. RIBEIRO, Rosária. Colóquio de Literaturas e Estudos Francófonos (CLEF): Elie Stephenson, escritos de guianidade, 29/06-01/07/2022, YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/results?search_query=clef+elie+st%C3%A9phenson Acesso em: 14 mar. 2024.

AZEVEDO, Érika; FIALHO, Camila; PONGE, Robert. L'écriture surréaliste dans la "Lettre à Éva" de Claude Courtot. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 54, p. 366-379, out. 2017.

BONNET, Marguerite. Défense et illustration du surréalisme: *Manifeste du surréalisme, Poisson soluble*. In: BONNET, Marguerite. *André Breton et la naissance de l'aventure surréaliste*. Paris: Librairie José Corti, 1988. p. 314-401.

BONNET, Marguerite. *Le Dialogue en 1928*. Notice. In: BRETON, André. *Œuvres complètes*, t.1: 1911-1930. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 1725-1730.

BRETON, André. Manifesto do surrealismo. (1924). In: BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Tradução e notas de Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Nau editora, 2021. p. 15-64.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. (1955). Tradução de Cláudio Willer, ilustrações de Marcelo D'Saete. São Paulo: Veneta, 2020.

DANGLADES, Mylène. La caricature ou le mystère des mots boudonnant aux oreilles dans *Le Nègre du Gouverneur* de Serge Patient. *Quêtes littéraires*, n. 10, 2020, DOI: <https://doi.org/10.31743/ql.11544>

FAVRE, Isabelle; MARTIN, Florence. *De la Guyane à la diaspora africaine*. Écrits du silence. Paris: Éditions Karthala, 2002.

FAVRE, Isabelle. Elie Stéphane ou l'éloquence du feu. In: FAVRE, Isabelle; MARTIN, Florence. *De la Guyane à la diaspora africaine*. Écrits du silence. Paris: Éditions Karthala, 2002. p. 79-121.

LE PELLETIER, Catherine. *Littérature et société: la Guyane*. Matoury, Guyane: Ibis Rouge Éditions, 2014.

MAESTRI, Mário. Benjamin Péret: um olhar heterodoxo sobre Palmares. In: PONGE, Robert; MAESTRI, Mário (Orgs.). *O quilombo dos Palmares*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2002. p. 47-74.

MAESTRI, Mário. As comunidades de escravos fugidos: Américas, Brasil, Palmares. In: PONGE, Robert; MAESTRI, Mário (Orgs.). *O quilombo dos Palmares*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2002. p. 153-158.

MAESTRI, Mário; PONGE, Robert. Apresentação. In: PONGE, Robert; MAESTRI, Mário (Orgs.). *O quilombo dos Palmares*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2002. p. 11-12.

MARTIN, Florence. Introduction. In: FAVRE, Isabelle ; MARTIN, Florence. *De la Guyane à la diaspora africaine*. Écrits du silence. Paris : Éditions Karthala, 2002. p. 7-18.

MARTIN, Florence. D'Chimbo, chroniques et marronnages textuels. In: FAVRE, Isabelle ; MARTIN, Florence. *De la Guyane à la diaspora africaine*. Écrits du silence. Paris: Éditions Karthala, 2002. p. 19-77.

NDAGANO, Jean-Marie Biringanine. Teatro bilíngue de Elie Stéphenson: palavras iniciais sobre *La nouvelle légende de D'Chimbo* (1996) e *Massak* (1996). Traduzido do francês por Dennys Silva-Reis. *Revista de Estudos de Cultura*, [S.I.], v. 9, n. 22, p. 97-106, 2023. DOI: <https://doi.org/10.32748/revec.v9i22.19453>. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/revec/article/view/19453> . Acesso em: 14 mar. 2024.

NDAGANO, Jean-Marie Biringanine. Prefácio. In: PATIENT, Serge. *O Escravo do Governador*. Traduzido do francês por Paulo Wysling. Campinas: Pontes Editores, 2005, p. 5-10.

NDAGANO, Jean-Marie Biringanine. Avant-propos. In: PATIENT, Serge. *Le Nègre du gouverneur*. Cayenne: Ibis Rouge Éditions, 2001, p.7-13.

NDAGANO, Jean-Marie Biringanine. *La Guyane entre mots et maux: une lecture de l'œuvre d'Elie Stéphenson*. Paris: L'Harmattan/GEREC/Presses universitaires créoles Campus Shœlcher, 1994.

NIEDERKORN, Bruno. Lire et suivre un personnage: itinéraires romanesques. La figure du nègre marron dans un extrait de *Massak* d'Elie Stéphenson. *Guaiana: école et savoirs littéraires guyanais*, édition électronique. 2^e semestre 2023. Cayenne: GRICA, p. 20-23.

PATIENT, Serge. *Le Nègre du gouverneur*. Cayenne: Ibis Rouge Éditions, 2001.

PATIENT, Serge. *O Escravo do Governador*. Traduzido do francês por Paulo Wysling. Campinas: Pontes Editores, 2005.

PÉRET, Benjamin. Que foi o Quilombo de Palmares? (1956). In: PONGE, Robert; MAESTRI, Mário (Orgs.). *O quilombo dos Palmares*. Organização, ensaios e comentários por Robert Ponge e Mário Maestri. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2002. p. 81-137.

PONGE, Robert. Benjamin Péret: surrealista e historiador de Palmares. *In*: PONGE, Robert; MAESTRI, Mário (Orgs.). *O quilombo dos Palmares*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2002. p. 13-45.

STÉPHENSON, Elie. Massak. *In*: STÉPHENSON, Elie. *La nouvelle légende de D'Chimbo suivi de Massak*. Cayenne: Ibis Rouge Éditions, 1996, p. 107-158.

WOLF HACK, Arthur. *A voz over enquanto instrumento narrativo: narração, repetição e estilo em Berlin Alexanderplatz*, 2014, 82 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social: Jornalismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, 2014.

Artigo submetido em: 14 mar. 2024

Aceito para publicação em: 09 abr. 2024

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.139518>