



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
FACULDADE DE LETRAS**

**QUEM VAI ESQUECER? CORPO E VOZ NA POESIA PÓS-COLONIAL DE
LISETTE LOMBÉ**

Hanna Leticia Pedroza Machado Gomes da Silva

Rio de Janeiro

2023

HANNA LETÍCIA PEDROZA MACHADO GOMES DA SILVA

QUEM VAI ESQUECER? CORPO E VOZ NA POESIA PÓS-COLONIAL DE
LISETTE LOMBÉ

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito
parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na
habilitação em Português-Francês.

Orientador: Prof. Doutor Marcelo Jacques de Moraes

RIO DE JANEIRO

2023

CIP - Catalogação na Publicação

P372q Pedroza Machado Gomes da Silva, Hanna Leticia
QUEM VAI ESQUECER? CORPO E VOZ NA POESIA PÓS
COLONIAL DE LISETTE LOMBÉ / Hanna Leticia Pedroza
Machado Gomes da Silva. -- Rio de Janeiro, 2023.
41 f.

Orientador: Marcelo Jacques de Moraes.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Bacharel em Letras: Português - Francês,
2023.

1. Lisette Lombé. 2. Poesia. 3. Performance. 4.
Identidade. 5. Memória. I. de Moraes, Marcelo
Jacques, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Hanna Letícia Pedroza Machado Gomes da Silva

116091654

QUEM VAI ESQUECER? Corpo e voz na poesia pós-colonial de Lisette Lombé

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/Francês.

Data da avaliação: ____/ ____/ ____

Banca Examinadora:

Nota:

Prof. Dr. Marcelo Jacques de Moraes, UFRJ – Orientador

Nota:

Prof.^a Dr.^a Mariana Patrício Fernandes, UFRJ – Leitor crítico

Média:

AGRADECIMENTOS

Aos meus avós, Francisco Antônio Tavares e Maria Oliveira, que são minha fonte inesgotável de poesia, de incentivo e encorajamento. Eles são o meu motor para sonhar. Agradeço pelo afeto sem fim e pelo precioso ensinamento sobre o orgulho de pertencer ao lugar de onde venho.

Ao meu marido, Pedro, por todo o suporte, paciência e companheirismo ao longo de todos esses anos. Sem dúvida, eu não teria chegado até aqui sem suas palavras e gestos de amor indescritivelmente poderosos.

Aos meus pais, Karina e Tony, que, de diferentes maneiras, influenciaram minha trajetória na literatura.

Aos meus irmãos, Ana Beatriz, Luciana, Nicolle, Sophia e Lucas, por serem minha alegria e meu lugar no mundo.

À minha tia Neia, a quem chamo de “mainha”, meu refúgio, colo e suporte desde sempre.

A Luciano Volpato, minha grande referência. Certamente, eu não teria conquistado tanto sem o seu apoio.

Ao meu orientador, Marcelo Jacques de Moraes, pelo entusiasmo de sempre, pela acolhida e por todo o conhecimento gentilmente compartilhado ao longo desses anos de orientação. Sua paixão pela poesia tornou a minha experiência com a literatura muito mais bonita.

À Prof. Dra. Juliana Dias e ao Prof. Dr. Alexandre Brasil, meus primeiros orientadores e grandes incentivadores, pelas inesquecíveis oportunidades e experiências de pesquisa e extensão, que enriqueceram e floresceram a minha jornada acadêmica.

À Prof. Dr. Célia Maria Patriarca Lisboa, amiga e pesquisadora que tanto admiro, por toda a sensibilidade e apoio, por ser abraço casa e por ter despertado em mim um profundo amor pela Educação.

À Isabela Alencar, Clara Martins, Karine Lins e Djuanne Esmael, que compartilharam comigo o apartamento 203 e a intensa aventura de ser universitária no Rio de Janeiro. Obrigada pelos dias, noites, pratos, copos, risos, choros e delírios compartilhados. Sou grata por tudo e por tanto.

À Bruna QH Lima e Raquel Venâncio, meu “grupinho”, indispensáveis companhias nesses anos de graduação, por cada semestre vencido juntas, pausas para um café, conversas no almoço e por todas as memórias lindas que colecionamos.

À Ana Izabel Luz e Karina Vilela, dois encontros tão bonitos e potentes, que trouxeram muito afago ao meu coração com nossas trocas sobre poesia, sobre escrita e sobre a vida.

À Quézia e André, amigos queridos, com quem compartilhei tantos momentos — dos cinzas aos mais coloridos —. Obrigada por impulsionarem minha coragem e por sempre dividirem comigo o apoio, a companhia e as risadas.

À Giovana de Araújo, Nathalia Martim e Marcella Passos, editoras incríveis, colegas de trabalho e amigas de vida. Obrigada pela amizade tão especial e pelo grande suporte.

Aos amigos Israel, Nadyne, Fineias, Beatriz, Dennis, Karine, Karen, Bernardo, Giovanna, Renata, Maxwell, Jessika, Brenda, Shellda, Andressa e Pedro, por terem sido apoio, encorajamento, alívio, presenças tão importantes e pelos bons momentos de mesa nos últimos anos.

Finalmente, ao Verbo encarnado, cuja voz ecoa por toda a terra. Nenhuma de minhas palavras pode ser o suficiente para Ele.

RESUMO

Lisette Lombé, poeta, slammer e artista pluralista belga-congolesa, destaca-se entre as mulheres que estão emergindo na cena literária francófona contemporânea, onde a produção poética pós-colonial e a prática de poesia performática estão ganhando força. Sua arte é atravessada por questões complexas de identidade e exprime de modo poético sua forma de ocupar um lugar em uma sociedade racista e patriarcal. Fundamentando-se principalmente nas reflexões de Leda Maria Martins (2003-2021), Conceição Evaristo (2008), Diana Taylor (2003) e Paul Zumthor (2018), este trabalho propõe uma análise do fazer poético de Lombé, usando como corpus a performance “Poésie et luttés” (2021).

Palavras-chave: Lisette Lombé; poesia; performance; pós-colonial

RÉSUMÉ

Lisette Lombé, poétesse, slameuse et artiste plurielle belgo-congolaise née en 1978, se distingue parmi les femmes émergentes sur la scène littéraire contemporaine francophone, où la production poétique post-coloniale et la pratique de la poésie performative prennent de l'ampleur. Son art est traversé par des questions complexes d'identité et exprime de manière poétique sa manière d'occuper une place dans une société raciste et patriarcale. Basé principalement sur les réflexions de Leda Maria Martins (2003-2021), Conceição Evaristo (2008), Diana Taylor (2003) et Paul Zumthor (2018), ce travail propose une analyse de l'acte poétique de Lombé, en utilisant comme corpus la performance "Poésie et luttes" (2021).

Mots-clés: Lisette Lombé; poésie; performance; postcolonial

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

2. JE M'APPELLE LISETE LOMBÉ

2.1 *Qui oubliera ?*

2.2 *Dans mon sang, il y a le Kasai et il y a la Meuse*

3. POESIA E PERFORMANCE

3.1 *Poésie et lutttes*

4. REFLEXÕES FINAIS

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

lembre-se do corpo da sua comunidade
espere o ar do povo que costurou seus pontos
é você quem se tornou você
mas as pessoas do passado
são parte do seu tecido
- honre suas raízes.
rupi kaur

(Tradução de Ana Guadalupe)

não há poesia sem compromisso, não há vida sem poesia¹.

Lisette Lombé, 2020.

1. INTRODUÇÃO

Na capital francesa, em fevereiro de 2021, durante o *Festival Effractions — Semaine de littérature contemporaine*², a artista pluralista Lisette Lombé põe-se em cena com uma espécie de fusão de todos os textos de sua antologia *Brûler, Brûler, Brûler* (2020). Na performance intitulada *Poésie et luttés*, vida e obra se entrelaçam em um mesmo ato, tornando difícil discernir se a presença diante do público é a da escritora, como figura pública, ou de uma personagem de si mesma. Lombé parece explorar os “tênués limites que separam vida e arte” (Cohen, 2002, p. 38), em que “o artista deve ser simultaneamente o sujeito e o objeto de sua obra” (*ibid*, p. 44), demonstrando consciência na “utilização de seu corpo-instrumento, na interação com a relação espaço-tempo e na sua conexão com o público” (*ibid*, p. 44).

Em *Poésie et luttés* (2021), durante um período de 44 minutos, Lombé apresenta ao público escritas-gestos de si, sobrepondo a realidade de sua vida biográfica à narrativa que constrói. De modo geral, fica evidente que sua produção poética emerge de um lugar interior, subjetivo, inacabado, marcado pela violência, notavelmente fecundo, e que é significativo como tema intrínseco dessa narrativa. A sua escrita permite que os leitores-espectadores adentrem uma reflexão sobre o espaço da criação e os “bastidores” de todo o processo poético da autora e, conseqüentemente, convoca a reflexão sobre a sociedade na qual estão inseridos. Como tudo na escrita de Lisette Lombé aponta para a realidade e sua vida cotidiana, ao assumir o microfone, a poeta desafia as representações construídas pela colonialidade, pelo racismo, pela xenofobia e pelo patriarcado.

Nesse contexto, imersa na poética de Lombé, nas experiências vividas pelo seu corpo e em sua expressão performática, encontro-me com as obras de Conceição Evaristo

¹ Tradução nossa. Em francês: « [...] pas de poésie sans engagement, pas de vie sans poésie. ». In: LOMBÉ, Lisette. *Biographie*. Disponível em: <https://www.lisettelombe.com/biographie>>. Acesso em: 20/09/2023.

² Trata-se do Festival de literatura contemporânea organizado pela Biblioteca de Informação Pública do Centro Pompidou, em Paris, em que se destaca a literatura contemporânea e a sua relação com a realidade, em torno do compromisso e de/ com questões sociais.

e Lêda Maria Martins; seus conhecimentos se entrelaçam de maneira espiralada³. Martins (2003) nos guia por ancestralidades, vivências e oralituras, e nos convida a “pensar a memória em um de seus outros ambientes, nos quais também se inscrevem, se gravam e se postulam: a voz e o corpo, desenhados nos âmbitos das performances da oralidade e das práticas rituais”. Conceição Evaristo (2008), ao problematizar a narrativa oficial e ao considerar a memória e a expressão poética como formas de reescrever essas histórias negligenciadas, traz na escrevivência uma possibilidade de mudança de perspectiva por meio do processo criativo.

É através da lente dessa narrativa incorporada, desse conhecimento compartilhado no momento do encontro, dessa expressão poética experimentada na voz e movimentada pelo gesto, que assisto à gravação⁴ de *Poésie et luttes* (2021). Este trabalho visa não apenas a análise do texto performado a partir do enquadramento semântico das palavras, mas busca explorar a pluralidade das escritas do corpo e da voz. Como destaca Leda Maria Martins, “escrever é assim inscrever no corpo que dança, vozeia, canta e tamborila, o tempo constituinte das espirais” (Martins, 2021, p. 203).

Compreendo a performance de Lombé como geradora de atos de transferência (Taylor, 2003, p.18), transmitindo conhecimento social, memória e identidade por meio de ações encenadas e reiteradas, através de práticas corporais e expressões estéticas. Encarada como um ritual, a performance proporciona um deslocamento, criando um espaço de coexistência entre o real e o performativo, oferecendo alternativas ao cotidiano. Os atos de transferência também levam em consideração o que permanece como arquivo, pois, se a performance exige o corpo presente, o “ao vivo”, o que descrevo e analiso aqui já não é mais a performance em si, mas sim o que dela subsiste.

Retomo a discussão de Paul Zumthor em *Performance, recepção, leitura* (2018), concordando que a escrita é “sentida como vocal, menos a partir de alguma lógica do comportamento do que em consequência de um fato da natureza, o laço que prende a língua à boca, à garganta, ao peito” (Zumthor, 2018, p. 41). Esse laço ou, nas palavras de

³ Nessa concepção, o tempo não é condicionado pelas categorias da sucessividade e progresso que prevalecem em certas mitologias europeias, mas trata-se de “[u]m tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidade, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro” (Martins, 2021., p. 63).

⁴ LISETTE Lombé : *Poésie et luttes*. Paris, 2021. 1 vídeo (1:38:08). Publicado pelo Bibliothèque publique d'information. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AxMxLzjgAd4&t=1331s>. Acesso em: 1 dez. 2023.

Katerina Blasques Kaspar ⁵, essa fantasia que nutrimos em nossa imaginação ao ler a voz viva de um escritor, nos é entregue na experiência, durante a performance (Kaspar, 2020, p.52). Conforme mencionei, tenho consciência de que uma descrição textual da performance não é a performance, uma vez que o registro audiovisual ou apenas auditivo, como Zumthor afirma, “apaga as referências espaciais da voz viva” (Zumthor, 2018, p. 15). No entanto, concordo que a documentação pode funcionar como um “estímulo para a memória, um impulso para que a lembrança se faça presente”, como propõe Kaspar (2020), citando a pesquisadora Peggy Phelan no início de seu ensaio “Ontologia da performance” (2011, p. 97).

Diante disso, pretendo explorar a sequência de textos performados entre os minutos 00:15:53 e 00:18:28 da gravação de *Poésie et luttés* (2021), que compreende os textos “Je m’appelle Lisette Lombé” [O meu nome é Lisette Lombé] e “Qui oublieria ?” [Quem vai esquecer?], para refletir sobre como a escrita de si e as duas expressões que permeiam a obra *Brûler, Brûler, Brûler* (2020), apresentadas ao público na forma de performance, mas também em livro físico, coexistem. Além disso, considerando que a leitura da obra de Lisette Lombé se converteu, de forma inescapável, em um procedimento de tradução durante a minha pesquisa, neste trabalho apresentarei as traduções dos textos mencionados, extraídos do livro *Brûler, Brûler, Brûler* (2020) e de *Poésie et luttés* (2021).

Para alcançar os objetivos propostos neste trabalho, além das reflexões acerca do fazer poético de Lombé, será fundamental situar o contexto social em que a artista está imersa, levando em consideração o histórico colonial que deixou marcas na história de seus ancestrais e influencia sua vivência como mulher.

Dessa maneira, estructurei este trabalho em duas seções: Primeiro, “Je m’appelle Lisette Lombé”, dedicada à apresentação da autora e ao processo de colonização do Congo e aos impactos dessa relação de poder entre Bélgica e Congo na contemporaneidade, especificamente na Bélgica no século XXI, uma vez que essas questões estão intrinsecamente ligadas à sua produção poética. Depois, “Poesia e performance”, na qual serão exploradas as nuances do fazer poético de Lombé, considerando a performance *Poésie et luttés* (2021).

⁵ KASPAR, Katerina Blasques. “Quando não escrevemos, escrevemos: a performance na escrita de si”. Opiniões, n. 16, p. 17-40, 2020.

2. JE M'APPELLE LISETTE LOMBÉ

Diferentemente do cenário atual, no qual a figura do autor se tornou um ícone midiático de extrema relevância, no século XX, especialmente nos anos 1960, há uma forte crítica à noção do sujeito autor e um movimento de descentralização desse sujeito. “A Morte do Autor”, de Roland Barthes (1967-1988), e “O Que É um Autor?”, de Michel Foucault (1969) são dois textos representativos desse movimento. Ambos os teóricos negam a existência de um autor que esteja à frente de sua obra, e enfatizam, cada um à sua maneira, a ideia de que o autor, ao se envolver com sua obra, aceita seu próprio desaparecimento (morte), uma vez que é apenas a obra, através da linguagem, que se expressa.

Segundo Barthes (1967-1988), não existe, no texto, um significado definitivo a ser desvendado, já que a escrita constitui um puro ato de inscrição, assemelhando-se a uma superfície plana, na qual o leitor (o ponto de convergência de todas as citações e referências que compõem a narrativa) é convidado a seguir sua estrutura:

(...) o escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que o seu livro fosse predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente aqui e agora. (BARTHES, 1988, p.68)

Foucault (1969), por sua vez, salienta que o conceito de escrita, que antes era visto como uma forma de conjurar a morte (ao conferir imortalidade ao herói ou adiar a morte por meio de uma narrativa incessante), passou a estar associado ao sacrifício da própria vida do escritor. Ao imergir na escrita, o autor renuncia a sua própria história. Dessa forma, a escrita é compreendida como um ato que afasta o autor, eliminando todos os seus traços individuais e deixando no texto apenas a marca de sua ausência.

Em *O rumor da língua* (1988- 1984), Barthes afirma que “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem” (*ibid.* p.64). No entanto, Diana Kingler (2006), pondera se a destruição “da identidade do corpo que escreve” não é menos um produto da “escritura” do que de uma concepção modernista da escritura:

Não será que ela não depende de uma perspectiva da autonomia da arte, segundo a qual “a realidade externa é irrelevante, pois a arte cria sua própria realidade” (cf. Hutcheon, 1988, p. 146)? Sendo assim, a escritura como destruição da voz e do corpo que escreve seria um conceito datado, e talvez historicamente ultrapassado. (Klinger, 2006, p.36)

Em um movimento contrário ao que representaram Barthes e Foucault — apesar de, posteriormente em seus trabalhos, terem fornecido “cada vez mais pistas para afirmar não novas experiências científicas, que distanciam pesquisador e pesquisado, mas como lidar com o pessoal na escrita, sem recorrer a velhos biografismos”, conforme reforçado por Diana Klinger (*ibid*, p.37), citando Denilson Lopes (2002, p. 252) — Lisette Lombé não apenas se apropria do lugar de autoria, mas produz uma poesia declaradamente autobiográfica, se aproximando do conceito “escrevivência”, criado por Conceição Evaristo (2008). O termo “escrevivência” traz a junção das palavras “escrever” e “vivência”, mas a força de sua ideia não está somente nessa união; ela está na genealogia da ideia, em como e onde ela nasce e a que experiências étnica e de gênero ela está ligada. A escrevivência é a escrita de si, mas carrega a vivência da coletividade, isto é, o ato de escrever está profundamente cumpliciado com a vivência de quem narra, de quem escreve; mas, ao mesmo tempo em que o sujeito da escrita apresenta em seu texto a história do outro, também pertencente a sua coletividade (Duarte, Nunes, 2020, p.18).

A escrita de si é uma tendência de Lombé, seja de maneira implícita, ao utilizar suas próprias vivências como base para criar ficção, como observado em *Eunice*⁶ (2023), ou mais explícita, como é o caso de “Je m’appelle Lisette Lombé” [O meu nome é Lisette Lombé], texto apresentado por ela em *Poésie et Luttes* (2021):

Je m'appelle Lisette Lombé.
Lombé à l'homme B
Fille de Claire Monique Dejehet et de Jean-Marie Lombe Yangongo.
Conçue à Kinshasa. Née à Namur. 30 août 1978.
Dans mon sang, il y a le Kasai et il y a la Meuse.
Il y a le 504 Rue Kindu et le 88 Avenue de la Pairelle.
Il y a la cité congolaise avec sa poudre à lessiver qui mousse dans les caniveaux.
Et la cité belge avec son herbe qui pousse au pied des cages en béton.
Dans mon sang, couleurs, odeurs qui se chevauchent,
mikate, frites maison, lingala
et l'élégance des léopards.
Dans mon sang, deux corps, deux cœurs qui ont dit merde à la norme !
Premier Noir. Première Blanche. Secousse des grands-parents.
Rencontre du tiers monde et du quart monde qui donne un nouveau monde.
Moi ! Passeuse de feu, semeuse de graines, voix des sans-voix.
J'écris pour que mes enfants n'oublient pas de quel ventre ils sont nés.
Je m'appelle Lisette Lombé.
(Lombé, 2021)

⁶ O maior romance ficcional de Lisette Lombé

O meu nome é Lisette Lombé.
Lombé ao homem B⁷.
Filha de Claire Monique Dejehet e Jean-Marie Lombé Yangongo.
Concebida em Kinshasa. Nascida em Namur. 30 de agosto de 1978.
Em meu sangue, tem o Kasai⁸ e também o Meuse⁹.
Tem a Rua Kindu, número 504¹⁰ e a Avenida La Pairelle, número 88¹¹.
Tem a cidade congolosa com o seu sabão em pó fazendo espuma no esgoto.
E a cidade belga com sua grama crescendo aos pés das gaiolas de concreto.
Em meu sangue, cores, cheiros que se entrelaçam,
Mikate¹², batatas fritas caseiras, lingala¹³
e a elegância dos leopardos.
Em meu sangue, dois corpos, dois corações que mandaram a norma ir à merda!
Primeiro Negro. Primeira Branca. Tremor dos avós.
Encontro do terceiro mundo e do quarto mundo que gera um novo mundo.
Eu! Condutora do fogo, semeadora de sementes, voz dos sem voz.
Escrevo para que meus filhos não esqueçam de qual ventre nasceram.
O meu nome é Lisette Lombé.
(Lombé, 2021, tradução nossa)

Nascida em 1978, em Namur, Bélgica, filha de mãe belga e pai congolês, Lisette Lombé ganha a vida através de práticas poéticas, cênicas, plásticas e educativas. Ela figura entre as mulheres que estão ganhando crescente destaque no cenário poético francófono¹⁴, onde a força da tradição literária frequentemente mantém a poesia contemporânea à margem da visibilidade pública, especialmente a performance. Isso porque, conforme Gaëlle Théval (2017) explica, quando a poesia experimentava não exatamente o retorno à oralidade dos poemas heroicos, do teatro da antiguidade greco-romana e da tradição trovadoresca, que seria anterior ao advento do livro, mas um “reencontro” dessa oralidade, ou seja, da natureza viva, falada e performática da poesia, uma série de termos foram associados a ela: “sonora”, “visual”, “ação”, “elementar”, “viva”, “falada” e “performance”. Segundo Théval, esses epítetos contribuíram também para marginalizar essas formas outras do fazer poético ao não as integrar plenamente no campo da poesia, criando assim uma zona de fronteira. (*ibid*, p.41).

⁷ Dada a narrativa autobiográfica presente no texto, o jogo fonético aponta para a equação “Lombé = l’homme B” [Lombé = homem B] e parecer servir como um ponto de partida para explorar as complexidades de sua identidade, que é descrita como “um novo mundo”, um mundo B.

⁸ Kasai é uma das 25 províncias da República Democrática do Congo.

⁹ Refere-se à província belga de Liège, onde Lisette Lombé vive, situada ao longo do rio Meuse, que percorre a França, Bélgica e Países Baixos, desaguando no Mar do Norte.

¹⁰ Refere-se a um endereço em Kinshasa, capital da República democrática do Congo.

¹¹ Refere-se a um endereço em Namur, na Bélgica.

¹² Trata-se de iguaria culinária típica congolosa, que é uma espécie de pãozinho frito conhecido como “bolinho de chuva congolês”.

¹³ Lingala é uma língua banta falada em algumas regiões da República Democrática do Congo.

¹⁴ “Lisette Lombé: poétesse pour les derniers rangs”. *En Marche*, 21 de abril de 2021. Disponível em: <https://enmarche.be/culture/lectures/lisette-lombe-poetesse-pour-les-derniers-rangs.htm>. Acesso em: 1 de setembro de 2023.

Nesse contexto, são poucos os autores contemporâneos que conseguiram alcançar alguma notoriedade, e ainda mais raro é o reconhecimento concedido a mulheres¹⁵. Contudo, de maneira intensa e assertiva, Lombé emerge nesse cenário como resistência à tradição. Em seus nove livros publicados, a poesia compartilha espaço com fotografias e colagens também de sua autoria. Essa intermedialidade caracteriza seu modo de dizer e se expor. Com grande atuação no movimento de *slam poetry* na Bélgica e na França, ela também é cofundadora do Coletivo L-SLAM¹⁶ e foi premiada, em 2017, como Cidadã Honorária da Cidade de Liège, pela sua abordagem como artista e embaixadora do slam nos quatro cantos da Francofonia¹⁷. Em 2020, recebeu o Golden Afro Artistic Awards por seu romance *Venus Poetica* e o Prix Grenades/RTBF por sua antologia *Brûler, Brûler, Brûler* (2020). Em 2023, foi selecionada para ocupar o cargo de Poetisa Nacional da Bélgica¹⁸ nos anos de 2024 e 2025.

Em seus textos, Lisette Lombé evoca memórias e vivências — as de dor e as afetuosas — como os pais, a casa onde cresceu, a biblioteca do pai, as experiências na Bélgica, as memórias na capital congoleza, as suas relações, com os filhos, com os tios e com a avó paterna que permaneceu em Kinshasa, por exemplo. Essa autorrepresentação, não no sentido de promover uma exaltação do “eu” individual, mas da história de uma coletividade, é uma das marcas do *slam poetry* — principal meio de expressão poética de Lombé. O slam tem como uma das características o fortalecimento dos laços entre o sujeito autor e a comunidade, uma vez que, conforme destaca Patricia Hill Collins, “o ‘eu’ não é definido pelo aumento da autonomia ganho pela separação dos outros. Pelo contrário, o ‘eu’ é encontrado no contexto da família e da comunidade” (Collins, 2019, p. 294).

¹⁵ SILBERT, Nathalie. “Les nouvelles voix de la poésie”. *Les Echos*, 22 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://www.lesechos.fr/weekend/spectacles-musique/le-renouveau-de-la-poesie-1283316>. Acesso em: 1 de setembro de 2023.

¹⁶ Coletivo de mulheres de diversas culturas e de diferentes gerações. O grupo promove workshops e competições de slam, seguindo o princípio do mecenato.

¹⁷ Expressão que se refere aos quatro principais pontos geográficos onde a língua francesa é falada e tem influência cultural: Europa, África, Américas e Ásia-Pacífico.

¹⁸ Desde janeiro de 2014, a Bélgica tem o seu próprio Poeta Nacional — título simbólico que promove o intercâmbio literário e cultural entre as 3 comunidades linguísticas do país. O Poeta Nacional Belga é nomeado por um período de dois anos durante os quais tem como missão escrever pelo menos 12 poemas (6 por ano) sobre temas relacionados com a atualidade ou com a história do país.

Os “espaços de escrita e de luta de Lisette Lombé baseiam-se em sua própria carne mestiça”¹⁹. A sua arte é engajada e revisita a história sempre num movimento de desmascarar o colonialismo. Tudo em sua obra tende para uma afirmação do ser poeta como ser social, racializado, fruto da história colonial e em perpétua negociação com a negação histórica geral dos países imperialistas. A presença das marcas deixadas pela exploração brutal imposta pela Bélgica ao povo congolês durante o período de colonização do Congo é, portanto, recorrente.

Sua linguagem combina radicalidade, sensibilidade aguçada e ironia; ela bate onde dói, torce suas entranhas e as costura delicadamente. Confunde o corpo desejante e o político, e cria um espaço de resistência no qual as narrativas subjugadas emergem como forças de transformação. Para ela, a poesia — escrita e enunciada — é uma também uma ferramenta política, que se atreve a revigorar a expressão verbal e adentra o âmbito íntimo, agitando as fronteiras das convenções sociais. Lombé explora complexas questões como as da identidade, da erotização do corpo da mulher negra, do senso de pertencimento e do confronto com a noção de que ela não é integralmente aceita no país onde nasceu.

Para além dos temas que permeiam a produção poética da autora, a própria origem do seu ato poético está profundamente conectada às consequências da colonização, ao legado colonial que perdura na Bélgica, às migrações que o seguiram e às tensões racistas que continuam a moldar o espaço social no século XXI. Em entrevista a Antoine Wauters, autor e editor, a poeta relata que o seu evento poético seminal foi motivado por um insulto direcionado a ela no final de uma manifestação: “Tenho que agradecer a um homem...Um estranho que, em novembro de 2014, ao voltar de uma manifestação, me chamou de negra suja e disse que eu deveria aprender a escrever”²⁰ (tradução nossa). Lombé conta que sua reação diante do insulto racista foi um despertar que a reconectou a uma revolta adolescente que havia sido suprimida pelo transcorrer de um processo de integração aparentemente harmonioso.

¹⁹ Tradução nossa. Em francês: « Ses espaces d’écriture et de luttes s’appuient sur sa propre chair métissée » In: LOMBÉ, Lisette. *Biographie*. Disponível em: <https://www.lisettelombe.com/biographie>>. Acesso em: 20 set. 2023.

²⁰ Tradução nossa. Em francês: « Je dois remercier un homme, un inconnu qui, en novembre 2014, au retour d’une manifestation, m’a traitée de sale négresse qui devrait apprendre à écrire. » Lisette Lombé, un parcours, entretien avec Antoine Wauters, Posfácio. In: LOMBÉ, Lisette. *Black words*. Maison de la Poésie, 2018.

Na época, ela atuava como professora de francês na Bélgica e havia recebido um convite para participar de um evento dedicado à cultura congoleza. Durante a entrevista, a poeta compartilha que decidiu apresentar “Qui oublieria?”, texto que escreveu após o mencionado ataque racista no trem, como sua contribuição para o evento. No entanto, ela revela que, recém-diagnosticada com burnout, não conseguiu memorizar o texto conforme desejava, o que a levou ao palco com uma sensação de frustração.

Naquele palco, segundo a própria poeta, “havia uma voz insegura, frágil, que nem sabia da existência do slam, mas era uma voz”²¹ (tradução nossa). Uma voz que buscava recuperar sentidos e que, diante de um público majoritariamente congolês, que respondia afirmativamente “pas nous!”²² toda vez que ela repetia “qui oublieria?”, sentiu-se extasiada, conectada, ou melhor, reconectada. Ao descer do palco, ouviu a mestra de cerimônias informar aos expectadores que aquilo era slam. Depois dessa experiência, Lisette Lombé decidiu mudar de carreira e dedicar-se integralmente a produção poética.

2.1. Qui oublieria?

Foi tecendo as suas palavras com o famoso discurso de independência de Patrice Lumumba²³ que Lisette Lombé escreveu “Qui oublieria ?”, texto que evidencia que os efeitos da exploração imposta pela Bélgica ao povo congolês ainda perduram no século XXI. Os primeiros versos do poema — uma de suas produções mais populares — são as próprias frases de Lumumba, pronunciadas em 30 de junho de 1960²⁴.

Qui oublieria ?
Qu’à un Noir, on disait tu...
Non certes, comme à un ami
Mais parce que le vous, honorable, était réservé aux
seuls
Blancs.
Qui oublieria ?
Ils m’ont dit

²¹ Em francês: « Il y avait une voix incertaine, fragile, qui ne connaissait même pas l’existence du Slam, mais c’était une voix. » In: ENTRE BELGITUDE ET CONGOLITUDE : Lisette Lombé. [Locução de]: Yasmine Chouaki. Entrevistada: Lisette Lombé. Paris: RFI, 20 mai. 2023. Podcast. Disponível em: <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/en-sol-majeur/20230520-entre-belgitude-et-congolitude-lisette-lomb%C3%A9>. Acesso em: 25 nov. 2023.

²² Em português: Não nós!

²³ O primeiro primeiro-ministro do Congo Independente (República Democrática do Congo) e um dos grandes líderes africanos dos anos 1960.

²⁴ LUMUMBA, Patrice. Discurso de independência do Congo. Perspective monde. Disponível em: <https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMDictionnaire/1447>. Acesso em: 27 dez. 2023.

Tu es une bamboula ! Une grosse guenon ! Um cancrelat !
Tu es sale ! Sale bougnoule !
Ta mère a couché avec un Nègre, tu es une batarde !
Ils m'ont dit
Tu devrais retourner dans ton pays ! Dans ta brousse !
Dans ta hutte !
Tu devrais remonter dans ton arbre ! Ta liane ! Tes bananes !
Tu devrais remercier la Belgique de t'avoir accueillie !
Même si tu es née ici...

Qui oubliera ?
Qu'à un Noir, on disait tu...
Tu devras apprendre à passer ton chemin...
C'est déjà loué ! C'est déjà pourvu ! C'est déjà complet !
Tu devras apprendre à te justifier...
Je suis belge ! Je suis diplômée ! Je suis qualifiée !
Tu devras apprendre une autre histoire aussi.
Afrique, sauvages, sous-développés.

T'intégrer. T'assimiler.
T'encager. Te corseter.
Te faire douter. Te faire avoir peur.
Te faire avoir honte de ta couleur.
Te faire oublier tes frères et tes soeurs.
Toi, le petit oiseau exotique, la Joséphine Baker,
Gazelle-tigresse, le cul, les fesses !

Qui oubliera ?
Qu'à un Noir, on disait tu...
Qu'à une Noire on disait tu
Tu
Tu à l'Arabe, à la Rom, à mes oncles, à mon père.
Tu aux sans-papiers, aux sans-abris, aux sans-emplois.
Tu, ouvriers, ouvrières, prisonniers, prisonnières
Malades mentaux, handicapés, jeunes de cité, aide-ménagères
Tu la tox tu la putte tu la gouine
Tu
Qui oubliera ?
Qui oubliera ? (Lombé, 2020, p.15)

Quem vai esquecer?
Que o preto era chamado de você...
Não, é claro, como se chama um amigo
Mas porque o senhor, respeitoso, era reservado
só aos
Branços.
Quem vai esquecer?
Eles me disseram
Você é uma bambula! Uma macaca gorda! Uma barata!
Você é suja! Mestiça suja!
Tua mãe dormiu com um negão! Você é uma bastarda!
Eles me disseram
Você tinha que voltar para o teu país! Para a tua savana!
Para o teu barraco!
Você tinha que voltar para cima da tua árvore! Para o teu cipó! Tuas bananas!
Você tinha que agradecer a Bélgica por te acolher!
Mesmo que tenha nascido aqui...

Quem vai esquecer?
Que o preto era chamado de você...

Você vai ter que aprender a seguir teu caminho...
Já está alugado! Já está reservado! Já está cheio!
Você vai ter que aprender a se justificar...
Eu sou belga! Eu sou graduada! Eu sou qualificada!
Você vai ter que aprender uma outra história também.
África, selvagens, subdesenvolvidos.

Te integrar. Te assimilar.
Te enjaular. Te limitar.
Te fazer duvidar. Te fazer ter medo.
Te fazer ter vergonha da tua cor.
Te fazer esquecer teus irmãos e tuas irmãs.
Você, o pequeno pássaro exótico, a Josephine Baker,
Gazela-tigresa, a bunda, as nádegas!

Quem vai esquecer?
Que a um preto diziam você...
Que a uma preta diziam você.
Você
Você aos árabes, aos ciganos, aos meus tios, ao meu pai.
Você aos indocumentados, aos sem-teto, aos desempregados.
Vocês,
trabalhadores, trabalhadoras, prisioneiros, prisioneiras
Doentes mentais, deficientes, jovens da cidade,
empregadas domésticas
Mentes doentes, deficientes, jovens da cidade, empregadas domésticas.
Você, a tóxica, a puta, a sapatão
Você
Quem vai esquecer?
Quem vai esquecer?
(Lombé, 2020, p.15, tradução nossa)

No período de 1908 a 1960, a Bélgica colonizou o território que hoje corresponde à República Democrática do Congo. Antes da chegada dos europeus, comunidades étnicas diversas coexistiam nessa região. O ponto de virada ocorreu na Conferência de Berlim em 1885, quando a área foi formalmente reconhecida como propriedade pessoal do rei Leopoldo II da Bélgica, transformando-se no controverso Estado Livre do Congo²⁵.

Conforme expõe Junior Daniel Klein (2022), durante os 23 anos em que esteve submetido ao regime de Leopoldo II, o território sofreu com abusos brutais contra os trabalhadores locais, além de uma exploração desenfreada dos recursos naturais. Nesse período, a crescente demanda por borracha, sobretudo na Europa, coincidiu com a abundância de seringueiras na região do Congo. O rei, visando obter lucros, decidiu utilizar os congolezes como mão de obra na coleta de látex e marfim, impondo cotas de produção de borracha praticamente impossíveis de serem atingidas (*ibid*, p.32). Para garantir o cumprimento dessas cotas, estabeleceu uma força armada privada, conhecida

²⁵ Em francês: État Indépendant du Congo.

como Força Pública, responsável por impor castigos físicos e mutilações nos pés e mãos, como forma de punição aos trabalhadores que não alcançavam as metas de produção estabelecidas por ele (*ibid*, p.34).

A chamada “missão civilizatória e humanitária” do rei belga revelou-se tão abusiva e violenta que, mesmo em uma época marcada pela exploração imperial europeia na África, suas ações provocaram indignação na comunidade internacional (Klein, 2022, p.43). Estima-se que aproximadamente 10 milhões de congoleses tenham perdido a vida como resultado direto desse regime²⁶, colocando Leopoldo II entre os maiores genocidas dos tempos modernos. Como aponta Klein (*ibid*, p.43), diante da pressão intensa das potências europeias, o parlamento belga, em 1908, optou por transferir o controle territorial do monarca para a Bélgica. Essa mudança transformou, oficialmente, a região em uma colônia belga.

Conforme esclarece Victor Daltoé dos Anjos (2020), apesar da mudança de gestão, a prática de trabalho forçado perdurou em algumas regiões do Congo. Somente em 30 de junho 1960, ano em que 17 novos Estados independentes emergiram no continente, a capital do então Congo Belga testemunhou um dos momentos mais emblemáticos da história ao ouvir Patrice Lumumba declarar: “Viva a independência e a unidade africana!”, em seu famoso discurso de independência.

Contudo, a fragilidade organizacional das sociedades civis na maioria desses novos Estados, incluindo o Congo, rapidamente degenerou em situações de caos político e social. De acordo com Anjos (2020), o “tribalismo” se disseminou, marcado por um reconhecimento político no contexto regional, mas não na macro-escala nacional inventada pelos colonizadores europeus. Nesse cenário, Lumumba foi assassinado, intensificando a instabilidade política e ameaçando os interesses estrangeiros no país.

Em 1965, liderado pelo coronel Joseph Mobutu, chefe de Estado-Maior do Exército e aliado da CIA, a então República do Congo sofre um golpe militar. Em 1971, o território foi rebatizado como Zaire pelo ditador Mobutu, que se manteve no poder por 32 anos, período marcado por pobreza e violência. Em 1997, finalmente o regime militar

²⁶ DIAS, Valéria. É preciso resgatar a memória histórica quando o honroso se torna desonroso. Jornal da USP. Disponível em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/e-preciso-resgatar-a-memoria-historica-quando-o-honroso-se-torna-desonroso/>. Acesso em: 27 dez. 2023.

de Mobutu caiu e o país recebeu o nome de República Democrática do Congo, consolidando um sistema democrático que persiste até os dias atuais.

2.3 Dans mon sang, il y a le Kasai et il y a la Meuse²⁷

Em *Poésie et luttés* (2021), Lisette Lombé entrelaça “Qui oublieria e “Je m'appelle Lisette Lombé”, dando origem a uma nova composição. A análise comparativa dos textos em suas formas originais revela uma interessante dualidade na identidade reivindicada pela poeta em diferentes contextos. Em “Je m'appelle Lisette Lombé”, a poeta se coloca como uma figura que transcende as normas e convenções sociais, sendo a “*Passeuse de feu, semeuse de graines, voix des sans-voix*” (“Condutora do fogo, semeadora de sementes/ voz dos sem-voz”) e apresenta uma narrativa que abraça as suas origens belgo-congolesas.

O texto inteiro é construído com referências intencionalmente claras: a menção às capitais dos dois países; a presença do sangue, evocando a herança cultural e étnica, e destacando as cores e aromas (“*dans mon sang, il y a le Kasai et il y a la Meuse / dans mon sang, couleurs, odeurs qui se chevauchent*”) que se entrelaçam em sua constituição; a referência ao “Kasai”, região localizada na República Democrática do Congo, e ao “Meuse”, nome de uma região em Liège, cidade Belga, e do rio que atravessa a França, Bélgica e Países Baixos; a presença do “*mikate*” e das “*frites maison*” (“*dans mon sang [...] mikate, frites maison, lingala*”), elementos culinários específicos, que representam sabores ligados às tradições africanas e belgas; por fim, a menção ao “Lingala” (em lingala, lingála ou ngala), uma das grandes línguas bantus, falada como idioma oficial na região noroeste da República Democrática do Congo, sublinhando que também é a sua língua.

No entanto, enquanto “Je m'appelle Lisette Lombé” é uma celebração à multiplicidade de influências que moldam a identidade da poeta, em “Qui oublieria?” Lombé enfatiza sua nacionalidade belga de maneira mais assertiva, justificando-se diante de estereótipos e preconceitos. A poeta se vê confrontada com a necessidade de se posicionar como alguém que nasceu na Bélgica, que é diplomada e qualificada, em face de estereótipos que a marginalizam e menosprezam. Essa defesa é uma resposta direta

²⁷ Em português: Em meu sangue, tem o Kasai e o Meuse.

aos desafios impostos pela sociedade europeia, onde a sua identidade belga é questionada ou até mesmo negada:

[...]
Qui oublieria ?
Qu'à un Noir, on disait tu...
Tu devras apprendre à passer ton chemin...
C'est déjà loué ! C'est déjà pourvu ! C'est déjà complet !
Tu devras apprendre à te justifier...
Je suis belge ! Je suis diplômée ! Je suis qualifiée !
Tu devras apprendre une autre histoire aussi.
Afrique, sauvages, sous-développés.
(Lombé, 2020, p.15, grifo nosso)

[...]
Quem vai esquecer?
Que o preto era chamado de você...
Você vai ter que aprender a seguir teu caminho...
Já está alugado! Já está reservado! Já está cheio!
Você vai ter que aprender a se justificar...
Eu sou belga! Eu sou graduada! Eu sou qualificada!
Você vai ter que aprender uma outra história também.
África, selvagens, subdesenvolvidos.
(Lombé, 2020, p.15, grifo nosso)

“Qui oublieria?” expõe de maneira contundente a extensão do racismo institucionalizado. A poeta não apenas aponta para a exigência constante de justificação, mas também evidencia a imposição de uma integração pela sociedade que restringe liberdade e autonomia: “*T'intégrer. T'assimiler. / T'encager. Te corseter*”. A estrutura do texto é permeada pela insistente repetição do pronome “*tu*” (“você” em português), sugerindo não apenas uma afronta individual, mas uma realidade coletiva de subjugação. Lombé utiliza uma linguagem direta e crua para transmitir as agressões verbais sofridas, expondo a violência das palavras racistas que buscam desumanizar e inferiorizar. A enumeração de insultos, como na sequência “*Tu es une bamboula ! Une grosse guenon ! Um cancrelat ! / Tu es sale ! Sale bougnoule ! / Ta mère a couché avec un Nègre, tu es une batarde !*”, evidencia a multiplicidade de manifestações do racismo. O texto ainda amplia a reflexão sobre a experiência racial, incluindo outros grupos marginalizados, como árabes, romani, imigrantes sem documentos e outras categorias. Desafiando essas imposições, Lombé reivindica a identidade e destaca a importância de lembrar e resistir coletivamente.

Conforme as perspectivas teóricas de Hall (2006), Giddens (2002), Bauman (2005) e Canclini (2005), a identidade pode ser compreendida como um repertório, um conjunto de características culturais expressas por meio de ações e comportamentos,

destacando-se as representações linguísticas e outros elementos que possibilitam o reconhecimento de traços distintivos entre o eu e o outro. Esse processo favorece a identificação do indivíduo com um determinado grupo social. A compreensão desse fenômeno identitário é crucial para entender o sentimento de pertencimento que as pessoas desenvolvem em relação aos lugares. Além dos traços culturais, como língua e nacionalidade, e das escolhas individuais, as relações de poder que se estabelecem no campo político, do qual os indivíduos fazem parte, também desempenham um papel significativo na atribuição de identidades.

Portanto, a dualidade na expressão da identidade de Lisette Lombé nos dois textos apresentados reflete um fenômeno mais amplo, como observado por Fernanda Villar (2019). Na Europa contemporânea, os artistas cujas raízes remontam a territórios anteriormente colonizados, sejam eles nascidos na Europa, em países originários das colônias, ou até mesmo nascidos nas colônias durante os períodos coloniais, compartilham uma história colonial e migratória e desafiam a forma subalterna como são tratados (*ibid*, p.2). Essa dupla cultura, ou melhor, essa “dupla consciência” expressa pelo teórico e ativista W.E.B. Du Bois, em 1903, está no centro da questão poética da geração conhecida como geração da pós-memória: pessoas que herdaram histórias familiares de períodos que não viveram (*ibid*, p.2).

Conforme destacado por Beatriz Padilla e Alejandra Ortiz (2014), os imigrantes reconhecem-se como estranhos nas sociedades de destino, enquanto seus filhos, como “vítimas do estranhamento”, enfrentam essa situação adotando diversas estratégias e passando por distintos processos de identificação (*ibid*, p.2). Em primeiro lugar, conforme pontuam as autoras supracitadas, os jovens descendentes não migraram por escolha ou necessidade própria, o que resulta em uma vivência e percepção distintas da relação com a sociedade de acolhimento em comparação com seus pais, ainda que essa dinâmica varie conforme os diferentes contextos. Em segundo lugar, como decorrência desse cenário, a formação de identidades, pertencimentos e os processos de identificação em relação ao país de origem dos pais e ao país de acolhimento envolvem uma multiplicidade de fatores e situações que desempenham um papel central na integração, aceitação e pertencimento às sociedades europeias (*ibid*, p.2).

De modo geral, a produção de Lombé revela um “não pertencer” e evidencia a experiência de um indivíduo “entre a necessidade de pertencer e a tenaz insistência de manter-se à parte” (Moser, 2011, p.13). Tanto “Qui oublieria?” quanto “Je m’appelle

Lisette Lombé” são textos que capturam a complexidade da vivência cotidiana de alguém que enfrenta a estranheza em vários aspectos da vida. Ao explorar as nuances da diáspora, das heranças coloniais e das experiências transculturais, Lisette Lombé proporciona ao leitor uma visão perspicaz das complexidades do pertencimento, estranhamento e autoconhecimento no mundo contemporâneo.

3. POESIA E PERFORMANCE

Em “Che cos’è la poesia?” (2001), Jacques Derrida joga com a impossibilidade de definir poesia objetivamente e parece passear por vários caminhos para responder a uma pergunta impossível de ser respondida. É como se ele dissesse que, se houver uma possibilidade de resposta, ela só pode ser alcançada por meio do ensaio, e ensaiar é tentar, arriscar, tatear. O ensaio assume um “não saber”, e Derrida adota esse “não saber” como um método. O texto começa com a frase: “Para responder a uma tal questão — em duas palavras, não é? — pede-se que você saiba renunciar ao saber.” No entanto, essa renúncia vem com um preço: “E que saiba disso sem jamais se esquecer: desmobilize a cultura, mas não se esqueça nunca, em sua douda ignorância, daquilo que você sacrifica no caminho, atravessando a estrada” (*ibid*, p. 113).

Como sugere Danielle Magalhães (2021), talvez a poesia seja mesmo uma “coisa”, aquilo que escapa à representação (*ibid*, p.56). Para saber, ou tentar, é preciso evocar a imaginação. Evocar o corpo. O coração. Tradicionalmente, a metafísica ocidental afastou o cérebro e o coração, filosofia e poesia, mas Derrida os articula nesse ensaio e defende que é por meio de um “saber de cor” que a poesia, ou melhor, a experiência poemática, pode ser pensada. Ele usa o coração como elemento central na sua reflexão: “de cor” vem de “coração”. Pelo coração é que há possibilidade da experiência poemática e a experiência poemática permite abrir uma sensibilidade do que é a poesia: uma travessia para o outro.

Derrida estabelece o coração como motor do pensamento. Todavia, quando ele aborda o coração, não se refere de maneira alguma a uma sentimentalidade facilmente compreensível. Uma das heranças da tradição romântica é a associação da ideia de coração ao sentimentalismo (Magalhães, 2022, p.57), mas Derrida se refere à possibilidade de travessia, à possibilidade do poeta de se mover para fora de si em direção ao outro. Para ele, o poema se configura como um espaço de envio e, conseqüentemente, de desejo. O que se deseja aprender do outro é uma travessia improvável, algo que ocorre como um acidente (*ibid*, p.58). A poesia se revela como a “ferida áfona” do outro. E é precisamente por isso que a travessia é intensamente sonhada, pois ela permanece como uma promessa que nunca é plenamente realizada, que sempre deixa a desejar. Em outras

palavras, ao permanecer sempre como algo que se almeja, o desejo é perpetuado. Como Derrida afirma:

Assim surge em você o desejo de decorar. De deixar-se atravessar o coração pelo ditado. (...) Chamo poema aquilo que ensina o coração, que inventa o coração, enfim aquilo que a palavra coração parece querer dizer e que na minha língua me parece difícil de distinguir da palavra coração. (...) A memória “de cor” entrega-se como uma **oração** (Ibid., p. 114-115, grifo nosso)

Conforme Derrida, o poema seria algo que penetra pelas vias do coração e se grava na memória. Penso que tal poema, então, não se contenta em ser apenas lido em silêncio. Juntamente com os gestos de decorar, habitar no corpo e encarnar o verbo, parece existir uma dimensão enunciativa sonora e um desejo de se metamorfosear em voz. Para que decorar um poema se não for para dizê-lo, se não for para, em algum momento, entregá-lo a alguém, mesmo que seja a si mesmo? Existe algum aprendizado de cor que não envolva a voz? Luiza Sousa Romão (2022) conclui que, quando Derrida menciona “deixar-se atravessar o coração pelo ditado”, o termo “ditado” sugere uma dimensão necessariamente vocálica, uma ação com, na e através da voz (*ibid*, p.114). Além disso, ao aproximar memória, poema e oração (“a memória ‘de cor’ entrega-se como uma oração?”), Derrida ressalta as interligações entre poesia, encantamento e oralidade, evocando memórias de orações e cânticos que precisam ser pronunciados em voz alta para que seu aspecto mágico se concretize.

Ao abordar o intraduzível, o autor faz uso da imagem do ouriço, representando-o como a singularidade de um animal cuja origem permanece desconhecida. Romão (2022) sugere que o ouriço é a “voz que perturba as vias da linguagem, corpo que se joga e escapa, som que significa e ao mesmo tempo extrapola a significação” e “uma imagem em suspensão — um corpo-texto prestes a ser arremessado —, mas também como grito (ou recusa dele)” (*ibid*, p.117).

Jean-Luc Nancy (2013) afirma “a voz é a marca irrefutável da presença de um sujeito. É a sua marca, como dizia” (2013, p. 15). Quando a voz ressoa no espaço e penetra o ouvinte, algo singular acontece. Esse algo transforma tanto a expressão vocal quanto a audição, não se limitando ao que foi originalmente emitido, mas adentrando, já alterado, os ouvidos daquele que a recebe de maneira inesperada. A voz, que é a marca única da pessoa, torna-se outra ao ser atravessada pela presença de quem a escuta. Em seu corpo sonoro, ela carrega tanto a origem quanto a imprevisibilidade do percurso, a singularidade

do eu e as contingências do encontro com o mundo. Esse movimento de travessia dialoga com o conceito de *écoute* de Nancy.

Também o som é feito de reenvios: ele se propaga no espaço onde repercute ao repercutir “em mim”, como se diz (voltaremos a esse “dentro” do sujeito: não voltaremos senão a isso). No espaço exterior ou interior, ele ressoa, o que equivale a dizer que ele se remete enquanto verdadeiramente “sonante”, já que “ressoar” nada mais é do que se relacionar consigo. Soar é vibrar em si ou por si: não é somente, para o corpo sonoro, emitir um som, mas é de fato se estender, transportar-se e se resolver em vibrações que de maneira concomitante o relacionam consigo mesmo e o colocam fora de si. (Nancy, 2013, p. 164)

Em Poésie et Luttes (2021), voz, corpo, tempo, espaço e memória se entrelaçam num ato poético marcante. O texto de Lombé se configura como testemunho de vida, relato confessional e autobiográfico, entrelaçando-se com as histórias e narrativas de outras pessoas. Nesse deslocamento do indivíduo para o coletivo, a experiência permanece singular, mas sem perder a universalidade, promovendo uma vivência do comum que desfoca a distinção entre o texto e a experiência. A poesia emerge como um meio de atualizar a narrativa do passado no presente (Mendonça, 2023, p.6), evocando memórias. No meio dos diversos ressurgimentos da voz, os significados se constroem, e o texto ascende: algo que transcende a exclusividade da poeta-performer no centro do palco, sendo atravessado pelo coletivo ao seu redor, por cada corpo que ouve e está presente. É a experiência da performance.

Para Zumthor, a performance inclui o texto e suas circunstâncias (tempo, espaço, lugar), o corpo e a voz; é o texto em presença e a força energética e teatralizante da linguagem. Assim, conclui, toda poesia oral implica numa performance que inclui o corpo, ou seja, qualquer que seja a maneira pela qual somos levados a pensar a noção de performance, encontraremos sempre um elemento irredutível: a ideia da presença de um corpo (Zumthor, 2008, p. 38).

No ato poético em questão, Lisette Lombé expressa uma narrativa que começa no momento da escrita — na produção do livro *Brûler, Brûler, Brûler* (2020) —, e ganha potência quando oralizada na presença de um público. Dessa forma, surge uma performance poética que aciona, compartilha e corporifica memórias individuais e coletivas, em um espaço de autorrepresentação e reinvenção de si. Ao examinar *Poésie et Luttes* (2021), é evidente que “o oral se concretiza na escrita, enquanto o escrito busca capturar uma imagem do oral; em ambos os casos, há uma referência à autoridade de uma voz” (Zumthor, 1993, p. 154). Conforme exemplificado nos casos a seguir, os versos

demonstram uma necessidade e um anseio de expressão que permeiam o texto escrito, validando-se também na oralidade/ mas que só se validam plenamente na oralidade. A escolha de palavras e expressões, sua interconexão e a abordagem dos temas indicam a relevância da oralidade, sem excluir a possibilidade da escrita.

Em Lombé, a corporeidade está intrinsecamente ligada ao tema abordado nos poemas, servindo como ponto de conexão entre a artista que realiza a performance e o indivíduo que se faz presente, atuando no espaço. Isso se baseia na compreensão de que o corpo não é restrito à sua materialidade biológica, mas é moldado pelo discurso que o envolve. A construção discursiva, situada cultural e socialmente, se manifesta nessas performances como práticas poético-discursivas.

Durante a performance, os movimentos de Lombé integram os gestos corporais à poesia de maneira específica. Esses gestos estabelecem uma conexão com o enunciado, complementando seu significado, indo além de simplesmente acompanhar as palavras. Quanto aos gestos como elementos da “estruturação corporal” e componentes da performance, Zumthor argumenta que “alguns deles possuem significado, enquanto outros meramente chamam minha atenção, evocam minha emoção [...] Alguns constituem o jogo da cena corporal; outros replicam a palavra” (Zumthor, 1997, p. 205). O autor também examina:

Quanto à relação complexa da gestualidade como linguagem, parece hoje que ela exige três séries de definição: redundante, o gesto completa a palavra; precisando-a, dissipa nela uma ambiguidade; enfim, substituindo-a, ele fornece ao espectador uma informação, denunciando o não dito (Zumthor, 1997, p. 205).

Diferentemente do que em sua primeira performance, em *Poésie et luttés* (2021), Lombé demonstra grande intimidade com o microfone. Dessa vez, o palco parece ser mais do que um espaço simplesmente conhecido por ela, é habitação. Apesar de permanecer no centro do palco, em pé diante do microfone e segurando o pequeno livro *Brûler, Brûler, Brûler* (2020) durante todo o tempo, é perceptível que a poeta está em plena liberdade. Numa harmonia perfeita, voz e gestos proclamam que aquele corpo habitante do palco é habitado pela poesia.

3.1. Poésie et luttés

Conforme já mencionado, em *Poésie et Luttes (2021)* Lisette Lombé une os textos “Qui oubliera ?” e “Je m’appelle Lisette Lombé”, trazendo vida a uma nova composição. A interconexão entre esses dois textos ocorre da seguinte maneira:

Je m'appelle Lisette
Lisette Lombé.
Lombé a l’homme B.
Fille de Claire Monique Dejehet et de Jean-Marie Lombe Yangongo.
Conçue à Kinshasa. Née à Namur. 30 août 1978.
Dans mon sang, il y a le Kasai et il y a la Meuse.
Il y a le 504 Rue Kindu et le 88 Avenue de la Pairelle.
Il y a la cité congolaise avec sa poudre à lessiver qui mousse dans les caniveaux.
Et la cité belge avec son herbe qui pousse au pied des cages en béton.
Dans mon sang, couleurs, odeurs qui se chevauchent,
mikate, frites maison, lingala
et l’élégance des léopards.
Dans mon sang, deux corps, deux coeurs qui ont dit merde à la norme !
Premier Noir. Première Blanche. Secousse des grands-parents.
Rencontre du tiers monde et du quart monde qui donne un nouveau monde.
Moi ! Passeuse de feu, semeuse de graines, voix des sans-voix.
J’écris pour que mes enfants n’oublent pas de quel ventre ils sont nés.
Et pourtant,
Et pourtant ils m’ont dit
Tu es une bamboula ! Une grosse guenon ! Um cancrelat !
Tu es sale ! Sale bougnoule !
Ta mère a couché avec un Nègre, tu es une batarde !
Ils m’ont dit
Tu devrais retourner dans ton pays ! Dans ta brousse !
Dans ta hutte !
Tu devrais remonter dans ton arbre ! Ta liane ! Tes bananes !
Tu devrais remercier la Belgique de t’avoir accueillie !

T’intégrer. T’assimiler.
T’encager. Te corseter.
Te faire douter. Te faire avoir peur.
Te faire avoir honte de ta couleur.
Te faire oublier tes frères et tes soeurs.
Toi, le petit oiseau exotique, la Joséphine Baker,
Gazelle-tigresse, le cul, les fesses !
Qui oubliera ?
Qu’à un Noir, on disait tu...
Pas moi
Pas nous.
[...]
(Lombé, 2021)

O meu nome é Lisette
Lisette Lombé.
Lombé ao homem B.
Filha de Claire Monique Dejehet e Jean-Marie Lombé Yangongo.
Concebida em Kinshasa. Nascida em Namur. 30 de agosto de 1978.
Em meu sangue, tem o Kasai e também o Meuse.
Tem a Rua Kindu 504 e a Avenida la Pairelle 88.
Tem a cidade congolosa com o seu sabão em pó fazendo espuma no esgoto.
E a cidade belga com sua grama crescendo aos pés das gaiolas de concreto.

Em meu sangue, cores, cheiros que se entrelaçam,
mikate, batatas fritas caseiras, lingala
e a elegância dos leopardos.
Em meu sangue, dois corpos, dois corações que mandaram a norma ir a merda!
Primeiro Negro. Primeira Branca. Pavor dos avós.
Encontro do terceiro mundo e do quarto mundo que gera um novo mundo.
Eu! Condutora do fogo, semeadora de sementes, voz dos sem voz.
Escrevo para que meus filhos não esqueçam de qual ventre nasceram.
Porém...
Porém eles me disseram
Você é uma bambula! Uma macaca gorda! Uma barata!
Você é suja! Mestiça suja!
Tua mãe dormiu com um negão! Você é uma bastarda!
Eles me disseram
Você tinha que voltar para o teu país! Para a tua savana!
Para o teu barraco!
Você tinha que voltar para cima da tua árvore! Para o teu cipó! Tuas bananas!
Você tinha que agradecer a Bélgica por te acolher!

Te integrar. Te assimilar.
Te enjaular. Te limitar.
Te fazer duvidar. Te fazer ter medo.
Te fazer ter vergonha da tua cor.
Te fazer esquecer teus irmãos e tuas irmãs.
Você, o pequeno pássaro exótico, a Josephine Baker,
Gazela-tigresa, a bunda, as nádegas!
Quem vai esquecer?
Que o preto era chamado de você
Eu não.
Nós não.
[...]
(Lombé, 2021, tradução nossa)

O texto, embora quase não tenha de rimas, revela um ritmo que se manifesta mais claramente durante a enunciação de Lombé. Em determinados trechos, como em “*Dans mon sang, couleurs, odeurs qui se chevauchent, mikate, frites maison, Lingala et l'élégance des léopards / Dans mon sang, deux corps, deux cœurs qui ont dit merde à la norme!*”, o ritmo acelera, e sua voz ganha intensidade.

A artista enuncia todas as palavras que compõem “Je m’appelle Lisette Lombé” olhando para o público, com expressões faciais que se traduzem em orgulho e afeto. No entanto, ao começar a falar as palavras originalmente de “Qui oublieria?”, Lombé abaixa a cabeça e direciona o olhar para o livro em suas mãos. Ela permanece assim até a segunda ocorrência de “*Ils m’ont dit*”. Os gestos, expressões faciais e a entonação vocal mudam a partir de “*Ta mère a couché avec un Nègre, tu es une batarde!*”. Enquanto essas palavras escapam de seus lábios, seu olhar se fixa no público, como se seus olhos estivessem transmitindo algo. E de fato, estão. Lombé prossegue com a enunciação de seu texto, exibindo uma expressão de desprezo a cada palavra proferida.

Certamente, o texto escrito possibilita que o leitor perceba a dor e a revolta da poeta, no entanto, na performance, os gestos dizem além, o corpo integra a sintaxe do texto, e sua ausência compromete o sentido. Suponho que tenha sido esse o motivo de Zumthor ter concluído que a performance é o “único modo vivo de comunicação poética” (Zumthor, 2018, p. 33). Destacando os elementos subjetivos, a performance é concebida como algo que transcende a sequência usual de eventos, alterando o entendimento e revelando noções de teatralidade, bem como um desejo temporário de realização.

Em Poésie et luttés (2021), Lisette Lombé cria uma textualidade múltipla que conecta sua voz pessoal com a da sua comunidade e com a do público, e sobrepõe o presente da vocalização com a ancestralidade e o futuro vindouro (Romão, 2022, p.127). “A presença sonora é um ‘ao mesmo tempo’ essencialmente móvel, vibrante de ir-e-vir entre a fonte e a orelha, através do espaço aberto, presença de presença mais do que mera presença” (Nancy, 2013, p. 169). O poema em performance: dentro e fora. Um evento proporcionado pela sintonia do corpo sonoro que se movimenta em travessia.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho é fruto da curiosidade de compreender e analisar a produção poética de mulheres no contexto contemporâneo francófono, investigando a proliferação das escritas de si como uma tendência. A escolha de Lisette Lombé como objeto de estudo não foi arbitrária, ao contrário, dada a força de sua atuação como autora de uma obra substancial, entende-se como extremamente relevante o estudo de obras e autoras contemporâneas como ela.

Dessa forma, ao investigar a linguagem e a produção poética de Lisette Lombé neste estudo, almeja-se não apenas enriquecer os estudos da performance poética contemporânea no contexto francófono, mas também fomentar o reconhecimento da produção literária de mulheres negras em língua francesa. Esse reconhecimento é especialmente crucial nos âmbitos acadêmicos e literários, dada a tendência de negligenciar autoras negras como objeto de estudo.

Contudo, é crucial ressaltar que o propósito deste estudo não se limita a eliminar os impactos duradouros dos séculos de colonização e escravidão, mas pretende contribuir para a resistência daquelas que, como Lisette Lombé, transformam sua arte em instrumento na luta antirracista e antipatriarcal.

É relevante reconhecer, no entanto, que, apesar do crescente ativismo antipatriarcal e antirracista, a herança da colonização ainda está profundamente enraizada na história dos povos colonizados. Como Grada Kilomba destacou, o contato colonial traz consigo a “máscara do silenciamento” (Kilomba, 2008). Porém Lisette Lombé se estabelece em espaço que é fundamental, produzindo uma literatura de caráter impactante e transformador que, como sugere Angela Davis, funciona como sensibilizadora:

A arte é especial por sua capacidade de influenciar tanto sentimentos como conhecimento. E pode funcionar como sensibilizadora e catalisadora, impelindo as pessoas a se envolverem em movimentos organizados que buscam provocar mudanças sociais radicais. (Davis, 1989, p.137-138)

Assim, a inquietação de Lombé se torna essa poesia que dispersa as convenções estagnadas e convoca uma reavaliação vigorosa do ambiente que a cerca. Sua obra representa um movimento de dismantelamento do silenciamento, marcando um progresso significativo na reinterpretação e ressignificação das marcas deixadas pela colonização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANJOS, Victor Daltoé dos. Congo, nacionalismo e ditadura: Zaire. Declaração universal dos direitos humanos. 1948. 2020. Disponível em: <<https://declaracao1948.com.br/2020/05/18/congo-nacionalismo-e-ditadura-zaire/>>. Acesso em: 7 dez. 2023.

BARTHES, Roland. Deliberação. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2005.

BEAULIEU, Joseane. “Gestes et voix: le rituel de l’événement de poésie”. In: CABOT, Jérôme (Ed.). *Performances poétiques*. Paris: Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2017.

BEZERRA, Nayara Marfim Gilaberte. “Escrita, performance e representação de si”. Anuário de literatura: Publicação do Curso de Pós-graduação em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária, v. 18, n. 2, p. 184-200, 2013.

BRICCO, Elisa. “Une question de regard? La marque coloniale chez les écrivaines afroépéennes”. *Oltreoceano-Rivista sulle migrazioni*, n. 20, p. 77-93, 2022.

CABOT, Jérôme (Ed.). *Performances poétiques*. Paris: Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2017.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas populares*. São Paulo: Editora, 2005.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Trad. Claudio Willer. 1. Ed. São Paulo: Veneta, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição*. Tradução de Natália Luchini. In: *Pensamento feminista: conceitos fundamentais* (Org. Heloisa Buarque de Hollanda). Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019

COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. Trad. Heci Regina Candiani. Boitempo Editorial, 2017.

DE SOUZA, Fabiana Oliveira. “Poesia contra o silenciamento: as narrativas de slammers brasileiros”. *Caderno de Letras*, n. 40, p. 131-146, 2021.

DU BOIS, Willian Eduard Burghardt. *As almas do povo negro*. Trad. Alexandre Boide. Veneta, 2021.

DUARTE, Constância Lima. NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivências: a escrita de nós - Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1. Ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 6.ed. Trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 2006.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2002.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KASPAR, Katerina Blasques. “Quando não escrevemos, escrevemos: a performance na escrita de si”. *Opiniões*, n. 16, p. 17-40, 2020.

KAUR, R. *o que o sol faz com as flores*. Trad. Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

KLEIN, Junior Daniel. “O Estado livre do Congo (1885-1908): a barbárie retratada nas fotografias de Alice Seeley Harris”. *I Seminário SER AFRO*, v. 1, n. 1, 2022.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. 2006. 205 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rocco, 1994.

LOMBÉ, Lisette. *Brûler brûler brûler*. Paris, L' ICONOCLASTE, 2020.

_____. *Poésie et luttés*. Youtube, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AxMxLzjgAd4&t=1331s>> Acesso em: 1 dez. 2023.

_____. *Black words*. Paris, Maison de la Poésie, 2018.

LOPES, Mariana. “Congo Belga: A brutalidade transformada em genocídio”. *AGEMT PUC*. São Paulo, 23 nov. 2021.

MAGALHÃES, Danielle. “De cor: uma leitura de Che cos’ è la poesia?, de Jacques Derrida”. *outra travessia*, v. 1, n. 31, p. 55-79, 2021.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo lugar da memória. *Letras*, n. 36, p. 63-81, 2003.

_____. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021

DE SOUZA MENDONÇA, Kelly Yara. “Performances possíveis nas batalhas de poesia contemporâneas: voz, corpo e memória”. *Sociologias Plurais*, v. 9, n. 1, 2023.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NANCY, Jean-Luc. *À Escuta*. Tradução de Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinícius Nicastro Honesko”. outra travessia, n. 15, p. 159-172, 2013.

OLIVEIRA, Joana. “Grada Kilomba: o colonialismo é a política do medo. É criar corpos desviantes e dizer que nós temos que nos defender deles”. *Jornal El País: Caderno de Cultura*, p. 12-09, 2019.

PADILLA, Beatriz; ORTIZ, Alejandra. “Construção das identidades de jovens de origem imigrante em Europa: resultados dum projeto europeu”. *REMHU: Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana*, v. 22, p. 133-158, 2014.

PRIGENT, Christian. *Para que poetas ainda?* Trad. M. J. de Moraes e Inês Oseki-Dépré. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.

ROMÃO, Luiza Sousa. *Microfone em chamus: slam, voz e representação*. 2022. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo.

THÉVAL, Gaëlle. “*Poésie: (action / directe / élémentaire / totale...)*”. In: CABOT, Jérôme (Ed.). *Performances poétiques*. Paris: Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2017.

VILAR, Fernanda. “Enlaces: artes periféricas, ativismo e pós-memória”. Projeto MEMOIRS-Filhos de Império e Pós-memórias Europeias (ERC n. 648624) no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Portugal, 2019.

_____. “Migrações e periferias: o levante do slam”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, p. e588, 2019.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

_____. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora LTDA-ME, 2018.

ANEXO

LA FAMILLE

On raconte que , là-bas,
les poètes se cognent les uns aux autres,
comme une brique sur le crâne d'un ennemi.
On raconte que, là-bas,
le sol est jonché de milliers et de milliers de feuilles
blanches et que chacune de ces milliers de feuilles
blanches a appartenu à une personne abandonnée
par les mots.

C'est un no man's land,
un terrain vague,
un gisement mort entre les strophes.
Tous nous connaissons ce lieu.
Tous nous connaissons cette peur de ne plus être
à la hauteur du texte précédent.
Tous nous redoutons cet appel de la synchronicité
qui ne se chorégraphiera en rien.

Alors nous nous répétons,
mantra, mantra,
cela ne peut pas ne pas avoir de sens
cela ne peut pas ne pas être un signe,
cela ne se peut.
Et les jours passent,
On s'échine, on s'obstine,
Pas une ligne, pas une rime.
Feuille blanche.
Apnée, souffle court, apnée, feuille blanche.
Je dois écrire, je peux écrire, je veux écrire, je peux le faire.
Et les jours passent.
On s'aigrit, on s'agrippe à la fausse perle, la fausse pépite, la pâle copie,
déjà-vu, déjà lu, déjà-dit
prêt-à-porter, prêt-à-rapper, prêt-à- slamer,
Et puis, soudain...
Ceux qui reviennent de là-bas parlent d'alignement
foudroyant ou de renaissance brutale.
Soudain, ton poème est là.
Devant toi.

Tapis rouge qui se déroule.
Comme écrit, comme sorti, comme jailli
d'une autre que toi.
Certes, ton poème est encore à ciseler,
Certes, ton poème est encore à apprivoiser
mais il est là, devant toi, coup de poing immobile,

au milieu des milliers et des milliers de feuilles blanches
qui se mettent à tourner, à tourner et à tourner
autour de lui.

C'est une invitation à t'agenouiller.

C'est une invitation à enfin entendre ce que ton ventre,
ce que ton bide, ce que tes tripes ont à te dire...

Alors tu demandes à haute voix à cet autre que toi :

« Mais c'est qui tous ces mecs ?

Qui sont tous ces mecs qui se pressent
dans mon nouveau texte ?

Qui sont tous ces hommes ? »

Il en sort de partout. Ça grouille, ça bavouille.

Il en sort de partout, ça se bouscule à chaque paragraphe.

Hashtag Me Too. Hashtag Balance ton porc.

Hashtag Hashtag.

Il en sort de partout.

Il y a les gros lourds des transports en commun,
les frotti-frotteurs, les « Hé, Mad'moiselle ! »,
les plaquants, les planqués,
les loosers, les chasseurs,
les pas vus, les pas pris.

Et il y a l'oncle pansu, le babysit psychotique,
qui te course torse nu avec une fourche à la main.
Version trash de cache-cache. Si je t'attrape, je t'empale.
Et le coach de basket qui te coince dans le vestiaire,
je te tiens tu me tiens par la barbichette
et qui gagne ta culotte et qui gagne ta chaussette,
du matos de première pour s'astiquer en cachette.

C'est la famille !

La grande famille !

La famille sans frontières,
au-dessus des lois, au-dessus de toi, au-dessus des droits.
Alors tu demandes combien ?

Tu demandes combien de femmes dans cette famille.

Tu demandes combien de mères,
combien de vagins empuantis ?

Tu demandes combien de tantines, combien de cousines
pour un seul de ces mecs resté impuni ?

Pour chaque Weinstein, pour chaque Epstein du
dimanche, chaque pseudo DSK, pseudo Woody, pseudo
Cosby, pseudo R. Kelly, pseudo Koffi, pseudo Polanski,
tu demandes combien ?

Combien de soeurs sous les sourires, sous les silences,
sous les convenances ?

Combien de déglinguées, de zombies, de dézinguées,
de pommes pourries,

de cramées, de barges,
fêlées, fanées, foutues,
combien de ventres morts, de fantômes, de fautives,
de fin de fille, de fin de vie ?

Combien ?

Dites-moi combien !

(Lisette Lombé, 2020, n.p.)

A FAMÍLIA

Dizem que, lá,
os poetas se chocam uns aos outros,
como uma tijolada no crânio de um inimigo.
Dizem que, lá,
o chão está coberto por milhares e milhares de folhas
brancas, e que cada uma dessas milhares de folhas
brancas pertenceu a uma pessoa abandonada
pelas palavras.
É uma no man's land²⁸,
uma terra inculta,
uma jazida morta entre as estrofes.
Todos nós conhecemos esse lugar.
Todos nós conhecemos esse medo de não mais estar
à altura do texto anterior.
Todos nós tememos esse apelo à esse chamado da sincronicidade
que não se coreografará em nada.

Então, repetimos para nós mesmos,
mantra, mantra,
isso não pode não ter sentido
isso não pode não ser um sinal,
isso não pode.
E os dias passam,
A gente se alucina, se obstina,
nenhuma linha, nenhuma rima.
Folha branca.
Apneia, respiração curta, apneia, folha branca.
Eu preciso escrever, eu posso escrever, eu quero escrever, eu consigo fazer.
E os dias passam.
A gente se amarga, se agarra à falsa pérola, à falsa pepita,
à cópia falida,
já visto, já lido, já dito,
roupa de loja de departamento, rima de departamento, slam de departamento
E então, de repente...
Aqueles que voltam de lá falam de alinhamento

²⁸ Expressão em inglês que se traduz literalmente como “terra de ninguém”. É frequentemente empregada para descrever áreas desocupadas, indefinidas ou desabitadas que podem apresentar perigos ou desafios ao atravessá-las. Decidi não traduzir a expressão para o português, uma vez que, na versão original do texto em francês, ela encontra-se em inglês.

fulminante ou de renascimento brutal.
De repente, seu poema está ali.
Na sua frente.

Tapete vermelho se desenrolando.
Como escrito, como saído, como jorrado
de algo além de você. [de uma outra que não você.]
Certamente, seu poema ainda precisa ser lapidado,
Certamente, seu poema ainda precisa ser domado,
mas está ali, na sua frente, golpe imóvel,
no meio das milhares e milhares de folhas brancas
que começam a girar, a girar e a girar
ao redor dele.

É um convite para se render.
É um convite para finalmente ouvir o que seu estômago,
o que sua barriga, o que suas entranhas têm a lhe dizer...
Então você pergunta em voz alta para essa outra que não é você
“Mas quem são todos esses caras?”
Quem são todos esses caras que se aglomeram
No meu novo texto?
Quem são todos esses homens?”
Eles saem de todos os lugares. É uma confusão, uma ebulição.
Eles saem de todos os lugares, é uma agitação a cada parágrafo.
Hashtag MeToo²⁹. Hashtag Denuncie Seu Porco³⁰.
Hashtag Hashtag.

Eles saem de todos os lugares.
Tem os brutamontes dos transportes públicos,
os encostadores, os “Ei, gata!”,
os pegajosos, os escondidos,
os perdedores, os caçadores,
os não vistos, os não presos.

E tem o tio barrigudo, o babá psicótico,
que te persegue de peito nu com um garfo na mão.
Versão trash de esconde-esconde. Se eu te pegar, te empalo.
E o treinador de basquete que te encurrala no vestiário,
Cai cai balão, cai cai balão, aqui na minha mãozinha
E cai a tua meia, e cai tua calcinha,
material de primeira para uma punhetinha.

É a família!
A grande família!

²⁹ Optei por não traduzir para o português, uma vez que a autora está se referindo ao movimento #MeToo [em português: #EuTambém], aderido mundialmente. Este movimento social ganhou destaque em outubro de 2017, quando muitas vítimas, principalmente mulheres, começaram a denunciar crimes sexuais nas redes sociais.

³⁰ Trata-se da versão francesa do movimento #MeToo. Ao contrário do #MeToo, o #BalanceTonPorc não obteve reconhecimento fora do contexto francófono, levando-me a optar por traduzir para o português. Nessa expressão, o termo “porco” é empregado pejorativamente para se referir a agressores ou assediadores.

A família sem fronteiras,
acima das leis, acima de você, acima dos direitos.
Agora você pergunta quantas?
Você pergunta quantas mulheres nessa família?
Você pergunta quantas mães,
quantas vaginas fedorentas?
Você pergunta quantas tias, quantas primas
para um único desses caras que ficou impune?
Para cada Weinstein³¹, para cada Epstein de
domingo, cada pseudo DSK³², pseudo Woody³³, pseudo
Cosby³⁴, pseudo R. Kelly³⁵, pseudo Koffi³⁶, pseudo Polanski³⁷,
você pergunta quantas?
Quantas irmãs sob os sorrisos, sob os silêncios,
as conveniências?
Quantas decompostas, corrompidas, desvairadas,
apodrecidas,
insanas, piradas,
ferradas, fendidas, fodidas,
Quantos ventres mortos, fantasmas, culpadas,
fins de menina, fins de vida?
Quantas?
Diga-me quantas!

(Lisette Lombé, 2020, n.p., tradução nossa)

³¹ Refere-se a Harvey Weinstein, produtor de cinema, condenado por crimes sexuais. Em 2017, foi acusado por mais de 80 mulheres, incluindo celebridades. O caso Weinstein foi o precursor do movimento #Metoo.

³² Refere-se a Dominique Strauss-Kahn, político francês e ex-diretor-geral do Fundo Monetário Internacional (FMI), acusado de agressão e assédio sexual em 2011.

³³ Refere-se a Woody Allen, cineasta, acusado de abuso sexual.

³⁴ Refere-se a Bill Cosby, comediante e ator, condenado por agressão sexual. As datas das acusações variam entre 1965 e 2018.

³⁵ Refere-se a Robert Sylvester Kelly, um rapper e produtor musical norte-americano. Em 22 de fevereiro de 2019, foi sentenciado por 10 acusações de abuso sexual criminal agravado, que ocorreram no período de 1998 a 2010. Entre as 10 vítimas, três eram adolescentes na época dos acontecimentos.

³⁶ Refere-se a Koffi Olomide, cantor congolês, julgado pela corte francesa por agressão sexual e sequestro de quatro de suas dançarinas entre 2002 e 2006.

³⁷ Refere-se a Roman Polanski, cineasta franco-polaco, preso em 1977, nos Estados Unidos, por abuso sexual de uma adolescente. Após cumprir 42 dias de prisão, fugiu dos Estados Unidos para se abrigar na França. Desde então, ele é considerado foragido da Justiça norte-americana.