

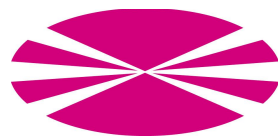
*fazer do silêncio um prelúdio:*  
**construção identitária e antagonismo  
na produção cultural de tatiana nascimento**

**Laura Sousa Sánchez**

**2019**

**Titora: Carme F. Pérez-Sanjulián**

**Mestrado em Literatura, Cultura e Diversidade  
Faculdade de Filologia**



**UNIVERSIDADE  
DA CORUÑA**



A nossa escrevivência não pode ser lida como história para "ninar os da casa grande"  
e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.

Conceição Evaristo

SISTER! your foot's smaller  
but it's still on my neck.

Pat Parker



**RESUMO:** Este trabalho pretende analisar as possibilidades e intencionalidades da criação artística da escritora brasileira Tatiana Nascimento, entendendo-a como prática cultural antagonista. Tendo como foco uma poesia feita desde identidades periféricas (a autora define-se a si própria como lésbica e preta), analisarão-se as estratégias de escrita e difusão e como contribuem à construção de espaços coletivos. Para isto, terá-se em conta a sua obra poética (o seu livro *lundu* e, aliás, uma seleção de textos publicados no seu blogue *palavrapreta* e nas suas redes sociais) e também as relações que estabelece a autora dentro do campo literário / ativista.



# Índice

1. Introdução	1
1.1. Reflexões prévias: justificação e contextualização	1
1.2. A chegar-se à pesquisa desde perspetivas múltiplas	4
1.2.1. A poesia dissidente, antagonista, de resistência	4
1.2.2. As teorias decoloniais e o conceito de diáspora	5
1.2.3. Os feminismos interseccionais	7
2. Uma aproximação à autora: breve biografia de tatiana nascimento	11
3. A construção identitária na sua obra poética: “sobre sermos um mar”	14
3.1. Notas prévias: a escrita de uma <i>palavreira</i>	16
3.2. Resistir e (re)organizar: ancestralidade preta e cuíerlombismo	19
3.2.1. Os usos do imaginário da ancestralidade preta	19
3.2.2. “a gente é que vive y espalha amor”: a ideia de cuíerlombismo	23
3.3. Diáspora, sexualidade(s) e importância dos corpos	30
3.3.1. A lesbiandade preta na diáspora	30
3.3.2. O prazer, os afetos e a representação dos corpos	33
4. Tecer em coletivo: difusão da obra, projeto editorial e autoria	42
4.1. A difusão através de internet: o blogue <i>palavrapreta</i> e as redes sociais	42
4.2. Apostar pela literatura de maneira cooperativa: a Padê editorial	46
4.3. “Sobre a propriedade privada do direito de criação”: o questionamento da autoria e a criação coletiva	48
5. Conclusões	51

6. Referências	54
7. Anexos	
Anexo I. Seleção de poemas	61
Anexo II. Questionário	83
Anexo III. Combinações de poesia e imagem	87



# 1. Introdução

## *1.1. Reflexões prévias: justificação e contextualização*

A literatura, como discurso capaz de enunciar enfrentamentos ideológicos, é uma ferramenta, uma oportunidade de intervenção e transformação social. Deste posicionamento político nasce o presente trabalho, que se centra nas práticas culturais da poeta brasileira tatiana nascimento<sup>1</sup> e em como as suas produções são capazes de tecer redes em torno a identidades declaradas, convertendo-se em sementes para outros projetos brotarem.

O interesse pelas possibilidades sociais e o lugar da poesia une-se, neste caso, ao de trazer para espaços académicos saberes que, em princípio, não têm cabimento —isto é, o interesse por uma possível investigação militante (Lourido, 2014), relacionada com os movimentos sociais e a subversão—. Consideramos que grande parte das propostas mais estimulantes intelectualmente se geram fora das estremas institucionais e, à vez, que é necessário chegar essas instituições às demandas de vida das pessoas. Desta forma, apesar de não acharmos possível uma definição fechada de investigação militante, entendemo-la como um ponto de vista e um intento de ficar abertas a signos e propostas “extramuros”, não académicas, que mostrem potencialidades para a criação de teorias de transformação social.

Neste sentido, a análise das práticas poéticas e as propostas culturais de tatiana nascimento tem relevância por desempenharem um papel importante para a visibilização de identidades subalternizadas —concretamente as identidades políticas nas que se reconhece a autora: lésbica, preta, diaspórica— e, à vez, situarem-se propositadamente fora dos circuitos culturais e industriais hegemônicos, construindo alternativas coletivas de questionamento do estabelecido.

---

<sup>1</sup> Respeitamos neste trabalho a escolha da autora de escrever o seu nome em minúsculas como proposta de anti-hierarquização de saberes.

Mas é possível visibilizar discursos marginais ou periféricos desde uma posição de privilégio (a posição da academia) sem cair na violência epistêmica<sup>2</sup> (Spivak, 2011)? Achamos necessário para isto clarificar o lugar de enunciação da observadora —neste caso, distanciada e privilegiada em raça e origem geográfica a respeito da autora matéria de estudo— para romper com a pretensa objetividade da pesquisa e, para além disto, cremos imprescindível repensarmos —seguindo as ideias críticas com o funcionamento e a construção dos campos culturais procedentes da sociologia e, aliás, os debates sobre invisibilização dos feminismos—, como se constrói o discurso dos estudos literários, sobre quem fala e a quem escolhe legitimar.

Uma das ferramentas para essa construção do discurso é o cânone, que funcionou historicamente como espaço de exclusão. É, em palavras de Tatiana Nascimento (Itaú Cultural, 2017a), “um sistema de repetição de modos de vida racistas, sexistas, lesbofóbicos, homofóbicos, transfóbicos, classistas”. Como em muitos outros casos, no Brasil o cânone fez-se com vontade de construção nacional, estabelecendo um corpus de autores e obras identificados como brasileiros e diferenciado das origens europeias (Barbosa, 2001), o que faz ainda mais marcadamente menosprezadora a ausência das escritoras dissonantes do perfil hegemônico da sociedade (Costa, 2017) —isto é, homens cisgênero<sup>3</sup>, heterossexuais e brancos<sup>4</sup>—: não é apenas que não façam parte do cânone, é que não fazem parte do construído como identidade brasileira.

Os estudos literários, porém, ocupam-se cada vez mais dos problemas ligados ao acesso à produção e à representação desses múltiplos grupos sociais subalternizados. Neste sentido, no sistema literário brasileiro é destacável o trabalho do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira

---

<sup>2</sup> A violência epistêmica é uma forma de exercer o poder que se caracteriza por não reconhecer a diversidade de conhecimentos e experiências político-sociais dos diferentes territórios e populações do mundo e, em consequência, impor os marcos de pensamento ocidentais.

<sup>3</sup> A palavra *cisgênero* faz referência às pessoas cuja identidade de gênero se corresponde com o sexo que lhes foi asignado ao nascer.

<sup>4</sup> Segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua de 2016 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, mais do 50% da população brasileira se autodefine como parda ou preta. Os dados estão disponíveis aqui: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-pnad-c-moradores.html>

Contemporânea, com múltiplas análises sobre a representação de mulheres, pessoas negras e heterodissidentes na narrativa<sup>5</sup> que ajudam a enxergar o estado da questão respeito da inclusão/exclusão destes sujeitos no cânone. Algumas das pesquisas feitas nos últimos anos revelam que o perfil do escritor brasileiro é o de um homem, branco, na meia idade, com diploma superior e morando no eixo Rio de Janeiro - São Paulo (Dalcastagnè, 2008); a crítica literária universitária destaca a sub-representação de mulheres e a ausência de pessoas negras e/ou afrodescendentes estudadas (Rodrigues Lobato 2016), e nas histórias da literatura é “visível a escassez da presença feminina, mais escassa ainda a presença feminina negra” (Costa, 2017, p. 5528).

Portanto, apesar de haver cada vez mais estudos sobre as identidades historicamente subalternizadas, a dia de hoje são ainda escassos e não equilibram a ausência sistemática do cânone. E cumpre sinalar que a relevância desta exclusão não é por perder a oportunidade de ter um catálogo mais variado de autorias, mas pela perda enquanto a perspectivas, discursos e relatos e, principalmente, pelo que transluz de expulsão social (Rodrigues Lobato, 2016).

A literatura é um espaço privilegiado para a construção e transmissão de ideias e identidades, de maneira que as formas de representação que através dela se difundir contribuem também no modo em que vemos o mundo. Não ler mulheres, lésbicas, pretas é, desde todas as perspectivas, não escutar o que têm para dizer e, desde a perspectiva das pessoas que partilham essas mesmas marcas identitárias, carecer de referentes.

Esta pesquisa tem, no mínimo, dois objetivos. Por uma parte, ver o interesse de aplicar teorias e lógicas que não se cingem ao âmbito acadêmico —e nascem, pelo geral, fora dele— ao estudo da literatura e, por outra, colocar algumas possibilidades e/ou exemplos que demonstrem a potencialidade dos usos da literatura como forma de participação política (militante, ativista) fora das imagens prototípicas dos “intelectuais comprometidos”, aliás das possibilidades do coletivo como forma de eliminar obstáculos para a produção cultural.

---

<sup>5</sup> Entendemos que, apesar de estudar este trabalho produções e práticas poéticas e não narrativas, os mapeamentos feitos pelo grupo são relevantes para vermos os agentes canonizados e os sujeitos representados na literatura brasileira atual.

## ***1.2. Achegar-se à pesquisa desde perspectivas múltiplas***

Para analisar a produção cultural da autora combinaremos vários marcos teóricos. No referido ao seu posicionamento no campo cultural e às intenções e lógicas que se desprendem da sua obra, achamos relevante a teoria sobre poesia antagonista, de resistência ou dissidente. Sair das balizas convencionais e ter presentes elementos não estritamente literários chegará, pensamos, uma visão mais completa da sua produção. Por outro lado, não se poderia falar da construção da identidade na sua obra sem ter em conta as teorias decoloniais e os feminismos interseccionais (neste caso, os feminismos negros e lésbicos<sup>6</sup> e a teoria *queer*). A sua relevância vai além das temáticas e da estética dos poemas e influi também na construção desse coletivo diverso que sustenta, toma como próprios e difunde os seus projetos.

### ***1.2.1. A poesia dissidente, antagonista, de resistência***

Começaremos colocando alguns apontamentos que definam o que é a poesia dissidente ou antagonista. Os estudos sobre o tema partilham a base de considerar toda a poesia como poesia política (Scully, 2017), posto que toda produção cultural vá acompanhada de uma série de tomadas de posição —consciente ou inconscientemente—, embora o habitualmente chamado de “poesia política” seja aquela contrária à ideologia dominante. A poesia antagonista seria, portanto, a que escolhe o antagonismo político; aquela que se situa convencidamente contra o estabelecido (neste caso contra o cisheteropatriarcado<sup>7</sup> capitalista e colonial).

Em vista disso, estas práticas poéticas escapam de grande parte das características geralmente acordadas como líricas, seja no nível do repertório, da recepção ou dos relacionamentos produzidos ao seu redor. Formalmente exploram e empregam registros que desestabilizam a linguagem poética (Lourido, 2017), desobedecendo propositadamente às normas gramaticais e ortográficas e

---

<sup>6</sup> Utilizamos estas identificações de feminismos por serem assim conhecidos, mas concordamos com a crítica de que colocar os termos “negro” e “lésbico” e nunca os de “branco” ou “heterossexual” contribui à perpetuação do racismo e a heteronorma.

<sup>7</sup> O termo *cisheteropatriarcado* faz referência à estrutura social de dominação em que as identidades cisgênero, heterossexuais e masculinas se consideram superiores (legalmente ou na prática).

desafiando a tradicional passividade da leitura; transformam os processos de difusão e distribuição na cultura para democratizar o acesso da população com mais dificuldades (repensam o sistema de *copyright*, a exclusividade do formato livro frente a outros suportes de menor custo, criam espaços de escuta de poesia em lugares públicos etc.), e favorecem as experiências multi-artísticas com base no coletivo, na participação do público e na quebra da centralidade e a enunciação unidirecional (*slams*, *saraus*, *mostras autorais* etc.) (García-Teresa, 2017).

Em definitiva, as práticas da poesia antagonista buscam ampliar o conceito de literatura —não cingir-se só aos textos, mas considerar todas as expressões artísticas entorno ao entendível como poético— e estabelecer novas formas de relacionamentos culturais (horizontais, de responsabilidade coletiva) que possibilitem também outras formas de relacionamentos sociais.

### *1.2.2. As teorias decoloniais e o conceito de diáspora*

O segundo marco teórico a ter em conta é o das teorias decoloniais<sup>8</sup>, quer dizer, aquelas que defendem que a colonização não só faz referência a um processo de invasão duma colônia por uma metrópole, mas que abrange todo um conjunto de relações de poder nos campos do conhecimento, as relações de gênero e sexualidades, a espiritualidade... Desde esta ótica, as estruturas de opressão conformam uma trama articulada de forma complexa e simultânea (Castro-Gómez & Grosfoguel, 2007), e isto interessa-nos para entender e poder explicar melhor a configuração identitária da autora.

Quando falamos neste trabalho de qualquer identidade subalterna entendemos, igual que Spivak (2011) e Albán (2012), que essas categorias não são monolíticas, mas heterogêneas e diversas e, portanto, não podem ser unificadas nem simplificadas. Porém, achamos importantes e úteis politicamente as identidades declaradas (Brah, 2011) —isto é, aquelas de que as pessoas manifestam abertamente fazer parte— por poderem ser ferramentas de desmontagem de

---

<sup>8</sup> A perspectiva decolonial diferencia-se do pós-colonialismo na genealogia da história (o pós-colonialismo data o início da colonialidade no século XVIII e o pensamento decolonial no ano 1493) e em todas as conseqüências que disso derivam.

hierarquias e desde as quais criar maneiras diferentes de existir (de re-existir, como veremos na análise da obra poética de Tatiana Nascimento). Mas somos também cientes de que nomear-se em identidades múltiplas implica que todas têm igual importância e estão em constante diálogo.

Em relação com esta ideia de identidades plurais e em processo é fundamental na produção poética da autora o conceito de diáspora, que se utiliza da mesma forma em que o explica Brah:

A palavra diáspora frequentemente evoca traumas de separação e deslocamento, e isso é, de fato, um aspecto muito importante da experiência migratória. Mas as diásporas também são o espaço potencial de esperança para novos começos. São espaços de debate cultural e político onde as memórias coletivas individuais colidem, se re-organizam e reconfiguram. (Brah, 2011, pp. 224-225)

Segundo isto, as identidades diaspóricas funcionam como redes de identificação locais e internacionais e criam o chamado “espaço da diáspora” (Brah, 2011, p. 212), em que se misturam as genealogias da dispersão com as identificadas como autóctonas. Portanto, não se pode negar que cada país tem uma tradição —literária e cultural, para o que nos interessa— que situa as escritas numa genealogia concreta. No Brasil existe uma literatura afro-brasileira que responde a uma realidade social e umas relações de poder concretas, e que, aliás, se reflete numa forma determinada na produção literária nacional (Pereira & Silva, 2014). Sobre isto deixamos só como apontamento uma cita de Conceição Evaristo, que pode servir para localizar o marco brasileiro em relação com a diáspora:

Retomando a reflexão sobre a literatura afro-brasileira, percebe-se que determinado discurso literário afro-brasileiro não está desvinculado das pontuações ideológicas do Movimento Negro. A expressividade negra vai ganhar uma nova consciência política sob a inspiração do Movimento Negro Brasileiro, que na década de 1970 volta o seu olhar para a África. O Movimento de Negritude de Leopold Sedar Senghor, Aimé Césaire e outros, tardiamente chegado ao Brasil, vem misturado ao discurso de Patrice Lumumba, Black Panther, Luther King, Malcom X, Angela Davis e das guerras de independência das colônias portuguesas.

Amplia-se então um discurso negro, orientado por uma postura ideológica que levará a uma produção literária marcada por uma fala enfática, denunciadora da condição do negro no Brasil e igualmente afirmativa do mundo e das coisas culturais africanas e afro-brasileiras, o que a diferencia de um discurso produzido nas décadas anteriores, carregados de lamentos, mágoa e impotência. É preciso enfatizar que, embora a década de 1970 tenha sido um período marcante na afirmação dos textos negros, durante toda a formação da literatura brasileira existiram vozes negras desejosas de falar por si e de si. (Evaristo, 2009, p. 25)

### *1.2.3. Os feminismos interseccionais*

Desde há tempo, os feminismos vêm questionando o conceito de patriarcado como dominação invariável e independente de estruturas como a classe ou a raça, e também a categoria “mulher” como identidade uniforme em que não tem lugar qualquer realidade que não seja a das mulheres brancas, casadas, de classe média ou alta e com educação universitária (hooks, 2004). Estas limitações na definição da realidade das mulheres foram contestadas pelos feminismos interseccionais, é dizer, aqueles que defendem que a opressão se articula de maneira complexa sobre as relações de gênero, raça, sexualidade, classe ou espiritualidade, entre outras.

Para entendermos melhor a produção poética de Tatiana Nascimento achamos importante explicar alguns conceitos relacionados com estes feminismos, começando pela categoria de mulher. Hoje em dia é aceite que essa categoria não é algo unitário e mesmo há críticas a respeito de se pode ser considerada uma categoria unificadora<sup>9</sup>, mas os feminismos lésbicos desertam dessa ideia de “mulher” por ser uma elaboração heterocentrada (Wittig, 2006) já desde a década de 70. Para estas feministas, as lésbicas não são mulheres porque se situam fora do servilismo ao masculino:

Recusar-se a tornar-se heterossexual (ou permanecer como tal) sempre significou, conscientemente ou não, negar-se a tornar-se em mulher, ou em homem. Para uma lésbica isso

---

<sup>9</sup> Desde os feminismos *trans*, por exemplo, que questionam alguns discursos que reduzem às mulheres a pessoas com útero ou vagina, deixando fora desse sujeito as mulheres que não nasceram com esses órgãos reprodutivos.

vai além da mera rejeição do papel da “mulher”. É a rejeição do poder econômico, ideológico e político de um homem. (Wittig, 2006, p. 36)

Esta forma de identidade lésbica é com a que se reconhece Tatiana Nascimento. Por isso diferenciamos entre essas identidades ao longo do trabalho, marcando como possibilidades as opções mulher/lésbica.

Achamos relevante também incluir umas breves notas para nos achegar à teoria *queer*, que surge dentro de comunidades lésbicas chicanas e negras, que se rebelam por serem “abjetas” para a cultura dominante, o movimento feminista e o movimento gay de classe média branca (Trujillo, 2008). Ao igual que as lésbicas com o sujeito “mulher”, a teoria *queer* reflexionou sobre o sujeito político das sexualidades não-normativas, confrontando “o modelo gay ‘normal’, que excluía identidades e práticas como as *drag queens*, (...) *drag king*, as identidades lésbicas *butch/femme*, o SM gay-lésbico, as identidades transexuais e transgênero etc.” (Nazareno, 2015, p. 44).

A ideia geral pode resumir-se em que é uma teoria que se fez necessária para questionar certas suposições sobre sexo, gênero e identidade. Defende que estes conceitos são culturais/contextuais, e que a divisão binária que opera na atualidade (homem/mulher) é uma construção europeia que não se corresponde nem com a realidade nem com a conceição que funciona em outras culturas não ocidentalizadas — por exemplo os buguis, na Indonésia, reconhecem cinco identidades de sexo/gênero, e os ciukci, na Sibéria, reconhecem sete (eticsexualidad, 2015) —.

A palavra *queer* é um insulto (que pode traduzir-se por ‘veado, bicha’) que foi reapropriado pelo coletivo, alterando as categorias originalmente despectivas da identidade homossexual (Butler, 2011). Esta estratégia de reapropriação é usada também por Tatiana Nascimento, que se reconhece como *sapatão* e se reapropria em seus poemas de numerosos termos relacionados. Será útil também ter em mente a teoria *queer* quando se veja a ressignificação que faz de alguns orixás nos seus poemas, e mesmo para entender o seu conceito de *cuierlombismo*, mas isto explicará-se mais detalhadamente na seção correspondente.



Finalmente, em relação com os feminismos negros, consideramos importante ressaltar a forma de análise que defendem autoras como Audre Lorde ou Angela Davis, em base às condições de existência das mulheres/lésbicas pretas e, aliás, a como se representam.

Nestas novas formas de pensar as relações de poder é central a análise da própria imagem —a autoimagem do coletivo e também a hetero-imagem que funciona no campo do poder, do que estão geralmente excluídas— e os modos em que foi construída, mas sobretudo criar novas possibilidades fora desses limites marcados. É imprescindível denunciar a discriminação e expor os interesses aos que serve, mas isto não será útil de não terem propostas alternativas que a supram.

As práticas poéticas seriam, neste sentido, uma forma de autoconhecimento pessoal e coletivo. A teórica Audre Lorde, cuja obra poética e ensaística tem grande repercussão na criação de tatiana nascimento, rejeita a ideia da poesia como simples jogo de palavras e defende que escrever desde a posição consciente de sujeito subalternizado —é dizer, “transformar o silêncio em ação” (Lorde, 1984, p. 40)— é um processo de auto-revelação e, acrescentamos, de aceitação. Deste ponto de vista o objetivo é, portanto, criar textos que contribuam à libertação individual e coletiva, frente aos modelos esteticistas de outras opções de renovação literária.

Tendo isto em consideração, e ligando com alguma das ideias da literatura antagonista, achamos significativos três aspetos à hora da (re)construção identitária destas poéticas negras —e, como veremos, também de tatiana nascimento—: por um lado, o desenvolvimento de projetos de socialização da poesia (recitais, encontros, seminários etc.); por outro, o compartilhamento de discursos e relatos que contemplem a diversidade dos papéis exercidos pela população preta para contribuir ao empoderamento da comunidade e, por último, a construção dum imaginário próprio que recorre à busca de referentes em ancestralidades e práticas culturais pretas.

Entendemos precisas também umas breves notas sobre a literatura marginal brasileira actual ou, particularmente, por que não se fez menção ainda a ela nesta introdução. Se bem muitas das chaves desta corrente encaixam com a produção de tatiana nascimento —reivindicação de

espaço para as marginalizadas, temáticas que tratam de realidades sociais etc.—, achamos que há dois elementos essenciais que impedem que possamos considerar a literatura marginal como lente central para a análise. O primeiro é o escasso protagonismo das mulheres, particularmente das mulheres negras, que ademais são sexualizadas, violentadas e postas ao serviço dos homens quando as colocam como personagens das suas novelas (Dorneles, 2017). O segundo é a disposição a serem elementos canonizados de, ao menos, os autores centrais desta literatura marginal. Enquanto eles reclamam —legitimamente— “seu direito a um nicho na seleta república letrada” (Villarraga, 2004, p. 36), a produção de nascimento é feita a despeito do cânone e não manifesta nenhum interesse por ser aceita pelas instituições.

A modo de síntese, cabe engadir ao uso das múltiplas focagens críticas referidas anteriormente uma breve referência a outros elementos metodoló Esteve marcada, em geral, por ser tatiana nascimento uma autora nova e não canonizada e, em consequência, não haver produção teórica no que diz respeito a ela. O recurso fundamental para ter linhas de análise foi a criação de uma bibliografia aplicável aos vários pontos a tratar: no plano teórico geral, mas também no específico das suas diversas produções culturais —que são também periféricas e, por isso, também não há muita teorização sobre elas—; tal como para coligir dados sobre a sua obra e os seus projetos. Neste segundo caso, embora a informação for difusa, em grande parte está posta ao dispor de quem a quiser em entrevistas, redes sociais, vídeos promocionais ou notícias em jornais.

Para além disto, foram de grande utilidade as entrevistas e os textos da própria autora em que fala da sua obra, mostra de que para ela é importante o autoconhecimento e fazer análise da sua própria produção, e a disposição que teve para responder o questionário que lhe enviamos, disponível como anexo II no final do trabalho.

## **2. Uma aproximação à autora: breve biografia de tatiana nascimento**

É frequente achar em manuais e histórias literárias referências às biografias das autoras com a vontade de entender a sua obra através dos fatos de vida. Não é essa a intenção com a que som trazidas aqui estas anotações sobre tatiana nascimento, mas com o intuito de pôr de relevância as idéias e lógicas que articulam a sua múltipla produção cultural (ela é poeta, editora, tradutora, revisora, zineira, cantora, compositora, doutora, produtora cultural...).

Para nós importa saber quem fala porque toda a gente escreve desde condições materiais que influem na percepção e conhecimento das estruturas de dominação. Portanto, esta breve biografia tratará todos aqueles dados que consideramos de ajuda para situar a autora no seu contexto e que contribuem para um melhor entendimento.

Nasceu no ano 1981 em Brasília e criou-se na periferia, no município de Novo Gama. Desde muito jovem combina o interesse pela literatura com as militâncias e, assim, o seu percurso ativista foi um caminho paralelo à sua autodefinição identitária. Participou em mobilizações estudantis e também em coletivos como Enegrecer (Coletivo Nacional de Juventude Negra), onde começa a sua reflexão sistemática como pessoa preta. Militou, ademais, em espaços de auto-organização de mulheres, como o Foro de Mulheres Negras do DF, e nas associações lésbicas feministas Sapataria e Coturno de Vênus, que lhe serviram para participar dos debates sobre a necessidade dum feminismo interseccional.

Toda esta reflexão político-identitária teve um impacto direto no seu percurso académico. Entrou na Universidade de Brasília como parte da primeira turma de cotas étnico-raciais para população preta e graduou-se em Letras - Português num ambiente universitário fundamente branco. Procurou orientar a sua pesquisa na linha das suas militâncias, quer dizer, dirigindo a sua produção à busca de saberes, literaturas e materiais produzidos por pessoas negras na diáspora, especialmente mulheres e lésbicas.

Começa projetos que navegam entre o acadêmico e o ativista, como o seu blogue de traduções clandestinas *Traduzidas*<sup>10</sup>, em que traz para português textos —poesia e ensaio— de teoria feminista de autoras como Audre Lorde, Cheryl Clarke, bell hooks etc. Estas leituras —que mudam a sua concepção de representação das lesbiandades pretas e contribuem para a procura de uma forma de escrita própria (Nunes, 2018)— têm continuidade no seu doutoramento em Estudos da Tradução na Universidade de Santa Catarina, onde investiga as formas em que a identidade da tradutora marca a textualidade traduzida, através da metáfora da tradução como espelho (nascimento, 2014). Na atualidade é integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação, Raça, Gênero e Sexualidades Audre Lorde, onde que segue a trabalhar sobre poéticas, performances e políticas negras diaspóricas (Azevedo, 2017).

Aliás, participou também desde muito jovem em bandas musicais, mas foram as suas reflexões sobre negritude as que a levaram a ver a importância de compor os seus próprios temas, frente à tradição que coloca às mulheres negras no papel de intérpretes de músicas escritas por outras pessoas (UnBTV, 2017). Forma parte de dois projetos autorais de música e poesia: *Água*<sup>11</sup>, onde canta e declama ou seus poemas acompanhada de Daniela Vieira, e *Meio beat meio banzo*<sup>12</sup>, show que combina música (ritmos negros, sons eletrônicos e guitarra acústica), poesia e vídeos.

Ao começar a militar no feminismo achegou-se também ao DIY e publicou vários fanzines de poemas. Este espírito do *faça-você-mesma* é uma inspiração para ela também agora: no ano 2016 criou, junto com a poeta Bárbara Esmenia, a Padê editorial, um projeto de livros artesanais em que publicam autoras pretas e LGTBI+ (falaremos deste projeto mais em profundidade na seção 4 deste trabalho).

---

<sup>10</sup> O blogue pode ser consultado em: <https://traduzidas.wordpress.com/>.

<sup>11</sup> As músicas da banda podem ser ouvidas aqui: <https://soundcloud.com/aguacera>.

<sup>12</sup> Algumas das composições deste grupo podem se ouvir aqui: <https://soundcloud.com/tatiananascimentocanta>.

Mais a sua faceta de produtora cultural estende-se por múltiplos espaços além do editorial: desde *slams*<sup>13</sup> (slam das minas, slam A coisa Tá Preta...) até ciclos e mostras de arte autoral feita por mulheres/lésbicas (Sonora - Ciclo Internacional de Compositoras, Mostra Palavra Preta), passando também pela organização de saraus<sup>14</sup> (o sarau da Padê, o sarau preto lgtb...) ou a Quanta! (primeiro festival LBT de Brasília), entre outros.

Vemos, portanto, como tatiana nascimento, junto com outras artistas, tece uma rede que serve de abrigo a novos discursos e vozes, especialmente aqueles que não têm cabida nos circuitos culturais hegemônicos. Os seus projetos nascem, sim, das suas vivências como lésbica-preta-diaspórica, mas todos eles são postos à disposição do coletivo e permitem abrir novos espaços onde colaborar quem quiser.

---

<sup>13</sup> Os slams são “batalhas” de poesia. Nascem como manifestações da resistência e da cultura periférica, da população marginalizada. Em estas batalhas as participantes recitam composições próprias e breves (o tempo máximo costuma ser de dois minutos) sem acompanhamento musical ou qualquer elemento escênico, muitas vezes em espaços públicos. Após o recitado, o próprio público assistente é quem pontua a *performance*.

<sup>14</sup> Festas nocturnas em que há dança, música, canto, etc.

### **3. A construção identitária na sua obra poética: “sobre sermos um mar”**

Se falamos de poesia desde o ponto de vista das resistências culturais é importante saber, parafraseando a Adrienne Rich (2005), que tipo de voz está a romper o silêncio e que tipo de silêncio se está a romper e, acrescentamos nós, como e para que. Isto consiste não só em conhecer qual é a voz da autoria, mas também em identificar as lógicas “outras” de produção de conhecimentos, de cultura e de construção de identidades.

Apontamos anteriormente que Tatiana Nascimento fala desde uma encruzilhada identitária concreta, de uma definição de si própria como lésbica e preta que tem uma “relação fecunda y íntima, frutífera. abundante” com o fato de ela escrever (Nascimento, vid. anexo II). Neste apartado analisaremos, portanto, as estratégias de ruptura do silenciamento dessas identidades políticas na sua criação poética.

A sua obra espalha-se por diversos espaços e difunde-se de diferentes formas. Tem publicados dois livros em formato físico na Padê editorial, *lundu* (2016) e *mil994* (2018), e nos próximos meses lançará uma edição de contos bilíngue em espanhol/português. Além disto, publica nas suas redes sociais quase quotidianamente e mantém desde 2013 o blog *palavra, preta! poesia di dendê*. Todo isto conforma um vasto corpus que não é possível analisar em profundidade neste trabalho, pelo que se fez uma escolha dos poemas que se acham mais representativos da resistência/dissidência cultural. Esta será, portanto, uma análise parcial da sua obra, que fala de outros inúmeros temas que em nenhum momento pretendem ser tidos como secundários. E aproveitamos para lembrar que “quem nos impõe o dever de sofrer, juntamente com a correspondente restrição de temas que abordamos em nossa literatura, é o olhar da colonialidade branca e heterocisnormativa” (Alegre, 2018).

Em termos gerais, a poética de Tatiana Nascimento balança em dois eixos: por um lado, o de escrever sobre as realidades não hegemônicas para combater a produção racista, sexista, lesbofóbica... e, por outro lado, o de produzir conteúdos para construir o futuro, situando-se

fora do lugar de confinamento que guardam as ideologias dominantes para as identidades subalternizadas. Trataria-se, portanto, de “comunicar para dois mundos: um mundo que a gente não quer mais e um mundo que a gente precisa que exista” (Vieira, 2017). Podemos identificar nisto o que as teorias decoloniais chamam de re-existência:

Concebo a re-existência como os dispositivos que as comunidades criam e desenvolvem para inventar a vida diariamente e assim poder enfrentar a realidade estabelecida pelo projeto hegemônico que desde a colônia até nossos dias inferiorizou, silenciou e visibilizou negativamente a existência de comunidades afro-descendentes. A re-existência tem como objetivo descentrar as lógicas estabelecidas para buscar nas profundezas das culturas (...) as chaves das formas organizativas, de produção, alimentares, rituais e estéticas que permitam dignificar a vida e a re-inventar para permanecer a transformá-la. (Albán, 2013, p. 455)

No caso que nos ocupa, a colonialidade e o racismo atravessam e são base de uma estrutura maior, a do cisheteropatriarcado capitalista. São a causa pela que se prioriza o modo de vida dos colonizadores sobre o das colonizadas e se considera legítimo o extermínio de todo o que fique fora dos seus interesses, desde os corpos até os saberes e os territórios. A estratégia fundamental de resistência e re-existência na poesia de Tatiana Nascimento, e na obra de muitas autoras e artistas pretas brasileiras, é a de buscar na memória herdada da afrodescendência essas outras formas de viver entendidas como emancipatórias, ressignificá-las e conectar com elas através da palavra.

É já um lugar comum a ideia de que a forma em que nos vemos os demais afeta a como nos vemos nós próprias, mas existe uma tradição cultural de representação das subalternizadas através dos olhos das classes dominantes que faz necessário lembrá-la. Neste sentido, a posta em valor da memória e a história ancestral contribui à criação de referências identitárias contra a impossibilidade ontológica (Fanon, 2009), quer dizer, contra a negação aos sujeitos subalternizados de se auto-representar; e isto não só no referido à raça, mas também à sexualidade e identidade de gênero, aos cânones de beleza ou à posição nas estruturas de dominação de classe.

Nos textos que veremos utilizam-se elementos e narrativas menospreçadas, exotizadas ou apagadas pela ótica colonial, às que se lhes outorga um outro significado positivo e libertador. Isto permitirá o auto-reconhecimento e a auto-afirmação identitária desde a desobediência (não pelo simples facto de desobedecer, mas porque é a única forma de existir para algumas identidades e corpos) e, também, a impugnação da história e a construção de um novo imaginário para um futuro comum e afastado desse véu estereotipado e imposto.

### ***3.1. Notas prévias: a escrita de uma palavreira***

O primeiro que chama a atenção da poesia de Tatiana Nascimento, mesmo numa leitura superficial, é a forma em que escreve. O desapego pelo padrão gramatical, os jogos de palavras, a relevância da sonoridade e da oralidade, a forma de ocupar o papel... Tudo demanda uma atitude de leitura ativa, um acompanhamento dos textos.

A autora aposta por utilizar e explorar um registo que desobedece conscientemente a normativa do português padrão e a gramática. Como diz Audre Lorde, “a gramática não é arbitrária, cumpre um objetivo, contribui a estruturar a nossa forma de pensar, pode ser tão libertadora como restritiva” (1984, p. 95). Portanto, esta insubordinação é um ato de libertação das estruturas da linguagem, uma crítica aos métodos de interpretar o mundo (a linguagem é uma forma de decodificar a realidade) e às relações de poder que representam, mas também abre potencialidades de recepção e cria um estranhamento estimulante nas leitoras.

A maioria destas estratégias têm a ver com o uso de repertórios e práticas próprios da poesia não-lírica, mais dispostos a incorporar o não-previsto, o não-reconhecido, o disruptivo... (Lourido, 2017). No caso da autora, reconhecemos fundamentalmente quatro tipos de elementos “desobedientes” que marcam a sua escrita, todos eles fundamentalmente entrelaçados: o rejeitamento às hierarquias tipográficas, a representação dos traços do português brasileiro coloquial, a influência da oralidade e os jogos de palavras e sonoridades.



A primeira questão estética que surpreende as leitoras é a escrita dos poemas inteiramente em letras minúsculas, ao igual que a autora faz com o seu próprio nome. Esta é uma proposta que vai na linha da anti-hierarquização de saberes, relacionada também com a sua conceição da autoria e reforçada pela produção de outras autoras como tânia navarro swain e bell hooks (nascimento, 2014).

Para além disto, nos poemas aparecem frequentemente marcas do registro informal do português brasileiro, por exemplo o uso de palavras como *sapatão* (lésbica), *buceta* (vagina), *mapô* (mulher trans)... Esta quebra do padrão da língua oficial e a singularização das formas brasileiras poderia entender-se também como quebra com o colonialismo e a sua imposição idiomática. Além disso, recolhem-se também abreviações da linguagem cibernética (*ngm* por *ninguém*, *tb* por *também*, *c* por *você*...) e outras próprias da oralidade (*num* por *não*, *né* por *não é*, *tavam* por *estavam*...).

A influência da oralidade é comum a muitas poetisas pretas diaspóricas, desde as relacionadas com o Black Arts Movement<sup>15</sup> até as poetisas da *spoken-word*<sup>16</sup>. No caso de nascimento, a importância da palavra falada na sua poesia dá-se, por um lado, pelo seu interesse em “falar poemas para outras pessoas ouvirem” (Itaú Cultural, 2017b) —ou, como diz no questionário disponível no anexo II, “a voz é a casa da palavra”— e, aliás, pela sua extensa participação em eventos de recitação de poemas (*slams*, *saraus* etc.), onde são declamados de forma impactante e espetacular.

Desta forma, existem marcas nos poemas que remetem a essa origem falada, como as aliteraões, repetiões e aglutinaões. Quando escutados, os poemas geralmente alcançam outros novos significados, posto que os seus versos estão construídos por jogos e polissemias ligados com a sua pronúncia (por exemplo, escreve *cis-tema* por *sistema* para denunciar a componente da

---

<sup>15</sup> Estas poetisas utilizavam o que elas chamavam *misspelling*, quer dizer, uma forma pretendidamente errónea de escrita que se correspondia com a *black talk* e tinha uma clara intenção de reivindicação identitária.

<sup>16</sup> Algumas das poetisas que tania nascimento reconhece como influências na sua escrita têm a ver com esta prática poética, como por exemplo a jamaicana Staceyann Chin.

transfobia nas estruturas de poder; joga-se com a palavra *escura*, partindo-a em duas para ressignificar a componente curativa em *es-cura* etc.). Aliás, algumas estruturas rítmicas e repetitivas podem entender-se como uma introdução de elementos musicais e uma vontade de diálogo com outras formas de expressão artística (que podem ver-se em alguns dos vídeos recomendados nas seguintes seções). Também se percebe um uso da polifonia de palavras como o conectivo de adição *e*, que se escreve nos poemas como *y* para marcar a escrita como produção latino-americana (nascimento, 2014), desde que a pronúncia nas duas línguas (espanhol e português) é a mesma.

Os jogos de palavras estão muito relacionados com a forma em que os textos se distribuem pelo papel. Os poemas ocupam o espaço em branco de forma que produzem “rupturas y silenciamentos dentro dos versos” (Nobre, 2017), o que contribui à multiplicidade de leituras e significações.

Além disto, em *lundu* há poemas dispostos em várias páginas por razões estéticas (em “transmutá”, pp. 49-53, na primeira página lê-se unicamente o título do poema, mentres que a última página está ocupada pela sílaba *tá*), outros estão em horizontal (“tango”, p. 71, “hamurabi”, pp. 32) e para lermos o poema “the earth is not a cold death place” (p. 90) temos que girar o livro 180 graus, posto que está colocado ao revés.

Todas estas características formais da poesia de tatiana nascimento dam conta da importância que a autora concede à linguagem poética e a poesia como espaço de produção de significado e conhecimento. Esta forma de expressão própria e reconhecível faz também parte da consideração da poesia como um espelho e, aliás, favorece a posta em prática das ideias de que a poesia é a linguagem das mulheres, das pessoas pretas e da classe trabalhadora (Lorde, 1984) e, portanto, não deve ficar confinada às estéticas clássicas e classistas.

Trabalhar com a linguagem permite trabalhar com o sistema ideológico que representa, e romper a ordem estabelecida permite criar recursos que requerem a participação das leitoras e as despegam do seu rol passivo. Esta abertura a outro modelo de comunicação, processos e

experiências incidem também na necessidade de questionar os roles hierárquicos entre autoras e leitoras, as funções que cumpre cada uma e à construção de um “espaço crítico de pensamento, relação e acção entorno ao poético” (Lourido, 2017, p. 55).

### ***3.2. Resistir e (re)organizar: ancestralidade preta e cuíerlombismo***

Desde o título do poemário *lundu* até o nome da padê editorial e, naturalmente, passando por muitos dos seus poemas, é patente o interesse de tatiana nascimento pelas tradições ancestrais pretas. Como se intentou explicar anteriormente, a colonização —e o sistema que dela se deriva— entende-se como base de múltiplas opressões. É por isso que, para construir uma identidade própria e fora da olhada colonizadora, se faz um exercício de reivindicação e utilização de elementos e códigos comuns afrocentrados (relacionados fundamentalmente com a espiritualidade, as práticas do candomblé<sup>17</sup> e a experiência da escravidão), e utiliza-se como forma de refundação da negritude em bases anteriores à colonialidade, é dizer, como um lugar possível em que o racismo e o cisheteropatriarcado estejam superados (o *cuíerlombismo*).

#### ***3.2.1. Os usos do imaginário da ancestralidade preta***

A criação de todo um imaginário que provém do povo preto que foi sequestrado e escravizado pelos países da Europa é, em palavras de Barossi, uma forma de questionar a história oficial “por estabelecer um lócus de enunciação que valoriza os elementos da memória, da história oral e das tradições cosmogônicas africanas, como a potência dos orixás” (2017, p. 37).

Nesse sentido, a construção da memória coletiva faz-se através de um processo de (re)codificação de imagens, que é comum para todo o povo preto na diáspora. Aliás, esta forma de resgatar a sua identidade coletiva supõe, em certa medida, um meio de cura; garante a permanência das culturas pretas contra o epistemicídio<sup>18</sup> e o apagamento colonial e conforma-se, portanto, como um processo que desafia as barreiras nacionais. Desta forma, autoras de diferentes

---

<sup>17</sup> Religião de origem africana levada para o Brasil pelas escravas.

<sup>18</sup> Este termo faz referência à destruição dos conhecimentos que não se encaixam no modelo de saber branco/colonial.

pontos do planeta encontram na preservação da memória uma fonte de resistência milenar (Pereira & Silva, 2014) e fazem referência a histórias e personagens dos mitos/lendas/religiões africanas. Por exemplo, a estadunidense Audre Lorde fala em *Sister Outsider* (1984) das guerreiras amazonas do antigo Dahomey, e deuse andrógine<sup>19</sup> Mawulisa, a orixá Iemanjá etc.

A religião é, de fato, uma das marcas identitárias que os sujeitos da diáspora utilizam, com independência de praticarem ou não esses cultos. Contra essa imagem em que o candomblé é algo escuro, irracional e assustador, utilizam-se aqui os seus elementos como uma forma de valorizar o seu imaginário e, sobretudo, como demonstração de uma outra forma de construção social.

Na poesia de Tatiana Nascimento são usadas múltiplas referências relacionadas com o culto aos orixás como forma de fazer “arqueologia do antes, antes da ruptura colonial y sua necropolítica” (Nascimento, vid. anexo II), com especial interesse em refazer as narrativas relacionadas com elementos manipulados pelos discursos hegemônicos. Intentaremos explicar isto a partir do poema “pajubá” (vid. anexo I, poema 1), que escolhemos como exemplo.

Segundo Verger (2018, p. 34) a palavra *padê* significa “encontro” em ioruba, e é empregada para denominar o encontro com os deuses, especialmente com Exu. Na maioria dos terreiros (que é um dos nomes que recebem os templos utilizados pelas religiões afro-brasileiras), o *padê* consiste numa oferenda feita a base de farofa, daí a comparação com a cocaína (“chamar de *padê* / cocaína”) no dialeto *pajubá* (de origens africanas)<sup>20</sup>. Esta “tradução alvejante de cultura retinta” entende-se como uma apropriação e branqueamento da sua cultura, uma interpretação

---

<sup>19</sup> Uma das formas de linguagem inclusiva é a terminação das palavras em *-e*, para designar aquelas pessoas que não encaixam nos gêneros masculino e feminino.

<sup>20</sup> Sobre este mesmo assunto Nascimento tem publicado um poema na sua conta de Instagram o 14 de fevereiro de 2019, junto com uma fotografia na que se pode ler “*padê não é cocaína*”. Para além disto, num dos vídeos em que recita seu poema “*diz/faço qualquer trabalho*” (<https://www.youtube.com/watch?v=wbJc1gO42EM>) também faz uma referência a isto que não aparece em nenhuma das versões escritas do poema: “quem acha que *padê* é cocaína tem que ir um pouco mais atrás para avançar um pouco mais / parar de interpretações coloniais com relação a heranças ancestrais. *Padê* é farofa de dendê”.

colonial, ao que se soma a conceição que se comentou antes do candomblé como algo assustador: “depois Laroyê que eh diabólico” adiciona um outro elemento que incide na má tradução, já que Exu (Laroyê é outra forma de chamar esse orixá) foi sincretizado no Brasil com o diabo (Verger, 2018, p. 39). No fim, contrapõem-se as práticas do candomblé com o tráfico de drogas, que geralmente faz das populações pretas e pobres vítimas de violência.

Ao igual que no texto que vimos se incorporou a saudação Laroyê, é comum a presença de cantos ou rezos aos orixás noutros poemas, com diferentes efeitos e intenções. Em “masankiô” (vid. anexo I, poema 2), que fala sobre encruzilhadas num tom quase onírico, incorpora-se o canto “alaroye / masankiô / eleguá ko / eleguá ko aña”, referido a dois orixás: Elegua, que é o dono dos caminhos e do destino, e Exu Masankiô, que ajuda a tomar decisões (Do Carmo, 2017). Por outro lado, e desde uma perspectiva bastante diferente, incorpora-se o cántico para Ogum, o deus guerreiro, no poema “pa ojare” (vid. anexo II, poema 3)<sup>21</sup>. O texto, que fala do processo da escravidão (“uma guerra que nunca cessa”), é também um chamado à resistência contra o colonizador e o patrão desde a força ancestral do povo preto. Recordar-se, para isso, a firmeza do orixá com os versos “Ogum pa lele pa / Ogum pa ojare”, é dizer, “Ogum mata com violência / Ogum mata com razão”.

Uma outra chave que utiliza a autora é a da celebração da vida, comum nas cosmovisões afro-ameríndias e contraposta às tradições cristãs levadas à América pela colonização, que se sustentam na culpa e os remorsos. Em palavras de nascimento numa entrevista, a diáspora preta é um “povo que veio e canta, dança, partilha banquetes, planta e agradece à lua, ao sol, canta para o rio... sabe celebrar a vida” (Itaú Cultural, 2017a) e, portanto, a alegria, a música ou a dança convertem-se em formas de resistência contra o poder. Em rituais de evocação dos orixás são habituais práticas deste tipo, como por exemplo o *xirê*, que é uma dança em roda.

---

<sup>21</sup> Este poema pode ver-se recitado aqui: <https://youtu.be/EIILe5xRrS8>.

No poema titulado assim, “xirê” (vid. anexo I, poema 4), percebe-se uma reflexão sobre a importância do candomblé na naturalização do baile e o festejo.

Contudo, o mais interessante na reconstrução do imaginário desta cosmogonia preta na poesia da autora é o uso dos itans (contos, histórias) que falam do lesbianismo, a homossexualidade e a transexualidade dos orixás. Como se comentou anteriormente, a colonização é um processo de imposição de umas formas de viver e entender o mundo sobre outras. Entre elas, tem especial relevância para a autora o apagamento dos sistemas sexo/gênero dos povos pretos e indígenas: por todo o mundo existem sociedades com diversidade de gêneros, práticas e orientações que demonstram que a ideia do binarismo homem/mulher é uma construção social (Butler, 2011) e que o desconhecimento destas realidades tem por causa o epistemicídio e generocídio perpetrado por Europa. As identidades de sexo/gênero “dissidentes” nos itans dos orixás contribuem a essa afirmação e, para além disso, desmontam o mito branco da hiper-sexualização das pessoas negras, muitas vezes também assumido pelos discursos (masculinos) de libertação pretos (e contra os que lutaram, e ainda lutam, as feministas pretas).

Um desses itans, recolhido por Prandi (2000), fala dum episódio de relacionamento lésbico entre duas figuras mitológicas: é a história de quando Oxum, senhora das águas doces, seduz Iansã, senhora dos ventos e das tempestades (que, aliás, explica a origem do reino sobre as águas da primeira). Segundo o itan, Oxum passou pela casa de Iansã, sentiu-se atraída por ela e decidiu seduzi-la. Após consegui-lo, começou uma nova conquista, pelo que Iansã quis castigá-la. Para evitar a punição, Iansã escondeu-se no rio no que, conforme a lenda, ainda vive.

Relacionados com isto tem dois poemas, ambos publicados no seu Facebook (vid. anexo II, poemas 5 e 6), em que fala de amor utilizando imagens nascidas do itan. Por exemplo, em “oxum seduz iansã” diz-se que a “saudade faz do / rio-choro um canto-foz, que / destina a doçura ser: tragada pelo sal”: contrapõem-se as imagens positivas de água doce (ligadas a Oxum) com o mar,

que é um referente de muita importância nas escritas afro-diaspóricas pela sua relação com a viagem das escravas através do Atlântico. Também no poema “iansã transforma oxum em rio” encontramos estas imagens: “y rio se viu no espelho / de vento que desem / boca (a)mar / (mas fugiu)”. Neste caso, o rio (Oxum) vê-se no espelho do vento (Iansã) e foge.

As imagens de água deste itan são, aliás, muito recorrentes nos poemas que falam de amor e sexo. Por exemplo, no poema “paraíso particular” (vid. anexo I, poema 7), publicado no seu Facebook em 20 de abril de 2018, podemos ler “(...) decifrei / um rio entre suas perna y / mergulhei” e também no titulado “360° em torno do sol” (vid. anexo I, poema 8), publicado na mesma rede social em 10 de maio de 2018, escreve: “ainda / sonho / meu raio / no teu rio” (os raios e os rios são os elementos que identificam as duas orixás). A pesquisa e reinterpretação dos itans serve para fazer pedagogia sobre a ancestralidade preta, reescrever a história da dissidência sexual e sustentar que o lesbianismo, a homossexualidade e a transexualidade não só não são alheios à negritude, mas fazem parte das suas raízes. E isto é tanto como pressupor que o povo preto é, desde as origens, *queer*. Como nascimento afirmou numa entrevista para *Ponto Para Ler* (2018) “pra mim a luta da dissidência sexual em geral é mostrar a precariedade do sistema sexo-gênero heterocisnormativo dominante, mostrar a mentira de ‘só existem dois sexos’”.

### 3.2.2. “a gente é que vive y espalha amor”: a ideia de *cuierlombismo*

O exercício de ressignificar a ancestralidade é também um intento de desaprender o colonialismo e transformar a mirada (branca e heterocis) para criar outras realidades possíveis: a re-existência da que falamos ao começo desta seção. Para esta forma de estar no mundo para além da resposta e a reação, e unindo as sobrevivências ao racismo e ao cisheteropatriarcado, tatiana nascimento desenvolveu o conceito de *cuierlombismo*: “achei (que) você, (estava numa) encruzilhada / (devanei(gr)os desde meu cuierlombismo)” (nascimento, 2017, p. 7).

A encruzilhada poderia ser a situada entre a denúncia e a construção de alternativas, entre o protesto e o “devaneio”. O termo *cuíerlombismo*, segundo explica a própria autora no seu blogue, seria um:

processo de nos constituirmos através/a partir da palavra como queerlombo > cuíerlombo, em que o remontar-se/recriar-se pelas palavras e o seu compartilhamento é um fazer mítico no sentido mais fundacional do termo: nos reinventamos não só apesar do silenciamento colonial hctissexualizante mas contra ele e (essa parte é a mais importante pra mim) a partir de nossas próprias narrativas ancestrais. (nascimento, 2018a)

A palavra quilombo refere-se hoje em dia ao “esconderijo no mato onde se refugiavam os escravos” (definição tirada do dicionário *Priberam*) e, aliás, é usada em muitos países da América Latina com o significado de “prostíbulo” e de “lio, barulho, briga, desordem” (definições adaptadas do dicionário da Real Academia Espanhola). Contra esta visão claramente pejorativa do termo, houve historiadoras brasileiras que fizeram pesquisas sobre o que realmente significaram as experiências quilombolas. A primeira foi Beatriz Nascimento, que dá conta de como esses espaços de confinamento de escravas passaram a ser um “instrumento ideológico contra as formas de opressão. Sua mística vai alimentar o sonho de liberdade de milhares de escravos (...) justamente por ter sido durante três séculos concretamente uma instituição livre, paralela ao sistema dominante” (2007, p. 122). Também Branche indica que estas práticas afirmam “ideais de intersubjetividade, reconhecimento mútuo, e solidariedade subalterna” (2013, p. 173). Portanto, os quilombos seriam espaços não só de resistência, mas de organização fora das lógicas da exploração colonial. E a essa concepção de quilombismo adiciona-se a palavra *cuíer* (adaptação do termo *queer*<sup>22</sup>), sugerindo mais uma vez que a negritude é ancestralmente oposta a qualquer restrição de sexo/gênero.

---

<sup>22</sup> Como ela própria explica na sua tese: “Em sintonia com ativistas e/ou intelectuais da banda caribenha-central-sul do continente americano (especialmente a coletiva lésbica feminista Musas/Vulvalución, no Peru), uso “cuíer” como alusão “[...] en Latinoamérica al modo en que suena ese término, a su presencia fonética en nuestras hablas castellanas [e a minha,



Este *cuíerlombismo* é uma forma de sobrevivência. Numa entrevista em que nascimento explica sua própria obra, expõe:

A força da minha palavra poética, eu acho, tá em reconhecer que somos frágeis: esse projeto de mundo é frágil, nossos corpos são frágeis, o tempo nos torna cada vez mais quebradiços e o vento leva tudo embora, até as palavras. E aprendemos a sobreviver juntos: compartilhando axé, compartilhando comida, compartilhando semente, compartilhando palavra, compartilhando futuro. Talvez a força tá: viver em comunidades de palavras, e lutar por encher elas de sentido, de combinar elas com as práticas. Porque também só falar não adianta, né? (Azevedo, 2017)

Esta ideia, este balanço nos dois eixos das re-existências, revela-se na obra poética da autora por haver poemas construídos para cada um deles e que constituem claros contrastes. Parecem pensados para diferentes destinatárias, e quiçá por isso são diferentes quanto a expressão e mesmo a léxico. Para o eixo da resistência —que teria como destinatário principal o mundo que querem destruir, com privilégios de raça, procedência, gênero ou orientação sexual— escolhemos para comentar os três poemas que achamos podem ser o melhor exemplo: “pretocídio”, “notícias do exílio” e “cuíer A.P.” (vid. anexo I, poemas 9, 10 e 11).

No primeiro dos poemas, “pretocídio”, faz-se uma denúncia da violência institucional que sofre o povo preto (o título é um jogo evidente entre a palavra *preto* e *genocídio*) por parte do sistema de saúde, a polícia e o exército através de abortos clandestinos, criminalização e baleamentos indiscriminados. Todos esses assassinatos conformam uma “política de extermínio” que continua com o regime escravista (“e desde abolição é assim que mata aqui / (...) / na espreita de curetar<sup>23</sup>, na fila de parir, / na mira da UPP<sup>24</sup> (...)”). É dizer, o

---

brasileira]. Al mismo tiempo, esa forma de escritura, se ha planteado como un modo de crítica y resistencia a la importación de términos sin considerar sus contextos y trayectorias políticas – como explicado pelo ativista pesquisador maricón chileno Felipe Rivas San Martín” (nascimento, 2014, p. 1).

<sup>23</sup> *Curetar* significa ‘raspar com cureta’ (*Priberam*) e é um procedimento abortivo.

empobrecimento e a discriminação por parte do próprio Estado é quem causa a morte de muitas pessoas pretas, que ademais são morbidamente exibidas na televisão (“lençol branco / corpo negro / caído no chão”).

O segundo poema, “notícias do exílio”, foi publicado na sua conta de Facebook (e parcialmente recitado num vídeo de Instagram) o 25 de janeiro de 2019, quando já tomara posse do cargo de presidente o ultradireitista Jair Bolsonaro. Nel dá-se uma resposta às muitas ameaças e declarações feitas pelo presidente do Brasil contra as pessoas LGBTQ+ e pretas, rememorando a sua história de sobrevivência e fazendo um chamado à resistência ativa. Na versão do poema publicada em Instagram, antes de começar a recitar a autora canta a primeira estrofe de uma música ligada ao Movimento Sem Terra, que di: “O risco que corre o pau, corre o machado / Não há o que temer / Aqueles que mandam matar também / Podem morrer!”. E sobre essa ideia principal se constrói o poema: a guerra é um combate de dois bandos em que qualquer um pode matar (“a gente / faz tempo / já sabe / que não é só eles / que portam armas / (...) / (...) / tem guerra em que a gente mata.”). Para traçar essa história de sobrevivência e luta ancestral recorre-se às figuras dos orixás: Ogum, senhor da guerra (“Ogum é só o primeiro / dos nossos nomes / de guerra”); Onira, senhora da ira (“...que amava tanto derramar / o sangue de seus adversários / que suas roupas viviam / manchadas / de / sangue”), Obá, a guerreira (“...que amava tanto a guerra / mas tanto, y mais que tudo, / que nem sua casa / arrumava”); Oxalá, o grande orixá (“ele fez secar / os rios. sementes. os ventres. calado.”) e, finalmente, Omolú, senhor das doenças (“envenenou o vento / o chão / a água / y ele / não sentiu / pena dos mortos, / dançou: / em memória deles / y em honra nossa”). Por tanto, como se recolhe na cosmogonia do povo preto, todo intento de extermínio terminou com a sua superação, pelo que o poema é também, em certa forma, um apelo à esperança.

---

<sup>24</sup> UPP são as siglas da Unidade de Polícia Pacificadora, criada no Rio de Janeiro para controlar as favelas.

Por último, para concluir com o eixo da resistência, falaremos de “cuíer A.P. (ou oriki de Shiva)”<sup>25</sup>. No poema, publicado no blogue *palavrapreta* no 2016, anuncia-se a destruição do mundo atual (“nós vamos destruir tudo que você ama”) e utiliza-se a referência à divindade (neste caso a deusa destruidora Shiva, do hinduísmo) como reforço ante a ideia de que é preciso destruir as velhas estruturas para poder edificar as novas. Neste texto, em que a voz poética parece falar em nome de todo o povo preto, a vingança é a sobrevivência (“quer matar a gente. / mas a gente vinga / que nem semente daninha: / a gente sobre / vive!”) e, aliás, viver uma vida em que importa o amor (“porque a gente, que você amaldiçoa / em nome do seu amor doentio / normativo, / segregador, / a gente que é amante, / a gente que vive y espalha / amor.”). É dizer, mesmo este poema que foi feito para nós, as brancas, não é apenas uma denúncia, mas um aviso que afirma a plena existência dum povo a despeito do racismo, o sexismo, a homofobia ou o capitalismo; uma vindicação do direito a existir fora da dor e a miséria.

Já situando-nos no eixo do *cuíerlombismo*, quer dizer, daqueles poemas que têm como finalidade a (re)construção dum mundo novo, escolhemos também três textos que consideramos os mais representativos: “y now, frágil”, “fala, preta” e “diz / faço” (vid. anexo I, poemas 12, 13 e 14).

O *cuíerlombismo* fala de reorganização, da criação de redes e dinâmicas para viver em conjunto dentro do sistema, e um dos dispositivos para poder tecer essas redes é o conhecimento e narração da própria história. Em palavras da autora “nossa produção textual (...) é uma das pontes mais importantes que temos pra recontar e reinventar tanto dessas histórias nossas que foram apagadas” (nascimento, 2018a). Em “y now, frágil”, o título lembra-nos as viagens através do mar das escravas (na pronúncia do português brasileiro, *now frágil* tem uma

---

<sup>25</sup> Uma versão deste poema pode ver-se recitado aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=KAcdmfd7psM>.

sonoridade muito parecida a *naufrágio*, um jogo sem dúvida pretendido<sup>26</sup>) e também o seqüestro prévio: “o mágico da diáspora: des / membrar terra-chão”. Para além disto, vam-se enumerando “as políticas / (...) / de extermínio / dum povo que não é / reconhecido como civilização”: o incêndio de terreiros (“queimarem / a herança / de minhas / ancestrais”), as práticas de “estupro corretivo contra / sapatão” ou o caso de Cláudia Silva Ferreira, assassinada a tiros e arrastada 250 metros por uma viatura policial<sup>27</sup> (“arrastarem / cláudia / pelo camburão”), entre outras. Mas tudo isso é contestado pelos versos “eu já fui trovão / e se eu já fui trovão / eu sei ser trovão! / (...) / que nada / desfaz”, que recolhe de novo a referência à orixá Iansã, senhora dos ventos e das tempestades (a saudação “epahey oyá!” é referida a ela), para reorganizar a história e afirmar a capacidade de superação e sobrevivência do povo preto.

Outro dos dispositivos para criar comunidade é lutar contra o silenciamento, porque a produção de subjetividades próprias também é imprescindível no futuro que se quer construir. O poema “fala, preta”, que faz lembrar muito as palavras da autora quando afirma que “quando leio ‘poesia não é luxo’, de audre lorde, as palavras dela alimentam esse desejo meu de pensar literatura negra lgbtqi como esse espaço da experimentação, da criatividade, do inusitado/inesperado, visionário, (afro)futurista” (nascimento, 2018a), é uma mensagem a favor de criar laços de união através da palavra entre toda a comunidade diaspórica<sup>28</sup> (“...quando uma preta fala, sua palavra / alimenta a voz de todo povo preto na diáspora”). E para recalcar a importância que têm no coletivo as palavras e os atos individuais de rebeldia, escolhem-se espaços de opressão simbólicos das pessoas negras como o cabelo (“eles queriam a gente alisada /

---

<sup>26</sup> De facto, em recitados do poema -e também na versão musicada por Luedji Luna-, vai precedido pelo poema titulado “Iodo”, em que há uma forte presença do mar e referências ao tráfico de escravos. Pode escutar-se e ler-se aqui: <https://genius.com/Luedji-luna-iodo-lyrics>

<sup>27</sup> Pode ler-se a notícia aqui: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/viatura-da-pm-arrasta-mulher-por-rua-da-zona-norte-do-rio-veja-video-11896179.html>

<sup>28</sup> Como se intentou explicar na introdução do trabalho, usamos as categorias “identidade” ou “comunidade” sempre tendo em conta que estão conformadas por pessoas diversas que não podem nem devem ser simplificadas ou essencializadas.

mas quando uma preta encrespa sua palavra / alimenta a beleza de todo povo preto na diáspora”) ou a soberania sobre os próprios corpos e sexualidades (“eles queriam a gente estuprada / mas quando uma preta goza sua palavra / alimenta o prazer de todo povo preto na diáspora”).

Mas talvez o poema mais representativo das ideias do *cuíerlombismo* seja “diz / faço”. Nele assinalam-se, através de alusões e jogos de palavras, os contrastes entre a história de opressão do povo preto e a sua cosmovisão ancestral. Por exemplo, no primeiro verso as três palavras “quizila contenção quebranto” têm duplos significados: *quizila* são regras de conduta do candomblé, mas também pode significar ‘antipatia, repugnância’; *contenção* é ‘dominação’ e também ‘luta, debate’, e *quebranto* pode aludir a ‘feitiço, oferenda’ ou a ‘fraqueza, debilidade’. À sutileza da deturpação do significado destas palavras seguem outros versos mais diretos que relatam as violências sobre os seus corpos (“força / camisa de força / sexo à força”, “tição / ferrão / marcadura / queimadura / pele borbulha / raça impura”, “me odiaram / dó? / chicotearam / atearam fogo? também”) ou a exotização das suas tradições religiosas (que eh macumba / eh o quê? enfeite? / eh seita? aceite: / neh enredo não / nem folclore não /nem eh possessão, / eh religião). Finalmente, abre-se passo a autoafirmação em toda a cosmovisão ancestral, dizendo que não vai se fechar no papel que a sociedade lhe outorga, mas escolher seu próprio caminho: “eu podia ser só / matéria turva / memória podrejante em rio-curva / mas mais: / sou carne crua / línguafiada / mente assentada / y pele... pele! agô, / minha / Pele: tu, es- /cura”. E a pele escura, que poderia ser um elemento de auto-ódio por ser a marca da racialização, em realidade traz felicidade, calma e proteção (“quelé”, os adornos que usam as devotas do candomblé; “acalanto”, um tipo de música muito calma; “roncó”, um espaço sagrado de proteção, e “irê”, momento de conexão com o orixá). O povo preto possui desde sempre “tecnologia ancestral / y força”, o que implica a possibilidade de um futuro compartilhado e em comum: “axé<sup>29</sup>, princípio vital fim y meio, / é força”.

---

<sup>29</sup> O *axé* é a força sagrada das divindades.

Em resumo, e para finalizar com a secção, vemos como a partir dessa resignificação da ancestralidade preta e do *cuierlombismo* se criam novas narrativas, subjetividades, redes e espaços de re-existência que garantem o direito de ser e reforçam as identidades “sexual/gênero-dissidente”, parte integrante das cosmovisões do povo preto diaspórico. Afastar-se do estereótipo da resistência “é resistir! e, mais que isso, nos permite existir na plenitude que, desde o continente, aprendemos a construir como base fundamental de vida, do bem-viver” (nascimento, 2018a).

### ***3.3. Diáspora, sexualidade(s) e importância dos corpos***

#### ***3.3.1. A lesbiandade preta na diáspora***

Um dos motivos centrais na criação poética de tatiana nascimento, como já se comentou na introdução do trabalho, é o da diáspora. Esta questão é um aspeto marcante na literatura afro-brasileira (Arrunda, 2012) porque fala das consequências da história de sequestro e escravidão do povo negro e da sua desterritorialização. Mais, além disso, o conceito da diáspora em tatiana nascimento tem também um componente interno e relaciona-se com a construção de afetividades entre corpos distanciados: para ela, a diáspora será um não-espaço partilhado por muitas mulheres/lésbicas pretas desde o que subverter o silenciamento ao que foram condenadas pelo racismo colonial.

Neste sentido, a escrita funciona como forma de construir um lugar de conexão e expressão coletiva. O apagamento das mulheres/lésbicas pretas da história e dos cânones literários e artísticos elimina também a possibilidade de criarem narrativas, imaginários e referências próprias. Por isso, a sua reivindicação e reconhecimento torna possível a criação de uma comunidade fundamentada na palavra em que poder achar espelhos referenciais através dos que conhecer maneiras de ser e estar, e que funcionam como forma de construção identitária para outras lésbicas negras ao longo do tempo-espaço da diáspora. A própria tatiana nascimento confirma isto em um texto do seu blogue *palavrapreta*:

quando comecei a ler lésbicas negras, aprendi que pra muitas dessas escritoras (de poesia, prosa e/ou teoria acadêmica) uma urgência era/é criar nossas próprias palavras e/ou retomar palavras ancestrais: no caso, comunidades negras lésbicas. isso é o que audre lorde faz ao refundar o termo “zami” como sinônimo de lesbiandade negra na diáspora (pelas raízes caribenhas dela, e da palavra); é também o que cheryl clarke faz com sua poesia mito-arqueológica que reconta/reinventa histórias de lésbicas negras; o que barbara smith faz ao produzir crítica literária de obras de autorxs negrxs buscando personagens e tramas sexual-dissidentes (em especial lésbicas e gays), pra citar algumas. (nascimento, 2018a)

Na sua tese e atividade acadêmica, nascimento preocupa-se por “como palavras chegando até mim e tornando-se minhas me fortalecem e me pertencem numa comunidade imaginada que vive dessas palavras trocadas” (nascimento, 2014, p. 31) ou, como vimos no poema “fala, preta”, “...quando uma preta fala, sua palavra / alimenta a voz de todo povo preto na diáspora”. Se antes falámos da reconstrução e ressignificação do imaginário da ancestralidade, agora falaremos do estabelecimento e reivindicação de uma genealogia de escritoras lésbicas pretas que colaboram na criação de sinergias de empoderamento, seja desde a produção teórica, seja desde a literária.

Esta ideia de traçar uma constelação de influências é o que Adrienne Rich (1998) chamou de *continuum* lésbico, é dizer, a existência de um vínculo entre lésbicas que mostra uma querença política, social e cultural com o reconhecimento do *eu* como parte dessa comunidade; uma forma de sororidade; uma rede de afetos com as lesbianas precedentes (e não só<sup>30</sup>). Isto nom desmonta apenas a ideia patriarcal da rivalidade entre mulheres, mas revela a possibilidade de integração numa tradição e genealogia própria, contra a invisibilização histórica das lésbicas pretas como sujeitos produtores de discurso (também)

---

<sup>30</sup> tatiana nascimento centra grande parte da sua atividade como promotora cultural criando espaços para as lésbicas pretas recitar, publicar, mostrar suas criações culturais.

poético. E esta é uma preocupação partilhada por muitas das referentes de nascimento, como por exemplo Cheryl Clarke:

Como lesbianas políticas, ou seja, lesbianas que resistem aos intentos da cultura predominante de nos manter invisíveis e sem poder, temos (especialmente as lesbianas negras e outras mulheres de cor) que nos fazer visíveis a nossas irmãs escondidas em seus vários tipos de armários, encerradas nas prisões do auto-ódio e da ambiguidade, temerosas de tomar esse passo antigo das mulheres que se unem mais além do sexual, do privado ou pessoal. (Cheryl Clarke, s.d.)

Portanto, esta estratégia de criação de identidades consistirá em colocar de novo no centro uma história afastada do relato oficial, neste caso uma em que as mulheres e lésbicas pretas sejam definidas por elas próprias. Para estas identidades, representadas maioritariamente através de preconceitos racistas e que apagam a sua diversidade, é preciso que existam textos que funcionem como espelhos em que mirar-se, entender-se, configurar a própria subjetividade e construir-se como sujeitas, para além de que possam configurar uma rede de apoio e acompanhamento através da história e por todo do mundo.

Um dos poemas em que vemos isto é “ser luana barbosa”<sup>31</sup>, publicado na sua conta de Facebook o 22 de fevereiro de 2018 (vid. anexo I, poema 15). No texto faz-se uma enumeração de nomes de mulheres/lésbicas pretas (“ser luana barbosa / ser stela de oxossi ser / aline formiga ser louise queiroz / ser martins, poliana; botelho, denise; / dara ribeiro, moara, oléria, sales, da silva, / nascimento, quiangala, dos santos, pereira, oliveira, / hipólito, ganzala, ferreira, grimm”), convertidas numa constelação ampla que demonstra que existem muitas formas de ser, e que cada uma pode ser como quiser e não só como foi representada ao longo da história. Há, por exemplo, mulheres relacionadas com o mundo da cultura (Ellen Oléria, cantora e atriz; Annie Ganzala, artista do graffiti; Dara Ribeiro, produtora cultural...), com o mundo da religião (Stella de Oxóssi, sacerdotisa de um terreiro), da investigação académica (Anne Caroline Quiangala), e também há

---

<sup>31</sup> O poema não tem título, mas utilizamos o seu primeiro verso como forma de identificação entre os poemas dos anexos.



denúncia através de nomes como o de Luana Barbosa, assassinada a golpes pela polícia<sup>32</sup>. A ideia de “ser tantas ser muitas ser todas” incide na necessidade do acompanhamento e reconhecimento das histórias das outras, que servem também para construir a história própria, opor-se ao papel historicamente outorgado às lésbicas (“a lésbica, a inviolável / viragofancharoçonasandália / caminhãobutchstudsapa-tão”<sup>33</sup>) e criar formas de sobrevivência (“quando eles tentam tanto / que sejamos nem uma / quando eles tentam tanto / inexistir a gente / isso é sobre sermos todas / exatamente / como / cada / uma / quer”). Eleva, desta forma, a lesbiandade a uma questão política e social, não só de eleição individual: “nunca foi sobre ser “só duas”, / ser par. isso é sobre / sermos / um / m a r”.

A construção e divulgação destas constelações é importante quanto às “reverberações epistêmicas afro-diaspóricas”, é dizer, em relação à comunicação e ruptura de silenciamentos de identidades não-hegemônicas “estabelecendo um contínuo que conecta escritoras umas às outras através das palavras e experiências compartilhadas” (nascimento, 2014, p. 32). A experiência concreta da lesbiandade negra afrodiaspórica é o que Audre Lorde codificou com o termo “zami”, no seu livro *Zami, a new spelling of my name: a biomytography by Audre Lorde*, com o que se aposta pela autodefinição como resposta à tradição do silêncio (Anzaldúa, 2016). Este silêncio é imposto sobre os corpos lidos como mulheres e, sobretudo, sobre corpos não binários e que ficam fora dos padrões da hegemonia.

### 3.3.2. O prazer, os afetos e a representação dos corpos

A importância dos corpos nos feminismos consolidou-se ao longo da história, confirmando a ideia de Barbara Kruger de que é um campo de batalha. A dominação dos corpos é uma marca da colonialidade do poder e através deles se estabelecem formas de hierarquias, cujas marcas são a

---

<sup>32</sup> Pode-se ler a nova aqui: <https://mdemulher.abril.com.br/estilo-de-vida/policiais-finalmente-sao-indiciados-pela-morte-de-luana-barbosa-dos-reis/>

<sup>33</sup> Utiliza-se nestes versos a estratégia de apropriar-se dos insultos, como fizera o coletivo *queer* ou as trabalhadoras sexuais ao reivindicarem-se como *putas* ou *vadias*.

racialização e a sexualização (Marín, 2014). Os corpos codificados como femininos são vistos pela Igreja como objetos de pecado, pela indústria da cosmética como fonte inesgotável de defeitos a ocultar, pelo capitalismo como modo de reprodução da força de trabalho... Contra isto, os feminismos apostaram por converter os objetos-corpo em sujeitos de discurso, especialmente através da produção textual e da escrita, em que as mulheres deixam entalhados inevitavelmente os seus corpos (Paiva, 2012).

A colonização reafirma-se cada dia na hiperssexualização das mulheres pretas (e latinas) e tem um legado histórico pelo que foram consideradas “só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor” (Evaristo, 2009, p. 23). Ou, em palavras de Florentina Souza:

(...) existe uma percepção do corpo da mulher negra como este objeto do prazer sem culpa para os homens brancos, do prazer primitivo, prazer livre das amarras da tradição judaico-cristã no qual a mulher negra figura apenas como objeto de consumo e de satisfação do homem. (Souza, 2008, p. 106)

Algo semelhante acontece com o corpo das lésbicas, que são muitas vezes representados como objeto de consumo, especialmente no âmbito da sexualidade. É lógico, então, que após séculos de despossessão dos seus corpos, seja fundamental a criação de estratégias de reapropriação, quanto menos, discursiva. Para isto, na literatura tem um papel importante a auto-erotização, através da que “se desvencilham dos padrões de comportamento atribuídos socialmente à mulher e tomam posse de seus corpos, transformando-os em fonte de prazer” (Paiva, 2012).

As autoras marcadas pelas corporeidades de ser preta e lésbica inscreverão-se na poesia por meio do rejeitamento dos roles de gênero desde corpos e desejos não-normativos, formando também neste sentido um *continuum* ou uma “cartografia matrilinear do erotismo” (nascimento, 2014) começada por Audre Lorde, que explica assim a sua importância:

Para se perpetuar, toda opressão deve corromper ou distorcer as fontes de poder inerentes à cultura dos oprimidos das que pode emergir energia para a mudança. No caso das mulheres, isso resultou na supressão do erótico como fonte de poder e informação em nossas vidas. O erótico é um espaço entre a consciência incipiente do próprio ser e o caos dos sentimentos mais fortes. (...) a expressão “faz-me sentir bem” reconhece o poder do erótico como conhecimento autêntico, porque o significado que esta expressão contém é o primeiro e mais poderoso guia para o entendimento. Estando em contato com o erótico, eu me revolto contra a aceitação da impotência e de todos os estados do meu ser que não são naturais para mim, que foram impostos a mim, tais como a resignação, o desespero, a humilhação, a depressão, a autonegação. (Lorde, 1984, p. 58)

A poesia de Tatiana Nascimento bebe desta ideia do auto-erotismo como forma de fazer política e resistir ao cisheteropatriarcado. Vemo-lo no poema “rebuçeteio quebrado”, publicado no seu Facebook o 11 de maio de 2018 (vid. anexo I, poema 16), onde escreve “y quem não se ama não ama / ninguém. y como Audre Lorde costu / mava dizer, que desperdício não amar / a própria mirada”. Desta forma liga a ideia do *continuum* lésbico de todas as mulheres que se amam e se miram em espelhos (“fulana amava / Beltrana que amava / Cicrana (...) / fulana olhava / (...) no espelho”) com este novo ponto de vista do autoamor.

Também no poema que leva por título “cientistas” no blogue *palavrapreta*, aliás publicado no seu Facebook em 24 de setembro de 2017 (vid. anexo I, poema 17), se confirma esta óptica. Começa com uma proclama bastante clara (“o amor é uma tecnologia de guerra (...) / indestrutível”), para continuar com a afirmação de que “(...) isso que a gente faz / deitada / chama revolução”. Profunda-se assim na ideia de que, em uma sociedade onde os corpos das mulheres/lésbicas pretas está encerrado nos limites da violência e a vitimização, afirmar o amor e o erotismo é um ato político de descolonização: “sua palma, em linhas p / retas, dança calor na minha pele / (cores tortas, que somos). / (...) / carícia brusca contra essas / tropas, brutas / (...) / é nossa arma de guerra, “mana minha”, minha amiga, desejada / amante, / y essa eles não vão / adulterar desativar

corromper deturpar”. Mediante a relação erótica surge a possibilidade de um sistema de significação autorreferencial, enfrentado ao da heterossexualidade obrigatória (Castro, 2014).

Os textos da autora em que há presença do erotismo têm aliás, pelo geral, presença de gestos que vão além do explicitamente sexual, construindo um universo em que a sensualidade está intimamente ligada às práticas amorosas e de cuidados. Por exemplo, no poema “cuier paradiso”, publicado no blogue *palavrapreta* o 6 de junho de 2016 e também no Instagram, acompanhado por uma colagem de Daisy Serena (vid. anexo I, poema 18), faz-se uma narração da cotidianidade dum casal em que se combinam elementos da convivência com afagos e sexo, constituintes todos desse paraíso: “pra mim, / o paraíso cuier podia ser um lugar muito simples: / encostar a cabeça no meio das suas teta, ou / te receber no meio das minhas coxa / e depois ir ali na padaria contigo, tomar um suco”. Também no poema “finger food”, publicado na sua conta de Facebook em 29 de maio de 2018 (vid. anexo I, poema 19), vemos este interesse por englobar o erótico em uma outra forma de amar. O texto, que é uma clara descrição do desejo sexual por outra mulher/lésbica (“na tua vag(a nebl)ina eu me perco / de desejo / tuas digitas me abrem: pétala”) acaba com estes versos: “o teu carinho é passaporte pro pecado / para o pecado / pára / então pare não só venha? Venha / me / ver / me / ter / me venta nas manhã mais cotidiana / qualquer desayuno de pingado y / pão vira banquete de você”, uma declaração de que a sensualidade nasce do carinho e, além disso, uma vontade de que se converta em habitual.

Ademais destas outras formas de amar, há poemas em que os corpos têm uma presença maior e mais explícita. É o caso do poema intitulado “lisura” no blogue *palavrapreta*, publicado também em Facebook o 24 de abril de 2017 (vid. anexo I, poema 20). Nele conta-se um encontro sexual num carro através de imagens em que aparecem representados os corpos das protagonistas: “febre fome des / tempero te lambia / a cintura, tua cintura, / elipso- / idal: / quase es / cura / quas ro / liça”, “te encostar / clavícula (quase / ombro), você- / mãos:

/ me rodeia em arredio”, “a mão que se quase / me toca / se volta e se pouso / no banco / do carro, / tangencial, / maciez / quase-mãos-você-em-pernas-eu”. Esta exposição é uma forma de reivindicar uma corporalidade lésbica/*queer*, que, aliás, implica uma resistência à heteronormatividade (Castro, 2014) não apenas por ser um encontro lésbico, mas também por representar figuras que não encaixam nos padrões de magreza obrigatória (por exemplo, a cintura elipsoidal, quase roliça, parece desvelar um corpo gordo).

No poema “quitanda”<sup>34</sup>, publicado em *lundu*, (vid. anexo I, poema 21), podemos ler um dos poemas mais diretos e um dos poucos em que se faz referência explícita à vulva (“fru / ta seca / bu ceta<sup>35</sup> sucu / lenta (...). Nele joga-se com o nome das frutas (“(...) chu pa que / é de uva manda aba / caxi maçã y seus lábios de / de romã, seus dedos tece / lâ lúcuma tucumã naranja tropi / cana y banana-”), o que faz recordar a composições de artistas feministas contemporâneas, como Stephanie Sarley, famosa pelas suas fotos e vídeos “masturbando” peças de fruta em Instagram.

Outra forma de falar deste tema é a da reivindicação da materialidade dos corpos abjetos (Butler, 2002). É o caso do poema que identificamos como “passa” nos anexos (vid. anexo I, poema 22), publicado na sua conta de Facebook em 22 de outubro de 2017. Nele, fala-se do “deslugar” dum corpo que é “embranquecido pero no branco, racializado pero no negro”. Portanto, sofre a violência do racismo, agravada com a violência que muitas vezes se esconde por trás da mestiçagem (“infecta! / infectada / impura / suja / esfrega! / isso pega? / contamina / carrega / envergonha”) e, aliás, o questionamento de quem não o considera suficientemente racializado, tanto pela cor da pele “(poca tinta / a mais clara / ovelha branca / morena caliente / (...) / “passa como branca”)” como por outros traços associados à negritude (“você? / você não é negra de verdade / negra, negra meeeesmo / seu corpo não é de negra / (...) / num tem aquele bundão das preta / das gostosa das preta tem é / teta mole / bunda xoxa / pele desbotada”). E finaliza com um aviso sobre o perigo de algumas práticas políticas que

---

<sup>34</sup> No Brasil *quitanda* é uma forma de lhes chamar às lojas que vendem fruta.

<sup>35</sup> *Buceta* é uma palavra informal para referir-se à vulva.

acostumam a contabilizar as opressões<sup>36</sup> e não ver as suas interseccionalidades: “aviso: / miopia / colorista / machuca / endoidece / segrega / coça / cala / dói”.

Nesta mesma linha, o texto que identificamos como “a dor cabe”, publicado em 24 de janeiro de 2018 na sua conta de Facebook (vid. anexo I, poema 23), fala dos corpos colonizados e sexualizados como recetáculos de dor ao longo da história: “a dor cabe / no tato / (há 500 anos-pele / colonizados) / a dor cabe / no colo / (há trocentos "sexo-frágil" / familiarmente / violados) / a dor cabe / na boca / (milhares de / mares-língua-afiada / cortados)”. Mas não são os únicos espaços em que a dor existe, nem a dor é a única forma possível de existência nem de memória: “ela cabe no rito de cura também / (sangra fundo, / mas lembra que história é / feitura de tempo futuro, não só de passado)”.

Em outros poemas o corpo está presente como uma maneira de significação do texto, em que se inscreve o desejo. Por exemplo, em “manual (de) alfabetização”, publicado na sua conta de Facebook em 1 de setembro de 2017 (vid. anexo I, poema 24), lemos: “escrevo da minha pele um poema / que só você sabe ler (com o / calor do teu pretume) / declamo da minha saliva um poema / que só os tímpanos (da tua / língua) podem ouvir / meus dentro se derramam num poema / que só as pontas dos teus / dedos / conduzem, / manipulam, / penetram”. Desta forma, a fronteira entre o texto e o próprio corpo parece diluída, muito em linha com a ideia de Meri Torras de que “o poder da poesia (...) não é apenas reproduzir ou descrever os corpos existentes e as suas ativações (extra)ordinárias (*mimese*), mas acima de tudo, criar esses corpos em ação poética” (2009, p. 268).

Já por último em relação com este tema, e pela sua importância, deteremo-nos nas imagens relacionadas com a água, com especial atenção àquelas em que tem protagonismo o mar<sup>37</sup>. Na

---

<sup>36</sup> São relativamente frequentes as palavras de ordem que definem as mulheres racializadas como “duplamente oprimidas”, ou às mulheres obreiras e pertencentes a uma nação sem Estado como “triplemente oprimidas”, como se essas opressões fossem diferentes capas que se podem desmontar e/ou superpor umas às outras. No poema podem entender-se os versos “invisibilizada das cuirfeminazi branquista / você não presta pra nada / num é nossa sistah” como referência a isto.

<sup>37</sup> Acrescentamos aqui que as imagens do mar são utilizadas também como espaço de conexão diaspórica, mas nem sempre relacionadas com a sexualidade ou a importância dos corpos. Outra ideia importante é a de *banzo*, igualmente relacionada com a

seção sobre ancestralidade preta vimos a relevância do itan que conta quando Oxum seduz Iansã, transformando-se posteriormente em rio, e comentou-se já algum poema em que essas imagens são utilizadas com referência ao amor e o sexo. Mas agora vamos centrar-nos na simbologia do mar como metáfora do encontro sexual, o amor e, também, como espaço de conexão da história preta.

Um exemplo deste tipo de textos é o poema que chamamos “te sonhei” nos anexos, publicado em 20 de abril de 2018 na conta de Facebook da autora (vid. anexo I, poema 25). Nele, vemos a identificação de várias partes do corpo com elementos relacionados com o mar: “te sonhei / lábios-onda; / corpo-eu: prai / areia da tua b / oca se deitar”. Todos estes elementos são confirmados como sensuais no final do poema, em que se intui a humidade própria da excitação sexual: “acordei / lua cheia / maré-água: / preamar”.

É preciso lembrar que o mar é um elemento muito marcado por causa da escravidão. Essa travessia dos barcos negreiros fez que o Atlântico, e o mar em geral, esteja marcado como experiência traumática coletiva. Por isso a sua utilização como elemento positivo, é dizer, a ressignificação do espaço do mar, é algo rompedor que se afasta da vitimização e se enquadra na estratégia do *cuíerlombismo* que vimos anteriormente.

Um outro exemplo deste uso do campo semântico do mar quanto às relações sexo-afetivas pode ler-se em “lundu,”<sup>38</sup> (vid. anexo I, poema 26), poema que dá nome ao primeiro livro da autora. O lundu é uma dança de origem africana, e esse movimento do baile e das ondas do mar marcam o texto, que começa sendo algo semelhante à prosa poética e diz: “vem cá, deita em mim (...) que nem água vai se deitando em ondas sobre toda areia de qualquer praia pela dança do humor das marés, vindo indo no fluxo do vento, da lua, do sol até, se te fizer sentido”. E

---

história da diáspora preta e definida no dicionário Priberam como ‘nostalgia mortal ou patológica dos escravos negros africanos levados para longe da sua terra’ ou, como define a própria autora no poema “banzêro”, de *lundu* (p. 94), “saudade não - essa eu aprendi / (depois de mais velha) / mas banzo eu desde sempre senti / veio comigo de lá de onde eu vim”.

<sup>38</sup> Este poema pode ver-se recitado no canal de Vimeo de tatiana nascimento: <https://vimeo.com/162203927>

nesta declaração de amor, fala-se também da performatividade das orientações sexuais, que podem mudar ao longo da vida e estão afastadas do discurso da tolerância de quem “aceita” a homossexualidade por ser algo que “não se pode evitar” (“no querer do seu desejo meu desejo refez inteiro (veja bem, eu não nasci lésbica”). Diante desse novo desejo em que “te quero oceano ao avesso”, que despertou após ver à destinatária do poema dançar (“é que eu te vi dançar, y em menos que um instante eu / já sabia que tudo ia fugir dentro de mim se eu não te / respirasse feito um cheiro antigo estranho / familiar nítido”), ela faz uma promessa em presença do mar: “aí eu voltei lá y prometi pra todas elas, sopro do mar, ondas do vento, gotas de sol fossilizando na minha pele o corpo evaporado de água-mar em pedrículas de alma-sal, uma lembrança / eu prometi que eu dançava um lundu pra você quando esse desejo chegasse / y recuasse / avançasse / y recuasse / assentasse” (esse avançar e recuar das ondas e também do baile). E, finalmente, as ondas e o mar serão imagem de plenitude: “(...) as ondas deitam na maré pra encher / assim como vento deita num pulmão pra suceder / a escuridão no horizonte pra anoitecer / y eu / deito / em você”.

Observamos, portanto, múltiplas formas de inscrição do corpo desejanse na poesia como ferramenta artística e dispositivo político, todas elas constitutivas de desobediências sexuais/raciais (Rozados, 2018) e, por tanto, características das práticas de resistência/re-existência. O fato de nomear a lesbiandade e os corpos lésbicos tem uma dimensão política inquestionável, ao igual que o tinha na poesia de Audre Lorde, e dá-se “desde uma conexão entre escrita e corpo através de uma reinvenção da linguagem, para que agora comporte não comportadas lesbiandades negras” (nascimento, 2014).

A modo de síntese parcial, observamos que pensar o lugar da sexualidade e dos corpos na diáspora através da palavra serve para começar a desarmar o sistema do cisheteropatriarcado colonial por ser uma ferramenta contra o silenciamento das pessoas pretas e sexo/gênero dissidentes. Nesta leitura pessoal e novidosa (por ser a primeira que se faz) dos poemas



pudemos analisar como se constrói uma “dermis poética-política-afetiva” (Marín, 2014) fundamentada nos afetos e na solidariedade e que permite superar o relato da vitimização e da denúncia. Aliás, a representação que faz Tatiana Nascimento da construção do desejo e das sexualidades, das violências do racismo e o cisheteropatriarcado põem de manifesto os processos complexos que articulam o poder: “por isso é a poesia tão importante no derrubar de fronteiras e na resistência à dominação” (Amaral & Freitas, 2018, p. 16).

#### **4. Tecer em coletivo: difusão da obra, projeto editorial e autoria**

As formas em que as produções culturais são difundidas também definem os seus interesses e objetivos. No caso da obra poética de Tatiana Nascimento, a divulgação fala de tecer redes, criar comunidades e facilitar espaços para outras autoras mostrarem as suas obras: são formas de propagação abertas a diferentes tipos de comunicação, em diálogo com outras artes e que até questionam o papel da autoria e o livro como resultado necessário da atividade literária.

Para ver isto analisaremos as vias através das que os textos da autora são difundidos, centrando-nos fundamentalmente em dois —o uso de internet e o da sua própria editorial—, que têm algumas características comuns e remetem de alguma maneira a outras formas de difusão que, lamentavelmente e por questões dos limites de espaço deste trabalho, não poderemos tratar em profundidade<sup>39</sup>.

##### ***4.1. A difusão através de internet: o blogue Palavrapreta e as redes sociais***

A consolidação do uso de internet por cada vez mais capas da população fez que nasceram canais e suportes de comunicação que conetam pessoas ao longo de todo o mundo. Alguns deles são os blogues e as redes sociais, que facilitam tanto o acesso quanto a publicação de conteúdos muito diversos, o que supõe uma maior democratização do trânsito de informação e, especialmente, do conhecimento e a cultura (Violi, 2008).

Este incremento nas possibilidades de partilhar as criações sem necessidade de mediação (de, por exemplo, editoras) considerou-se como uma das causas da erosão da cultura literária mais tradicional, fundamentada na autoridade, mas também se aproveitou para encontrar espaços onde dar a conhecer textos de autoras que escrevem contra o estabelecido, as hierarquias e os processos e elementos canonizadores (González, 2008).

---

<sup>39</sup> Referimo-nos à sua atividade como promotora cultural, à participação em espaços de difusão da poesia através da palavra falada como *slams*, *saraus* e recitais ou, também, à divulgação que faz dos seus textos poéticos em grupos musicais.

Como já vimos em seções anteriores, alguns dos meios em que publica Tatiana Nascimento a sua obra são o blogue *palavrapreta*, *poesia di dendê* e, aliás, as suas redes sociais (nomeadamente Facebook e Instagram). De entre eles, o primeiro espaço que começou a utilizar foi o seu blogue, em maio de 2014. A partir de junho de 2015 também usa o seu perfil pessoal de Facebook para, aliás de partilhar os conteúdos do blogue, publicar poemas que não se recolhem ali, e também é nessa data quando abre uma página-fã com o nome *palavrapreta* (que na atualidade tem quase 2000 seguidoras), onde publica alguns poemas recolhidos no blogue, outros recolhidos no seu perfil pessoal e outros poemas que não se recolhem em nenhum dos espaços anteriores. Em abril de 2017 cria uma outra página-fã, esta vez com o seu próprio nome (hoje com mais de 2000 seguidoras), onde se pode encontrar informação sobre os eventos em que participa, novidades da sua editora e, aliás, algumas criações poéticas. A última plataforma em que se inscreveu foi Instagram, da que é usuária desde julho de 2017.

A multiplicidade de sítios web que utiliza para publicar a sua obra e a falta de especialização dos conteúdos em cada um deles (referimo-nos a que não exista uma divisão de algum tipo à hora de escolher o lugar em que publicar os poemas e, por exemplo, se repitam), é mostra de que não há uma estratégia planificada por detrás desta difusão na internet. O blogue e as redes sociais são utilizados como espaços onde colocar os textos à disposição de quem quiser e facilitar desta maneira a sua leitura.

Segundo Violi (2008), uma das transformações que têm mais interesse da rede é a possibilidade de (inter)conexão direta e horizontal com as autoras (neste caso, através dos comentários). O fato de partilhar a própria obra por meio destas vias é uma forma de exposição na esfera pública que implica, do nosso ponto de vista, generosidade e vontade por desmontar a figura autoral clássica, já que se experimenta com a proximidade entre os autores e o seu público-receptor.

No caso dos espaços virtuais em que Tatiana Nascimento compartilha os seus textos, achamos o maior número de respostas na sua conta pessoal de Facebook. Ao analisar as

interações que se deram durante o ano 2018 nos cinco sítios antes comentados (blogue, páginas-fã *palavrapreta* e *tatiana nascimento*, perfil de Facebook e conta de Instagram), encontramos o seguinte: das 29 publicações do blogue, só 7 têm comentários, mentres que a página *palavrapreta* tem uma meia de 1,4 comentários por publicação, a meia da página *tatiana nascimento* é de 2,25, a da conta de Instagram é de 4,3 e, finalmente, a da sua conta pessoal de Facebook<sup>40</sup> é de 8,6.

O que explica o aumento de participação à medida que o espaço é mais pessoal é que a maioria de quem comenta faz parte do círculo de confiança da autora. Muitas das pessoas que escrevem são poetas e parceiras de projetos de criação cultural (como Daisy Serena, Bárbara Esmenia etc.), que expressam a sua opinião e colaboram à difusão e conformação do texto poético. Temos, logo, essas “alianças entre autores que, distanciados geograficamente, usufruem da rede digital para comungarem, além do suporte<sup>41</sup>, afinidades de estilos, gêneros e temáticas” que comenta Amaral de Oliveira (2016, p. 50). Mas também escrevem pessoas sem relação direta com a autora, especialmente no blogue *palavrapreta* (o *site* mais distanciado do “espaço pessoal-virtual” da autora), que têm “a oportunidade de emitir as suas opiniões diretamente (...) que até há pouco tempo somente teriam como registrar as suas demandas por meio de cartas endereçadas à caixa postal de uma editora” (Amaral de Oliveira, 2016, p. 50).

Além das formas de comunicação entre autoras e recetoras, os espaços de publicação virtuais também facilitam as hibridações entre gêneros artísticos e literários, que podem facilmente incorporar elementos audiovisuais (González, 2008). No caso de *tatiana nascimento*, esta mistura experimenta-se sobretudo na sua conta de Instagram (também pelas próprias características da plataforma, que obrigam a publicar uma imagem ou vídeo). Nela

---

<sup>40</sup> Neste último caso, só contabilizamos as publicações com conteúdo relacionado com a sua produção poética (poemas, vídeos, publicidade de eventos em que participou etc., isto é, o mesmo tipo de publicações que encontramos nas páginas-fã profissionais).

<sup>41</sup> Nas suas contas e páginas de Facebook vemos também numerosas publicações em que difunde obras de artistas como a publicitária Sophia Costa ou as poetas Laila Oliveira, Elizeu Braga ou Jonathan Dutra.

podemos diferenciar três tipos de composições híbridas: os vídeos de poemas<sup>42</sup>, as fotos que acompanham poemas e as imagens em que o protagonista é o texto.

No primeiro tipo de produções, a autora grava imagens diversas (pelo geral de elementos da natureza e também a ela própria) e sobre elas escutamos na sua voz algum texto cujo significado se completa ou contrapõe com o próprio vídeo. Por exemplo, na sua publicação do 7 de março<sup>43</sup>, o conjunto de imagem —em que se vê uma paisagem gravada desde um veículo em movimento— e o som —um poema em que se repete o verso “o silêncio não sufoca mais aqui” — parece que fala da fuga a um novo lugar.

Esse efeito de completar o poema é o que vemos também no segundo tipo de produções, as imagens que acompanham os textos. Falamos na seção anterior dum exemplo disto, em que uma imagem que di “Padê não é cocaína” explica o poema que acompanha, mas poderíamos falar de vários exemplos mais. No que vemos na figura 1 (vid. anexo III) parece que é a própria imagem que inspira o poema: vemos “as cores da deusa / que veste o pôr d / o sol” (Iemanjá, que veste de azul) “atra / vés do emaranhado / de metal / y concreto / envidraçado” (os postes e linhas de energia).

Finalmente distinguimos um terceiro tipo de imagens em que o protagonista é o texto, é dizer, não há dois elementos separados como no caso anterior, mas um único elemento que os une. Por exemplo, na figura 2 (vid. anexo III) vemos um poema que fala acerca de mergulhar sobre um fundo em que se apreciam as ondas do mar, compondo algo semelhante a um poema visual.

Fica clara, portanto, a grande importância dos espaços virtuais para difundir o seu trabalho, experimentar novos formatos e chegar-se tanto às leitoras como às suas parceiras artistas. São uma forma fundamental para publicar a sua obra e, aliás, um meio que os faz acessíveis para um grande número de pessoas.

---

<sup>42</sup> Há também vídeos em que a poeta se grava recitando poemas, mas não falaremos deles por não os considerarmos uma hibridação de artes (mas a forma original da poesia).

<sup>43</sup> Disponível aqui: <https://www.instagram.com/p/BxJR65DFx7C/>

#### **4.2. Apostar pela literatura de maneira cooperativa: a Padê editorial**

Atualmente o objeto livro é o suporte indiscutível para os produtos entendidos como literatura, e por isso as editoras são agentes fundamentais de canonização e um lugar estratégico de disputa ideológica. Por isso achamos que a criação de qualquer editora independente supõe um repto à lógica da indústria, especialmente as que decidem publicar vozes subalternizadas, pois por um lado renunciam ao campo de jogo econômico das grandes editoras —de forma mais ou menos consciente— e, por outro, põem no espaço público textos que doutra forma provavelmente não teriam tanta visibilidade. Eis o interesse do projeto editorial de Tatiana Nascimento, ser uma editora marginal publicando autoras periféricas, fora da lógica do grande capital e da hegemonia cultural.

A Padê editorial é um projeto que coloca no espaço público discursos feitos desde identidades dissidentes ao domínio cisheteropatriarcal branco. É uma editora independente que, aliás, tem uma produção marcadamente contestatária à indústria e à mercantilização da cultura. Todos os livros são feitos de forma artesanal, inspirados em projetos populares como as editoras *cartoneras* argentinas<sup>44</sup>. Com este modelo partilha a vontade de publicar literatura economicamente acessível, o compromisso ecologista de utilizar materiais reciclados e serem projetos sem ânimo de lucro —o arrecadado é revertido para a seguinte publicação—. Além disto, inspira-se também na ideologia e estética do DIY e os fanzines, “usados pela ‘contracultura’ como estratégia política para pôr em circulação os seus interesses e demandas, publicando e fazendo rede” (Alcántara, 2016, p. 31).

É nesta editora onde Tatiana Nascimento, além de publicar os de outras autoras, publicou os seus próprios livros *lundu*, e *mil994*. A ideia da autopublicação é, como vimos antes com a irrupção do virtual, uma outra forma de socializar a escritura sem necessidade de mediação e questiona, aliás, as estruturas que constroem o cânone e a própria ideia de autoria, porquanto

---

<sup>44</sup> As editoras *cartoneras* nascem na crise argentina de princípios dos 2000 como forma de democratização da cultura e de colaboração com segmentos da população empobrecidos. A primeira editora, Eloísa Cartonera, começou a colaborar de forma cooperativa com os recoletores de papelão (pessoas em risco de exclusão social), a quem lhes comprava o material para as capas.

possibilita que todo o mundo possa escrever e qualquer coisa possa ser publicada —e isto é especialmente importante no mundo editorial brasileiro, em que a maioria dos livros publicados são obra de homens brancos heterossexuais (Dalcastagnè, 2005)—.

O projeto da Padê funciona, quase involuntariamente, como um coletivo editorial. Em todas as publicações se fazem partícipes às autoras do processo —nas redes sociais podem ver-se imagens das autoras e outras amigas cosendo e montando os livros—, e consegue-se assim criar uma rede de produção em que se inserem, aliás, as artistas que fazem as capas.

Esta ideia de comunitarismo estende-se à divulgação e distribuição das obras. A apresentação de livros é uma das práticas que funciona como difusora e contribui à criação de comunidade. Nelas não somente se fala sobre a publicação, mas se acompanham com artistas e coletivos convidados, que reforçam essa rede de relações, cumplicidades e apoio mútuo. Um exemplo deste tipo de evento é a apresentação do livro de Bárbara Esmenia *Tribadismo: mas não só. 13 poemas a la fancha + 17 gritos de abya yala* (Padê editorial, 2018), em que participam o coletivo Cairé —com música e poesia—, o grupo Samba de Bumbo de Dandara —também de música—, Mariana Moura —com uma exposição de bordados poéticos— e Daisy Serena —com uma exposição fotográfica—. Todos estes suplementos da apresentação fazem que a visibilização não se limite à autora do livro, mas compreenda todas as criações artísticas feitas por essas identidades subalternizadas que não têm um lugar tão central noutro tipo de atos culturais.

Para além das apresentações, outra forma de criar espaços coletivos é a produção de eventos culturais em que, aliás, se facilite a distribuição dos livros. Alguns dos exemplos são a mostra autoral Sonora: Ciclo Internacional de Compositoras (que leva já duas edições e reúne artistas de múltiplas disciplinas), a Quanta! Paixão (primeiro festival poético-musical de artistas LBT do DF com forte representatividade de artistas negras), o Sarau Cuérlombismo ou feiras de publicação como a Semilla, focada para a produção autoral e independente, que organiza em parceria com a editora À Margem. De modo paralelo, além de criar espaços, a

Padê também é convidada a participar em saraus, eventos na universidade, na mídia... O que dá conta de que este tipo de estratégias de criação de coletividades não só são necessárias, mas funcionam e têm capacidade de multiplicar-se.

Em conclusão, podemos entender a criação e as práticas relacionadas com este projeto como a construção de novas formas de relacionamento cultural, em parte inspiradas na filosofia do *faça-você-mesma*, que permite “criar novos espaços a medida, gerar o que realmente necessitas e achar e partilhar com mais gente para ver que não estás só” (Alcántara, 2016, p. 47). Para além disto, na linha de García-Teresa (2017), é possível ver a aposta por este tipo de editoras como uma forma de práticas antagonistas: gestão horizontal e coletiva não autoritária nem patriarcal, redes de produção e distribuição que construam um tipo de tecido anticapitalista e não competitivo etc. Finalmente, e de forma coerente com o discurso da autora, parece clara a utilidade de desenvolver todo um trabalho político para multiplicar acesso à cultura e à educação e também aos meios de produção literária, pelas suas potencialidades multiplicadoras e a sua capacidade de criar novos imaginários e projetos de futuro.

#### ***4.3. “Sobre a propriedade privada do direito de criação”: o questionamento da autoria e a criação coletiva***

As formas de difusão que vimos de ver produzem, em certa forma, o deslocamento da autoridade de quem escreve. A conceção clássica da autoria sustenta-se em uma “sobreevaloração do sujeito burguês, autossuficiente, erigido como (suposto) fundamento originário de uma escrita que, ilusoriamente, expressa exterioridade” (Mansilla, 2013, p. 40). Contra isto constrói-se, em alguns dos casos que analisamos, uma “escrita partilhada, coletiva, que desestabiliza o mito moderno do autor como gênio criador, solitário e aurático” (Amaral de Oliveira, 2016, p. 50).

Quando perguntada pela questão da autoria (vid. anexo II), Tatiana Nascimento respondeu com o relato que dá título a esta subsecção (“Sobre a propriedade privada do direito de



criação”, de Eduardo Galeano), que conta como as ceramistas de Ocumicho “não entendem este assunto de glória solitária”. Assim se poderiam resumir as suas práticas poéticas: como uma forma de criação coletiva de projetos e espaços.

O uso de licenças *copyleft* e o fato de que *lundu*, o seu primeiro livro, esteja disponível online (no blogue *palavra preta*) incide nesta ideia de coletividade e desmontagem da autoria. Mentres a autora está interessada em fomentar a leitura do livro, a “legislação é baseada em uma idéia de criação individualizada na figura do gênio que torna inseparável o trabalho do seu criador. No entanto, todas as inovações ocorrem coletivamente” (Rodríguez, 2006, p. 76). Portanto, a posta à disposição da coletividade das criações culturais é uma forma de reconhecimento da memória social e, em parte, do público como “verdadeiro sujeito da criação intelectual” (Rodríguez, 2006, p. 76).

Mas com isto não se quer dizer que não tenha relevância a pessoa que escreve. Porém, a importância não é por causa do individualismo e a propriedade privada do direito de criação de que fala Galeano, mas porque quem escreve o faz desde um lugar concreto em que influi a sua condição social, cultural, racial, de gênero... e reconhecê-lo pode convidar a identificar-se em outras experiências e a disputar-lhe ao poder dominante os espaços e formas de representação cedidos àquelas vozes “autorizadas a falar” (Mansilla, 2013, p. 44).

Para Tatiana Nascimento é importante “ocupar os espaços com essa notícia de que cada uma tem de falar por si, que cada voz é importante” (Canal Brasil, 2018) e por isso partilha os textos de forma pública e gratuita, porque sabe que consegue “inspirar outras pessoas, a partir do que produz, pra que elas também entendam a importância de falarem suas próprias palavras” (vid. anexo II) e conseguir, assim, que o maior número de pessoas passem de ser sujeitos passivos a ser sujeitos de discurso através da palavra.

Em resumo, nesta reflexão sobre os canais e os suportes de comunicação vimos como, no caso de Tatiana Nascimento, se dão as premissas que García-Teresa (2017) tem em

consideração ao falar de ação poética e literatura de resistência: repensar as vias de difusão e recepção facilitar acesso à cultura; fomentar as práticas artísticas alicerçadas no coletivo, que rompem a orientação unidirecional da enunciação, e usar suportes e vias de outras expressões contraculturais que tenham uma matriz subversiva (por exemplo o *faça-você-mesma*).

Consegue-se com isto impulsar a escuta e transpassar o âmbito do individual. A autora mostra a vontade de se inscrever em uma criação entendida como comunitária e inter-artística, de divulgar a poesia através de canais que facilitem espaços para os grupos sociais que não controlam as indústrias culturais serem escutados, de suprimir a fenda entre quem faz e quem consome e de profundizar na consciência e nas possibilidades do coletivo. Em palavras da própria autora: “sei que minha palavra tem muita potência curativa, pedagógica, transformadora. por isso compartilho tanto. sei que consigo inspirar outras pessoas, a partir do que produzo, pra que elas também entendam a importância de falarem suas próprias palavras” (vid. anexo II).

## 5. Conclusões

Neste trabalho procurou-se aprofundar nas possibilidades da poesia como discurso de emancipação social. Para isto, analisamos o papel que joga a produção cultural de Tatiana Nascimento à luz das teorias da literatura antagonista, os feminismos interseccionais e o pensamento decolonial, que nos ajudaram a pensar as perguntas que apresentamos ao começo, lembrando a Adrienne Rich: que tipo de voz está a romper o silêncio, que tipo de silêncio se está a romper, como e para que.

Antes de mais, quiçá haveria que reflexionar e calibrar a origem desse “romper o silêncio”, porque, em realidade, não é que essas vozes estejam caladas. Talvez devêssemos ajustar a pergunta e pensar sobre quais são os discursos que estamos a escutar, ou que estão a ser amplificados, e por que outros não têm essa centralidade. E, ainda mais, qual pode ser o nosso papel para ajustar esses sistemas de escuta.

Ao longo da pesquisa fez-se finca-pé em que o discurso de Tatiana Nascimento se situava fora dos sistemas e estruturas de poder dominantes. Na nossa opinião, os seus projetos existem à margem dos dois alicerces que sustentam a maioria de agentes e produtos do campo cultural —a academia e o mercado— e não buscam ser aceitos por nenhum deles.

Isto supôs um problema à hora de desenvolver a investigação. O fato de não haver nenhum critério “de autoridade” alheio à autora para selecionar os poemas (entendendo como “seleção” os recolhidos nos seus livros) e a ausência de análises prévias sobre a sua obra complicou a delimitação da matéria de estudo. Aliás, a dificuldade de acesso a determinados materiais relacionados com o seu trabalho de promoção cultural (referimo-nos à informação ou vídeos sobre os *slams*, *saraus*, festivais etc. em que participa) impediu que pudéssemos estudar em profundidade as opções de ocupação do espaço público através das práticas poéticas.

Contudo, confirmou-nos que a sua base é o coletivo, o social. Nenhuma pessoa sem apoio das instituições culturais poderia conseguir uma produção cultural como a da autora a menos

que tiver, como ela, a capacidade de ir criando projetos em comunidade —preta, LGTBI+— com a vontade de terem espaços próprios desde os que os seus discursos e relatos possam ser escutados.

Para além disto, participa como convidada em grande quantidade de espaços e projetos (ministra colóquios e aulas sobre leitura e escrita, sexual-dissidência negra ou privilégio branco em cidades como Rio de Janeiro, Brasília, Salvador, São Paulo...) e a sua poesia é reconhecida em meios de comunicação como *Correio Nagô*, que a incluiu *lundu* na lista dos “10 livros que ecoaram vozes negras em 2017”<sup>45</sup>, no Canal Brasil, onde foi entrevistada junto a filósofa feminista Djamila Ribeiro (Canal Brasil, 2018), ou no projeto de Lendo Mulheres Negras, que organiza encontros literários por todo Brasil.

Embora as dificuldades, achamos que a investigação serviu para tirar algumas conclusões que podem ser úteis. Em primeiro lugar, a poesia de Tatiana Nascimento representa, como fomos vendo ao longo do trabalho, um bom exemplo de poesia de resistência. Não só se situa convencidamente contra o estabelecido, mas utiliza traços do repertório (desobedece às normas do idioma, usa expressões artísticas não-textuais), da recepção (impele a uma leitura ativa, difunde por meios não-convencionais que favorecem o acesso aos seus textos) e dos relacionamentos (cria espaços de publicação —fanzines, a Padê editorial— e de recepção —*slams*, saraus, mostras autorais— onde se favorece o coletivo) próprios deste tipo de literatura.

Em segundo lugar, a sua concepção identitária e a forma de articulá-la afirma que não é possível, como anunciam os feminismos interseccionais, separar as opressões em compartimentos: o importante é conhecer como se relacionam entre si na treliça do poder e que fórmulas se podem seguir para analisá-las e combatê-las. Neste sentido, os elementos centrais

---

<sup>45</sup> Pode ver-se aqui: <https://correionago.com.br/portal/10-livros-que-ecoaram-vozes-negras-em-2017/>

para entender a construção identitária que faz a autora são, achamos, dois: a ancestralidade e a diáspora.

A ancestralidade utiliza-se como um signo central de resistência contra o colonialismo e o cisheteropatriarcado. Para isso, ressignifica-se a cosmogonia dos orixás, que é apresentada como base para uma sociedade sem binarismo de sexo/gênero, em que não existem as discriminações por questão de raça, nem se utiliza o meio-ambiente como fonte para o enriquecimento capitalista.

Por outro lado, a diáspora apresenta-se como um espaço de conexão entre pessoas pretas, especialmente com mulheres/lésbicas. Permite-lhe conhecer a obra de Audre Lorde, Dionne Brand, Cheryl Clarke e outras referentes que têm muita importância na sua obra e fazem que comece a entender a literatura como um espelho onde enxergar uma identidade não fixa nem preconcebida, mas construída individual e coletivamente.

Mas esta construção identitária não seria tão potente de não ser pelo seu próprio conceito de autoria e pelas formas de difusão da sua obra. A autora aproveita as possibilidades que oferece internet para divulgar a sua produção e chegar-se a leitoras e parceiras artistas. Aliás, o seu trabalho na Padê editorial fortalece novas formas de relacionamento horizontais e não patriarcais com outras autoras, pondo em causa a ideia de autoria clássica e favorecendo a criação em comunidade, por caminhos alheios ao controlo das indústrias culturais.

Portanto, se quisermos responder às perguntas diríamos que a voz de Tatiana Nascimento busca e cria novos sistemas de escuta contra o silenciamento dos poderes hegemônicos e o faz em coletivo, acompanhada de cada vez mais pessoas que publicam literatura negra, lésbica, *queer*. Utiliza a poesia como ferramenta de câmbio para fugir da barbárie e encoraja a imaginar o futuro em coletivo, ver-se fora dos estereótipos e sentir-se acompanhada no caminho.

## 6. Referências

- Albán Achinte, Adolfo (2012). Epistemes “otras”: ¿epistemes disruptivas? *KULA. Antropólogos del Atlántico Sur*, 6, pp. 22-34. Disponível em: <http://www.revistakula.com.ar/numeros-antteriores/numero-6/>
- (2013). Pedagogías de la re-existencia, artistas indígenas y afrocolombianos. En Catherine Walsh, *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re) vivir. Tomo I* (pp. 443-468). Quito: Abya Yala.
- Alcántara Sánchez, María Ángeles (2016). *Una Archiva del DIY (Do It Yourself): autoedición y autogestión en una fanzineoteca feminista-queer* (tese de doutoramento, Universidad de Murcia). Recuperado de: [revistaseug.ugr.es/index.php/sobre/article/download/5053/4873](http://revistaseug.ugr.es/index.php/sobre/article/download/5053/4873)
- Alegre, Laura Judit (28 novembro, 2018). Poesía negra desde el Brasil: Tatiana Nascimento y el cuierlombismo literario. *La Tinta*. Recuperado de: <https://latinta.com.ar/2018/11/poesia-desde-el-brasil-tatiana-nascimento-y-el-cuierlombismo-literario/?fbclid=IwAR1VsJ-I7Wc8Dt3nWhE9ut9qvGusGfiNYXVw6ECkna5KW3il9lYg6Rjs2Vw>
- Amaral, Ana Luísa & Freitas, Marinela (orgs.). (2018). *Do corpo: outras habitações. Identidades e desejos outros em alguma poesia portuguesa*. Porto, Portugal: Assírio & Alvim.
- Amaral de Oliveira, Sayonara. (2016). Sobre vivências poéticas no campo da mídia digital. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, 47, pp. 49-70. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018473>
- Anzaldúa, Gloria. (2016). *Borderlands. La frontera*. Madrid: Capitán Swing.
- Arrunda, A. A. (2012). A diáspora e a procura romanesca em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo e *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. Em P. Petrov et al. (eds.), *Avanços em Literatura e Cultura Brasileiras. Século XX. Vol. 2*. (pp. 95-105). Santiago de Compostela: Através.

- Azevedo, Dominique (13 junho, 2017). Negra, doutora, artista e das letras. [entrevista em blogue]. Recuperado de: <https://www.ceert.org.br/noticias/genero-mulher/17635/negra-doutora-artista-e-das-letras>
- Barbosa, João Alexandre (2001). O cânone na história da literatura brasileira. *Organon*, 15(30-31). Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29708>
- Barossi, Luana (2017). (Po)éticas da escrivência. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 51, pp. 22-40. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018512>
- Brah, Avtar (2011). *Cartografías de la diáspora*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Branche, Jerome (2013). Malungaje: Hacia una poética de la diáspora africana. Em Catherine Walsh (ed.), *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir (Tomo I)* (pp. 165-187). Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- (2011). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Paidós.
- Canal Brasil (18 abril, 2018). *Lázaro Ramos, Djamila Ribeiro e Tatiana Nascimento l Espelho* [Vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=xuaA2SlcNis>
- Castro, Elena (2014). *Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados*. Barcelona: Icaria.
- Castro-Gómez, Santiago & Grosfoguel, Ramón & (2007). Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. Em Santiago Castro-Gómez e Ramón Grosfoguel (comp.), *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 9-23). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Clarke, Cheryl (s.d.). Lesbianismo: Um ato de resistência. Em *lésbicas e sapatões independentes* [blog]. Disponível em: <https://we.riseup.net/sapafem/lesbianismo-um-ato-de-resist%C3%Aancia-cheryl-clarke>

- Costa, Juliana Cristina (2017). Débora gárcia: poesia e luta feminista: “A negra quer falar, sua condição denunciar”. *Anais da Associação Brasileira de Literatura Comparada* (Vol. 3), pp. 5528-5534.
- Dalcastagnè, Regina (2005). A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 26, pp. 13-71.
- (2008). Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 31, pp. 87-110.
- Do Carmo, João Clodomiro (2017). *O que é candomblé* (ed. eletrônica). São Paulo: Editora brasiliense.
- Dorneles Lima, Renata (2017). “Já fizemos muitos minutos de silêncio, agora serão gerações e gerações de barulho”: as poesias das mulheres negras das periferias de São Paulo. *Anais da Associação Brasileira de Literatura Comparada* (Volume 3), pp. 5605-5616.
- ethnicsexualidad (2015). *Etnicsexualidad: investigación en grupos étnicos e sexualidade*. Vigo: Universidade de Vigo. Recuperado de: <http://eticsexualidad.webs.uvigo.es/gl/intro/>
- Evaristo, Conceição (2009). Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, 25(13), pp. 17-31. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>.
- Fanon, Frantz (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- García-Teresa, Alberto (2017). Poesía y antagonismo. Por una práctica de cuestionamiento y confrontación". Em García-Teresa, Alberto (ed.), *El verso por asalto. Poesía, desobediencia y construcción antagonista* (pp. 17-48). Madrid: Tierradenadie Ediciones.
- González Fernández, Helena. (2008, enero). Simulaciones del yo. Autobiografías y blogs en las escritoras gallegas. En *IX Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres e IV Congreso Iberoamericano de Estudios de Género*. Disponível em [http://www.ub.edu/filgalport/txt/helena\\_gonzalez1.pdf](http://www.ub.edu/filgalport/txt/helena_gonzalez1.pdf)



- hooks, bell (2004). *Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista*. En VV.AA. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras* (pp. 33-50). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Itaú Cultural (15 agosto, 2017a). *Tatiana Nascimento - Diálogos Ausentes (2017)* [Vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=OBnhGgRVVcs>
- (9 outubro, 2017b). *Tatiana Nascimento - Encontros de interrogação (2017)* [Vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=i2N2Z0qLd1s>
- Lorde, Audre (1984). *Sister Outsider. Essays & Speeches*. Berkeley: Crossing Press.
- Lourido, Isaac (2014). *Livros que nom lê ninguém. Poesia, movimentos sociais e antagonismo político na Galiza*. Santiago de Compostela: Através editora.
- (2017). Espacios que se crean, relaciones que transitan: enumeraciones en torno a poesía y antagonismo. Em García-Teresa, Alberto (ed.), *El verso por asalto. Poesía, desobediencia y construcción antagonista* (pp. 49-62). Madrid: Tierradenadie Ediciones.
- Mansilla Torres, Sergio. (2013). “¿Qué es un autor?” ...A la luz de las poéticas del subalterno. *Estudios Filológicos*, 51. Disponível em <http://mingaonline.uach.cl/pdf/efilolo/n51/art04.pdf>
- Marín Cisneros, Anyely (2014). De la herida colonial a la desobediencia corporal. Disponível em: <https://files.cargocollective.com/563113/AMC-Herida-colonial-a-disidencia-sexual.pdf>
- Nascimento, Beatriz (2007). O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. Em Alex Ratts, *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento* (pp. 117-125). Disponível em: <https://www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/projetossociais/eusouatlantica.pdf>
- nascimento, tatiana [Tatiana Nascimento dos Santos]. (s.d.[a]). Cronologia [conta de Facebook]. Recuperado o 26 de janeiro de 2019 de <https://www.facebook.com/tateann>
- [@tatiananascimento]. (s.d.[c]). Publicações [conta de Instagram]. Recuperado o 30 de maio de 2019 de <https://www.instagram.com/tatiananascimento/>

- (2014). *Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos* (tese de doutoramento, Universidade Federal de Santa Catarina). Recuperado de: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/128822/331961.pdf?sequence=1>
- (2017). *lundu*, (2º edição). Brasília: Padê editorial.
- (12 março, 2018a). da palavra queerlombo ao *cuierlombo* da palavra. [post em blogue]. Recuperado de: <https://palavrapreta.wordpress.com/2018/03/12/cuierlombismo/?fbclid=IwAR1IUbj7nAuX-9DcZle54r6gcxIHeSWoPNI-RIAiQ6DrkCSIRi4rguK3dVU>
- [@tatiananascimento]. (25 junho, 2018b). y: ver as cores da deusa que veste o pôr do sol [conta de Instagram]. Recuperado o 12 de abril de 2019 de <https://www.instagram.com/p/BkdjgkzHaLO/>
- [@tatiananascimento]. (27 junho, 2018c). um: repeat mental [conta de Instagram]. Recuperado o 25 de abril de 2019 de <https://www.instagram.com/p/BkhzLQqHLI3/>
- Nazareno Saxe, Facundo (2015). Chicana, lesbiana y queer: Gloria Anzaldúa como pionera y precursora de la teoría queer. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 22, pp 37-51. DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.22.2015.3>
- Nobre, Arturo V. (10 outubro, 2017). O Poder na voz Negra: o feminismo negro na Literatura. *Medium*. Recuperado de: <https://medium.com/@arturnobre/palavras-com-poder-o-feminismo-negro-na-literatura-f355eb503e3b>
- Nunes, José (18 março, 2018). Como escreve Tatiana Nascimento dos Santos. [entrevista em blogue]. Recuperado de: <https://comoescrevo.com/tatiana-nascimento-dos-santos/>
- Padê editorial [pade.editorial] (16/07/2018). Lançamento do livro Tribadismo: mas não só, Bárbara Esmenia [Publicação de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/events/250816019045476/>

- Paiva, Kelen Benferatti (2012). Escrita à flor da pele: a inscrição do corpo na literatura de autoria feminina. Em Petar Petrov *et al.* (eds.), *Avanços em Literatura e Cultura Brasileiras*. Século XX. Vol. 2. (pp. 29-42). Santiago de Compostela: Através.
- Pereira Santos, Danilo & Silva Rocha, Caio César (2014). Discursos que destoam: relações de poder e resistência na literatura feminina negra. *Revista Entrelaces*, IV(04), pp. 5-15.
- Ponto Para Ler (12 junho, 2018). Ponto Paralelo: Tatiana Nascimento. *Ponto Para Ler*. Recuperado de: <http://pontoparaler.com.br/ponto-paralelo-tatiana-nascimento/>
- Prandi, Reginaldo (2000). *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Rich, Adrienne (1998). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. En S. Jackson e S: Scott, *Feminism and Sexuality: A Reader* (pp. 131-140). Edimburgo: Edinburgh UP.
- (2005). *Artes de lo posible. Ensayos y conversaciones*. Madrid: horas y Horas.
- Rodrigues Lobato, Carina (2016). O lugar da literatura afro-brasileira na crítica contemporânea [Poster apresentado no VII Simpósio Internacional sobre Literatura Brasileira Contemporânea: cartografias da produção atual]. Disponível em: [https://docs.wixstatic.com/ugd/d35737\\_5a7e5d9d32794b379a2b291b880b6d86.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/d35737_5a7e5d9d32794b379a2b291b880b6d86.pdf)
- Rodríguez, Emmanuel (2006). El copyleft en el ámbito de la edición. Em *Copyleft: Manual de uso* (pp. 57-65). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Rozados Lorenzo, Larisa. (2018). *A performatividade como estratégia de resistência em quatro poetisas A performatividade como estratégia de resistência em quatro poetisas galegas contemporâneas: Xiana Arias, Paula Carballeira, Andrea Nunes e María Rosendo* (tese de doutoramento, Universidade de Santiago de Compostela). Recuperado de: <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/17464>
- Scully, James (2017). Observaciones en torno a la poesía política (extractos de una charla) (trad. Rocío Nogales Muriel). Em García-Teresa, Alberto (ed.), *El verso por asalto. Poesía, desobediencia y construcción antagonista* (pp. 9-15). Madrid: Tierradenadie Ediciones.
- Souza, Florentina (2008). Gênero e raça na literatura brasileira. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 32, pp. 103-112.

- Spivak, Gayatri Chakravorty (2011). *¿Puede hablar el subalterno?* (trad. José Amicola & Marcelo Topuzian). Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Torras, Meri (2009). Epílogo para curios@s. Em *El poder del cuerpo. Antología de poesía femenina contemporánea* (pp. 263-277). Madrid: Castalia.
- Trujillo, Gracia (2008). Sujetos y miradas inapropiables/adas. El discurso de las lesbianas queer (pp. 107-118). En R. Platero (ed.), *Lesbianas: discursos y representaciones*. Madrid: Melusina.
- Verger, Pierre Fatumbi (2018). *Orixás: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo*. Salvador: Fundação Pierre Verger. Disponível em: <https://www.vassourasurbanas.com.br/wp-content/uploads/2018/12/Orixas-Pierre-Verger.pdf>
- Vieira, Artur (17 novembro, 2017). *Apresenta-se Tatiana Nascimento* [Vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=SQr076aayPg>
- Villarraga Eslava, Fernando (2004). Literatura marginal: o assalto ao poder da escrita. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 24, pp. 35-51.
- Violi, Patrizia. (2008). Espaço público y espacio privado en la era de internet. El caso de los blogs. *CIC - Cuadernos de Informacion y Comunicacion*, 13. Disponível em <https://search.proquest.com/docview/209601875>
- Wittig, Monique (2006). No se nace mujer. Em Monique Wittig, *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (trad. Javier Sáez y Paco Vidarte). (pp. 31-43). Madrid: Egales.

## ANEXO I

### Seleção de poemas

#### Poema 1: “pajubá”

pajubá, ou  
tradução alvejante de cultura retinta:  
chamar de padê  
cocaína

(y depois Laroyê que eh diabólico...  
mas quem mata quem morre  
quem ganha na trata do  
tóxico?)

#### Poema 2: “masankiô”

eleguá ko  
eleguá ko aña

minha boca  
boca do mundo  
calada  
parece fazer mundo dormir  
encruzilha meu Ori na desmastigação de todas  
palavras  
sonho desconfuso de eu déjà-vivi

alaroye  
masankiô  
eleguá ko  
eleguá ko aña

minha boca tampanha  
afã de tudo aspirar  
devorar  
com sede sedenta de água de mar  
y quanto mais entornava mais sentia aumentar  
sede da própria gana  
desejo do próprio  
latej-  
ar

me assanha pela boca  
minha sanha é pele y boca

encruzilha eleguá  
descaminho impassivo não podia mais chamar

eleguá ko aña, alaroyê

minha boca era abebe de me espelhar no oco do mundo  
se calava parecia que mundo ia acabar  
minha boca me cobria  
mas sem nunca me cobrar  
era só o que eu dizia, y o que eu queria  
calar  
aí só me ouvia  
respirar, agô

masankiô

falando era boca de tudo  
encruzilha o avessar  
Motumbá

bendissee Ifá:  
trezentos y sessenta  
graus de saturno  
me avisô

alaroyê,  
masankiô

mas retorno  
nunca mesma  
que nem água  
nunca “nunca”  
“nunca mais”  
sempre mais,

eleguágua

de beber  
mergulhou fonte pra-eu-dentro  
viu segredo  
desnome-  
ar:

A filha do olho do vento!

eleguá  
eleguá ko  
eleguá ko ãña  
alaroyê masankiô

eleguá ko  
eleguá ko ãña

### Poema 3: “pa ojare”

pa ojare  
resquício da escravidão a serviço da servidão  
regalos da colonização: regalia de  
cafezinho com bulinação  
*esquece o açúcar não, doçura*  
humildade num é humilhação. y curra  
responde com sangue no olho, justiça do cão

desumanidade né, decapitar patrão...  
a forja duma guerra que nunca cessa  
de corpo, de pele, de classe, de chão  
“o dono da minha cabeça é aquele que decepa”

Ogum pa lele pa  
Ogum pa ojare  
Ogum pa lele pa  
pa ojare

#### **Poema 4: “xirê”**

xirê:  
vi o que as pretas faziam  
de branco da cabeça aos  
tornozelos, que nos pés  
iam descalças  
  
alguém cochichou  
“tão ensinando o santo dançar”  
intuí:  
tão é ensinando o corpo orixá(r).

#### **Poema 5: “oxum seduz iansã”**

“oxum seduz iansã”  
quanto pesa de saudade faz do  
rio-choro um canto-foz, que  
destina a doçura ser:  
tragada pelo sal no  
derramar, y  
d e r r a-  
mar.

#### **Poema 6: “iansã transforma oxum em rio”**

"iansã transforma oxum em rio"  
maré alta faz mar  
é baixa vira  
~ cais  
maré baixa faz  
maré alta vir  
ar ~ ~ mais  
maré alta faz  
amor fluir (há)  
~ ~ ~ paz  
maré baixa faz  
paixão des  
virar  
~ ~ ~ ~ nós  
y rio se viu no espelho  
de vento que desem  
boca (a)mar  
(mas fugiu)

#### **Poema 7: “paraíso particular”**

paraíso particular:  
"inferno astral num existe", ela disse; y eu  
(no paraíso particular do abraço dela)  
acreditei.  
maio, secura de esfinge, decifrei  
um rio entre suas perna y  
mergulhei.

### Poema 8: “360° em torno do sol”

360° em torno do sol >>  
espalhei num vento, num  
retalho, notícias desse  
amor por vc, um  
agrade

cimento da saudade, um  
relicário do ma  
cio de morar  
na vontade:

ainda  
sonho  
meu raio  
no teu rio

(y hoje é outro  
dez de maio

caindo  
caindo  
caindo  
no mesmo lu

gar)

### Poema 9: “pretocídio”

é na produção e na reprodução  
que a navalha do corte  
que o chamado da morte

se menina é nova é na reprodução  
ou na clandestinagem da interrupção

(“ah, mas nisso tu num pensou / na hora do bem-baum”  
ou “as da sua raça é forte / güenta sem injeção”)

se muleque é novo é pela produção  
na função de trafica até a de avião

(ou só pela impressão  
a mera suspeição  
de.

é o kitpeba em ação  
é o terror do bonezão  
os lobby\$ta pela redução)

e desde abolição é assim que mata aqui  
assim que se descarta povo preto aqui  
na espreita de curetar, na fila de parir,  
na mira da UPP, se responde ou se fugir

morte matada pela mão enluvada branco y verde  
pique hospital  
encomendada pela mão armada, filmadora-capacete  
de policial  
(do exército / no morro, / socorro!)

política de extermínio é que nem bala no troco de



pão  
engole tododia uma pá de irmã y irmão  
o povo sem sobrenome da família  
mais bastardizada da nação  
y tudo isso pros boy ficá doidão  
pra não faltá mão-de-obra pro patrão  
pra empregada ter sempre substituição  
pra lotá os complexo de contenção  
ter muita notícia batida no jornal da televisão:  
lençol branco / corpo negro / caído no chão

### Poema 10: “notícias do exílio”

Ogum é só o primeiro  
dos nossos nomes  
de guerra, ou

"notícias do exílio":

é óbvio que tamos com medo  
(não é esse o objetivo das ameaças?)  
só que eles esquecem: além do medo,  
tem essa raiva na gente. uma raiva  
do tempo do "era uma vez" uma  
raiva, mergulhada numa sede  
de guerra - uma guerra  
que sangra não só a gente  
que sofre não só a gente  
que morre não só a gente  
tem guerra em que a gente mata.

a gente, que de tanto  
morrer  
sofrer  
sangrar

quase (eu disse: "quase")  
se habituou a ...  
(eu disse quase),

que já teve que se esconder tanto  
(a ponto de dominar o mistério)  
que já teve que calar tanto  
(a ponto de esculpir o silêncio)  
que já teve que morrer tanto  
(a ponto de celebrar qualquer, mas qualquer mesma  
réstia de vida)  
a gente que já teve que fugir tanto, tanto, tanto  
que é capaz de fazer de todo canto  
(convexo ou pântano)  
uma casa,

a gente  
faz tempo  
já sabe  
que não é só eles  
que portam armas  
de fogo, de falo,

de fado:

tem guerra em que a gente mata.

y por falar em saudade,

"era uma vez"

Onira que amava tanto derramar

o sangue de seus adversários

que suas roupas viviam

manchadas

de

sangue

(Oxalá

pintou elas de rosa

mas nem isso amansou

ela; y diz o ocidente que rosa

é cor do amor, da flor, de

menina. o rosa.)

"era uma vez"

Obá que amava tanto a guerra

mas tanto, y mais que tudo,

que nem sua casa

arrumava, não

penteara

os

cabelos

(outras lendas a reduzem a

vaidosa,

ciumenta,

autoflagelada. outras lendas.)

"era uma vez"

um Oxalá bem velho, cansado,

acusado sem verdade, preso

sem justiça calado

num calabouço

calado, y toda

riqueza do

reino

ele fez secar

(os rios. sementes. os ventres. calado.)

"era uma vez"

y Omolú sofreu tanta mágoa

que envenenou o vento

o chão

a água

y ele

não sentiu

pena dos mortos,

dançou:

em memória deles

y em honra nossa;

porque tem guerra

em que a gente  
é quem mata.

### Poema 11: “cuíer A.P. (ou oriki de Shiva)”

cuíer A.P. (ou oriki de Shiva):  
nós vamos destruir tudo que você ama  
e tudo que c chama “amor”  
nós vamos destruir  
porque c chama “amor à pátria”  
o que é racismo  
c chama “amor a deus”  
o que é fundamentalismo  
c chama “amor pela família”  
o que é sexismo homofóbico y  
c chama transfobia de “amor à natureza”  
c chama de “amor pela segurança”  
o que é militarismo  
y o capitalismo  
c chama de “amor pelo trabalho”  
o que c chama de “amor à humanidade”  
é especismo, y esse seu “amor pela Palavra”  
na real é só um caso histórico de má-tradução – que  
conveniente, chamar deus de “ele”, mas se  
liga: nós somos seu apocalipse  
cuíer. y o que c chama de  
“amor pela liberdade”,  
“pela justiça”, toda  
essa sua ideia de “civilização” é  
assassinato, é genocídio,  
quer matar tudo  
que ri, que goza, que dança,  
quer matar a gente.  
mas a gente vinga  
que nem semente daninha:  
a gente sobre  
vive!  
tá vendo? já começou!  
sente a pulsação vibrando  
o chão: é o beat do nosso coração!  
porque a gente, que você amaldiçoa  
em nome do seu amor doentio  
normativo,  
segregador,  
a gente que é amante,  
a gente é que vive y espalha  
amor.

### Poema 12: “y now, frágil”

y now, frágil  
y now frágil, frágil, frágil...  
o mágico da diáspora: des  
membrar terra-chão  
mas se eu já fui trovão

que nada desfez  
eu sei ser

trovão  
que nada desfaz, nem

a solidão  
nem o capataz  
nem estupro corretivo contra  
sapatão

os complexos de contenção:  
hospício é a mesma coisa que presídio  
que é a mesma coisa que escola  
que é a mesma coisa que prisão  
que a mesma coisa de hospício  
que é a mesma coisa que

as políticas  
uterinas  
de extermínio  
dum povo que não é  
reconhecido como civilização

(mas eu sei ser trovão,  
e se eu sei ser trovão  
que nada desfez  
eu vou ser trovão  
que nada des  
faz)

nem a solidão  
nem o capataz  
nem estupro corretivo contra  
sapatão  
a loucura da  
solidão  
capataz queimarem

a herança  
de minhas  
ancestrais

arrastarem  
cláudia  
pelo camburão

caveirão  
111 tiros contra  
5 corpos

111 corpos  
mortos na prisão

eu sei ser trovão  
que nada desfez

eu já fui trovão  
e se eu já fui trovão  
eu sei ser trovão!  
eu sei ser trovão

que nada  
desfaz  
  
epahey oyá!  
  
eu sei ser  
trovão  
e  
nada  
me  
desfaz

### Poema 13: “fala, preta”

fala, preta  
"minha língua fala pela boca da minha amiga" (zora neale hurston)  
eles queriam a gente calada  
mas quando uma preta fala, sua palavra  
alimenta a voz de todo povo preto na diáspora  
eles queriam a gente alisada  
mas quando uma preta encrespa sua palavra  
alimenta a beleza de todo povo preto na diáspora  
eles queriam a gente estuprada  
mas quando uma preta goza sua palavra  
alimenta o prazer de todo povo preto na diáspora  
eles queriam a gente domesticada  
mas quando uma preta revoluciona sua palavra  
alimenta a liberdade de todo povo preto na diáspora  
eles queriam a gente entre a cruz e a espada  
mas quando uma preta encruzilha sua palavra  
alafia o caminho de todo povo preto na diáspora  
– Laroyê! –  
eles queriam a gente tudo isolada, brigada, rivalizada  
mas quando uma preta compartilha sua palavra  
alimenta os laços de todo povo preto na diáspora  
eles queriam a gente assassinada,  
morta, exterminada  
mas quando uma preta vive sua palavra  
alimenta a vida de todo povo preto na diáspora  
por isso eu num me calo, preta  
por isso que eu falo, preta  
e por isso eu preciso  
ouvir tua voz preta  
que quando você fala, preta, sua palavra preta alimenta também a minha palavra

### Poema 14: “diz/faço qualquer trabalho, y m/eu amor de volta todo dia”

**diz/faço qualquer trabalho, y m/eu amor de volta todo dia**  
quizila contenção quebranto  
força / camisa de força / sexo à força  
fórceps. ou  
cesárea  
(sem-injeção)  
interrupção  
a serviço do patrão  
(pra filha dele tem legalização)  
basta

rdo  
mar  
pardo  
(pra gente é)  
negação  
disjunção  
retenção no complexo de  
contenção quizila quebranto com  
tensão  
com  
pleiçã  
cor:  
tição  
ferrão  
marcadura  
queimadura  
pele borbulha  
raça impura  
ferradura  
mula. a cavalo dado não se olha  
dentadura  
dentição  
dente-de-leite  
ama-de-leite  
amarelo-azeite  
azeite... dendezeiro... deleite:  
farofa, ebó padê!  
(tô falando cocaína não tá?)  
Laroyê,  
midádicumê?  
chuta não  
que eh macumba  
eh o quê? enfeite?  
eh seita? aceite:  
neh enredo não  
nem folclore não  
nem eh possessão,  
eh religião.  
uma ala no sambódromo  
basta  
ria? tava bom pra catarse  
do delírio coletivo?  
eh primitivo? eh  
feitçaria?  
(cibia num capítulo da tua tese na antropologia?)  
fantasia: carnaval carniçal  
bambuzal  
urubuzal  
filial da sucursal  
do inferno colonial “eu vim  
porque me roubaram”  
me venderam porque  
me compraram  
me doeram  
dor... arran

caram  
dor  
mares de banzo  
navegaram  
dor  
me odiaram  
dó?  
chicotearam  
atearam fogo? também  
no terreiro de iaiá  
sopra um vento, Oyá,  
que livrai-nos do mal do  
esquecimento  
de quem?  
os santos malditos diriam  
amém?  
rindo por dentro  
fingindo  
espanto? quebranto... quizila...  
Ifá, com você,  
eu vim do mar  
do amar  
gor eu podia saber de cor  
a dor  
me chamar de errante  
me ceder ao feitor  
eu podia ser só  
matéria turva  
memória podrejante em rio-curva  
mas mais:  
sou carne crua  
línguafiada  
mente assentada  
y pele... pele! agô,  
minha  
Pele: tu, es-  
cura  
alimenta de um tanto minhas fundura...  
quebranto... quizila? banzo.  
quelê / acalanto / roncó / irê:  
Orí forte > plexo convexo >  
Ofá rumo:  
sorte  
calmaria  
tecnologia ancestral  
força  
  
axé, princípio vital fim y meio,  
é força

**Poema 15: “ser luana barbosa”**

ser luana barbosa  
ser stela de oxossi ser  
aline formiga ser louise queiroz

ser martins, poliana; botelho, denise;  
dara ribeiro, moara, oléria, sales, da silva,  
nascimento, quiangala, dos santos, pereira, oliveira,  
hipólito, ganzala, ferreira, grimm,  
ser tantas ser muitas ser todas  
isso é sobre uma  
ser  
toda  
ela mesma  
isso nunca foi só sobre  
"ser duas"  
(aviso: isso não é um poema,  
é uma lembrança; não é só lembrança,  
é um aviso: isso também é sobre a herança  
de quando Oxum seduz Iansã  
mas é muito muito muito  
mais)  
nunca foi sobre ser "só duas",  
ser par. isso é sobre  
sermos  
um  
m a r  
isso é sobre ser uma consigo  
"a lésbica, a inviolável"  
viragofancharoçonasandália  
caminhãobutchstudsapa-tão  
isso é sobre ser uma consigo  
quando eles tentam tanto  
que sejamos nem uma  
quando eles tentam tanto  
inexistir a gente  
isso é sobre sermos todas  
exatamente  
como  
cada  
uma  
quer  
y é. aviso: isso  
é sobre  
ser.

### Poema 16: "rebuceteio quebrado"

fulana amava  
beltrana que amava  
cicrana (que amava  
beltrana quando  
ela tarra  
olhano  
outra)  
(que amava fulana  
quando ela tarra  
olhano pra si)  
fulana olhava  
olhava



olhava no espelho  
mas inda assim num se amava  
(y quem não se ama não ama  
ninguém. y como audre lorde costu  
mava dizer, que desperdício não amar  
a própria mirada)

### Poema 17: “cientistas”

o amor é uma tecnologia de guerra ( sub  
notificam arma-biológica) indestrutível:  
a urgência dos nossos sonhos não espera  
o sono chegar: isso que a gente faz  
deitada  
chama revolução.  
sua palma, em linhas p  
retas, dança calor na minha pele  
(cores tortas, que somos).  
isso que  
aparenta um segurar-de-mãos  
ousado não é declaração de posse  
ou de mero par, casual que fosse, nem  
só demonstração de afeto pública  
carícia brusca contra essas  
tropas, brutas  
(eles quase que nos  
somem),  
é nossa arma de guerra, "mana minha", minha amiga, desejada  
amante,  
y essa eles não vão  
adulterar desativar corromper deturpar  
denunciar na ONU caçar como terroristas  
capitalizar sabotar (re)acionar - essa eles não podem  
não querem y nem saberiam  
acionar -  
essa é química  
hormonal  
visceral  
astral  
usa fonte de energia  
renovável ("friccional")  
é inesgotável reciclável tem  
garantia  
ancestral  
o nome dela anda meio banal,  
"amor" (se bem que a prática tamos  
reinventando...), mas ainda é nossa maior  
tecnologia (y a mais vasta) en contra y adelante  
a escassez dessa cruzada. e eu não tenho  
medo: cada peito como o nosso a  
briga a força de mil granadas  
y mesmo assim nem  
se forçadas  
paramos de lançar  
primaveras pelos ares

(agourentos que eles cavam)  
eu acho  
que faz tempo  
que sonhamos acor  
dadas, que nossa paz  
é barulhenta,  
que da areia dos nossos olhos insones  
a noite fabrica suas pérolas (de  
amor, e de outras guerras):  
e elas brilham  
como nós

### Poema 18: “cuíer paradiso”



cuíer paradiso:  
pra mim,  
o paraíso cuíer podia ser um lugar muito simples:  
encostar a cabeça no meio das suas teta, ou  
te receber no meio das minhas coxa  
e depois ir ali na padaria contigo, tomar um suco  
(laranja com banana y açai),  
passar a mão no seu cabelo (te reconheci  
pelo seu “corte preciso”)  
sem ter que usar armadura,  
sem ter que antecipar resposta,  
sem ter que aprender como dá murro e nem  
mapear o espaço antes de entrar  
pra ver quem tá lá  
imaginar  
que ameaças eles fariam  
quantos são  
se viram a gente, se nos seguiriam  
pra mim o paraíso cuíer podia ser menos burocrático que  
casamento igualitário regulado pelo estado  
(porque é o mesmo estado que paga  
a polícia, lembra?)  
podia ser menos desesperado que a paixão inteira num dia só  
(calma,  
amanhã eu  
posso vir aqui, y  
depois de amanhã a gente vê, mas quando você vier

eu vou gostar de te ver)  
podia ser menos agoniado que vinte reuniões na mesma semana  
(com palavra de ordem / questão de ordem  
contra todas as ordens mas  
organizando tão igual...)  
podia ser menos vigiado que todomundo perguntando se é aberto ou fechado,  
ou como a gente tá junta de novo se já tinha terminado,  
ou “c num sabia que ela tinha um namorado?”  
podia ser menos tudo que dá esse cansaço, essa desesperança, essa desconfiança  
pra mim um paraíso cuier podia ser mais tranquilo, mais respirado  
podia ser eu y você num dia ensolarado  
(mesmo que daqui a pouco fosse cada uma pra um lado;  
eu ia gostar. ah, e a parte do pecado, essa parte  
eu ia gostar também)  
eu tô tão cansada de ter que corrigir o mundo inteiro na minha cabeça y ele  
continuar errado... de tentar resistir, responder (sem esquecer de dançar,  
de sorrir) e ver que eu vou morrer sem nada tá mudado,  
mudado mesmo  
pra mim o paraíso cuier ia ser deitar um pouco do seu lado, ver  
seu rosto dançando na fumaça, a cortina respirando sua janela, pulmão  
a céu aberto: exposto, delicado,  
mas forte.  
sentir seu coração conversar com a pele do meu ouvido enquanto a noite vira dia  
y a rua esvazia o silêncio com aqueles barulho de dia acordando, pássaros avisando, vizinho  
cantando cedo, transporte público começando tarde (afinal, é o DF)... um pouco de qualquer  
coisa que me traga a coragem da sua  
calma

### Poema 19: “finger food”

"finger food"  
na minha boca teu nome tem um gosto de: segredo  
tua saliva na minha é uma cica clandestina  
na tua vag(a nebl)ina eu me perco  
de desejo  
tuas digitas me abrem: pétala  
o teu Ofá me atravessa: íntima  
tua retina me arde os olhos  
parece feita fumaça de fogo  
fogo  
de palha  
(ou será de mariô?)  
na tua boca meu nome é um crime de estado  
tua resina me turva as pestanas da rotina  
o teu carinho é passaporte pro pecado  
para o pecado  
pára  
então pare não só venha? venha  
me  
ver  
me  
ter  
me venta nas manhã mais cotidiana  
qualquer desayuno de pingado y  
pão vira banquete de você

[y "ser teu pão  
ser tua comida"]

### Poema 20: "lisura"

ou tudo em mim ser crespo frente tua  
lisura:  
nome-eu,  
caridade fingida  
de liberdade inventada,  
se contrai na rua-tua (e até  
nela o sobrenome é herdeiro!).  
você-olhos, y me tocam:  
numa fome, uma fome  
um banquete eu faz  
ia pressa sua  
fome  
(de  
mim)  
eu-olhos idem  
febre fome des  
tempero te lambia  
a cintura, tua cintura,  
elipso-  
idal:  
quase es  
cura  
quas ro  
liça  
quase te  
mordo  
de leve só  
de beijo só  
serve?  
se é que  
podia querer  
quase bejo, nem  
bejo mesmo, mais  
labiar suas peles, só  
(sem os molares duros  
da clandestinidade os olh  
ares afiados do decoro s  
a(n)grado o comprom  
isso!.) você:dedos  
e todos pr a  
néis já po  
usados  
(eu  
só)  
então não, saia,  
se saia você-bejos  
alados pousam eu pes  
çoço arrepio além,  
y de te passear  
clavícula des

manchei toda no  
banco do carro, meu  
deus!, reinvenção do mar  
desaguaço mas no  
banco do  
carro!??,  
de só  
te encostar  
clavícula (quase  
ombro), você-  
mãos:  
me rodeia em arredio  
não pousa pernas-eu, não  
pára, aquém  
lado seco você  
mesmo banco do  
carro? areia toda  
praia un recuerdo dos  
desertos de desteros eu es  
corro banco a maciez ante  
via pele-eu de  
você-mãos,  
queria,  
mas gêmeos você,  
oco de segredos  
alheios: a  
criptografia  
da floresta, a  
astrologia da ressurreição,  
a mão que se quase  
me toca  
se volta e se pousa  
no banco  
do carro,  
tangencial,  
maciez  
quase-mãos-você-em-pernas-eu,  
mas quase  
e nada  
é a mesma coisa,  
quase.  
então,  
não:  
se  
saia, e tire  
olhos-fome-você  
de cima  
de mim.

### Poema 21: “quitanda”

quitanda.  
fru  
ta seca  
bu ceta sucu

lenta chu pa que  
é de uva manga aba  
caxi maçã y seus lábios  
de romã, seus dedos tece  
lã lúcuma naranjas tropi  
cana y banana-  
  
passa, só desejo que nã... num  
passa.

## Poema 22: “passa”

“passa”  
poca tinta  
a mais clara  
ovelha branca  
morena caliente  
afroconveniente  
bem bronzeada né  
cor de canela  
cor de caixa  
parda  
"mas seu cabelo não é creeeespo, crespo mesmo"  
mestiça  
mameluca  
"seus traços não são tão afro né"  
"passa como branca"  
y brancura  
passa?  
psss  
xô!  
foradaqui!  
passa!!  
viralata!  
mu-la-ta.  
ó! cuidado viu?  
que essa brancura num passa nem com água sanitária,  
infecta!  
infectada  
impura  
suja  
esfrega!  
isso pega?  
contamina  
carrega  
envergonha  
macula  
na macumba,  
você?  
você não é negra de verdade  
negra, negra meeeesmo  
seu corpo não é de negra  
negra, negra meeeeeesmo  
num tem aquele bundão das preta  
das gostosa das preta tem é

teta mole  
bunda xoxa  
pele desbotada  
epiderme epi  
dêmica  
baixo teor de melanina con  
gênita  
genitália gastada nas tribadismia  
eurocêntrica, embranquecid  
alergênic-a-picafrocentrista  
piranha parda sapa  
tão subalternizada  
mucama  
invisibilizada das cuírfeminazi branquista  
você não presta pra nada  
num é nossa sistah  
você não passa  
de uma não-branca colonizada mas passa  
como branca  
ah passa vai,  
sua pele é clara  
cartão de crédito, universitária,  
se seu cabelo fosse curtinho ia ser liso  
num ia? quando c faz chapinha  
num parece liso?  
de verdade,  
liso?  
(mas... eu num faço chapinha)  
aviso:  
miopia  
colorista  
machuca  
endoidece  
segrega  
coça  
cala  
dói  
dói  
dá uma raiva  
dói  
dá um medo  
dá um  
abismo:  
quando pega  
quaisqinum  
passa mais.  
[daquele deslugar  
“embranquecido pero no branco, racializado pero no negro”  
que diz Jota Mombaça]

### **Poema 23: “a dor cabe”**

a dor cabe  
no tato  
(há 500 anos-pele)

colonizados)  
a dor cabe  
no colo  
(há trocentos "sexo-frágil"  
familiarmente  
violados)  
a dor cabe  
na boca  
(milhares de mares-língua-afiada  
cortados)  
a dor cabe  
na curva  
(de incontáveis rios-leito  
sufocados de  
asfalto)  
a dor cabe  
no peito  
(olha o tanto  
de coração  
que taí  
que  
brado)  
mas:  
ela cabe no esquecimento também  
(bairro-nobre  
na cidade da memória  
foi, faz-tempo, desocupado)  
ela cabe no abraço do vento também  
(leva longe  
a poeira-trajetória:  
foice-tempo deixa tudo assentado)  
ela cabe no rito de cura também  
(sangra fundo,  
mas lembra que história é  
feitura de tempo futuro, não só de passado)

#### **Poema 24: “manual (de) alfabetização”**

manual (de) alfabetização:  
escrevo da minha pele um poema  
que só você sabe ler (com o  
calor do teu pretume)  
declamo da minha saliva um poema  
que só os tímpanos (da tua  
língua) podem ouvir  
meus dentros se derramam num poema  
que só as p o n t a s dos teus  
dedos conduzem,  
manipulam,  
penetram:  
sentir, fazer sentido: uma ventura (par-  
tilhamos: duas); maior que  
saber (que é menor  
que: sabor)  
["agora lambe?"],



ela diz,  
"assim  
..."]  
me (des)faço, sentida,  
entendida em você  
y sua cartilha  
de amor.

### Poema 25: “te sonhei”

te sonhei  
lábios-onda;  
corpo-eu: prai  
areia da tua b  
oca se deitar  
acordei  
lua cheia  
maré-água:  
preamar

### Poema 26: “lundu,”

lundu,  
vem cá, deita em mim que nem ar que de tanto amar a gravidade deita em cima de tudo que tem na superfície da terra y empurra quem tá dentro dela, ou que nem água vai se deitando em ondas sobre toda areia de qualquer praia pela dança do humor das marés, vindo indo no fluxo do vento, da lua, do sol, até, se te fizer sentido  
ou então chama de F31. oceânicas se te apetecer, que elas são imprevisíveis, as ondas são imprevisíveis pra afobação contida dum relógio, um diagnóstico de “doença mental”. mas vem, deita aqui que eu te recebo, y todo seu desejo, refluente mas sempre  
presente,  
ao mesmo tempo embrulhado y anunciado do silêncio  
que suas várias vozes calam,  
mas sempre  
presente. eu quero que c me queira tanto y lento que nem um anú pairando no vento, pra quem o ar é casa tanto quanto a asa é força da expressão de sua graça, da engenharia sutil do seu povo, uma herança alada  
que c pouse esse eu me tremer por dentro num sopro de saliva quente que nem vida significa ar prum anú muito além da pérola macia da pleura dele...  
no querer do seu desejo meu desejo refez inteiro (é que eu não nasci lésbica)  
na arrebatção do meu desejo te quero oceano ao avesso (uma hipotenusa desértica)  
é assim que eu sinto que que é dialética,  
y esse meu abandonar também dança  
uma diáspora  
tem um som  
um som que o seu cabelo faz no meio do meus dedo  
é quase um tom específico de crespo  
guardado entre as camadas de uma voz  
sua sampleando cada pétala de flores como na sua boca  
toda tragédia fosse

virar música de novo

(beat box)

é que eu te vi dançar, y em menos que um instante eu já sabia que ia fugir tudo dentro de mim  
se eu não te respirasse feito um cheiro antigo estranho

Familiar nítido

se você não fosse a pele exata da noite embaixo do sonho  
escuro de minhas pálpebra

aí eu voltei lá y prometi pra todas elas, sopra do mar, ondas do vento, gotas de sol fossilizando  
na minha pele o corpo evaporado de água-mar em pedrículas de alma-sal,

uma lembrança

eu prometi que eu dançava um lundu pra você quando esse  
desejo chegasse

y recuasse

avançasse

y recuasse

assentasse

y recuasse molhando fundo ancestral perene turvo tudo que transborda de você y eu na beira  
desse abismo, beira do

mar.

na beira do mundo, as ondas deitam na maré pra encher  
assim como vento deita num pulmão pra suceder

a escuridão no horizonte pra anoitecer

y eu

deito

em você.

## ANEXO II

### Questionário

**PERGUNTA. 1.1** Por que escreves? **1.2** Que capacidade tem a escrita (de considerares que tem alguma) de desmontar o cisheteropatriarcado, o racismo, a colonialidade? **1.3** Qual é a relação entre o fato de te definires como lésbica preta e escreveres?

**RESPOSTA. 1.1** escrevo porque gosto. porque quero. porque preciso. gosto de juntar palavras, observar os arranjos espaciais quando é escrita, o ritmo, o som quando são faladas. quero me comunicar, preciso montar pontes entre o que sinto, o que penso, y o registro dessa produção é a escrita. me comunico comigo mesma, me expresso pra/com outras pessoas. escrevo como mamífera que sou, linguagem-dependente.

**1.2** a palavra tem capacidade de fazer muita coisa. de desmontar, y e de montar também. considero sim que há muito de shivaísta na produção negra diaspórica, sexual-dissidente; me interessa um pouco mais pelo que há de criacional, cosmogônico em nossa produção. acredito que a colonialidade foi & ainda é uma empreitada de aniquilação, extinção, genocídio, epistemicídio, ou seja, de destruição de “nós, otrxs”. assim como nossa produção estética/poética, literária/imagética tem muita potência de re/elaboração, re/criação, arqueologia do antes, antes da ruputura colonial y sua necropolítica.

lembro muito dum poema da kati souto em que ela diz “e eles temiam: maldita! perversa! indigna! / e eu sorrindo digo: suave”; tá no livro *escura.noite* que ela lançou pela padê. o título é “o poder de ver a beleza no que um dia achei ser maldito”. ver a beleza em si mesma. tem uma outra imagem no poema em que ela diz que as correntes caem de seu corpo, que ela dá um giro, que é leve, suave. parece um big-bang particular, criando um outro cosmos, um lugar próprio pra si em seu corpo, em sua experiência: preta, sapatão. a despeito de todo amaldiçoamento. temos também que contar de nossos inícios, soprar no vento nossos futuros. temos mais do que fazer além de desconstruções.

**1.3** relação fecunda y íntima, frutífera. abundante.

**PERGUNTA 2.** Como afrontas a questão da autoria? Não apenas no relacionado com os direitos de autor (o teu primeiro livro *lundu*, por exemplo, está disponível para leitura gratuita na rede), mas como sentes tu o resultado da tua escrita? Que tipo de relação queres estabelecer com \*s leitor\*s?

**RESPOSTA.** lembrei daquele conto de eduardo galeano, vou colar aqui pra vc:

“SOBRE A PROPRIEDADE PRIVADA DO DIREITO DE CRIAÇÃO

Os compradores das ceramistas de Ocumicho querem que elas assinem seus trabalhos. Elas usam sinete para gravar o nome ao pé de seus diabinhos. Mas muitas vezes esquecem de assinar, ou aplicam o sinete da vizinha se não encontram o seu, de maneira que Maria acaba sendo autora de uma obra de Nicolasa, ou vice-versa.

Elas não entendem este assunto de glória solitária. Dentro de sua comunidade de índios tarascos, uma é todas. Fora da comunidade, uma é nenhuma, como acontece ao dente que se solta da boca.”

sempre, sempre lembro desse conto quando vou pensar em autoria. tá num livrinho que em português foi traduzido com o título de “mulheres”. nesses dias encontrei um editor que vai lançar um livro de poemas meus (tô muito feliz, é minha primeira publicação sem ser feita por mim mesma), conversamos sobre direito autoral porque ele perguntou que registro eu queria. eu disse que queria copyleft com livre distribuição desde que citada a fonte, sem permissão pra mexer na obra. é uma licença de internet. fiquei aliviada por ele ter respeitado. o lundu, tá online porque acho importante demais que as pessoas me leiam. é tão importante quanto elas comprarem meus livros (eu efetivamente tenho vivido da venda de livros artesanais). mas são importâncias de naturezas diferentes.

tenho vivido muitos resultados do espalhamento de minhas palavras. acho que meus poemas y canções chegam afetivamente em lugares que minha palavra em prosa acadêmica não chega, por exemplo (com relação ao plexo solar das pessoas, mesmo). assim como sei que minha prosa acadêmica tem uma abrangência formativa/pedagógica mais objetiva, de mesura mais imediata. então dependendo de que texto tô produzindo/compartilhando, de que plataforma uso pra espalhar essas palavras (corpo/voz; vídeo; canção; texto escrito; conversa; palestra; carta etc etc etc), de que tempo tenho pra isso, de quem tá disposta a ouvir, tenho “resultados” específicos (eu nunca tinha pensado em “resultados”, na real, mais em efeitos).

depende também do dia, do meu momento, do contexto, a relação que quero estabelecer com quem me ouve, me lê, me vê. como quero viver da minha palavra também financeiramente, muitas vezes a relação que quero estabelecer é de “compre meu disco”, “leia meus livros”, “compre meus livros”, “me convite pra um trabalho pago (quanto à participação num sarau, num evento, por exemplo)”.

como compartilho muita coisa online, abertamente, de forma pública y gratuita, tenho também, de forma bem predominante, o desejo de estabelecer uma relação de escuta/lida/atenção. sei que minha palavra tem muita potência curativa, pedagógica, transformadora. por isso compartilho tanto. sei que consigo inspirar outras pessoas, a partir do que produzo, pra que elas também entendam a importância de falarem suas próprias palavras.

a única relação que me cansa, y que é muitas vezes estabelecida, é uma de idolatria/distanciamento/desumanização. algumas pessoas que me abordam se esquecem, às vezes, de que sou apenas uma pessoa, também. querem mais do que ofereço (palavras, escuta), às vezes me assediam fisicamente, espiritualmente. ainda tô aprendendo a lidar com isso. formas de evitar. tipo, ser famosa, reconhecida, sem ser um ícone/ídolo esvaziado, consumível, sabe?

**PERGUNTA 3.** Fazes parte de múltiplos processos de criação em grupo (penso, por exemplo, em experiências de fanzines, slams, festivais como a Quanta!, a feyra de publicadoras “Semilla”, saraus da Padê editorial ou o próprio processo de montagem dos livros da Padê). **3.1** Que importância têm para ti as criações em rede e coletividade? **3.2** Que possibilidades abre para a criação poética fazer parte deste tipo de processos? **3.3** Que papel podem (ou devem) jogar os afetos nestes processos?

**RESPOSTA 3.1** são igualmente importantes y difíceis; me ensinam a ser em bando, me ensinam a negociar meu perfeccionismo com a capacidade de feitura das outras pessoas,

com os níveis de perfeccionismo das outras pessoas. ensina às pessoas sobre meu tempo, sobre minha lentidão, sobre minha fé no respeito umas às outras estar acima das demandas dos processos burocráticos da produção cultural.

**3.2** abre pra possibilidade do novo, do inesperado. como toco pouco, geralmente preciso de outras pessoas pra harmonizarem minhas canções. nisso a música que tava na minha cabeça vira uma outra coisa. ganha outros ritmos, outras cores. me dá a possibilidade de crescer junto, de fazer junto. de aprender a ter menos controle (na poesia sou totalmente a controladora do processo, da forma, da expressão). aprendi muito com a daisy serena, uma amiga que amo, artista grande também, com as traduções que ela faz, em imagens, de minhas músicas ou poemas. de como ela plasma um verso num retrato sideral, de como ela torna uma canção num vídeo (dá uma olhada em “restinga”, no youtube). sou grata a quem caminha comigo por aprender outras formas de ser eu mesma, de fazer minha feitura artística.

**3.3** só sei trabalhar com quem gosto. afeto é filtro, pra mim.

**PERGUNTA 4.** A diáspora tem uma grande importância na tua escrita. Sem dúvida a diáspora faz referência à história de sequestro e escravidão do povo negro, mas também há autoras que entendem que o conceito da diáspora pode ser algo interno e relacionar-se, aliás, com a construção de afetividades (com “achar um território usurpado pelo heteropatriarcado” em palavras da poeta galega Maria Rosendo). Achas que a escrita pode funcionar como forma de conexão e expressão coletiva, como forma de construir um lugar partilhado?

**RESPOSTA.** acho sim. parte da minha tese de doutorado foi sobre isso; como a produção teórica (literária, inclusive) de lésbicas negras cria espelhos referenciais/subjetivos à construção identitária de outras lésbicas negras ao longo (tempo-espço) da diáspora. talvez lendo lá algumas coisas vc já se sinta respondida, assim não fico me repetindo y vc tem uma referência “legítima”.

**PERGUNTA 5.** Qual é para ti a relação entre corpo e poema? Não apenas no referido às temáticas, mas também às implicações que tem ocupar o espaço público, pôr o próprio corpo na cena pública (em concertos, recitais, etc.) na criação cultural.

**RESPOSTA.** penso que a voz é a casa da palavra, né. você já viu o poeta léo castilho declamando seus poemas em libras? o trabalho dele é muito inspirador pra mim, tudo que posso acessar de produção de poesia em libras é desafiador pros limites de literário, de expressividade, de poética que conhecemos.

pra mim, a grande questão ainda é ser um corpo gordo ocupando um lugar no palco. lugares de destaque artístico. levei anos pra achar que podia ficar confortável ali; o primeiro show de jadsa castro que vi me fortaleceu pra começar a sentir que esse bem-estar é possível. mas é uma jornada, né? além disso sou mega tímida. muitas vezes tô no limiar da introspecção. dependendo de lua cheia ou crescente pra calibrar meu humor de sair na rua, mostrar a cara, compartilhar espaço, ar, barulho y silêncio com outras pessoas. sair da concha é de uma só vez a glória y o terror da pérola. precisa sair, pra brilhar. mas aí quando o sol tá escaldante. vivo isso quase todos os dias, não só pra subir no palco não. andar de casa até o metrô, muitas vezes, muitas mesmo, é um desafio pra mim. ser corpo na rua. ser corpo com peitos grandes na rua. ser corpo com peitos grandes na rua cheia de

homens assediadores. ser sapatão com corpo de mulher, corpo curvilíneo. ser sapatão de pele escura na rua. ouvir os assédios gordofóbicos. seguir. conseguir voltar. entrar no ônibus. suportar olhares. no palco de um show meu é mais fácil porque realmente as pessoas tão ali, foram até lá, pra me ver. às vezes, nalgum sarau em que sou desconhecida, demora alguns instantes até darem importância pro que tô falando. leva um tempinho pra cessarem os ruídos. “não ser o corpo que é demoradamente admirado”, como diz a nina ferreira num poema dela que gosto demais. y ainda assim, fazer pra palavra uma casa na voz. que é corpo, também.

### ANEXO III

## Combinações de poesia e imagens

Figura 1: Imagem acompanhada de texto publicados em Instagram



Fonte: nascimento, 2018b.

Figura 2. Poema “perdi os grau” publicado em Instagram



Fonte: nascimento, 2018c.