

A CENTRALIDADE DA ÁGUA EM *LA FEMME CENT COULEURS*, DE LORRIE JEAN-LOUIS

THE CENTRALITY OF WATER IN "LA FEMME CENT COULEURS" BY LORRIE JEAN-LOUIS

Danielle Grace (UFRN)¹

Resumo: Em *La Femme cent couleurs* (2020), sua primeira antologia de poemas, Lorrie Jean-Louis constrói versos que, ao mesmo tempo em que produzem imagens delicadas, expressam fraturas advindas da exploração colonial. Sua escrita acessa as dores causadas pela colonialidade em curso no mundo contemporâneo, cuja segregação racial transforma pessoas negras em sujeitos de identidades fragmentadas e em permanente sentimento de perda. Relacionada a essas questões, encontra-se uma voz poética marcada pelas instabilidades de ser mulher numa sociedade profundamente cindida pelas desigualdades e violências de gênero. Nesta análise, pretende-se expor como essas temáticas são construídas através das figurações da água, que se constituem um tropo poético central e reatualizado ao longo de todo o livro.

Palavras-chave: Lorrie Jean-Louis; poesia haitiana produzida por mulheres; poesia caribenha; literaturas da América Latina de língua francesa.

Abstract: In *La Femme cent couleurs* (2020), her first anthology of poems, Lorrie Jean-Louis constructs verses that, while producing delicate imagery, express fractures stemming from colonial exploitation. Her writing accesses the pains caused by ongoing coloniality in the contemporary world, where racial segregation turns black individuals into subjects of fragmented identities and a permanent sense of exile. Related to these issues is a poetic self-marked by the instabilities of being a woman in a society deeply divided by gender inequalities and violence. In this analysis, we aim to expose how these themes are constructed through figurations of water, which constitute a central and reactivated poetic trope throughout the entire book.

Keywords: Lorrie Jean-Louis; Haitian poetry produced by women; Caribbean poetry; literatures of French-speaking Latin America.

Introdução: uma escrita líquida, entre cores e correntes

*Je suis surface
silence de l'insulte*

Lorrie Jean-Louis

Filha de pais haitianos, Lorrie Jean-Louis nasceu em 1981, em Montreal, no Canadá, onde vive atualmente. *La femme cent couleurs* [A mulher cem cores²] é seu primeiro livro, publicado em

¹ Doutora pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) onde desenvolveu uma tese sobre Francis Ponge e a poesia moderna. Professora adjunta na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), integra o Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL/UFRN) e é líder do Grupo de Pesquisa LABLLAF (CNPq). E-mail: danielle.grace@ufrn.br

² As traduções de partes de obras que figuram em língua estrangeira nas referências bibliográficas deste artigo são de minha autoria.

2020 pela Mémoire D'encrier, e lhe rendeu vários prêmios, quais são: *Prix de libraires* (2020), *Prix de l'artiste émergent.e de Primary Colors / Couleur Primaire pour l'année* (2020) e *Prix du CALQ – œuvre de la relève à Montréal* (2021). Recentemente, em 2023, a autora publicou pela mesma editora sua segunda antologia, *Main d'œuvre*, fortalecendo sua presença na cena poética contemporânea em língua francesa.

Em sua primeira antologia, objeto de análise neste artigo, é possível identificar a performance de um “eu” e a presença de uma memória fantasmagórica relacionada à diáspora colonial e aos impactos da colonização no mundo contemporâneo. Nota-se que estas questões se revelam na medida em que um ambiente aquático invade a obra. Entre a evocação do elemento água pelo transporte de pessoas escravizadas e o corpo feminino num mundo de desigualdades raciais e de gênero, a poeta constrói uma simbologia própria, que se distancia das representações clássicas. A água, aqui, longe de remeter à paz, à beleza ou à pureza espiritual, como se poderia supor a partir da tradição poética ocidental, se espalha em inúmeros significados que permitem refletir sobre o papel da poesia na fundação de uma identidade anticolonial.

O livro é dividido em três seções compostas por poemas em versos livres e, geralmente, curtos que não apresentam títulos, contribuindo para a percepção de um contínuo temático. Tais seções, intituladas “Primeira corrente”, “Segunda corrente” e “Terceira corrente”, sugerem uma relação com o mar e o rio, já que uma das acepções da palavra corrente é o movimento das águas. Não obstante, uma outra definição desta palavra também é significativa na obra, pois se refere à ideia de período em curso, daquilo que vigora na atualidade. Neste contexto semântico, a poesia de Jean-Louis com uma simbologia própria da água permite interpelar o passado e refletir sobre o presente, sobre o que é (re)corrente nos dias de hoje.

Os dois sentidos da palavra corrente se complementam na obra, provocando também um embaçamento das noções de tempo e espaço. Assim, é possível identificar duas direções que se entrelaçam nestas correntes descritas pela poeta: uma que tenta perpassar o passado diaspóricos e outro que se refere à própria poeta, suas origens e fases da vida, contribuindo para que a vivência individual se confunda com a história colonial.

Assim, na “Primeira corrente”, é possível identificar um eu poético que navega entre espaços geográficos, a saber: América do Norte, América Latina, Caribe, África e Europa, e os deslocamentos temporais, que consistem em perceber o presente através da memória de um passado pouco documentado. É, contraditoriamente, esta indefinição que reconstitui um sentido de antepassado, e mesmo de história ancestral, através dos mosaicos que se configuram no presente. Assim, a memória do tráfico negreiro, cruzando os oceanos, por mais imprecisa e pouco detalhada que seja na história universal, talvez até mesmo por essa razão, se reverte em construção de identidade coletiva.

Leve-me de volta à minha tristeza
percorrerei o rio
as águas correm
misturam-se
procuro esta memória
a ausência
o obstáculo
acordarei novamente
para minha dor
lenta
erodida
quero retornar

lá onde recomeço³ (JEAN-LOUIS, 2020, s.p.)

Na “Segunda corrente”, o corpo é ele próprio reposicionado a partir de uma reconstrução da memória coletiva. A violência sofrida na pele da mulher e a brutalidade colonial se transformam em uma única cicatriz. O tropo da água permite ressoar as tragédias nas travessias do navio negreiro, e aponta as fendas por onde vazam os líquidos do corpo da poeta: “Meu corpo é lustrado / de todos os naufrágios / [...] não sei mais / qual é o tempo”⁴ (JEAN-LOUIS, 2020, s.p.)

Já na terceira e última seção, é possível identificar, além das questões mencionadas, uma vida cotidiana. Um cenário feito de ruas, rios, lugares e passantes, que compõem uma grande cidade, é erguido sobre os rastros da colonização, determinando as relações étnico-raciais nas Américas de hoje, suas conformações linguísticas e as tensões identitárias. A água se torna, então, manifestação de abandono e a primeira pessoa do singular, constante nas partes anteriores, nesta, oscila entre um narrador que se endereça a um interlocutor e uma primeira pessoa que parece personificar um outro, como podemos ver nestes versos:

Negrinhas da América
a viagem não acabou
teus pés nus
estão em seus territórios
teu corpo ferido
dobrado
rompido
eu o tenho
não olhe para trás
Negrinhas da América [...]
eu fabrico casas
Elas não darão para a água⁵ (JEAN-LOUIS, 2020, s.p.)

Neste artigo, a fim de explorar mais profundamente algumas das questões apresentadas até aqui, seguiu-se a fluidez da própria obra, organizando a análise em temas que se desenvolvem no decorrer das páginas, o que permitirá compreender o percurso poético da antologia e examinar questões significativas no seu projeto político.

1 Atlas identitário: as encenações do eu e a memória das águas

Desde as primeiras páginas da antologia, o leitor é frequentemente conduzido às reflexões identitárias da poeta, bem como às viagens do navio negreiro em que o mar ganha a dimensão das violências vividas pelos povos escravizados. No poema que abre a antologia, escrito em primeira pessoa do singular, percebe-se uma identidade composta de várias partes aparentemente desconexas, mas que ajudam a estabelecer uma singularidade partilhada entre o individual e o coletivo.

Tenho o coração boreal
no oceano índico

³ Ramène-moi à mon chagrin / Je parcourrai le fleuve / Les eaux courent / Se mélangent / je cherche cette mémoire / l'absence / l'écueil / je m'éveillerai encore / à ma douleur / lente / érodée / je veux revenir / là ou je recommence / ramène-moi

⁴ Mon corps est lustre / de tous les naufrages / [...] je ne sais plus / quel temps il fait

⁵ Nègresses d'Amérique / le Voyage n'est pas fini / vos pieds nus / sont chez eux / votre corps blessé / plié / rompu / je le tiens / ne regardez pas derrière / Nègresses d'Amérique [...] / Je fabrique des maisons / Elles ne donneront pas sur l'eau

um fôlego de águia
um passo de abetarda
canto em crioulo
me bifurco em espanhol
tenho um caos de estrelas
desarmonias dos invernos⁶ (JEAN-LOUIS, 2020, s.p.)

Nessa primeira estrofe, a poeta se apresenta como um mosaico identitário, constituído de inúmeros espaços geográficos, línguas e culturas distintas, composições de mundo que se revelam no corpo. Assim, no primeiro verso, a poeta caracteriza seu coração – órgão, que no senso comum é vinculado aos sentimentos, mas não deixa de se remeter também ao centro vital do corpo – como boreal. A palavra aponta para o que é próprio do hemisfério norte, a exemplo do Canadá, país em que a poeta vive atualmente. Entretanto, isso é bruscamente desconstruído na continuidade do verso por outra referência espacial: “Tenho o coração boreal / no oceano índico”. Trata-se de uma nova localização que desloca o leitor a outros continentes, como Ásia e África.

Nos versos seguintes, a menção à águia, pássaro muito comum nas Américas, e à abetarda, aves que vivem na Europa, relacionando-os ao “fôlego”, e aos “passos”, ações normalmente atreladas às locomoções físicas, sugere os deslocamentos e a presença desses espaços na composição de um “eu”. Ao fim dessa espécie de transportação intercontinental, é a linguagem que desponta como um elo multicultural: “canto em crioulo / me bifurco em espanhol”, ao que podemos acrescentar o próprio francês, idioma original do livro.

Como órgão do corpo, a língua serve à comunicação, mas há, como se sabe, uma imensa complexidade que divide, mas também reagrupa, os espaços da terra pelas línguas. Com a mistura linguística que estes versos apresentam, em que o espanhol, o crioulo e o francês entram em cena, é possível identificar, ainda que de forma sutil, o desenho linguístico da própria América Latina. O continente aparece como um espaço de confluência de idiomas, o que a poeta percebe como “um caos de estrelas / desarmonias dos invernos”.

Interessante notar que, na composição deste atlas particular, o corpo está entremeado às localizações territoriais e à inscrição identitária da poeta. No entanto, na estrofe seguinte, que finaliza o poema, a expansão do corpo no espaço dá lugar a um novo cenário, introduzindo o leitor em uma nova atmosfera. Se antes a história pessoal e a extensão de si no mundo pareciam a tônica, agora, ainda que a poeta continue a escrever em primeira pessoa, o foco parece ser outro:

minhas mãos sussurram minha vinda
dizem-me as cores dos lápis
minhas mãos decidem meu desatino
a vida me fez ressaca⁷ (JEAN-LOUIS, 2020, s.p.)

As palavras “mãe” e “mar”, homófonas em francês, se confundem trazendo uma relação que será explorada no decorrer da obra. A poeta atribui ao mar uma função maternal ao se valer da coincidência sonora entre os dois vocábulos, e de gênero, já que *mère* e *mer* são substantivos femininos na língua francesa. Podemos identificar nesta segunda estrofe uma presença muito forte do elemento feminino⁸. Há ainda um cenário dialógico: a mãe-mar é quem anuncia sua chegada ao

⁶ J'ai le cœur boréal / en océan indien / un souffle d'aigle / un pas d'outarde / je chante en créole / bifurque en espagnol / j'ai un chaos d'étoiles / dysharmonie des hivers

⁷ mes mères gémissent ma venue / me disent les couleurs des crayons / mes mères pensent ma déraison / la vie m'a faite ressac

⁸ Ainda que a tradução tenha, de modo geral, conservado essa característica, exceto pela palavra *déraison* n.f. [desatino], a presença dos elementos femininos é ainda mais proeminente no original. As únicas palavras no masculino – *crayons* [lápis] e *ressac* [ressaca] – são nuançadas pela ausência do determinante ou pelo uso do determinante no plural, que, em francês, é invariável.

mundo, fala dos lápis, que simbolizam a escrita e as cores, e, no final, é ela quem determina seu estado de desatino.

A frase que encerra a estrofe traz a imagem da ressaca, movimento de retorno, de fluxo e refluxo das águas no mar. Assim, apesar do mar não estar explícito neste primeiro poema, e a única referência ao elemento água e suas conformações aquáticas ser o oceano índico, ao examinar esses versos, é possível afirmar, por todas essas considerações, que a água está presente e entrelaçada na expressão de um “eu”.

Em outro poema da mesma seção, essas características se intensificam e a ambientação aquática serve como pano de fundo de um cenário de onde emerge uma primeira pessoa do singular, cindida pelas violências coloniais.

Venho de minhas origens
minhas origens vêm do mar
o mar engole tudo

não cesso de chegar
eu a estrangeira
noctâmbulo das marés

eu aconteço
eu não acabo
eu começo

estou exausta
o mar está sempre me cuspiendo de volta⁹
(JEAN-LOUIS, 2020, s.p.)

Nestes versos, a água é onde a memória da diáspora perdura. Por meio dela e tendo-a por testemunha, a experiência de desterritorialização¹⁰ (DELEUZE; GUATTARI, 1995) é uma constante, indicando que o passado colonial subsiste no presente. Tudo se passa como se o “eu” que se manifesta no poema ganhasse uma dimensão coletiva e histórica, apontando para o constante retorno daquilo que o constitui. O que não se pode ver na superfície das águas, o que ficou para trás no fundo do mar ou nos porões dos navios se revela em repetições do presente.

É nesse sentido que a água se torna um tropo na obra, construindo uma representação única que leva em consideração a diáspora e as viagens nos navios negreiros. O mar, o rio, o oceano, a maré, enfim, todo o movimento das águas engendrado nos poemas desta antologia parece ser um esforço para reconstruir a memória da travessia dos escravizados nos navios dos colonos, distanciando-se, assim, de uma certa tradição literária ocidental.

De acordo com o dicionário de símbolos de Gheerbrant e Chevalier (1982):

As significações simbólicas da água podem se reduzir a três temas dominantes: fonte de vida, modo de purificação, centro de regeneração. Esses três temas se encontram nas tradições mais antigas e formam as mais variadas combinações imaginárias, ao mesmo tempo que as mais coerentes.¹¹ (1982, p. 374)

⁹ Je viens de mes origines / mes origines viennent de la mer / la mer boit tout / je n'arrête pas d'arriver / moi l'étrangère / noctambule des marées / j'arrive / je ne finis pas / je commence / je suis fatiguée / la mer me recrache toujours.

¹⁰ O movimento de desterritorialização, segundo Deleuze e Guattari (1995) carrega em si possibilidade de reterritorialização. Cf. referências bibliográficas ao final do texto.

¹¹ Les significations symboliques de l'eau peuvent se réduire à trois thèmes dominants : source de vie, moyen de purification, centre de régénérescence. Ces trois thèmes se rencontrent dans les traditions les plus anciennes et ils forment les combinaisons imaginaires les plus variées, en même temps que les plus cohérentes.

Os temas que os autores franceses demonstram estar geralmente atrelados à água diferem das representações que encontramos em *La femme cent couleurs*. Neste caso, o elemento água, ainda que algumas características se alterem a depender do contexto, não cessa de dramatizar uma espécie de afasia ou de ausência. Apesar da grandeza, do volume e da extensão, as menções ao mar identificadas na antologia estão muitas vezes vinculadas a uma profundidade turva, remetendo-se ao apagamento de milhares de homens e mulheres cujos corpos foram lançados ao mar. Já a água dos rios e dos lagos, águas menos profundas, compõem um conjunto de construções alegóricas que se voltam para o “eu”, como uma espécie de reconstituição identitária.

No que concerne às águas rasas, Gaston Bachelard (1998), em *A água e os sonhos*, tomando a literatura como parâmetro de construção simbólica, analisa a figuração da água a partir de alguns conceitos psicanalíticos para então traçar uma espécie de “metafísica da imaginação” (p. 27). No primeiro capítulo, intitulado “As águas claras, as águas primaveris e as águas correntes. As condições subjetivas do narcisismo. As águas amorosas”, a água está na origem da construção estética de um eu narcisista, que se olha inebriado através da liquidez transparente da superfície aquática. O rio ou o lago exprimiria, na criação literária, uma experiência sensorial: o espelho do desejo narcísico, que no encontro com o outro o condiciona ao reflexo de si. Bachelard (1998, p. 26-27) explica: “Mas Narciso, na fonte, não está entregue somente à contemplação de si mesmo. Sua própria imagem é o centro de um mundo. Com Narciso, para Narciso, é toda a floresta que se mira, todo o céu que vem tomar consciência de sua grandiosa imagem.” Esta transmutação do mundo pela atitude subjetiva de contemplar-se, o autor chama de “narcisismo cósmico” (p. 27), que seria a continuação do narcisismo descrito pela psicanálise:

Um *narcisismo cósmico*, que vamos estudar um pouco mais detidamente em suas diversas formas, continua, pois, com toda naturalidade, o narcisismo egoísta. “Sou belo porque a natureza é bela, a natureza é bela porque sou belo.” Assim é o diálogo sem fim da imaginação criadora com seus modelos naturais. O narcisismo generalizado transforma todos os seres em flores e dá a todas as flores a consciência de sua beleza. Todas as flores se narcisam e a água é para elas o instrumento maravilhoso do narcisismo. (BACHELARD, 1998, p. 27. Itálico do autor)

Em relação a este jogo de projeções de si no mundo, em que os seres vivos e a natureza são aparições de um eu consciente de sua existência, Bachelard (1998, p. 36) lembra que a água exerce também uma “função sexual” no ambiente literário de onde emana o desejo. Na literatura ocidental, o rio é cenário de vislumbre do outro, mais comumente, do corpo feminino idealizado pelo olhar masculino. Em certo momento de sua análise, o filósofo se concentra na passagem de Goethe, em que o narrador ao contemplar um rio de águas claras, avista um grupo de mulheres se banhando (Goethe, *Fausto*, parte 2).

Florescentes e jovens figuras de mulheres, oferecidas ao olhar encantado, duplicadas pelo espelho líquido! Elas se banham juntas, alegremente, nadando com ousadia, caminhando com cuidado; e enfim os gritos, e a luta nas vagas! (GOETHE, *Faust*, 2º Parte, Ato II, p. 342 apud BACHELARD, 1998, p. 37)

Bachelard explica a proximidade entre a água clara e a imagem feminina, reativando o fetiche das referências literárias que embasam a sua análise e que, vale sublinhar, são masculinas e europeias.

Qual é, pois, a função sexual do rio? É a de evocar a nudez feminina. Eis uma água bem clara, diz o passeante. Com que fidelidade ela refletiria a mais bela das

imagens! Por conseguinte, a mulher que nela se banhar será branca e jovem; consequentemente, estará nua. A água evoca a nudez natural, a nudez que pode conservar uma inocência. No reino da imaginação, os seres realmente nus, de linhas sem toção, saem sempre de um oceano. O ser que sai da água é um reflexo que aos poucos se materializa: é uma imagem antes de ser um ser, é um desejo antes de ser uma imagem. (BACHELARD, 1998, p. 36)

Retratada de inúmeras formas na literatura e na arte pictórica, a cena do banho feminino nos permite estabelecer um diálogo com um episódio conhecido na tradição judaico-cristã. Susana, mulher justa e casada, é cobiçada por dois homens que a observam se banhando nua no jardim. Ao perceberem que não podem ter relações sexuais com a mulher, eles a acusam de luxúria, cuja condenação é a morte (BÍBLIA, 2002, Daniel 13 1-64). A interdição do desejo sexual nesta história resulta na execução dos desejanter¹² e confere às águas transparentes, que cobrem o corpo feminino sem escondê-lo, uma simbologia erótica (BATAILLE, 1987)¹³.

Há na interpretação dessas imagens pelo menos dois aspectos que permitem distanciar a postura literária de Jean-Louis das simbologias comumente relacionadas à água. Primeiramente, percebe-se essa dessemelhança através da expressão de um ser narcísico que vê nitidamente suas formas sobre a água. Ainda que as águas claras e superficiais estejam figuradas na sua escrita e que elas possam emoldurar uma imagem própria, nos cenários criados na antologia, ao contrário de Narciso, o olhar para si tende à opacidade. O rio e suas margens e superfícies raramente estão estáticos para que seja possível avistar contornos precisos do rosto (“As águas me balançam”¹⁴), não há apaziguamento nem contemplação, antes, o desalento de uma identidade vacilante e obliterada:

meu mapa é um rio de sangue
da cidade só tenho o esquecimento
moro em um endereço incalculável

não me procurem¹⁵ (JEAN-LOUIS, 2020, s.p.)

Se a literatura ocidental encena Narciso, que ao se ver refletido no espelho do rio, toma consciência de si e, consequentemente, do mundo, na poética de Jean-Louis encontramos um movimento invertido. A poeta reflete através de sua escrita a multidão que encontra ao se olhar nas águas.

Você
neste interstício
nesta margem irreverenciosa
de hoje e de ontem
tenta existir [...]

chama resiliência
viver¹⁶ (JEAN-LOUIS, 2020, s.p.)

¹² Na história bíblica, os dois homens, apesar de juizes que gozavam de grande credibilidade na sociedade, são condenados à morte no lugar de Suzana ao serem desmascarados pelo jovem Daniel.

¹³ Em linhas gerais, Bataille associa a interdição sexual e a morte a uma noção de erotismo.

¹⁴ Les eaux me tanguent

¹⁵ ma carte est une rivière de sang / je n'ai de ville que l'oubli / je loge à une adresse incalculable / ne me cherchez pas (Premier courant, p.29)

¹⁶ Toi / dans cet interstice / cette marge irrévérencieuse / d'aujourd'hui et d'hiver / tu essaies / d'exister [...] tu appelles résilience / vivre (Premier courant, p.35)

Neste encontro, como podemos ver no trecho acima, a margem que separa o eu e o outro opera como significante espacial: a margem do rio, e temporal: margem como fronteira entre “hoje e ontem”. Tudo isso apontando para uma outra margem, que é social, a marginalização de um sujeito em segunda pessoa do singular, cuja existência é vivida como “resiliência”. Em outro poema, a poeta parece retomar o diálogo iniciado neste, mas dessa vez em uma primeira pessoa que se despede do “eu” individual para encarnar toda a pluralidade humana:

não apodreço
eu raça
se pereço
é com toda a humanidade¹⁷ (JEAN-LOUIS, 2020, s.p)

O segundo contraponto que pode ser identificado nesta comparação entre a figuração da água na obra de Jean-Louis e sua simbologia na literatura ocidental é a perspectiva do outro. Nota-se que, na análise de Bachelard, o olhar externo, notadamente masculino, transveste o rio em desejo potencializado pela nudez proibida. A mulher como materialização da fantasia masculina e integrante de uma cena fetiche parece uma constância na literatura. Ensejada pelo narrador ou por um eu-lírico inebriado pelo “sonho”, nos termos de Bachelard (1989), o erotismo que surge da mulher na água está, de certa forma, cristalizado no imaginário do senso comum, moldando um modelo de mulher que corresponde à fantasia do sonhador. Ela é “branca”, “jovem”, “uma imagem antes de ser um ser”, além de aludir a um arquétipo bíblico, pois possui a “nudez que pode conservar uma inocência”, como Bachelard (1989, p.36) conclui em sua análise na citação acima. Jean-Louis parece atravessar esta arena em diversos momentos ao longo do livro, como é possível ver no poema abaixo:

A mulher que esperam de mim
deve conhecer o rio de cor

devo retornar à superfície
contra a corrente
de mim mesma

não sou salmão¹⁸ (JEAN-LOUIS, 2020, s.p)

O poema denuncia e desconstrói ao mesmo tempo o conjunto de desejos que estabelece e fixa o lugar da mulher na sociedade a partir de um ideal fantasioso. A mulher, antes alvo do olhar fetichizado, expõe a violência de ser para o outro o que este espera, sem que lhe seja possível olhar para si e identificar sua imagem na moldura do mundo: “meus pés molhados e frios” (JEAN-LOUIS, 2020, s.p)¹⁹. O acontecimento inicial de Narciso se olhando no espelho aquático ou foi superado ou nunca realizado: “órfã / quis que o rio me adotasse / ele não quis”²⁰. Assim, a água ganha outra simbologia, torna-se o próprio “eu” dessa identidade fraturada, simultaneamente fluido, solvente e denso. Longe de ser superfície onde desponta o reflexo nítido de um rosto belo, a água é morada onde a poeta faz corpo com o mundo, se refugia, se dissolve e se multiplica:

¹⁷ je ne pourris pas / moi race / se je meurs / c'est avec l'humanité tout entière (Deuxième courant, p. 62)

¹⁸ La femme qu'on attend de moi / doit connaître la rivière par cœur / je dois remonter / à contre-courant / de moi-même / je ne suis pas saumon

¹⁹ mes pieds mouillés et froids (p. 79)

²⁰ orpheline / j'ai voulu que le fleuve m'adopte / il n'a pas voulu (p. 73)

cavaleiros cegos
me procuram e me afogam

meu sexo
uma ferida líquida ²¹ (JEAN-LOUIS, 2020, s.p)

2 As águas revoltas do tempo: o passado no presente

A referência à diáspora colonial nos poemas de *La femme cent couleurs* evidencia um passado de dor, que atravessa tanto as origens da poeta como os povos que no passado chegaram às Américas. Contudo, esse período exploratório de dominação territorial e escravização, que no poema se materializa no mar, não se detém a um tempo específico do passado, mas se ejeta no agora.

Há nesse movimento de arremesso, posto que “O mar está sempre me cuspidando de volta” (JEAN-LOUIS, 2020, s.p), duas chaves que serão bem desenvolvidas na antologia: a primeira, como vimos até aqui, é a questão da memória, que ganha centralidade sobretudo nos poemas da primeira parte do livro. A outra se refere menos a um retorno do passado e mais à persistência de um fluxo de domínio. Na “Segunda corrente”, encontramos esse aspecto bem explicitado nos versos seguintes em que o eu poético personifica a própria América:

[...]
sou a América
este é o nome que conheço
este é o nome que me deram
este é o nome que corre

venho de longe
venho daqui
meu rosto sempre de perfil
caminho
continuo caminhando
meus pés estão sujos
sou a América
o mundo novo
de velhas montanhas
há muito tempo que o vento me habita

dizem América
o nome esfolado sangra
desde o início [...] ²² (JEAN-LOUIS, 2020, s.p.)

A denominação América é o primeiro aspecto encontrado para explicitar as contradições que marcam a história do continente a partir da chegada dos colonos europeus. Neste poema, que é o mais longo da antologia, os verbos estão, majoritariamente, no presente do indicativo, levando o leitor a refletir sobre a própria ideia que fazemos deste espaço nos dias de hoje e de como ela está impregnada do olhar colonial e escravizador. Neste trecho, a América aparece como um

²¹ des chevaliers aveugles / me cherchent et me noient / mon sexe / une blessure liquide (p. 41)

²² [...] Je suis l'Amérique / C'est le nom que je connais / C'est le nom qu'on m'a donné / C'est le nom qui court / [...] Je viens de loin / Je viens d'ici / Mon visage toujours de profil / Je marche / Marche encore / Mes pieds sont sales / Je suis l'Amérique / Le monde nouveau / Aux vieilles montagnes / Il y a longtemps que le vent m'habite / On dit Amérique / Le nom écorché saigne / Depuis le début [...]

caminhante de pés sujos e com a pele em sangue. Essas condições são, portanto, atuais e perduram, como mostra a preposição “desde” que encerra a estrofe: “desde o início”, indicando o momento em que o nome América foi cunhado em homenagem ao explorador europeu. Neste outro excerto, a poeta aponta alguns dos grandes problemas que atingem o continente:

[...]
sou a América
quando minha mãe chora
dizem
que ela não compreende
a modernidade

posso dizer apenas
que a liberdade
é que se pode matar tudo
em meu peito
as árvores, os animais, as águas, as crianças
a luz²³ (JEAN-LOUIS, 2020, s.p.)

Neste trecho, a exploração sem limites da vida e dos recursos naturais que resulta em destruição e morte é a definição mais ordinária da palavra liberdade. A etiqueta libertária é, na verdade, sobretudo na América do Norte, mas não só, o slogan que desde a descoberta das Américas pelos europeus sanciona toda ação exploratória em nome de um desenvolvimento econômico, entendido, então, como símbolo de modernidade e progresso. Ao percorrer o passado, analisando essas práticas como padrão de colonização que percorreu os séculos, pode-se constatar o que Aníbal Quijano (2005) chama de colonialidade do poder. Em “A colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”, o autor explica que

Um dos fundamentos desse padrão de poder [a colonialidade] é a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de *raça*, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo. (QUIJANO, 2005, p. 117. Grifo do autor)

Seguindo o pensamento de Quijano (2005), a *colonialidade do poder* é um processo menos explícito do que a colonização e a escravização dos povos originários e africanos, mas que constrói uma racionalidade de destituição cultural e identitária do outro, atrelando a isso relações de poder. O eurocentrismo seria, então, a permanência de uma ideia de hegemonia cultural e que acaba por se refletir na contínua dominação econômica. No entanto, a dependência financeira que se estabelece por esse processo é, na verdade, uma construção essencialmente simbólica, uma vez que captura os modos de compreensão da realidade. Segundo Ana Boff Godoy (1999), esse sequestro radical de valores e de elementos identitários desestabiliza a percepção de si mesmo e estabelece padrões de relação com o outro, na medida em que ocorre

Um processo de privatizações, de desenraizamento, de desterritorialização, de desvalorização de tudo aquilo que o constituiu [o negro] como ser humano – a sua cultura, entendida, aqui, como um processo que envolve os padrões de

²³ Sou a América / Quando minha mãe chora / Dizem / Que ela não compreende / A modernidade / Posso dizer apenas / Que a liberdade / É que se pode matar tudo / Em meu peito / As árvores, os animais, as águas, as crianças / A luz

comportamento, as crenças, os valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e caracterizadores de uma sociedade. (GODOY, 1999, p. 62).

As palavras de Godoy (1999) evidenciam como as dores profundas da experiência da diáspora persistem através do silenciamento, da desvalorização cultural e da exclusão social da pessoa negra.

Este “sou a América” do poema de Jean-Louis, que até o momento analisamos como a incorporação poética do continente como um ser possível de falar de si, também pode ser interpretado de outro modo. Ao invés de uma América personificada, a poeta é a América onde este “eu” se aproxima e se confunde com o próprio continente. Assim, não é a América que toma a voz para falar de sua situação, mas a poeta que conforma a sua identidade a uma fusão de si com o continente.

Com Jean-Louis (2020), porém, ao mesmo tempo em que esse desenraizamento não cessa de mostrar sua vigência nos dias de hoje, ele também aponta para um caminho de ruptura. Como vimos anteriormente, o rio é invenção e expressão de si, indica o inacabamento do “eu” e sua dissolução no mundo. O mar, lugar onde o passado está registrado, transforma-se em um aliado da memória, mas as águas são, sobretudo, um espaço de luta que acolhe uma humanidade de excluídos.

Não se trata, porém, do descanso materno e acolhedor como propõe a interpretação de Gheerbrant e Chevalier (1982). Aliás, a definição que consta no dicionário dos críticos se afasta até mesmo das perspectivas de Bachelard (1998), que realiza uma análise minuciosa das águas em suas diversas formas e manifestações na literatura.

Retomando o diálogo com Bachelard, dessa vez no que se refere às águas profundas que aqui pode-se associar especificamente ao mar, referência relevante na antologia de Jean-Louis, é possível traçar algumas ponderações. No segundo capítulo, “As águas profundas - as águas dormentes - as águas mortas. ‘A água pesada’ no devaneio de Edgar Poe”, o filósofo francês analisa as águas na escrita do escritor americano Edgar Allan Poe, relacionando-as a duas imagens que se entrecruzam: a da mãe e da morte.

Há, à primeira vista, nesta abordagem, algo que se aproxima da obra de Jean-Louis, já que tanto a figura materna quanto a morte são centrais na alusão à água, como apontado anteriormente. As águas profundas de Poe, seguindo a análise de Bachelard (1998), rememoram a perda da mãe e expressa a tristeza profunda de um sujeito atravessado por um drama pessoal.

À primeira vista, na poesia de Edgar Poe, pode-se acreditar na variedade das águas tão universalmente cantada pelos poetas. Em especial, podem-se descobrir as duas águas, a da alegria e a da dor. Mas não existe apenas uma lembrança. Nunca a água pesada se torna uma água leve, nunca uma água escura se faz clara. É sempre o inverso. O conto da água é o conto humano de uma água que morre. O devaneio começa por vezes diante da água límpida, toda em reflexos imensos, fazendo ouvir uma música cristalina. Ele acaba no âmago de uma água triste e sombria, no âmago de uma água que transmite estranhos e fúnebres murmúrios. O devaneio à beira da água, reencontrando os seus mortos, morre também ele, como um universo submerso. (BACHELARD, 1998, p. 49)

Embora Poe apresente esse diferencial que o afastaria de uma posição “tão universalmente” adotada, que é a de conceber uma poesia em que a água é “cantada” (BACHELARD, 1998, p.49) como “fonte de vida” e “purificação” (GHEERBRANT; CHEVALIER, 1982), há um princípio individual que distancia fortemente as pretensões do poeta americano e as da haitiana-canadense. Para esta, olhar em direção ao mar é a tentativa de reconexão com as origens apagadas de um povo, é uma atribuição pelo coletivo que, como já concluído aqui,

se volta também ao tempo, não no sentido de resgate do que se passou, procura-se, antes, ressignificar a memória de um povo que ficou à deriva durante séculos de colonização. Trata-se de imbuir a poesia de uma razão política, a de erguer pela literatura monumentos que rememorem o trauma, escrevendo a história da inclusão, como podemos ver nestes versos.

o mar nos salvará
nos estenderá os braços
nos beijará

o mar nos salvará
no coração de sua casa
há sempre espaço

com as tartarugas
e os golfinhos
os corais
e os destroços
as garrafas de água pura
e os sacos

o mar nos salvará

não estaremos só
nesse lar azul

hordas incalculáveis
de futuros escravos
e outros desertores
das guerras intermináveis
aqui encontrarão um doce descanso

o mar nos salvará
entrem²⁴ (JEAN-LOUIS, 2020, s.p.)

Neste universo marítimo criado pela poeta, o mar está de braços abertos, um “lar” acolhedor e maternal, mas também sombrio. É, como na interpretação de Bachelard (1998) da poesia de Poe, um mundo submerso e “fúnebre” em que a morte está presente. No entanto, diferentemente de Poe, é impossível analisar essa cena como um “devaneio” advindo de um trauma pessoal, de um drama particular. A cada verso, a comunidade marítima parece se expandir em uma multidão de seres e coisas.

Nesse sentido, recuperar o que se sabe da travessia dos navios negreiros do passado permite fazer um paralelo com as tempestades de hoje. Não obstante, as questões ambientais, ou ainda, os escravizados do mundo contemporâneo, minúsculos pontos no mar, imigrantes, refugiados, botes superlotados, porém invisíveis, que continuam a submergir frequentemente neste século. Toda essa multidão de anônimos ganha terreno na poesia de Jean-Louis.

Considerações finais

²⁴ La mer nous sauvera / Nous tendra les bras / Nous embrassera / La mer nous sauvera / Dans le cœur de sa maison / Il y a toujours de l'espace / Avec les tortues / Et les requins / Les coraux / Et les épaves / Les bouteilles d'eau pure / Et les sacs / La mer nous sauvera / Nous ne serons pas seules / Dans cette maison bleue / [...] La mer nous sauvera / entrez

Por mais que o título da antologia *La femme cent couleurs* nos permita avistar uma multiplicidade de cores, algo que é alegre de se imaginar, não devemos tirar daí que o colorido, no corpo de mulher, seja sempre um exemplo de beleza e contentamento. Para Jean-Louis, expor a paleta dessas cores sobre a pele da mulher negra é um programa poético “sinônimo de urgente necessidade”²⁵ e se apresenta como resistência a inúmeras violências às quais é preciso se confrontar. Se na literatura, como afirma Rancière (2009), a experiência estética constrói uma ética política, a escrita de Jean-Louis aponta para um caminho próprio. Volta-se contra as violências de um silêncio imposto que impactam de modo específico a mulher negra. No prólogo do livro, a poeta explica:

Ser mulher é uma tarefa que precisa ser constantemente revista. Eu diria que a mulher que sou pode parecer distraída, até mesmo dispersa, mas a violência que detecto está nos interstícios. É a triste repetição dos dias e das palavras vazias que me distraem. Agora, ser uma mulher e ser negra é uma tarefa duas vezes mais pesada porque é preciso vigiar constantemente para não ter sua ternura roubada.²⁶ (JEAN-LOUIS, 2020, s.p.)

Se, ao estudar esta obra de Jean-Louis, foi possível perceber a água como um tropo, tudo nos leva a afirmar que isso não é por acaso nem parece ser algo trivial. É notável o esforço das produções literárias que tenho chamado de *literaturas latino-americanas de língua francesa*²⁷ em focalizar o trauma colonial e as questões identitárias que resultam dele. Neste contexto, não é difícil compreender como a água ganha um espaço privilegiado nas memórias embaçadas de uma população dispersa por toda a América Latina. Vindas de várias partes do continente africano através das embarcações negreiras, as ancestralidades desses autores e autoras atravessaram as águas oceânicas para nunca mais retornar às suas terras.

Em *La femme cent couleurs*, porém, esses aspectos atrelados ao elemento água me pareceram ainda mais proeminente já que rios e mares que aparecem na obra nos permitem refletir também sobre a urgência de se combater o lugar duas vezes rebaixado da mulher negra nas nossas sociedades. Além disso, é através da água que a conexão entre passado e presente se revela de modo igualmente notável nesta antologia²⁸. À maneira de Jean-Louis (2020), combater as violências atuais torna-se uma tarefa que deve ser incluída no cotidiano. A autora (2020, s.p) inicia o prólogo de seu livro dizendo que “Para dizer o fogo sem queimar, escrev[e] poemas”²⁹, ao que poderíamos acrescentar o adjetivo “aquáticos”.

Por tudo o que foi discutido, é possível concluir que a poesia e a literatura, enquanto arte da palavra e do imaginário, possuem as armas de recomposição dos valores estéticos, fabricando uma sensibilidade ética e política que permite reprogramar os modos de pensar a vida e a alteridade, ou, como nos ensina ainda Jean-Louis (2020, s.p.): “a poesia é a beleza que não tem rosto”³⁰

Referências Bibliográficas

²⁵ synonyme d'urgente nécessité.

²⁶ Être une femme est un programme à réviser constamment. Je dirais que la femme que je suis peut paraître distraite, voire dissipée, mais la violence que je traque est dans les interstices. C'est la triste répétition des jours et des paroles creuses que je trouve distrayantes. Maintenant, être une femme et être noire est un programme deux fois plus chargé parce qu'il faut veiller constamment à ne pas se faire voler sa tendresse.

²⁷ A esse respeito, ver o artigo escrito por mim e por Rodrigo Ielpo, “Literaturas latino-americanas de língua francesa”, que apresenta o dossier homônimo da Revista do GELNE, v. 26, n. 1, 2024.

²⁸ Também é possível identificar este aspecto na sua antologia mais recente, *Main d'oeuvre* (2023).

²⁹ Pour dire le feu sans brûler, j'écris des poèmes

³⁰ Pour moi la poésie c'est la beauté qui n'a pas de visage.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Nova edição, revista e ampliada. São Paulo: Editora PAULUS, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaios sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. de Antônio Carlos Viana. São Paulo: L&PM, 1987.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dictionnaire des symboles**: mythes, rêves, coutumes, gestes, forms, figures, couleurs, nombres. Paris : Robert Laffont/Juiper, 1982.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia 2. Trad. de Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa e Peter Pál Pelbart. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

GODOY, Ana Boff de. Identidade Crioulizada :(re)construção de um novo homem. In: BERND, Zilá; LOPES, Cícero Galeão. (Org.). **Identities e estéticas compósitas**. Porto Alegre: PPG – Letras UFRGS, 1999. p.61-81.

GRACE, Danielle; IELPO, Rodrigo. Apresentação: Literaturas latino-americanas em língua francesa. In. **Revista do GELNE**, v. 26, n. 1, 2024, p. 1-6. Disponível em <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/36417/18733> Acesso em 21 out. 2024.

JEAN-LOUIS, Lorrie. **La femme cent couleurs**. Montreal: Mémoire D'encrier, 2020.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In. LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Ciências Sociais : saberes coloniais e eurocêtricos. Coleção Sur Sur. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 117-142.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: Estética e Política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

Submetido em 23/05/2024

Aceito em 18/09/2024