

TECER NOVOS MUNDOS: POLÍTICA AFETIVA E CUÍER EM DOIS POEMAS DE TATIANA NASCIMENTO

DAVIANE MOREIRA E SILVA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE JATAÍ

Resumo: Este trabalho apresenta alguns apontamentos sobre a produção crítico-poética de tatiana nascimento através da leitura comparativa dos poemas “cuíer A.P. (ou “oriki de shiva”)” e “diz/faço qualquer trabalho y m/eu amor de volta todo dia”, intermediada pelo conceito de cuirlombismo literário, desenvolvido pela autora, para demonstrar como a poeta desmonta a dicção colonialista que por vezes encerra a literatura afro-brasileira no discurso da dor e da denúncia. A leitura aponta a destruição, a ira, as feridas e outros signos de desmantelamento como uma etapa necessária para a construção de um novo mundo, que se configura com base em uma política afetiva e revolucionária – nascimento costura um universo cuíer-poético capaz de viabilizar novas produções e leituras acerca dos afetos cuíer, evidenciando uma voz negra “deslocada” e incisivamente criadora de espaços de existência e reflexão poética (Kilomba), numa encruzilhada que propicia o movimento coletivo (Martins).

Palavras-chave: Poesia; tatiana nascimento; Cuirlombismo Literário

Abstract: This paper offers reflections on the critical-poetic work of tatiana nascimento through a comparative reading of the poems “cuíer A.P. (ou ‘oriki de shiva’)” and “diz/faço qualquer trabalho y m/eu amor de volta todo dia.” The analysis is guided by the concept of cuirlombismo literário, developed by the author herself, to explore how her poetry dismantles the colonialist discourse that often confines Afro-Brazilian literature to narratives of pain and denunciation. The reading emphasizes destruction, rage, wounds, and other signs of disassembly as necessary phases in the creation of a new world—one shaped by an affective and revolutionary politics. nascimento constructs a cuíer-poetic universe that fosters alternative modes of production and reception of queer affections, revealing a “displaced” Black voice that powerfully claims space for poetic existence and reflection (Kilomba). Her work operates at a crossroads that enables collective movement and reimagining (Martins).

Keywords: Poetry; tatiana nascimento; Cuirlombismo Literário

Nas últimas décadas, a literatura brasileira tem sido alvo de debates sobre a representatividade de vozes historicamente marginalizadas – mulheres, negros, pessoas LGB-TQIA+ e outros grupos considerados periféricos ou politicamente minoritários enfrentaram uma longa tradição de exclusão ou enquadramento em narrativas restritivas, muitas vezes associadas apenas à denúncia ou à dor. Essa limitação tem sido amplamente discutida por estudiosos como Regina Dalcastagnè, que destacam a necessidade de reconhecer e valorizar outras perspectivas e poéticas oriundas desses sujeitos.

Nesse contexto, a produção crítico-poética de Tatiana Nascimento emerge como um campo fértil para análise e reflexão. Ao elaborar o conceito de “cuilombismo literário” (Nascimento) e inseri-lo na produção poética, sua obra desloca a literatura afro-brasileira de paradigmas coloniais e ressignifica os espaços de existência e criação, explorando afetos e estéticas *cuíer* de maneira inovadora. Este artigo examina dois poemas da autora, “*cuíer A.P.* (ou ‘*oriki de shiva*’)” e “*diz/faço qualquer trabalho y m/eu amor de volta todo dia*”, investigando como a proposta apocalíptica de Nascimento opera como uma crítica às estruturas opressivas e aponta para a reconstrução de um novo mundo.

A análise busca demonstrar que, ao tensionar os limites da linguagem e os horizontes do sonhar, Nascimento elabora uma poética de destruição e criação, promovendo uma política afetiva e revolucionária que rompe com a impossibilidade de imaginar futuros alternativos. Assim, sua obra não apenas desestabiliza dicções colonialistas, mas também propõe novos caminhos de leitura e produção literária, evidenciando a potência de uma voz negra *cuíer* como criadora de universos estéticos e sociais.

Em um texto publicado em Salvador no ano de 2015, *Hija de Perra*, artista e ativista que se voltou para os direitos das mulheres e das minorias sexuais, coloca sob prisma crítico a rápida adoção da teoria queer no contexto latino-americano, notadamente o chileno, de onde Perra falava (2). O sistema econômico capitalista que, em teoria, acolheria as diversidades identitárias, na verdade as reveste de uma prática pseudodemocrática, que mais oculta do que entrega direitos e aceitação. Nessa toada, a autora destaca o comentário de Slavoj Žižek de que é preciso apoiar a ação política queer e sua potencialidade de minar o capitalismo. A crítica de Perra é relevante também no contexto brasileiro ao retomar a fala de Felipe Rivas, que aponta a rápida institucionalização da teoria queer na Espanha e América Latina, sem questionamento na adoção dos termos e sem tensionalizar; isso implica ainda a adoção de termos em inglês “como fórmula publicitária para aumentar o status simbólico da mercadoria”. Apesar das críticas, Perra anseia que a teoria queer mantenha sua vocação de resistência e liberdade (7), sem que nos esqueçamos de que somos parte de uma América

Latina pluri-sexual e multi-sexual, com práticas e histórico sexual próprios, além de possuímos uma prática queer muito antes da colonização. Mesmo que a expressão da moda seja importada, a prática deve permanecer latina, problematizando as importações que recebemos.

Ao refletirmos sobre a fala de Hija de Perra diante dos cenários literário e crítico brasileiros, reconhecemos essa rápida adoção de uma nomenclatura gringa e na moda, como é o caso dos estudos queer no Brasil. Além disso, no nosso contexto de uma maioria populacional negra, mais do que o aspecto da sexualidade é apagado no Brasil, principalmente se pensarmos nas expectativas que alimentamos sobre os corpos negros: os estereótipos sexuais sobre os corpos de mulheres e homens negros parecem entranhados no nosso imaginário, alimentados pelos noticiários policiais e as vinhetas televisivas de carnaval.

E quando pensamos nos corpos negros e suas representações – literárias, neste caso –, a situação brasileira é ainda mais problemática: em 2010, o poeta Edimilson de Almeida Pereira escreveu um ensaio apontando uma contenda na literatura negra e/ou afro-brasileira, entre uma criação poética que se voltaria ou para um conteúdo político ou para a elaboração estética. A posição de Pereira é de que o ponto central sobre a produção poética negra e/ou afro-brasileira não é nomear os acontecimentos estéticos relacionados aos afrodescendentes, mas entender como esses acontecimentos se constroem e se modificam (Pereira 23). Como saída a esse impasse, o poeta propõe, em uma referência à frase de Wole Soyinka, “mapear os movimentos do tigre”, ou seja, identificar como a poesia afro-brasileira apresenta uma alternativa em relação a esse impasse.

A literatura afro-brasileira de modo amplo e a poesia em particular, nem sempre oscilam nesta toada, ou política ou estética, mas de fato há o trabalho múltiplo da pessoa negra no Brasil que, ao escrever, desdobra-se nos papéis de crítica, ensaísta, compositora, tradutora, etc. Assim como outros poetas, a brasiliense tatiana nascimento também trabalha em várias frentes da esfera da escrita (política) – daí a sua autodenominação de “palavreira” – além de poeta e crítica literária, é tradutora, cantora, compositora, editora e criadora de epistemes afrocentradas; tal como outras pessoas negras que escrevem no Brasil, tatiana nascimento está criando um mundo em que possa viver – e, principalmente, sonhar para ser capaz de projetar futuros. Insisto na ideia da elaboração poética como uma postura política consciente ao entender a perspectiva do poema como uma posição diante do mundo, um mundo dentro do outro, ideia melhor visualizada pelas palavras do poeta mineiro Ricardo Aleixo, em entrevista a Reuben da Cunha Rocha, em 2011:

Um poema não é senão a constituição de um outro mundo dentro do mundo em que nos empenhamos em ajustar, a cada momento, os termos da nossa presença por aqui. Trata-se de tentar compreender os limites dessa presença nossa no mundo, simples assim. Uma política, sim, na medida em que implica um posicionamento radical diante do que está dado, muitas vezes dado como algo inalterável. (Aleixo 174).

No ensaio “Cuirlombismo literário”, tatiana nascimento trabalha com a finalidade de “desorbitar o paradigma da dor” que cerca as produções afrocentradas. Dividido em 3 partes (raízes, rumos e rotas), tem como fonte as narrativas sobre os orixás que experienciaram vivências cuíeres – no contexto das práticas coloniais de quem impõe aos discursos da diáspora negra uma elocução hétero cisnormativa, o silêncio e as “expectativas sexuais sobre os corpos negros” precisam ser encarados com outras lentes: a proposta de nascimento é recontar/reinventar histórias negras ancestrais como saída ao cenário que se apresenta, utilizando a proximidade dos conceitos queer e quilombo (nascimento 5); nessa remontagem, são trazidos ao texto itans cuír – itans são as histórias que contam os feitos das divindades e que carregam consigo os ensinamentos e o simbolismos das religiões afro-brasileiras (Maurício 164).

Nessas histórias, há menção, por exemplo, à relação lésbica entre Oxum e Iansã, ou às histórias sobre Otim, que em uma versão aparece com o corpo guardado por ter 4 peitos – quando esse corpo e seu segredo são revelados, Yemanjá acolhe Otim e a transforma em rio; na outra, surge como o jovem que decide abandonar a vida de fartura para viver na mata, mas quando a sobrevivência aperta, recebe em sonho a mensagem de abrir mão de tudo, então Otim se despe e oferece a si mesmo: Oxóssi o encontra, guarda seu segredo (nesta versão Otim tem corpo com seios e vagina) e o ensina a ser caçador.

A ideia de que o processo colonial teria trazido consigo a “praga branca”, entendida como a homossexualidade e outras dissidências sexuais, permeia o imaginário sobre a virilidade dos “povos negros ‘africanos’ (o monólito África/Wakanda)”; essa construção acabou por caracterizar os afetos e práticas externos à heterocisnormatividade, como um lastro do discurso colonial, mantendo uma expectativa de corpos negros controlados, incluindo punições para aqueles corpos que fogem às expectativas – como reação a esse constructo, teria surgido a nostalgia da “África”, idealizada através da imagem de fortes mulheres (mas domadas), que têm coladas em si a imagem do continente-mãe, fértil, reprodutivo e, obviamente, submisso.

O movimento empreendido por nascimento é recontar as narrativas de sexualidade dissidente como estratégia anticolonial, pois a colonização, enquanto projeto pretensamente civilizatório que exclui os saberes e as vivências de outras civilizações, transforma em monobloco as vivências de diversos povos. Para o percurso de elaboração da ideia de cuirlombismo literário, nascimento retoma o os estudos de Beatriz Nascimento sobre os quilombos, em um mapeamento crítico que indica a predileção da historiografia brasileira em se concentrar na figura do sujeito escravizado e desconsiderar a atuação de pessoas negras como dotadas de agência e capazes de organizar estratégias de resistência à escravidão, como seria o caso dos quilombos. A resinificação proposta por Beatriz Nascimento parte de uma relação direta entre os quilombo, agrupamento militar da região do rio Congo, liderado, entre outros, pela rainha Nzinga, que congregava grande variedade étnica entre seus membros; a partir daí, a pesquisadora destaca da resistência cultural e ideológica empreendida pelos correlatos brasileiros, dos quais as favelas e os terreiros seriam os herdeiros contemporâneos (104).

Ao conceito de Beatriz Nascimento é adicionado o quilombismo de Abdias Nascimento, pensando no movimento político de negro no Brasil em busca de felicidade – a encruzilhada que tatiana nascimento cria para fazer dialogar Beatriz e Abdias é o que gera o cuirlombismo, expandindo o sentido de resistência para uma “resistência negra lgbtqi como exercício de liberdade”; questionando, ao mesmo tempo, uma literatura negra que se concentra apenas em dor, sofrimento, denúncia, partindo de parâmetros binários.

A proposta de rota ao cenário apresentado é a literatura como um caminho para se construir mundos possíveis, utópicos, “diz-tópicos”, uma ferramenta para um afrofuturo visionário:

[um] cuirlombismo literário feito política afetiva, hormonal, palavreira, cultural, sexual, revolucionária, conjurando palavra afiada a cortar não só os véus da história engessada mas os laços com um futuro em que não podemos existir, sequer ficcionalizar, quem dirá dançar, sorrir, gozar, ser suaves. Essa poética, simultaneamente herdeira e disruptiva de 30 anos de tradição literária negra-brasileira dor-centrada, nos desconecta de um projeto de mundo que não só quer que a gente morra – não quer que a gente sonhe. (nascimento 29)

Ao expandir as ideias de Beatriz Nascimento e Abdias Nascimento, costurando-as com a linha dos itans, tatiana nascimento formula um conceito para abarcar as resistências

LGBTQIA+, uma política literária que não apenas denuncia, mas também imagina novos mundos possíveis – mundos em que a liberdade, o afeto e a criação estejam no centro.

Essa poética revolucionária, ao mesmo tempo herdeira e disruptiva, propõe caminhos para um futuro em que sonhar, criar e existir sejam práticas possíveis. Essa abordagem servirá de base para a análise dos poemas selecionados, nos quais nascimento articula sua visão poética e política para criar um espaço que rompe com as expectativas coloniais e possibilita novas formas de expressão e resistência.

Ainda no ensaio Cuirlobismo literário, nascimento aponta o poema “cuíer A.P” como uma construção mais simples, menos elaborada em termos estéticos do que “diz/faço qualquer trabalho y m/eu amor de volta”, com a possibilidade do primeiro poema ter circulando mais porque a dor e o sofrimento de pessoas negras costumam gerar mais engajamento do que a previsão de um futuro em que essas pessoas existam. Inegavelmente, “cuíer A.P” é um poema com uma grande carga emocional, que começa a circular em um momento de muita frustração e raiva entre os brasileiros mais progressistas – com a eleição de Jair Bolsonaro à presidência da república, em 2018, muitos viram um cenário pessimista, mas acredito que ninguém imaginou o nível de destruição que se seguiu e cuja dimensão real ainda não abarcamos totalmente. Talvez por isso as pessoas tenham lido e compartilhado o “apocalypse cuíer”, mas há um índice que me interessa neste poema que é a destruição que ele propõe, uma destruição coletiva, necessária para que a reconstrução aconteça – uma reconstrução com uma chave de esperança, que comporte o “paradiso cuíer”, poema subsequente em *07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo* (2019), mas que vislumbramos antes, em “diz/faço qualquer trabalho y m/eu amor de volta”, de 2017. Seguindo a ordem apocalíptica, começarei a leitura pela destruição do que não serve mais.

Ao longo de *07 notas sobre o apocalipse...*, tatiana nascimento costura um manifesto cuíer-poético, com a expressão inglesa antropofagicamente deglutida e transformada no cuíer capaz de viabilizar novas produções e leituras acerca dos afetos descentrados em relação à heteronormatividade, evidenciando uma voz negra “deslocada” e incisivamente criadora de espaços de existência e reflexão poética (Kilomba 2016).

O poema-epígrafe do livro de tatiana nascimento traz versos que mostram a natureza do fim que tudo transforma para permitir o novo:

uma luz que acende
outra luz que apaga
o final é o começo da jornada
outra luz que acende

uma luz que apaga
o final é o avesso do nada
(nascimento 5)

A abertura já aponta para a ideia chave do livro de que o apagar de uma luz, o fim de uma etapa, será seguido de um novo começo, a luz que se acenderá em seguida – na hermenêutica bíblica o Apocalipse (21:1-3) liga-se ao Gênesis ao anunciar “o novo céu e a nova terra”, pois o primeiro céu e a primeira terra já passaram. Se, como indica o título do livro de nascimento, o fim deste mundo se aproxima, quais revelações esses poemas trazem?

Os poemas, numerados em uma contagem regressiva de 7 a 2, terminam com um curto terceto, não-numerado: “esperança/ é a única/ que move” (nascimento 37). O pequeno poema troca o verbo morrer do ditado popular pelo mover, na trilha da transformação acarretada pelo apocalipse, e já indica o retorno da luz depois do fim anunciado, mas com o índice da mudança inserido no verbo que encerra o poema.

Neste trabalho, vou me concentrar na leitura do primeiro poema por entender que é uma das chaves de leitura mais claras do livro. Portanto, “07 notas sobre o apocalipse, ou, daria um poema esqueersito, essa revolução”, indica em seu título duas chaves de entendimento, uma trazida pelo “poema esqueersito” e a outra pela “revolução”, que pode ser queer, que pode ser pelo amor. Morfologicamente, “esqueersito” não chega a ser uma composição feita através dos processos morfológicos mais comuns (derivação e composição), mas a proposta de morfologia poética que inicia o apocalipse-revolução, assim como o Gênesis cristão, inicia-se pelo verbo. A composição desta palavra deixa exposto o radical estrangeiro – antropofagicamente, mostra o queer na barriga dessa poética revolucionária que o transforma em cuír: o cuír, efeito transformador, está no centro da poesia de nascimento, e cumpre sua natureza “estranha” de “desacatar normas e perturbar cânones” (Louro).

O título do primeiro poema a ser analisado, “cuíer A.P. (ou “oriki de shiva”, v. 28 out. 2018)”, é uma abertura que ancora o livro em um espaço-tempo específico e indica o clima desse contexto. O dia 28 de outubro de 2018 foi a data do segundo turno das eleições presidenciais no Brasil, a continuação de um processo caótico que se iniciou em 2016, quando a presidenta Dilma Rousseff, acusada pelo Senado de crime de responsabilidade, sofreu um golpe político; embora tenha seguido os procedimentos legais previstos, do ponto de vista político e histórico o processo acarretou uma ruptura democrática, especialmente se considerarmos como a polarização foi utilizada para atender aos interesses de grupos com o intuito de tomar o poder. A presidenta teve seu mandato cassado – durante a votação, o

então deputado federal Jair Bolsonaro fez elogios a um dos torturadores da ditadura civil-militar de 1964 (a presidenta foi presa e torturada pelos militares em 1970) ; a partir daí a instabilidade política aumentou no país, principalmente em decorrência das acusações de corrupção feitas pela Operação Lava-Jato contra o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que culminou com sua prisão em 2018, impedindo-o de concorrer à eleição presidencial daquele ano . O processo eleitoral foi marcado pela tensão e violência no Brasil, com o candidato Jair Bolsonaro adotando uma estratégia discursiva que se destacou pela ausência de projetos de governo, os ataques aos opositores e os questionamentos de direitos sociais; toda a campanha transcorreu com um tom agressivo com escolhas lexicais bélicas, contra “os inimigos do povo”, tecendo elogios a torturados do período ditatorial e propagando mentiras como método de convencimento. Neste cenário que não parece ter se encerrado , o título do poema, o “cuíer A.P.”, que pode ser lido como o cuíer apocalipse, tem como subtítulo “oriki de shiva”, com a palavra “oriki”, de origem iorubá, indicando uma produção de base oral relacionada a Shiva, o deus hindu da Destruição ou Transformação, portador de um tridente de 3 pontas usado para destruir a ignorância dos seres humanos e trazer algo novo; assim, o “oriki de shiva” é o sopro criado para invocar a Destruição do que não serve mais e para trazer a Transformação prometida pelo apocalipse.

O poema de abertura do livro explode, quase um desabafo com a data do dia em que se realizou o segundo turno das eleições presidenciais de 2018 no Brasil. A escrita é também uma forma não de resistir, mas de revidar, de reagir: se a promessa do outro é calar, abafar, matar, a promessa da voz lírica é o próprio apocalipse, a grande revelação destruidora que permitirá o nascer de um novo dia e uma nova terra. Percebo, nesta composição, não só a ira, mas um indício desse anseio pelo sonhar, ou, nas palavras de Ernst Bloch, “todo ser humano, na medida em que almeja, vive do futuro” (Bloch 14). Bloch aponta, no Princípio esperança, uma distinção entre o sonho e o devaneio: o sonho, inconsciente e noturno, ficaria no âmbito individual, particular; o devaneio, em contrapartida, seria uma tarefa coletiva, que consegue não apenas projetar, mas construir futuros. Tanto para o filósofo marxiano quanto para a poeta brasileira, a habilidade de sonhar é a fundação necessária para que um novo mundo se configure.

O poema é constituído por 5 estrofes de tamanhos irregulares, com versos livres, também irregulares no que se refere à contagem de sílabas poéticas, com a musicalidade garantida pela repetição da estrutura “o que é .../ c chama ...”, na segunda estrofe, por exemplo. Ao longo do texto poético, os falsos amores (“amor”, “amor à pátria”, amor à deus”, “amor pela família”, “amor à natureza”, “amor pela segurança”, “amor pelo trabalho”,

“amor à humanidade”, “amor pela Palavra”), complementados pelos falsos ideais (“civilização”, “cultura erudita”, “a amor pela liberdade”, “justiça”) recebem o destaque das aspas, que podem indicar tanto ironia quanto o uso inadequado das palavras destacadas. A voz lírica que profere as sentenças aparece na primeira pessoa do plural, uma voz coletiva que se opõe àquele que profere o discurso enganador.

Na primeira estrofe, “nós vamos destruir tudo aquilo que você ama/ e tudo que vc chama “amor”/ a gente vai destruir” (nascimento 9), já aparece a utilização das aspas que, empregadas para destacar o substantivo, apontando a ironia com a qual a palavra é utilizada pela voz poética, pois o amor que será destruído, na verdade, é um termo mal-empregado para disfarçar toda a sorte de deturpações que serão apresentadas nas estrofes subsequentes. A voz lírica demonstra, através da perda do tratamento formal, com o “você” do primeiro verso sendo substituído pelo “vc” do segundo verso, seguido pelo “nós” do primeiro verso, substituído por “a gente”, no terceiro verso, como o uso da grafia coloquial toma conta do poema, numa dicção que se quer mais direta, mais aquecida pela fúria que atravessa o poema. A estrofe seguinte traz uma advertência a quem o discurso se dirige – a promessa de destruir o que o outro chama de “amor”.

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”
(o que que c sabe da natureza? Pra vc a natureza
é só mais alguém para ser dominada)
o q c chama de “amor pela segurança”
é militarismo
y o capitalismo
c chama de “amor pelo trabalho”
(mas mentira, é pura adoração pelo dinheiro)
e o que c chama de amor pela democracia
é golpe.
o que c chama de “amor à humanidade”
é especioso, achar que todas as outras pessoas

no planeta, todas as pessoas não-humanas
têm que servir a você
y esse seu “amor pela Palavra”, pela sacralidade da escritura,
na real é só um caso histórico de má-tradução o que
conveniente pra vc, né, chamar deus de “ele”
mas eu, que olhei dentro de mim e via face
amorosa de deus, sei que Ela
é Preta.
você que come ódio que vive ódio que
vomita ódio, qual é a face do deus
que olha de volta sua mirada?
(nascimento 9-10)

A terceira estrofe traz a justificativa para a destruição anunciada – o “amor” propalado nada mais é do que ódio e preconceito, enganação com o verniz açucarado para iludir os desavisados ou disfarçar aqueles que fomentam o mesmo ódio, mas era feio demonstrar em público. Aqui, a informalidade do discurso – mas também a tentativa de acelerar a fala e o apocalipse anunciado, fazem o “você” se transformar em “c” e o “que” ser grafado como “q”. Todas as expressões que aparecem entre aspas são facilmente reconhecidas como parte do discurso enganador/destruidor que chama racismo de “amor à pátria”, fundamentalismo de “amor a deus” e sexismo homofóbico de “amor pela família”; na verdade o que é desmascarado é um discurso restritivo, que não aceita a diversidade étnica da população, a multiplicidade religiosa e as várias constituições de família possíveis. A transfobia, disfarçada de “amor à natureza”, vem seguida de uma explicação entre parênteses: “(o que c sabe da natureza? pra vc a natureza/ é só mais alguém pra ser dominada)”.

então se liga: nós somos
seu
apocalipse
kuír, y vamo destruir
tudo que vc ama, seus ideais de
“civilização”, “cultura erudita”,
“amor pela liberdade”,
“justiça”,
isso que não passa de liberalismo,

galerismo burguês,
política radicalizada de
encarceramento, epistemicídio,
genocídio colonial: quer matar tudo
que ri, tudo que goza, tudo
que dança,
tudo que luta.
quer matar a gente.
mas a gente, que nem semente daninha,
vinga, se espalha, sobre
vive!
porque a gente, que você amaldiçoa
em nome do seu amor doentio, segrega
dor, heteronormativo,
(nascimento 10-11)

A quarta estrofe se configura como a ameaça final diante das falsas ideias que se combatem: o apocalipse kuír que promete um coletivo que resistirá como erva que não pode ser eliminada “mas a gente, que nem semente daninha,/ vinga, se espalha, sobre/ vive!”. Esta estrofe se completa na seguinte, numa toada que traz o que o outro rejeita, a vingança kuír para impedir o genocídio: o poder dos que amam, vivem e se expandem pelo mundo:

a gente que é amante,
a gente é que vive y se espalha
(nascimento 11)

O desejo final do texto de Hija de Perra deve ser apontado aqui, pois apresenta a ideia utópica, segundo ela mesma, de queer como uma constante “destruição e criação amorosa”, e não uma moda passageira. Considerando o momento em que agora estes poemas são lidos e o número de vidas perdidas no Brasil por negligência anunciada, é impossível não se irmanar com a voz de Perra e a poesia de Tatiana Nascimento e torcer pela destruição do “amor” que, entre aspas, disfarça o ódio, pois o amor de verdade busca a proteção de quem ou do que se tem afeto. Para invocarmos o apocalipse kuír, portanto, é importante nos mantermos fiéis às instruções finais deste poema e praticarmos o que querem impedir: viver, se espalhar e amar.

Mais do que o amor, que é uma demanda de *07 notas sobre o apocalipse...*, o sonho me parece ser a grande chave da construção crítico-poética de nascimento, como defendido em Cuírlombismo literário: poesia negra LGBTQI desorbitando o paradigma da dor, o direito de sonhar para conseguir projetar futuros negros em que a existência em si não seja um desafio. Nesse ensaio, nascimento aponta a maior circulação do poema “apocalipse cuér” diante, por exemplo, de “diz/faço qualquer trabalho y m/eu amor de volta”, esteticamente mais elaborado. Então para tentar entender essa afirmação, sobre os poemas, e se há alguma relação com a política-poética da escritora, vamos ao segundo poema.

Em “diz/faço qualquer trabalho, y m/eu amor de volta todo dia”, tatiana nascimento mostra-nos um pedacinho deste mundo – no alto da página 43 do livro *lundu*, encontramos o poema e um QR Code que leva a um vídeo do Youtube, com a poeta performando o texto, o que nos encaminha para uma leitura poética que englobe o corpo e a voz que aparecem na tela. Na performance que aparece no vídeo a abertura é feita a partir do canto, antes de começar a declamação do poema propriamente, há, portanto, uma preparação para receber o que que virá; vemos, em alguns momentos do canto a cabeça da poeta se inclinar suavemente e o sorriso se abrir, sem pressa. Durante a performance o olhar desvia, olha pra baixo, os olhos se fecham ou a mão indica o movimento ondulado, de respiração mais lenta, que deve acompanhar os versos “basta/ rdo/ mar/ pardo”, um ponto ligeiramente mais tranquilo do que os 8 versos anteriores [“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)”] ou os 21 versos posteriores, com o marcação das limitações e o impacto do aumentativo terminado em “ão”: a rima que marca o poema reforça a relação entre as palavras, a função expressiva que aproxima sem-injeção/ interrupção/ patrão/ legalização/ negação/ disjunção/ contenção/ tição/ ferrão, mostra um mapeamento semântico dos direitos negados, do que cerceia e causa dor, rompimento, a definição feita pelos outros; além de funcionar como estrutura rítmica que sustenta essa parte do poema, essa repetição fonética acentua o peso das situações-contextos sugeridas nos primeiros versos, criando uma atmosfera opressiva e pouco fluida, o percebemos pelos versos “quebrados”, com sílabas divididas de modo irregular, e pela declamação acelerada que vemos no vídeo:

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
pleição
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
(nascimento 42-3)

O título do poema reconfigura os anúncios de amarração de amor, encontrados nos mais diversos suportes no Brasil, reconhecíveis pela fórmula “trago a pessoa amada em 3 dias”: o que esses anúncios prometem é a realização de um ritual espiritual que uniria os destinos de 2 pessoas; embora geralmente associado às religiões afro-brasileiras, como o

Candomblé e a Umbanda, os adeptos dessas religiões não aderem a esse tipo de prática devido à interferência no livre-arbítrio dos sujeitos. No poema de nascimento, o amor é (d)o próprio eu-lírico, como em “y m/eu amor de volta todo dia” – a exposição recorrente a esse formato textual, tão popular, o torna facilmente reconhecível. O primeiro verso, “quizila contenção quebranto, funciona como um refrão que se repete nos versos 83 “espanto? quebranto... quizila...” e 103 “quebranto... quizila? banzo.”, pela reordenação de “quizila” e “quebranto” e a subtração ou acréscimo de “contenção”, “espanto?” e “banzo”; a quizila se refere aos preceitos que devem ser obedecidos pelos iniciados no candomblé e perpassa alimentação, uso de cores, abstenção de práticas sexuais e diversos outros comportamentos, e é aprendida através do ensinamento dos mais velhos mas, assim como no poema, pode passar por modificações, nem sempre rastreáveis, ao longo dos tempos (Maurício 167). Nos primeiros 33 versos, o fôlego traz as velhas violências ainda presentes (assassinato, enlouquecimento, estupro) e as novas, como a obstétrica que, no Brasil, atinge mais as mulheres negras.

Os versos seguintes modificam a atmosfera do poema: ficam mais longos, estão centralizados na página e cutucam o leitor, ora exclamativos, ora interrogativos, com as sílabas se alongando no corpo, pela sugestão das reticências:

amarelo-azeite
azeite... dendezeiro... deleite:
farofa, ebó, padê!
(tô falando de cocaína não tá?)
Laroyê,
midádicumê?
chuta não
que eh macumba
eh o quê? enfeite?
eh seita? aceite:
neh enredo não
neh folclore não
nem eh possessão,
eh religião.
uma ala no sambódromo
basta
ria? tava bom pra catarse

do delírio coletivo?
eh primitivo? eh
feitiçaria?
(cabia 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?
(nascimento 43)

Há, nesses versos, uma dicção mais oralizada, que traz um ritmo mais cadente, com os elementos do candomblé, principalmente nos versos 34 a 41, que não são o elencamento solto de uma lista do que é preciso para as práticas, mas os alicerces de um novo mundo, que

aparece nos escombros do mundo a ser destruído tanto nos primeiros versos de “diz/faço qualquer trabalho...” quanto em “apocalipse cuíer”, mas em “diz/faço qualquer trabalho...”, a saudação no verso 38, “Laroyê”, pode ser lida como o cumprimento a Exu, o primeiro a receber as oferendas, pois ele guarda e protege, e ajuda a comunicação com os demais orixás, como Oyá, que no verso 75 aparece nos ventos que apagam o fogo de quem tenta destruir terreiros; o poema finaliza com a marcação da “tecnologia ancestral”, também presente em *07 notas...*, invocando o poder que envolve a tudo e a todos e que gera crescimento: “axé, princípio vital fim y meio.” (nascimento 44). Para fazer entender que as religiões de matriz afro-brasileira não são um cenário ou um adorno estilístico, mas a própria sustentação da estrutura poética, trago em meu auxílio a palavra da poeta Livia Natália que, em artigo de 2019, apresenta o conceito de Literatura Adoxada, uma escolha política, para ler a presença de divindades na produção afrocentrada, mas não um instrumento de representação fantástica:

[...] uma das primeiras questões que se coloca é que o acionamento dos Itans e das divindades africanas na nossa literatura não representa uma dimensão do fantástico-maravilhoso, conforme estabelecido pelo campo literário etnocêntrico. Para nós, representar Orixás e outros seres encantados constitui uma política de representação, não um artifício literário que constitui um universo representacional fantástico (Souza 197).

No sonho desperto de tatiana nascimento, o dendê é pronunciado com doçura e deleite e não está no chão, mas no sangue de que projeta os novos mundos.

Nos dois poemas analisados, podemos mapear algumas aproximações, mas duas das que mais me interessam aqui são a circularidade concreta das repetições/ remontagens dos versos e a coletividade do “nós” e “a gente”, pois os caminhos não são percorridos solitariamente. Retomo o ensinamento de Leda Maria Martins para alcançar a encruzilhada palavreira de nascimento: “lugar radical de centramento e descentramento, intersecções e desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação” (Martins 73).

Embora ainda tenha uma noção apocalíptica, ou com traços de denúncia, “diz/faço qualquer trabalho, y m/eu amor de volta /todo dia” apresenta um cenário mais solar, com signos da construção de um “paradiso” cuíer e também preto. Sem a explosão emocional que aparece no primeiro poema, a construção deste texto é mais quebrada, mas não

fragmentada, lembra uma colagem de imagens/ideias que montam o significado dessa ruptura com um mentalidade poética colonizada.

A obra de Tatiana Nascimento, tanto em sua produção poética quanto crítica, desafia as estruturas coloniais que moldaram a literatura afro-brasileira, deslocando-a do paradigma centrado na dor. Ao propor o conceito de *cuirumbismo* literário, Nascimento nos convida a pensar a literatura como uma ferramenta de resistência e criação de novos mundos, capazes de incorporar afetos, vivências e estéticas afro centradas e descoladas dos paradigmas heteronormativos como dimensões fundamentais de um projeto anticolonial.

Nos poemas analisados, essa perspectiva se materializa por meio de uma poética apocalíptica que não apenas desconstrói os discursos normativos, mas também abre espaço para o sonho e a imaginação como práticas revolucionárias. Nascimento articula uma política de afeto e palavra que conjura a força de narrativas ancestrais e dissidentes, desafiando as fronteiras impostas pela colonização, articulando movimento e coletividade.

Assim, sua obra emerge como um marco na literatura afro-brasileira contemporânea, expandindo os horizontes da criação poética e promovendo uma encruzilhada geradora de sentidos. Ao desatar os laços com um futuro que nega a existência e o sonho, Nascimento propõe, através da palavra e da poesia, caminhos que celebram a suavidade, a alegria, o desejo e a liberdade como atos fundamentais de resistência e criação de mundos possíveis.

Os poemas são dois momentos diferentes, mas complementares: ambos carregam em si a destruição-geradora, avizinando-se de uma dicção do povo de santo – aqui é possível sonhar e não apenas revidar: sonha-se em Iorubá, com a oleosidade brilhante e perfumada do dendê.

Referências bibliográficas

- Bloch, Ernst. *O Princípio Esperança*. Tradução de Nélio Schneider, EdUERJ, 2005.
- Dalcastagnè, Regina. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990–2004.” *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, no. 26, jul.-dez. 2005, pp. 13–71.
- Kilomba, Grada. “Descolonizando o Conhecimento: uma Palestra-Performance de Grada Kilomba.” *3ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo*, 6 mar. 2016, São Paulo.
- Martins, Leda. “Performances do Tempo Espiral.” *Performance, Exílio, Fronteiras: Errâncias, Territórios e Textuais*, Departamento de Letras Românticas, Faculdade de Letras, UFMG: Poslit, 2002.
- Maurício, George. *O Candomblé Bem Explicado: Nações Bantu, Iorubá e Fon*. Organização de Marcelo Barros, Odé Kileuy e Vera de Oxaguiã, Pallas, 2009.
- Nascimento, Abdias. *O Quilombismo: Documentos de uma Militância Pan-Africanista*. Fundação Palmares, 2002.
- Nascimento, Beatriz. *Uma História Feita por Mãos Negras: Relações Raciais, Quilombos e Movimentos*. Organizado por Alex Ratts, Zahar, 2021.
- Nascimento, tatiana. *07 Notas sobre o Apocalipse, ou, Poemas para o Fim do Mundo*. Garupa e Kzal, 2019.
- . *Cuírlombismo Literário*. n-1 edições, 2019. Série Pandemia.
- Pereira, Edimilson de Almeida. “Negociação e Conflito na Construção das Poéticas Brasileiras Contemporâneas.” *Um Tigre na Floresta de Signos: Estudos sobre Poesia e Demandas Sociais no Brasil*, Mazza Edições, 2010.
- Perra, Hija de. “Interpretações de Como a Teoria Queer Coloniza Nosso Contexto Sudaca, Pobre de Aspirações e Terceiro-Mundista, Perturbando com Novas Construções de Gênero aos Humanos Encantados com a Heteronorma.” Traduzido por Helder Thiago Maia, *Revista Periódicus*, 2ª ed., Salvador, nov. 2014–mar. 2015, pp. 1–8.
- Souza, L. M. N. de. “Literatura Adoxada: As Formas de Escrita Poética da Negritude na Cosmogonia Afro-Brasileira.” *fólio - Revista de Letras*, vol. 10, no. 2, fev. 2019, pp. 193–204. doi:10.22481/folio.v2i10.4560.

Agradecimentos

Este artigo insere-se no âmbito do Projeto Mulheres nas literaturas e artes visuais: representações de indígenas e afro-brasileiros(as), financiado pela Capes/Brasil (Edital n. 16/2023).