

O MAYOURI COMO PRÁTICA DE REEXISTÊNCIA EM *O MAYOURI*, DE ÉLIE STÉPHENSON

Vitória Paloma Aguiar Alves ¹

Maria Angélica de Oliveira ²

RESUMO

Este artigo tem por objetivo principal investigar como a peça *O Mayouri*, de Stéphenson, constrói discursivamente mecanismos de resistência e de reexistência à colonialidade do poder, por meio da memória, da coletividade e da valorização dos saberes locais, buscando reconhecer o teatro guianense como insurgência simbólica e reconfiguração histórica. A metodologia adotada segue uma abordagem qualitativa, estruturada por uma leitura discursivo-decolonial, fundamentada nos conceitos de colonialidade do poder (Quijano, 2009) e de jogos de poder-saber-verdade (Foucault, 2023). Os resultados revelam que tais mecanismos emergem de práticas de guianidade encarnadas pelo jovem protagonista Frédéric, cuja trajetória representa uma contranarrativa à lógica colonial. Assim, o teatro guianense, além de se (re)afirmar como expressão artística, também se configura como arena política de resistência e de reexistência, capaz de subverter lógicas da colonialidade e afirmar outras identidades por meio da arte.

PALAVRAS-CHAVE: *O Mayouri*; Guianidade; Resistência e reexistência.

MAYOURI AS A PRACTICE OF REEXISTENCE IN *O MAYOURI*, BY ÉLIE STÉPHENSON

ABSTRACT

The main objective of this article is to investigate how Stéphenson's play *O Mayouri* discursively constructs mechanisms of resistance and reexistence to the coloniality of power through memory, collectivity, and the valorization of local knowledge, seeking to recognize Guianese theater as symbolic insurgency and historical reconfiguration. The methodology adopted follows a qualitative approach, structured by a discursive-decolonial reading, based on the concepts of coloniality of power (Quijano, 2009) and games of power-knowledge-truth (Foucault, 2023). The results reveal that such mechanisms emerge from practices of *Guianidad* embodied by the young protagonist Frédéric, whose trajectory represents a counter-narrative to colonial logic. Thus, Guianese theater, in addition to (re)affirming itself as an artistic expression, also constitutes a political arena of resistance and re-existence, capable of subverting the logic of coloniality and affirming other identities through art.

¹ Mestranda no Programa de Pós Graduação em Letras (PPGLE) da Universidade Federal de Campina Grande/
vitoriapalomaal@gmail.com.

² Pós-doutorado em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (2021)/
maria.angelica@professor.ufcg.edu.br.

KEYWORDS: *O Mayouri*; Guianidad; Resistance and Re-existence.

EL MAYOURI COMO PRÁCTICA DE REEXISTENCIA EM *O MAYOURI*, DE ÉLIE STÉPHENSON

RESUMÉN

Este artículo tiene como principal objetivo investigar cómo la obra teatral *O Mayouri*, de Stéphenson, construye discursivamente mecanismos de resistencia y de reexistencia a la colonialidad del poder, por medio de la memoria, de la colectividad y de la valoración de los saberes locales, buscando reconocer el teatro guyanés como insurgencia simbólica y como espacio de reconfiguración histórica. La metodología adoptada sigue un enfoque cualitativo, estructurado a partir de una lectura discursivo-decolonial, fundamentada en los conceptos de colonialidad del poder (Quijano, 2009) y de los juegos de poder-saber-verdad (Foucault, 2023). Los resultados revelan que dichos mecanismos surgen de prácticas de guianidad encarnadas por el joven protagonista Frédéric, cuya trayectoria representa una contranarrativa a la lógica colonial. Por tanto, el teatro guyanés, además de (re)afirmar-se como expresión artística, también se configura como una arena política de resistencia y de reexistencia, capaz de subvertir lógicas de la colonialidad y de afirmar otras identidades por medio del arte.

PALABRAS CLAVE: *O Mayouri*; Guianidad; Resistencia y Reexistencia.

INTRODUÇÃO

Conforme Gérard Genette (2009, p. 142), uma das funções da epígrafe “consiste num comentário do texto, cujo significado do texto ela precisa ou ressalta indiretamente”. Portanto, não à toa escolhemos este belíssimo poema de Stéphenson para romper o silêncio inicial do artigo que ora apresentamos. O poema acima, dentre outras aspirações, busca evidenciar os encantamentos da guianidade. De nosso ponto de vista, o poema retrata o amor pela Guiana, por essa terra que, há muito, é desvalorizada nos estudos linguísticos e literários. Retrata o amor não só pelo país, mas por todos os seres que nela habitam.

Podemos dizer que o poema de Stéphenson é um autêntico hino à diversidade da vida — em todas as suas manifestações —, anunciando que essas formas não existem isoladamente, mas sim em profunda e inegável relação. O poema canta a vida humana em comunhão com a terra, canta a força da ancestralidade, canta a negritude e o amor que brota do solo, do pó, donde viemos e para onde retornaremos. Terra, anciãs, jovens, crianças, mandioca, enseada; todos, tudo se confunde. A vida é a terra e a terra é a vida, comunhão marcada desde o título. O emprego do hífen – *Terre-vie* – entre os dois termos, unindo-os, nos remete a essa simbiose, a esse mutualismo. A vida humana está profundamente enraizada à terra e a terra à vida. Tal discursividade nos leva ao ponto-chave de nossa análise: o saber-fazer coletivo guianense.

A escrita literária de expressão francesa abarca um grande número de culturas, etnias e saberes, uma vez que a língua francesa, muito em razão do cruel processo de colonização, é falada

em diversos países. A missão “civilizatória” francesa alcançou todos os outros continentes – África, Ásia, Oceania, América – impondo a língua, a cultura e a religião francesas às populações locais. No que diz respeito ao continente americano, temos a Guiana Francesa como departamento ultramarino da França. Assim, Guiana carrega os efeitos do colonialismo, como a língua na qual foi escrito poema em epígrafe, marca que não pode ser apagada. No entanto, a Guiana também tem como marca indelével os processos de resistência e de reexistência ao colonialismo, os quais podemos entrever nas páginas de muitas obras literárias. Em *Terre-vie*, observamos uma contranarrativa a lógica colonial. Stéphenon resiste ao colonialismo, caminha em direção à alteridade, para um mecanismo discursivo ancestral, plural, que é também reexistência, mesmo que para isso precise ter como instrumento a língua do colonizador, como nos diz Adrienne Rich em seu poema chamado *The Burning of Paper Instead of Children*: “Esta é a língua do opressor, mas preciso dela para falar com você” (*apud*: hooks, 2018, p. 223).

A língua, como argumenta a pesquisadora Flávia Lisbôa (2022), é sem dúvidas uma linha de força do dispositivo colonial que reproduz e reafirma a colonialidade do poder e do saber. Entretanto, ela é também o instrumento pelo qual os povos colonizados têm para promulgar as lutas travadas desde sempre contra o eurocentrismo. Através da língua do colonizador, esses povos podem contar suas narrativas, escrever sua história, à contrapelo do que foi imposto pelo colonizador. A obra de Élie Stéphenon se constitui, pois, como um dispositivo decolonial que põe em relevo os processos de resistência e de reexistência do povo guianense. Élie Stéphenon é uma das principais vozes da literariedade guianense, construindo, em suas obras, fios que costuram a guianidade desse espaço franco-amazônico. Sua teatralidade apresenta “[...] facetas da França colonial, imperialista e republicana. São cenas e atos que rememoram e questionam o pertencimento guianense, o ser guianense em todas as suas esferas sócio-político-culturais” (Almeida; Silva-Reis; Ribeiro, 2023, p. 08).

Compreendemos, fundamentadas em Lisbôa (2022), que o dispositivo colonial é uma rede que articula saberes, poderes e práticas para manter estruturas coloniais. A racialização, a expropriação de territórios, a epistemologia eurocentrada são, portanto, exemplos desse dispositivo. Nessa esteira de pensamento, enxergamos a peça teatral *O Mayouri*, de autoria de Élie Stéphenon, constitui-se como um instrumento de um *dispositivo decolonial* que pode ser pensado como uma contrarrede: um conjunto de práticas, discursos, estéticas e saberes que tensionam, desestabilizam e reconfiguram essas estruturas. Assim sendo, o propósito de nosso artigo é

investigar os elementos textuais e simbólicos que constituem a dramaturgia de *O Mayouri* como expressão de um dispositivo decolonial, tensionando estruturas coloniais por meio da memória, da oralidade e da coletividade. Assim, o nosso foco é pensar no Stéphenson dramaturgo, que possibilita a encenação de caminhos de resistência e de reexistência, em uma denúncia à submissão imposta pelo país colonizador.

Para alcançarmos o objetivo proposto, a leitura seguirá um percurso discursivo decolonial, evidenciando a construção narrativa de resistência-reexistência, com a preservação de práticas e saberes ancestrais, bem como da coletividade como um valor necessário à vida em comunidade. Aqui, compreendemos a resistência como toda prática discursiva que atua contra à hegemonia, em um processo de luta ligado ao poder-saber e à afirmação de saberes e formações identitárias. Quanto ao conceito de reexistência, trazido da discussão proposta pela professora Ana Lúcia Souza, diz respeito a ações estratégicas de práticas de linguagem que vão além da resistência, promovendo releituras de narrativas sequestradas pela colonialidade do ser/saber/poder, reafirmando a vida, a identidade e a cultura daqueles que foram deixados às margens da existência. Nesse sentido, reexistir – para além do resistir - é se reinventar, (trans)formar-se, construindo novas e outras formas de estar no mundo a partir dos saberes tradicionais, ancestrais, gestados dos conhecimentos que brotam da experiência do ser-negro.

Entre o resistir e o reexistir, enquanto gênero performático, a peça teatral abre espaços para essa contranarrativa por diferentes literariedades, que se unem na obra. Portanto, no transcorrer das análises, nos tentaremos à busca e legitimação da coletividade nos fios do texto, que criam, reconfiguram, denunciam, possibilitam e dão significados à realização do *mayouri* como forma de reconstrução.

Quanto à sua organização, este artigo se divide em 3 partes, para além desta introdução. No tópico seguinte, faremos uma pequena apresentação da obra, contextualizando a prática do *mayouri*. Em seguida, no terceiro tópico, destacaremos como a teatralidade de Stéphenson configura um espaço de coletividade através do *mayouri*, esse fazer ancestral coletivo de contestação ao pensamento hegemônico, imprescindível à compreensão da obra, apresentado no tópico a seguir. Na obra, os efeitos de sentido trazidos por essa prática são diversos, e a percebemos como uma forma de resistência e de reexistência no escrito e na performance teatral, que evoca o âmago guianense. Para isso, partiremos dos conceitos de Verdade (Foucault, 2023), Argumentação discursiva (Orlandi, 2023) e Heterogeneidade histórico-estrutural (Quijano, 2009). Por último,

apresentaremos as conclusões a que chegamos após esse percurso de leitura analítica discursiva decolonial. Sigamos à obra.

1 O MAYOURI: UMA BREVE ILUSTRAÇÃO

A teatralidade de Élie Stéphenson é, como afirma o próprio autor, um espaço político; um espaço de embates e de reexistências. Em suas peças, denuncia os efeitos do colonialismo na Guiana, discutindo, principalmente, fatores políticos e econômicos. Em *O Mayouri*, não seria diferente. A peça nos conta a história de Frédéric, um jovem guianense que acaba de retornar à sua terra, após lutar na guerra da Revolução Argelina pelo exército francês³. Ao chegar à Guiana, o seu objetivo é restaurar antigas práticas agrícolas junto ao seu povo, em busca de prosperidade junto à comunidade, de forma a construir certa independência do mercado europeu. Vejamos o primeiro excerto da narrativa selecionado para análise:

Trecho I - Ato III

[...] Mesmo que eu tenha passado dez anos fora [do país], meu coração permaneceu aqui, eu sou uma criança do país; não pedi a ninguém para partir; parti para o exército, era a guerra da Argélia; enviaram-me até lá, mas quando cheguei, compreendi que os algerianos não tinham me feito nada; compreendi também o que era ter um país e amá-lo. Eu não retornei aqui como um turista, eu retornei para me instalar, para cultivar a terra da minha comunidade, a terra do meu país (Stéphenson, 1988, p. 43, tradução nossa)⁴.

Como podemos ler no trecho acima, cultivar a terra do seu próprio país, esse é o caminho escolhido pelo protagonista ao retornar de outro que não o recebeu como um verdadeiro cidadão francês. O sentimento de não pertencimento acompanha o jovem nos longos dez anos em que esteve ausente; essa ausência foi o que o permitiu concluir que é preciso amar a sua própria terra:

Trecho II - Ato I

Bem! Lá eu aprendi a amar meu país como um homem deve amar o seu país (Stéphenson, 1988, p. 19, tradução nossa)⁵.

³ Ocorrida entre 1954 e 1962, a Revolução Argelina foi um conflito armado entre a França e a Frente de Libertação Nacional da Argélia, que resultou na independência do país africano depois de mais de um século de dominação francesa.

⁴ No original: [...] Même si j'ai passé dix ans hors [du pays], mon coeur est resté ici, je suis un enfant du pays; je n'ai demandé à personne pour partir; je suis parti pour l'armée, c'était la guerre de l'Algérie; on m'a envoyé là-bas, mais quand je suis arrivé là-bas, j'ai compris que les Algériens ne m'avaient rien fait; j'ai compris aussi ce que c'était que d'avoir un pays et de l'aimer. Je ne suis pas revenu ici en touriste, je suis revenu pour m'installer, pour cultiver la terre de ma commune, la terre de mon pays (Stéphenson, 1988, p. 43).

⁵ No original: "Eh bien! Là-bas j'ai appris à aimer mon pays comme un homme doit aimer son pays" (Stéphenson, 1988, p. 19).

Em diálogo com o seu pai, Frédéric relata os discursos reproduzidos no espaço europeu, marca da colonialidade vivida pelo povo guianense:

Trecho III - Ato I

Frédéric

O que queres que eu te diga da França? Na França, tu não passas de um Negro!

Gaga

Mas nós somos franceses, nós!

Frédéric

É isso que dizemos! [Mas] lá, para os Brancos, um Negro é um Negro, é apenas a cor da pele que conta... Na França, nós somos como menos que nada, você me entende? (Stéphenson, 1988, p. 21, tradução nossa)⁶.

No território europeu, Frédéric, apesar de sua cidadania francesa, era um estranho, um exilado. Ao retornar à Guiana da guerra que lutou sem vontade nem crença nos princípios do exército francês, ele chega à conclusão de que o desejo de prosperar deve ser vivido em conjunto, em seu país. É preciso lutar para desenvolvê-lo. Assim, o objetivo dele é estabelecer um trabalho agrícola, pois o cultivo seria a sua nova jornada. Nessa perspectiva, seu plano é recuperar a prática do *mayouri*, antiga atividade do campo, onde, tradicionalmente, amigos e vizinhos se unem para realizá-la. Na peça, é descrita em nota de rodapé da seguinte forma: “*mayouri*: trabalho no campo baseado na ajuda mútua entre os moradores da aldeia: vizinhos e amigos vêm ajudar a limpar a terra ou na época da colheita. O *mayouri* é o equivalente ao *konbit* haitiano e ao *konvwa* antilhano” (Stéphenson, 1988, p. 57, tradução nossa)⁷.

A similaridade entre o *mayouri* e práticas haitianas e antilhanas nos revelam a força da coletividade nesses espaços, que têm forte influência da cultura africana, de povos que enfrentaram séculos de escravidão e colonização francesa. Esses povos nos mostram formas de resistência e reexistência através da união e da solidariedade.

Apesar desse pressuposto de coletividade e bem comum, a ideia de Frédéric não é apoiada por todos. Para implementar seu projeto agrícola, ele depende necessariamente do apoio dos moradores da comunidade. Ainda que algumas pessoas se mostraram entusiasmadas com sua ideia, outras o encararam com desconfiança. Entre os cétricos está o próprio prefeito, que vê no jovem um

⁶ No original: **Frédéric**: Qu'est-ce que tu veux que je dise de la France? En France, tu [n']es [qu']un Nègre!/ **Gaga**: Mais nous sommes Français, nous!/ **Frédéric**: C'est ce qu'on dit! [Mais] là-bas, pour les Blancs, un Nègre est un Nègre, il n'y a que la couleur de la peau qui compte... En France, nous sommes comme des moins que rien, est-ce que tu me suis? (Stéphenson, 1988, p. 21).

⁷ No original: *Mayouri*: travail des champs fondé sur l'entraide des villageois: les voisins et amis viennent donner un coup de main pour défricher un abattis ou au moment de la récolte. Le *mayouri* est l'équivalent du *konbit* haitien et du *konvwa* antillais (Stéphenson, 1988, p. 57).

possível impostor, alguém que, em breve, possa desenvolver o desejo de assumir o controle político local. Devido a essa visão, o prefeito busca desencorajar Frédéric. Vejamos um trecho da peça que ratifica o dito:

Trecho IV - Ato IV

O prefeito

[...] e depois, nos tempos modernos onde vivemos, *as pessoas não comem mais nem mandioca, nem cassavas, dachines nem tayoves... o que eles querem são produtos europeus, coisas modernas, tais como: batatas, peras, alcachofras, repolho, maçãs... você compreende?*

Frédéric

Isso se dá porque eles não têm escolha! De todo jeito, nós podemos enfrentar a concorrência porque nós seremos organizados e nós baixaremos nossos preços.

[...]

O prefeito

Você acredita? Bem! *Saiba que eu sou o prefeito e o mestre aqui, rapaz!... o mestre, não esqueça!* Eu sou o prefeito e eu devo velar o bem-estar e os interesses de meus administrados.

Frédéric

Ninguém está tentando tomar o seu lugar! O que nós queremos é nos organizar, tentar resolver os nossos problemas (Stéphenson, 1988, p. 83-84, tradução nossa, destaques nossos)⁸.

Desse modo, os efeitos da chegada do jovem são diversos. Em um jogo de poderes, o prefeito teme a perda de sua posição, e tenta convencer Frédéric de que, em tempos *modernos*, produtos típicos da Guiana não seriam vantajosos, pois a modernidade só abre espaço para produtos europeus, como dito no trecho acima. Essa fala nos revela uma formação discursiva afiliada à noção de que produtos franceses são apenas os advindos da Europa, e, portanto, os únicos desejáveis pelo mercado. A visão do prefeito - ou seja, da autoridade política da comunidade - é de que só se valoriza aquilo que vem do ocidente.

Frédéric, por sua vez, argumenta que o povo guianense só consome produtos europeus por falta de opção, afirmando que não deseja o cargo do prefeito, então ameaçado, mas apenas *resolver os próprios problemas*; em outras palavras, ser capaz de prosperar em sua própria guianidade, diminuir o domínio cultural e econômico do hexágono europeu sob a Guiana.

⁸ No original: **Le maire:** [...] et puis, aux temps modernes où nous vivons, **les gens ne mangent plus ni couac, ni cassaves, ni dachines, ni tayoves...** ce qu'ils veulent, ce sont **des produits européens, des choses modernes, quoi : pommes de terre, poires, artichauds, choux, pommes... vous comprenez?** / **Frédéric:** Ceci s'explique parce qu'ils n'ont pas le choix! de toutes les façons, nous pourrions faire face à la concurrence car nous serons organisés et nous ferons baisser nos prix. [...]

Le maire: Vous croyez ? eh bien! **sachez que je suis le maire et le maître ici, jeune homme!... le maître, ne l'oubliez pas!** je suis le maire et je dois veiller au bien-être et aux intérêts de mes administrés.

Frédéric: **Personne n'essaie de prendre votre place!** ce que nous voulons, c'est nous organiser nous-mêmes, essayer de résoudre nos problèmes (Stéphenson, 1988, p. 83-84).

Porém, para além do desencorajamento, o prefeito planeja a queda do trabalho almejado pelo protagonista, revelando suas intenções a um morador que partilha de sua opinião sobre o jovem, muito em razão de ciúmes pela atenção que Frédéric recebeu ao retornar:

Trecho V - Ato IV

Prefeito

[...] as eleições estão chegando, eu preciso dismantelar essa cooperativa, não é, Sonson?

Sonson

Você pode contar comigo, estou ansioso para mostrar a ele do que sou capaz! De acordo com ele, como acabou de chegar, é ele quem deve ficar com a Fanny; é assim que ele vê as coisas, [mas] isso é o que nós vamos ver! (Stéphenson, 1988, p 88, tradução nossa)⁹.

Com isso, observamos que, para ele, a manutenção do poder é inquestionável. Com a chegada das eleições, ele se vê em uma guerra discursiva, visto que a sua “arma” é deslegitimar o jovem, fazer com que os seus ditos sejam distorcidos, tratando-o como um “malandro comunista” (exposto no trecho abaixo). O prefeito busca então convencer os demais habitantes de que Frédéric é um malfeitor, um inimigo a ser combatido:

Trecho VI - Ato IV

Prefeito

Ora essa! É isso que está acontecendo na minha comunidade? Esse pequeno malandro acabou de chegar e já quer mandar em tudo, comandar tudo, ele diz às pessoas o que devem ou não fazer... Quem ele pensa que é? É isso que nós vamos ver! *De agora em diante, desconfiem dele, não o vejam mais, é um comunista; desconfiem dos comunistas, eu lhes digo!* (Stéphenson, 1988, p. 72, tradução nossa, destaques nossos)¹⁰.

Acusando o jovem de comunista, o prefeito faz uso de tal enunciado como um mecanismo de poder, em uma tentativa de limitar, controlar ou até excluir o jovem do campo político, seu bem a proteger. Ao ligar Frédéric ao comunismo, o líder não descreve um fato, mas faz uso de uma estratégia discursiva de argumentação através da dessignificação (Orlandi, 2023): aciona uma rede de discursos que (re)produz o “sujeito comunista” como alguém suspeito, que deve ser combatido. Nessa conjuntura, a acusação do prefeito produz um efeito de verdade que associa a imagem de Frédéric a de inimigo, passível de desconfiança. “Comunismo”, para o prefeito, é visto como algo

⁹ No original: **Le maire:** [...] les élections sont pour bientôt, il faut que je démantibule cette coopérative, n'est-ce pas, Sonson?/ **Sonson:** Tu peux compter sur moi, j'ai bien envie de lui montrer de quel bois je me chauffe! D'après lui, comme il vient d'arriver, c'est lui qui doit avoir Fanny; c'est ainsi qu'il voit la chose [mais] c'est ce que nous allons voir (Stéphenson, 1988, p 88).

¹⁰ No original: [Ça] alors! c'est ce qui se passe dans ma commune? Ce petit voyou vient juste d'arriver [et] il veut déjà [tout] diriger, [tout] commander; il dit aux gens ce qu'ils doivent faire et ne pas faire... qu'est-ce qu'il croit donc? c'est ce que nous allons voir! Dorénavant méfiez-vous, ne le fréquentez plus, c'est un communiste; méfiez-vous des communistes, je [vous] dis! (Stéphenson, 1988, p. 72).

negativo, pois representa uma possível fragmentação do poder, visto que o objetivo de Frédéric é fazer parte de uma cooperativa e viver em fraternidade.

Apesar da tentativa de deslegitimação por uma autoridade, Frédéric põe o seu plano em prática e o *mayouri*, de fato, acontece, com a presença de seus pais, muitos amigos e vizinhos, como esperado por ele. A cena, início do ato V, é descrita da seguinte forma: enquanto as mulheres preparam a comida, os homens chegam com suas ferramentas, rindo e preparados para o trabalho coletivo:

Trecho VII - Ato V

Gaga

Athénodor, o de olhos grandes? (o bom homem responde: sim!)

Siméon, o de pés grandes? - sim!

Firmin, o de boca quente? - sim!

Silver Pandi Pandan? - sim!

Rimane, da barriga azul? - sim!

Jean-Baptiste? - sim!

Todo mundo está aqui?

Todos juntos

Sim!

Gaga

Bom! Vamos lá!

[Eles começam a cantar ao som dos tambores; fazem os gestos dos lenhadores na floresta.]
(Stéphenson, 1988, p. 97, tradução nossa).¹¹

Como visto no trecho acima, a ambientação que nos apresenta o *mayouri* é festiva, repleta de risos, danças e música. A comunidade se une em festa para trabalhar, evocando a força e a sabedoria da ancestralidade ao realizar a tarefa. Mesmo não sendo muito detalhado na peça, o trabalho coletivo, após sua feitura, é explicitamente colocado como um sucesso, uma experiência de união e solidariedade:

Trecho VIII - Ato V

Frédéric

¹¹ No Original: **Gaga:** Athénodor les gros yeux? (le bonhomme répond: ouais!)

Siméon les grands pieds? - ouais!

Firmin la gueule chaude? - ouais!

Silver Pandi Pandan? - ouais!

Rimane le ventre bleu? - ouais!

Jean-Baptiste? - ouais!

Tout le monde est là?

Tous ensemble

Ouais!

Gaga

Bon! allons-y!

(Ils se mettent à chanter au son des tambours; ils font les gestes des coupeurs de bois dans l'abattis.) (Stéphenson, 1988, p. 97).

Solidariedade, fraternidade, eis o nosso dilema agora: um por todos, todos por um, é assim que devemos seguir. (Stéphenson, 1988, p. 99, tradução nossa)¹².

Apesar disso, é logo após o *mayouri* que Frédéric e Sonson – personagem “rival” do primeiro, que fica enciumado pela atenção que ele recebeu ao retornar - iniciam uma grande discussão, que, mesmo cessada na frente dos demais personagens, resulta na morte do protagonista: ao entardecer, é assassinado por Sonson, enfurecido. A cena de sua morte acontece durante um monólogo, onde o personagem refletia acerca do *mayouri*, do seu futuro com Fanny e o de todos na comunidade:

Trecho IX - Ato V

É hora de abrir as portas de uma nova vida: o tempo de incompreensões, de mesquinhas e de rivalidades vai desaparecer e dar lugar à fraternidade, à solidariedade reencontradas; eis aqui o nosso caminho, nossa salvação, nós não precisamos de mais nada para viver em paz e felicidade. O país vai renascer, nós pegaremos do passado o que for necessário para construir o futuro e amanhã será um dia diferente de todos os outros, tudo será novo aqui. As árvores produzirão de novo e nós viveremos em boa harmonia, como uma grande família: os homens não se odiarão mais, as mulheres não serão mais abandonadas, as crianças comerão até saciarem a fome e comerão bem. [No mesmo momento, uma sombra surge da floresta: Sonson. Ele salta sob Frédéric com uma garra de tigre e o mata.] (Stéphenson, 1988, p. 111, tradução nossa, destaques nossos)¹³.

No monólogo exposto acima, podemos observar a genuinidade do desejo de Frédéric em viver a prosperidade junto ao seu povo; prosperar através das coisas que a sua própria terra produz - para além do alimento. Fraternidade e solidariedade se mostram como solo fértil da Guiana, da comunidade que se une para recuperar o *mayouri*.

Ao final do excerto, o leitor é convidado a compreender a expressão “garra de tigre”, que, em nota informativa, compreende-se que é um elemento comum em práticas de feitiçaria, visto como um feitiço de má sorte (Stéphenson, 1988, p. 111). Observamos que, ao longo da peça, há muitas notas de rodapé como essa. Tais notas, frequentemente, trazem referências históricas, culturais e linguísticas que não estão no centro do cânone ocidental. Na nossa compreensão, para

¹² No original: Solidarité, fraternité, voilà notre devise maintenant: un pour tous, tous pour un, c'est comme ça qu'on doit aller de l'avant (Stéphenson, 1988, p. 99).

¹³ No original: Il est temps d'ouvrir les portes d'une vie nouvelle : le temps des incompréhensions, des mesquineries, des rivalités va disparaître et faire place à la fraternité, à la solidarité retrouvées; voici notre voie, notre salut, nous n'avons besoin de rien d'autre pour vivre dans la paix et le bonheur. Le pays va renaître, nous prendrons du passé ce qui nous sera nécessaire pour bâtir l'avenir et demain sera un jour différent de tous les autres, quelque chose sera neuf, ici. Les abattis de nouveau vont produire et nous vivrons tous en bonne entente comme une grande famille : les hommes ne se haïront plus, les femmes ne seront plus abandonnées, les enfants mangeront à leur faim et mangeront bien. (Au même moment, une ombre surgit de la forêt : c'est Sonson. Il saute sur Frédéric avec une griffe de tigre et le tue.) (Stéphenson, 1988, p. 111).

além de sua função de apresentar definições ou explicações de termos usados no texto, elas funcionam como *inserções epistemológicas* que deslocam a leitora/o leitor para territórios de saberes afro-caribenhos, guianenses, crioulos — saberes que resistem à colonialidade, saberes que estruturam o dispositivo decolonial do qual falamos há pouco. No ato II, intitulado *Rivier* (Rio), a nota número 50 traz o seguinte comentário:

O tom irônico da réplica sublinha a evidência de que, para os jovens das comunidades, o único futuro desejado é partir para Caiena e, em seguida, partir da Guiana para a França. A atração exercida por Caiena, bem como uma visão glorificada da França contribuem para o êxodo rural e para o que se chama de “a fuga dos cérebros” (Stéphenson, 1988, p. 29, tradução nossa)¹⁴.

A partir disso, podemos compreender que as pessoas da comunidade possuem o desejo de partir, não apenas do campo para a cidade, mas para o espaço francês europeu. Isso nos mostra o quanto os jovens guianenses almejam a verdadeira cidadania “francesa”. Essa idealização é quebrada por Frédéric, que insiste em reafirmar a beleza de sua própria terra, além de mostrar que, na França, não há um espaço digno para o seu povo:

Trecho X - Ato I

Eu não sei o que os outros lhe contaram, mas eu sei que lá a vida é cara, a moradia é cara, você não vive para além de trabalhar, você é como um escravo! E depois, você pode dizer e fazer o que quiser, lá você não está em casa e sempre encontrará um idiota para te lembrar (Stéphenson, 1988, p. 27)¹⁵.

Na medida em que se aproximam, Frédéric e Fanny (jovem da comunidade que o cativou) percebem os entrelaços identitários que os envolvem. Uma identidade constituída, oficialmente, pelo país europeu; culturalmente, pelo sul global - fator que fez de Frédéric um exilado em sua própria cidadania. Fanny relata: “Você certamente tem razão, mas eu acredito que há duas pessoas em nós, uma é europeia, a outra é guianense; dependendo das circunstâncias, nos tornamos uma ou a outra. Entretanto, só há apenas uma verdadeira, a outra só imita [...]” (Stéphenson, 1988, p. 49, tradução nossa)¹⁶.

¹⁴ No original: Le ton ironique de la réplique souligne l'évidence que pour les jeunes des communes, le seul avenir envisagé, c'est de partir à Cayenne et ensuite quitter la Guyane pour la France. L'attraction exercée par Cayenne ainsi qu'une vision glorifiée de la France contribuent à l'exode rural et à ce que l'on a appelé “la fuite des cerveaux” (Stéphenson, 1988, p. 29).

¹⁵ No original: Je ne sais pas ce que les autres vous ont raconté, mais je sais que là-bas, la vie est chère, le logement est cher, tu ne vis que pour travailler, tu es comme un esclave! et puis, tu as beau dire et faire [ce que tu veux], là-bas, tu n'es pas chez toi et tu trouveras toujours un crétin pour t'en faire la remarque (Stéphenson, 1988, p. 27).

¹⁶ No original: “Tu as sûrement raison, mais je crois plutôt qu'il y a deux personnes en nous, l'une est européenne, l'autre est guyanaise; suivant les circonstances, nous devenons l'une ou l'autre. Cependant, il n'y a qu'une qui soit vraie, l'autre ne fait qu'imiter [...]” (Stéphenson, 1988, p. 49).

Essa dualidade revela as especificidades vividas pelo povo da Guiana. A figura de Frédéric é uma demonstração da força dos povos subalternos, infames¹⁷, que lutam contra o apagamento epistêmico. Desse contexto, percebemos a construção de uma narrativa de reexistência, pois suscita aparatos para a preservação de sua cultura. Para além da sobrevivência, encontramos uma narrativa de reivindicações. Daí a importância de falarmos na reexistência, haja vista a realidade que é, de fato, reinventada. No tópico seguinte, discutimos sobre essa reexistência que, pela coletividade, se forma.

2 A COLETIVIDADE COMO FATOR DE REEXISTÊNCIA ATRAVÉS DO MAYOURI

Mas não se trata de política, trata-se apenas de nos aproximarmos uns dos outros! Trata-se de solidariedade, de fraternidade, você me compreende? (Stéphenson, 1988, p. 107, tradução nossa)¹⁸.

O excerto da peça que inicia esta seção do artigo é de grande importância para compreendermos a perspectiva discursiva a qual ela se apoia, na feitura de mecanismos de reexistência - nesse cenário, através da coletividade. No texto, observamos a reexistência como uma necessidade, algo inerente à própria discursividade guianense, uma vez que a chamada modernidade é construída pela dominação da hegemonia eurocentrada (Quijano, 2009), atravessada pela colonialidade. Logo, a urgência em reivindicar o próprio espaço, para além daquilo que é “moderno”, é uma maneira de combater a colonialidade.

Assim, esse combate é feito através de mecanismos de reexistência, que se constituem em diversos espaços. Por exemplo, ao tratar acerca de letramentos, Souza (2011, p. 99) destaca a importância da cultura popular e sua influência no âmbito escolar. Dentre outras coisas, estuda o *hip-hop*, enquanto movimento social periférico, bem como as manifestações identitárias dos agentes de tal movimento cultural. Ela conclui, através das narrativas de agentes entrevistadas, que o *hip hop* é:

um engajamento significativo que fez emergir questões como a coletividade sustentando as formas de reexistir e o contato com diversas práticas de leitura. Isso possibilitou que as redes criadas se transformassem em fios que, de maneira heterogênea, foram sendo entrelaçados, para dar sentido às suas escolhas e para demarcar identificações e diferenciações com determinados grupos, constituindo suas identidades sociais.

¹⁷ Termo devido a Foucault, que o emprega para descrever aqueles que não têm espaço na história e na sociedade.

¹⁸ No original: Mais il ne s'agit pas de politique, il s'agit seulement de nous rapprocher les uns des autres! il s'agit de solidarité, de fraternité, tu me comprends? (Stéphenson, 1988, p. 107).

Logo, a pesquisadora demonstra os valores do reexistir. Fora do cenário artístico descrito por ela, observamos essa demarcação de identidades sociais nos fios costurados por Stéphenson (1988), que reconfigura o saber-fazer teatral através de sua singularidade guianense. A figura do protagonista de *O Mayouri*, Frédéric, é uma re-discursivização da Guiana, enquanto país de tradição e cultura próprias. Souza (2011, p. 158), em relação aos agentes de letramento de sua pesquisa, ainda aponta:

Nesse movimento, eles não apenas resistiram a um modelo de letramento excludente apoiado em formas já cristalizadas de legitimação, mas criaram outras formas de dizer o já dito, imprimindo de forma indelével suas identidades sociais. Daí a nomeação letramentos de *reexistência* e não apenas “resistência”.

Em concordância, afirmamos que o reexistir é um tensionamento discursivo, uma reconfiguração do saber-poder. Uma forma de abrir caminho para que outros saberes sejam vistos, sem o objetivo de desvalidar o que já é conhecido, mas de apresentar e valorizar o que foi silenciado. Mostrar que os saberes que constituem a modernidade não são únicos e não vem de um só povo. Reexistir é descolonizar o saber.

Partindo desse pressuposto, podemos dizer que, além de postos como desqualificados, os saberes de povos não brancos são apagados. Essa unicidade é perpetuada e age de maneira eficaz em favor da manutenção do poder da branquitude (Bento, 2022) até os dias atuais. Por branquitude, a pesquisadora não se refere a questões fenotípicas, mas ao aspecto social que está atrelado ao sujeito branco. Esse aspecto, “[...] em sua essência, diz respeito a um conjunto de práticas culturais que são não nomeadas e não marcadas, ou seja, há silêncio e ocultação em torno dessas práticas.” (Bento, 2022, p. 62).

Assim, enquanto (re)produtora de poder, a branquitude constrói uma rede de discursos que passam a ser padrões - de beleza, saber, cultura etc. Em outras palavras, discursos que constroem um padrão de humanidade. Esses padrões são continuados, ditando o que é ou não é digno e verdadeiro.

Nesse cenário, por verdadeiro, trazemos o pensamento de Foucault, quando elucida que esse conceito não deve ser compreendido por aquilo que é verídico, mas sim como uma poderosa estrutura de regras que dita o funcionamento da materialidade discursiva. Com isso, “A ‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem. ‘Regime’ da verdade” (Foucault, 2023, p. 54). Assim, a modernidade é formada por regimes de verdade que favorecem determinados grupos em detrimento de outros.

Esses regimes de verdade são determinantes para compreendermos os jogos de poder-saber que atuam nas práticas discursivas que, por sua vez, evocam também as possibilidades de resistência. Portanto, para Foucault, não há poder sem resistência, o que implica discutirmos as estratégias pelas quais a resistência se constitui. Assim, é no questionamento das verdades que constituem o saber hegemônico que as estratégias de poder são combatidas (Castro, 2009, p. 387).

Os centros de poder são diversos, e emanam suas vontades de verdades nas áreas de controle social, tais como os trâmites que envolvem o setor político. Na peça em análise, tal setor é representado pela figura do prefeito da comunidade, não nomeado na narrativa. O ato IV é encenado em frente à prefeitura, onde encontramos o gestor da comunidade ameaçado por Frédéric, e sua reação é argumentar contra o jovem (vide trecho IV, analisado no tópico anterior). Ao afirmar isso, partimos do contexto de argumentação como um processo discursivo, conceitualizado por Orlandi (2023, p. 44) como “um processo de significação, historicamente determinado e ideologicamente estruturado”.

Orlandi (2023) aponta ainda que a argumentação é um complexo que envolve a relação sujeito - efeito de sentido. Historicamente, foi vista como parte da Retórica; isso implica dizer que, grosso modo, o ato de argumentar é, nesse contexto, entendido como um caminho para o convencimento. Argumentar seria, tradicionalmente, persuadir. A teoria discursiva da argumentação defende, porém, que o jogo argumentativo tem por objetivo sustentar uma posição-sujeito em detrimento de outras, uma vez que a argumentação é o que possibilita o deslocamento de sentidos em dada formação discursiva. Sendo assim, a autora formula determinadas formas de construção discursiva do argumento, estratégias que agem no poder-dizer e manipulam a rede discursiva.

Uma dessas estratégias é a Argumentação negativa, advinda do conceito de *Comunicação negativa*, de Tetu (2020, *apud* Orlandi, 2023). Na materialidade discursiva, gera silenciamento de determinado conjunto de dizeres, pois o Outro é discursivizado como inimigo que deve ser aniquilado - através da deslegitimação. De grosso modo, podemos dizer que, por meio dessa estratégia, narrativas são criadas com o objetivo de dessignificar algo ou alguém, para que a posição discursiva contrária sobressaia.

Na peça em análise, por temer Frédéric, observamos o uso de estratégias argumentativas pelo prefeito. Como exposto na seção anterior, o segundo visa deslegitimar a imagem do protagonista, discursivizando-o como inimigo, no intuito de sustentar a sua própria discursividade

e, portanto, o seu poder político. A narrativa criada é a de que Frédéric é um jovem impostor, não merecedor do apoio da comunidade. O político necessita dessa perspectiva para que haja um confronto, uma *guerra de sentidos* (Orlandi, 2023). Ao argumentar, o sujeito retoma ditos anteriores que sustentam os sentidos de agora (na argumentação, é possível não apenas retomar, mas reafirmar ou negar). Tudo isso forma o pré-construído, estratégia argumentativa que tira do sujeito a necessidade de se justificar, pois os discursos nesse contexto são estabelecidos como verdades e, portanto, propagadas, enquanto saberes outros são excluídos.

À vista disso, o grande número de culturas das maiorias minorizadas são, em sua conjuntura, diversas, mas encontram um ponto em comum:

O que é realmente notável de toda a estrutura societal é que elementos, experiências, produtos, historicamente descontínuos, distintos, distantes e heterogêneos possam articular-se juntos, não obstante as suas incongruências e os seus conflitos, na trama comum que os urde numa estrutura conjunta (Quijano, 2009, p. 79).

Dessa forma, há um tipo de coexistência silenciosa na modernidade colonial. Silenciosa porque existe um grande desfalque na promulgação de culturas no convívio em sociedade. É o que Quijano (2009) chama de Heterogeneidade histórico-estrutural. Para ele, a desigualdade é um sistema estruturante da sociedade, que, como é sabido, favorece a branquitude. Apesar disso, essa *estrutura conjunta* também nos mostra que as tentativas de apagamento de saberes, fazeres e modos de vida geram conflito, pois, ao passo em que a modernidade subordina e minoriza vivências “fora da verdade”, o contraponto são os mecanismos de resistência. São desses mecanismos de que falaremos adiante.

Por mecanismos de resistência, nos referimos aos elementos discursivos que, em sua conjuntura, contribuem para a valorização de saberes diversos e que, assim, desafiam à lógica colonial. Um dos fatores mais marcantes da discursividade construída em *O Mayori* é a diglossia entre o francês e o crioulo:

As peças de Stéphenson, portanto, são caracterizadas pelo emprego alternado do francês e do crioulo, numa diglossia que ressalta o perigo de assimilação que ameaça a sociedade guianense. Sua primeira peça, *O Mayouri*, encenada em 1975, dá um lugar importante ao crioulo e a alternância das línguas traduz fielmente a situação sociolinguística da Guiana (Fauquenory; Bagno; Silva-Reis, 2023, p. 112).

A presença do crioulo, por si só, é um dos mecanismos de resistência linguístico-culturais construídos na peça. Stéphenson conduz a sua teatralidade através desse enlace que revela a cultura de um povo, com a presença do Kasékò e da valorização do crioulo: “Eu me perguntava por que

sempre falamos em francês com uma mulher, como se o crioulo fosse uma impolidez” (Stéphenson, 1988, p. 47, tradução nossa). Dessa forma, o fazer linguístico guianense é apresentado de maneira evidente.

Sobre esse fazer linguístico, retomemos Lisbôa (2023, p. 60). Ao unir o conceito foucaultiano de dispositivo ao pensamento decolonial, a autora nos mostra que a colonialidade não apenas faz parte do meio social, mas é a própria estrutura dele. O dispositivo colonial, conjunto de moldes coloniais, atua nos ditos e não ditos, pois, para além de perpetuar desigualdades e agir de forma material, influencia também na subjetividade dos seres. Assim, nessa dimensão simbólica, podemos observar o favorecimento da língua francesa ao invés do crioulo pelos personagens, e como o questionamento de Frédéric o revela como questionador dessa lógica. Se o dispositivo colonial aponta para o saber europeu como único e verdadeiro, o protagonista, em sua discursividade, reconstrói esse paradigma, reafirmando-se em sua própria cultura - que é espaço do crioulo.

Dessa forma, embora submetido politicamente à cultura francesa, o povo guianense reivindica suas próprias formas de ser e estar no mundo. Na peça, isso é substancialmente revelado pela discursividade do jovem Frédéric que, de maneira contra-hegemônica, busca o crescimento e prosperidade da Guiana pela própria Guiana, rompendo com a “necessidade” do país colonizador:

Trecho XI - Ato

Certo, mas quando as pessoas amam o seu país, elas lutam para desenvolvê-lo. Eu vi a Algéria, o que os argelinos querem, bem, é fazer a África avançar, impulsionar a Algéria; eu vi a França, o que os franceses querem é fazer seu país avançar (Stéphenson, 1988, p. 19, tradução nossa)¹⁹.

Através disso, busca realizar o *Mayouri*: um trabalho agrícola que retoma tradições antigas; para funcionar, deve ser realizado em conjunto. A coletividade prevista é o que nutre a mecânica da atividade, que não pode ser realizada por uma única pessoa. Ao resgatar essa vivência, Frédéric nos leva a um contexto de memória discursiva ancestral. Com a migração, o setor de trabalho rural diminui, deixando atividades, como o *Mayouri*, esquecidas. Porém, para além de uma cooperativa agrícola, o que o personagem pretende é ultrapassar o sentido do *Mayouri*, expandi-lo para uma nova configuração que diz respeito à própria reexistência do povo guianense.

¹⁹ No original: D'accord, mais quand les gens aiment leur pays, ils luttent pour le développer. J'ai vu l'Algérie, ce que les Algériens veulent, eh bien, c'est faire avancer l'Afrique, c'est pousser en avant l'Algérie; j'ai vu la France, c'est que les Français veulent, c'est faire aller de l'avant leur pays (Stéphenson, 1988, p. 19).

Em diálogo com o pensamento de Lorde (2019, p. 139), o protagonista da peça defende a realização do *Mayouri* e a quebra da dependência sociocultural e econômica com o país colonizador como uma urgência, algo necessário para que a lógica colonial seja combatida, “Pois as ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande”. A autora nos mostra que não há como contestar a colonialidade de forma a reproduzi-la. O povo guianense possui seus saberes e devires próprios, que devem ser resgatados e valorizados, no intuito de que as ferramentas de combate sejam diversas e, assim, funcionais.

Portanto, para alcançar o seu objetivo, o jovem pretende retomar saberes antes vividos pelo seu povo, ativando uma rede discursiva de memórias. Orlandi (1999, p. 31) nos mostra que a memória discursiva é “[...] o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra”. Desse modo, a memória evocada pelo protagonista é ancestral, pois parte de um princípio de coletividade; é a união dos seres que torna possível o enfrentamento à colonialidade e que traça caminhos para a reexistência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Élie Stéphenson, em especial a que é objeto de nossa análise, como dispositivo decolonial, é uma forma de reconhecer que a língua não apenas representa, mas pode operar uma ruptura com a colonialidade. *O Mayouri* não está só dizendo algo sobre o mundo. Ela está *fazendo* algo no mundo: deslocando o olhar, reconfigurando o sensível, criando fissuras na lógica colonial.

Ao trazer dados, nomes, eventos e contextos que não estão no corpo do texto, as notas constroem uma camada de memória. Elas funcionam como arquivos vivos que sustentam a narrativa principal com vozes que foram silenciadas ou marginalizadas. Com isso, ao contar a história de Frédéric, Stéphenson (1988) conta também uma história de redescobrimto. Enquanto propõe a volta do *mayouri*, o protagonista não só rediscursiviza as práticas agrícolas de sua comunidade, mas a própria relação entre os moradores, possibilitando afeto e, sobretudo, coletividade. Logo, legitima e valoriza práticas ancestrais, revelando suas marcas de guianidade através da reexistência, construída em inserções epistemológicas, escolhas linguísticas e tradições. *O Mayouri* desafia estruturas de poder e reconfigura os regimes de verdade (Foucault, 2023) da comunidade guianense.

Voltemos, pois, à epígrafe, ao belíssimo poema de Élie Stéphenson, *Terre-vie*, para nos lembrar de que a humanidade está fundamentalmente conectada à terra, à força da ancestralidade e ao espírito de partilha. Nesse poema, Stéphenson entrelaça seres e Terra: as anciãs, os jovens, as crianças, a mandioca e a enseada, dissolvendo as fronteiras entre os viventes. O poema canta a importância da experiência do viver coletivo guianense que buscamos evidenciar em nossas análises. Assim sendo, partilhamos do pensamento de Silva-Reis (2021, p. 85) quando defende que a *guianidade*, em suas complexidades, é uma espécie de *consciência de compartilhamento*:

Isso significa que a identidade guianense é fluida, mutável, diversa e nômade. Os diferentes povos – e conseqüentemente os autores que compartilham esse espaço e tentam percebê-lo, discerni-lo e lançar uma luz sobre ele – estão, de alguma forma, se relacionando por meio da linguagem (escrita e oral) a partir do seu modo de *ser e estar em partilha no espaço guianense*.

Foi justamente esta *consciência de compartilhamento* que observamos em *O Mayouri*. Em meio a esperança, inveja, medo e reconstrução, a peça apresenta uma guianidade política, ao passo em que nos apresenta práticas culturais diversas, de um povo que reexiste, que compartilha sua reexistência. Como um dos mais influentes autores da Guiana Francesa, Élie Stéphenson escreve e poetisa um mundo novo.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Danielle Grace; SILVA-REIS, Dennys; RIBEIRO, Rosária Costa. ÉLIE STÉPHENSON E SEUS ESCRITOS DE GUIANIDADE: PRÉVIAS PALAVRAS. **Revista de Estudos de Cultura, São Cristóvão**, v. 9, n. 22, p. 7–14, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/revec/article/view/19446>. Acesso em: 2 jun. 2025.
- CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. São Paulo: Autêntica, 2009.
- FAUQUENORY, Marguerite; BAGNO, Marcos; SILVA-REIS, Dennys. O MAYOURI D'ÉLIE STÉPHENSON: UMA INTRODUÇÃO LITERÁRIA E LINGUÍSTICA. **Revista de Estudos de Cultura, São Cristóvão**, v. 9, n. 22, p. 107–126, 2023. DOI: 10.32748/revec.v9i22.19454. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/revec/article/view/19454>. Acesso em: 11 ago. 2025.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- LISBÔA, Flávia Marinho. **Racismo linguístico e os indígenas Gavião na universidade**: língua como linha de força do dispositivo colonial. Salvador, Edufba, 2022.
- LORDE, Audre. **Irmã outsider**: ensaios e conferências. São Paulo: Autêntica, 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade de poder e classificação social. SOUZA SANTOS, Boaventura de; MENESES, Maria Paulo (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2009.

ORLANDI, Eni. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

ORLANDI, Eni. **Argumentação e discurso**: conceito e análises. Campinas, SP: Pontes, 2023.

STÉPHENSON, Élie. **O'Mayouri**. Tradução de Marguerite Fauquenoy. Paris: Harmattan, 1985.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência**: poesia, grafite, música dança: hip-hop. São Paulo: Parábola, 2011.

Data de submissão: 28/11/2025

Data de aprovação: 15/12/2025