
**FIM DO MUNDO E FABULAÇÕES DE
FUTURO: UMA LEITURA DE AUTORIAS
AFRO-DIASPÓRICAS**

End of the World and Future Fictions: a Reading
of Afro-Diaspora Authors

Heleine Fernandes de Souza¹

RESUMO: “Quero escrever sobre meu corpo/ as notas das canções do fim dos tempos”, nos diz a escritora equatoriana Yuliana Ortiz, no Canto VI de seu *Canções do fim do mundo* (Libero editorial, 2021/ Edições Flecha, 2023). No Brasil, ouvimos da escritora Tatiana Nascimento, na primeira de suas *07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo* (Garupa e ksal, 2019): “então se liga: nós somos/ seu/ apocalipse/ kuír...”. O fim do mundo é uma narrativa que tem sido disputada por autorias negras da afro-diáspora, que a tomam como imagem-fresta para circulação de saberes e estéticas contra hegemônicas, modos de ser e viver dissidentes, possibilitando a oxigenação e reflorestamento de imaginários. O que o fim do mundo oportuniza àquelas para quem o apocalipse não é uma ameaça por vir, e sim uma contingência do presente? A quantos fins de mundo os chamados povos subjugados foram submetidos desde a colonização até os dias de hoje? Como afirma Jota Mombaça (2021), “se o futuro está para ser moldado, e o presente é colapso, esgotar o que existe é a condição de abertura dos portões do possível”. Esta perspectiva dialoga com a proposta de *Poética Negra Feminista*, da filósofa Denise Ferreira da Silva (2019), que consiste em uma virada do pensamento desde a experiência criativa da Negritude, que interrompe a violência perpetrada pela lógica da razão universal, baseada no princípio da separabilidade. “Como levar ao Fim a representação do Mundo Ordenado, no qual a separação de *Subjectum* e *Mundus* justifica o reino da violência, aquela desde a/na qual a dialética racial faz sentido?” (SILVA, 2019, p. 97). Neste sentido, discorreremos, neste ensaio, a respeito das formas que esta Poética Negra Feminista pode assumir em poemas de Yuliana Ortiz e Tatiana Nascimento.

¹ Doutora pelo Departamento de Ciência da Literatura da UFRJ

PALAVRAS-CHAVE: Fim do Mundo; Poética Negra Feminista; Pensamento Negro Radical; Diáspora; Poesia Contemporânea, Poesia Latinoamericana.

ABSTRACT: “I want to write about my body/the notes of the songs of the end of time,” says Ecuadorian writer Yuliana Ortiz in Canto VI of her *Songs of the End of the World* (Libero editorial, 2021/Edições Flecha, 2023). In Brazil, we hear from writer Tatiana Nascimento in the first of her seven notes on the apocalypse or poems for the end of the world (Garupa and Ksai, 2019): “I want to write about my body/the notes of the songs of the end of time.” In Brazil, we hear from writer Tatiana Nascimento, in the first of her seven notes on the apocalypse or poems for the end of the world (Garupa and Ksai, 2019): “so listen up: we are/ your/ apocalypse/ kuír...”. The end of the world is a narrative that has been disputed by black authors from the Afro-diaspora, who take it as an image-cracks for the circulation of counter-hegemonic knowledge and aesthetics, dissident ways of being and living, enabling the oxygenation and reforestation of imaginaries. What does the end of the world offer to those for whom the apocalypse is not a threat to come, but rather a contingency of the present? How many ends of the world have the so-called subjugated peoples been subjected to since colonization to the present day? As Jota Mombaça states (2021), “if the future is to be shaped, and the present is collapse, exhausting what exists is the condition for opening the gates of possibility”. This perspective dialogues with philosopher Denise Ferreira da Silva’s (2019) proposal for a Black Feminist Poetics, which consists of a shift in thinking from the creative experience of Blackness, which interrupts the violence perpetrated by the logic of universal reason, based on the principle of separability. “How can we bring to an end the representation of the Ordered World, in which the separation of Subjectum and Mundus justifies the reign of violence, that from/in which racial dialectics make sense?” (SILVA, 2019, p. 97). In this sense, in this essay, we will discuss the forms that this Black Feminist Poetics can take in poems by Yuliana Ortiz and Tatiana Nascimento.

KEYWORDS: End of the World; Black Feminist Poetics; Radical Black Thought; Diaspora; Contemporary Poetry, Latin American Poetry.

A necessidade de tentar representar o que não podemos, em vez de conduzir ao pessimismo ou ao desespero, deve ser acolhida como a impossibilidade que condiciona nosso conhecimento do passado e anima nosso desejo por um futuro liberto.

Saidiya Hartman

“E se, em vez de salvar o mundo, pudéssemos enfim dedicar-nos a acabar com isto?” (SILVA, 2019, p. 21). A pergunta é lançada por Jota Mombaça e Musa Mattiuzzi no prefácio ao livro da filósofa e artista visual Denise Ferreira da Silva, *A dívida impagável* (2019). É desde esta pergunta feita por intelectuais negras brasileiras e formulada em um campo interdisciplinar de pensamento e criação – na encruzilhada da filosofia, das artes visuais e da literatura (elementos para a construção de um campo de força) –, que desejo ler poetisas contemporâneas da diáspora negra que fabulam o fim

do mundo como o conhecemos. Ainda de acordo com Mombaça e Mattiuzzi, no mencionado prefácio, um campo de força

pode ser uma cordilheira de fumaças ou um buraco escavado no barro, um arranjo de ervas especificamente posicionado em relação à nossa presença, uma emanção de força negra gerada em performance... Um campo de força não tem de ser forte, no sentido moral. Quase sempre, o campo de força é uma nave precária, um portal em vias de desaparecimento, mas que instaura a condição de nossa movência entre dimensões (SILVA, 2019, p. 15).

Adentremos o portal.

Quero escrever sobre meu corpo
as notas das canções do fim dos tempos
Quero escrever sobre meu corpo
as notas das canções do fim dos tempos
Quero escrever sobre meu corpo
as notas das canções do fim dos tempos

Preciso escrever sobre meu corpo
as notas das canções do fim dos tempos

Tecer no meu cabelo uma trança
que sirva de oboé
e nos faça esperar a morte
adormecidos como em berços
balançados por mãos indiferentes.
(RUANO, 2023, p. 33)

Assim soa em português o canto VI do livro *Canções do fim do mundo* (*Canciones desde el fin del mundo*), da escritora equatoriana Yuliana Ortiz Ruano, publicado em 2021, pela editora espanhola Libero editorial. A tradução do livro nos chega em 2023, pela extinta editora pernambucana Flecha, assinada pela poeta Nina Rizzi, radicada em Fortaleza. Nascida em Esmeraldas em 1992 e formada pela Universidad de las Artes, Yuliana Ortiz é, além de escritora, DJ de música afro do Pacífico. Portanto, também uma artista que se situa na encruzilhada de diferentes linguagens.

O livro de poemas, o poemário, é um songbook, o que já nos endereça a um lugar fora da página propriamente dita, a página como a beira abismal do som. A organização do livro em cantos também pode nos remeter

à tradição da poesia Ocidental, portanto, ao modo canônico de fabular e organizar a linguagem, como vemos na *Iliada* e na *Odisséia*, de Homero, ou em *Os lusíadas*, de Camões, por exemplo.

O canto VI, marcado pela repetição musical na primeira e segunda estrofes, conjura uma sonoridade que não está dada, a notas de uma canção cuja linguagem ainda não é conhecida, e que, contudo, já está posta, em experimentação e em devir. O poema fala de uma necessidade: qual seja? Dançar o fim do mundo, vestir o fim do mundo, tatuar na pele a partitura das canções do apocalipse... incorporar, fazer do corpo o cavalo do fim? O que significa escrever sobre (e não a respeito de) o próprio corpo? Para realizar este programa performativo lançado pela poeta negra-diaspórica, a escrita precisa fazer-se com e para os ouvidos. O corpo, indiscutivelmente, é um suporte cujo comportamento e reação à escrita são menos previsíveis do que o papel; é por isso mesmo que o corpo se apresenta como um suporte que foge às convenções e códigos da tradição literária. A proposta é de uma escrita que excede e se lança ao fora, ao abismo do mundo como o conhecemos (e o conhecemos através de linguagem, códigos e epistemologias). Poderíamos interpretar tal proposta como a operação de escrever literalmente sobre o próprio corpo o que é ouvido desde o fim dos tempos, fazendo do corpo uma partitura apocalíptica. Ou, considerando o itálico que diferencia o verso que inicia o refrão (“*Quero escrever sobre meu corpo*”, “*Preciso escrever sobre meu corpo*”), que a mudança do suporte para a escrita é, em si mesma, a trilha do fim dos tempos, pensando que escrever sobre o próprio corpo é um modo de desfazer a oposição entre mente e corpo, abolir a separação estabelecida pela tradição de pensamento hegemônica, baseada na razão científica. Escrever sobre “meu corpo” também pode ser entendido como um recurso para recodificar os significados inscritos no corpo social, atravessado por categorizações dicotômicas e desiguais como Eu e o Outro, Sujeito e Objeto, Universal e Particular, Centro e Periferia, Homem e Mulher, Branco e Negro, Cis e Trans, Heterossexual e LGBTQIAPN+ etc... que produzem lugares subalternos de sub-humanidade. E se escrever sobre o próprio corpo fosse um modo de se apropriar do mesmo, tomá-lo para redefinir a corrente de significados que o atravessa? E se este gesto de autoria e autoficção fosse, ele mesmo, o anúncio do fim dos tempos, a morte do Mundo Ordenado conforme a Razão Universal e a lógica colonial? Denise Ferreira da Silva, em *Para uma poética negra feminista: a questão da Negridade para o (fim do) mundo*, nos endereça esta pergunta da seguinte forma: “Como levar ao Fim a representação do Mundo Ordenado, no qual a separação de *Subjectum* e *Mundus* justifica o reino da

violência, aquela desde a/na qual a dialética racial faz sentido?” (SILVA, 2019, p. 97). Neste sentido, retomando a última estrofe do poema de Ortiz, a morte “dos tempos” instaurados e conhecidos pode ser invocada e preparada como quem coloca um bebê para dormir ao som de uma cantilena soprada ao oboé. Uma música que vem dos cabelos trançados, uma imagem que remete à tradição africana e diaspórica dos penteados e a um ritual íntimo. A destruição se apresenta, assim, como um gesto de cuidado.

Conforme nos diz Jota Mombaça em *Não vão nos matar agora*:

Assim como descolonizar, é possível que em toda transição haja, mais ou menos implícita, a demanda por um fim de mundo, sem que isso signifique, senão como promessa, a garantia de um mundo a seguir. Articular essa dimensão negativa, propriamente abolicionista, de todo processo que se precipita sobre e contra o mundo como nos foi dado conhecer, é parte do necessário trabalho de cuidado que esses processos ensejam” (MOMBAÇA, 2021, p. 60).

A imagem da transição é interessante. Jota Mombaça, uma artista que investiga a experiência de artistas trans racializadas², se refere aqui à transição de gênero, aos modos de reinventar e se apropriar do próprio corpo que transgridem a lógica binária do feminino e do masculino, categorias que são tentativas de captura, classificação e normatização dos corpos. Daí a dimensão abolicionista que Mombaça evoca para criar condições para manifestação de diferentes modos de ser em um mundo a seguir, em devir. A filósofa Christina Sharpe nos lembra que a condição da Negridade é próxima à da transgeneridade, pois, quando transformadas em mercadorias, em corpos sem subjetividade, coisificados, pessoas negras não eram/são entendidas propriamente como homens ou como mulheres, pois eram/são destituídos da qualidade do humano:

² <https://www.jotamombaca.com/contact>

...quando Omise'eke Tinsley escreve em *Black Atlantic, Queer Atlantic: Queer Imaginings of the Middle Passage*, que “o Atlântico negro sempre foi o Atlântico queer”, podemos acrescentar que o Atlântico Negro e *queer* sempre foi o trans*Atlântico. Negro sempre foi excesso. De fato, a negridade põe Negro e (hetero)normatividade em crise, se é que nesses lugares é realmente possível pensá-los em conjunto. (SHARPE, 2023, p. 66-67)

Logo, a destruição em questão no poema de Yuliana Ortiz não é a da Terra, da colonização da floresta nem a de povos, apocalipse que vivenciamos todos os dias seja diretamente ou indiretamente através da piora da qualidade do ar, da água ou das altas temperaturas. É outro fim de mundo que está em questão. Neste ponto, lembro de Ailton Krenak, no ensaio “A humanidade que pensamos ser”, em que ele diz:

Os quase-humanos são milhares de pessoas que insistem em ficar fora dessa dança civilizada, da técnica, do controle do planeta. E por dançar uma coreografia estranha são tirados de cena, por epidemias, pobreza, fome, violência dirigida. (...) Um sujeito que saía da Europa e descia numa praia tropical largava um rastro de morte por onde passava. O indivíduo não sabia que era uma peste ambulante, uma guerra bacteriológica em movimento, um fim de mundo; tampouco o sabiam as vítimas que eram contaminadas. Para os povos que receberam aquela visita, o fim do mundo foi no século XVI. (KRENAK, 2019, p. 70-71).

É de coreografia estranha que é feito o fim do mundo de Yuliana Ortiz Ruano, a composição de uma melodia dissidente para a existência desde a condição trans*Atlântica, que se une à condição dos povos da floresta, também chamados pelos colonizadores europeus de “negros da terra”. Uma corrosão do mundo como o conhecemos, uma descolonização, desde dentro da linguagem. Christina Sharpe, ao falar sobre os significados do asterisco no conceito de trans*Atlântico, diz ser ele um coringa, um “meio de marcar as formas como o escravo e o Negro ocupam o que Saidiya Hartman chama de ‘posição do impensado’”. Ela continua: “O asterisco após o prefixo ‘trans’ mantém o espaço aberto para o pensamento (a partir desse e nessa posição)” (SHARPE, 2023, p. 66). No canto II de *Canções do fim do mundo* percebemos uma linguagem que rompe com a transparência, explorando as possibilidades

da opacidade (GLISSANT, 2021)³, da continuidade entre sujeito e mundo, sujeito e natureza:

Uma mulher
faz de seu útero uma ocarina.
Parindo filhos ao vento,
constrói uma partitura amorfa.

O topo de uma montanha de terra
ferve. Se levanta.
A mulher sopra com força.
A terra treme.
Edifícios caem.

A ocarina segue
desenhando crianças
que berram no ar.
Olhos exoftálmicos
na cara de uma mãe
que foi condenada por seu sexo.
(RUANO, 2023, p. 25)

O poema descreve uma cena mitológica de criação do mundo por uma mulher. A deusa criadora com útero de ocarina, um dos instrumentos mais

³ “Não apenas consentir com o direito à diferença, mas antes, com o direito à opacidade, que não é o encerramento em uma autarquia impenetrável, e sim a subsistência em uma singularidade não redutível. Opacidades podem coexistir, confluir, tramando tecidos cuja verdadeira compreensão estaria na textura dessa trama, e não na natureza dos componentes. Talvez por um tempo, devêssemos renunciar a essa antiga obsessão de chegar ao fundo das naturezas. Haveria grandeza e generosidade em inaugurar um movimento como esse, cujo referente não seria a Humanidade, mas a divergência exultante das humanidades” (GLISSANT, 2021: 220).

antigos de que se tem notícia, de origem Maia, nos remete à Pachamama, a mãe terra na mitologia dos povos andinos, deusa da fertilidade, da vida e do nascimento. Aqui, Pachamama é agente tanto da criação quanto da destruição, que acontecem simultaneamente: o sopro que cria as crianças faz os prédios caírem e derreterem na lava de um vulcão. O poder da mulher se manifesta na criação e na transubstancialidade entre seu corpo e a natureza: corpo de mulher que é ocarina e também criança (que, por sua vez é nota musical e escrita), também montanha de terra que ferve... e se levanta. O movimento de ascensão da montanha, que é também corpo-divindade, se opõe à queda dos prédios, como numa dança. A essa permeabilidade radical entre sujeito e mundo, Denise Ferreira da Silva chama “implicabilidade profunda” ou “Mundo Implicado” (que se opõe ao Mundo Ordenado pela Razão Universal) e Édouard Glissant chama de “poética da relação”. Denise Ferreira da Silva, quando expõe sua proposição de uma “*práxis* radical inspirada pelo corpo sexual da nativa/escrava, o qual nomeio uma Poética Negra Feminista” (SILVA, 2019, p. 85), em “Para uma poética negra feminista: a questão da Negridade para o (fim do) mundo”, toma como exemplo os personagens de Octavia Butler. Ao tratar da personagem Anywanu, do romance *Wild Seed*, ela explica o teor transgressor da narrativa em que

a *transubstancialidade* torna-se uma possibilidade justamente porque o corpo de Anywanu rompe as linhas formais (de separabilidade) inscritas pelas nossas categorias (Corpo, Espécie, Gênero). Além de ultrapassar essas formas, seu corpo torna-se naquilo em que tenha se *metamorfoseado* ou que tenha curado. Isto somente pode ser imaginado porque em seu corpo (órgãos, células, moléculas, partículas) já existe a possibilidade de que ela poderia ter existido como um golfinho, por exemplo (SILVA, 2019, p. 117).

A suspensão do pilar ontoepistemológico da separabilidade instaura um fim de mundo. O fim necessário de um mundo, pois, apesar do poder manifestado por Pachamama, ela ainda é ameaçada pela condenação atrelada à categoria de gênero. A repetição do som oclusivo e fricativo em “exoftálmicos” e “sexo”, na estrofe que encerra o canto, materializa o eco multiplicado pelos gritos da nova geração de viventes, que povoam o poema, e parecem anunciar a melodia estranha advinda da experiência monstruosa daquelas que vivem sob a categoria do feminino. A partitura amorfa de uma melodia em vertigem:

Para além das lutas intensas contra as dominações e para a liberação do imaginário, abre-se um campo múltiplo onde a vertigem nos toma. Mas não se trata da vertigem que precede o apocalipse e a queda de Babel. É o tremor iniciador, diante desse possível. Está dado, em todas as línguas, construir a Torre. (GLISSANT, 2021, p. 139)

Aqui Édouard Glissant toma a imagem bíblica da torre de Babel, um episódio do livro Gênesis. De acordo com a mitologia cristã, no início dos tempos, os seres humanos eram um só povo que falava a mesma língua, condição que os fez sentirem-se muito poderosos a ponto de construírem uma torre para alcançar os céus, o poder divino criador. Como castigo, Deus teria derrubado a torre e condenado os seres humanos a falarem diferentes línguas, portanto, a não mais se entenderem, formando diferentes povos espalhados pelo globo. A desleitura do Gênesis realizada por Glissant desmonta a lógica do castigo divino e sugere que a diversidade e a divergência linguística, filosófica, epistemológica e cultural – a opacidade – é a possibilidade de se alcançar os céus, de erguer a torre e alcançar o poder de criar. Quem é que cria, nomeia e define o que é o mundo? A imagem da torre multilíngue de Glissant se aproxima da imagem da trama, também acionada por ele: “Opacidades podem coexistir, confluir, tramando tecidos cuja verdadeira compreensão estaria na textura dessa trama, e não na natureza dos componentes” (GLISSANT, 2021, p. 220)

Nos deparamos com a vertigem e o tremor inaugurais nas *7 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo* (2019), poemário da poeta brasileira Tatiana Nascimento, que é também prosadora, tradutora, cantora e compositora. A poeta reúne sete poemas: mesmo número das notas musicais (dó ré mi fá sol lá si) e de dias necessários para a criação do mundo na Bíblia, no já citado Gênesis. No sétimo dia, Deus descansou da criação e aqui, mais uma vez, o fim do mundo é um dispositivo político de recriação do mundo como o conhecemos. É o fim que reconcilia o poema com sua matriz musical. A epígrafe do livro é um verso de “Jesus chorou”, do grupo Racionais MC’s: “êta mundo bom de acabar”. A poeta toca a trombeta e anuncia o julgamento. O primeiro poema é a nota número sete e os subsequentes avançam em uma contagem regressiva até a explosão – que é o caos e a inauguração do novo mundo. O poema apresentado como “07 notas sobre o apocalipse, ou, *daria um poema esqueersito, essa revolução*” é o seguinte:

cuíer A.P. (ou “oriki de shiva”, v. 28 out 2018)

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”
(o que que c sabe da natureza? Pra vc a natureza
é só mais alguém para ser dominada)
c chama de “amor pela segurança”
o que é militarismo
y o capitalismo
c chama de “amor pelo trabalho”
(mas é mentira, é pura adoração pelo dinheiro)
o que c chama de “amor à humanidade”
é especismo, 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 — que
conveniente pra vc, né, chamar deus de “ele”
mas eu, que olhei dentro de mim e via a 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?

então se liga: nós somos
seu
apocalipse
kuier, 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 racializada de

encarceramento, epistemicídio,
genocídio colonial: quer matar tudo
que ri, 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, htcisnormativo,

a gente que é amante,
a gente é que vive y espalha

amor.

(NASCIMENTO, 2019, p. 9-11)

O trabalho de recriação começa pela revisão e redefinição das categorias classificatórias do mundo. A destruição é um exercício epistêmico e crítico de reordenação do mundo. O poema desnomeia e renomeia, desestabilizando os significados hegemônicos do amor e da civilização ao revelar o quanto, na verdade, estas palavras camuflam e perpetram violências: “Isso que não passa de liberalismo,/ (...) encarceramento, epistemicídio,/ genocídio colonial: quer matar tudo / que ri, que goza, tudo/ que dança”. Como pode o amor impedir o corpo de gozar e mover-se prazerosamente? O poema revela o conflito de perspectivas distintas e, no entanto, estabelece uma interlocução cuja agência é de uma voz lírica que se conjuga no plural, um “nós lírico” que é amante, se espalha, refrata e faz vingar, na escrita, as formas da língua viva falante, a sonoridade da língua falada fora do registro padrão normatizador. O apocalipse decolonial é coloquial e *cuier*, na grafia aportuguesada, ou *kuír*, remetendo à grafia de línguas indígenas. O poema é um oriki, forma de poema sagrado da tradição yorubá (entoado em Nigéria e nos vários pontos da diáspora negra), para Shiva, divindade Hindu da destruição e da transformação. O poema é, ele próprio, a imagem da trama de Glissant, a torre multilíngue e multicultural que se constrói corroendo e fragilizando os “ismos” (racismo, fundamentalismo, sexismo homofóbico, militarismo, capitalismo, especismo, liberalismo, galerismo burguês)

disfarçados de amor. É preciso destruir as formas de amor que constroem e exterminam a diferença, para que todes (e não só pessoas brancas, cis, heterossexuais, jovens, magras, neurotípicas etc) possam amar. Por isso, o apocalipse aqui se apresenta como uma retificação do olhar através de “um des-conhecer e des-fazer [unknowing and undoing] d/o Mundo que atinja seu âmago” (Silva, 2019: 97), conforme aponta Denise Ferreira da Silva. As notas das canções do fim do mundo se inscrevem sobre um corpo racializado que desobedece as normas de gênero, partitura fora da norma que interrompe a lógica binária de nomeação do mundo. As correções que o poema lista a respeito do emprego da palavra amor em expressões como “amor à pátria”, “amor a deus”, “amor pela família”, “amor à natureza” etc são também modos de interromper uma violência que é cometida e se reproduz pela/na língua, o que Cristina Sharpe chama de “disgrafia”: “a incapacidade da língua de ser coerente em torno dos corpos e do sofrimento daquelas pessoas Negras que vivem e morrem no vestígio e cujos atos cotidianos insistem na vida Negra no vestígio” (SHARPE, 2023, p. 177). O vestígio aqui é o rastro do tumbeiro, da condição desumanizante que persiste no presente de pessoas negras assombradas pela captura, exploração e morte iminente. Christina Sharpe afirma que a negritude é anagramatical:

...em relação à negritude, o gênero gramatical se esvai e novos significados proliferam; como ‘as letras de um texto são transformadas em uma mensagem secreta quando reorganizadas’ ou como uma mensagem secreta é decodificada através da reorganização das letras de um texto. (...) Conforme os significados das palavras se desfazem, deparamos repetidamente com a dificuldade de fixar a significação. Essa é a existência Negra no vestígio. Isso é o anagramatical. (SHARPE, 2023, p. 141)

O poema de Tatiana Nascimento suspende a anagramaticalidade da Negritude e decodifica a espuma insolúvel que o tumbeiro risca na água. A Poética Negra Feminista cria um outro intervalo de tempo para que os corpos negros possam dançar e gozar a coreografia estranha de que fala Krenak. Uma retomada: “conveniente pra vc, né, chamar deus de “ele”/ mas eu, que olhei dentro de mim e via a face/ amorosa de deus, sei que Ela/ é Preta”.

Na derradeira nota antes do fim do livro, Tatiana Nascimento faz mais um exercício de redefinição. Em “02 notas sobre o apocalipse, ou, *daria um planeta incrível, essa utopia*”, o poema se apropria, tal qual a nota 07, da linguagem do manifesto:

Manifesta queerlombola, ou tecnologia/ ancestral/ de cura/ amor/ y de/
[prazer:

cola-velcro – é da diáspora
qüenda-neca – é da diáspora
morde-fronha – é da diáspora
gilete (“corta-
pros-2-lado”) – é
da
diáspora

viadagem
é coisa de pretx sim

queerências
é coisa de pretx sim

transex assex bissex pansex
é coisa de pretx sim

o continente que inventou o mundo
inventou tb muitos jeitos de e
star no mundo, que
“gente é pra brilhar
não pra morrer”
sem nome.

(NASCIMENTO, 2019, p.35)

Os nomes criados pelo imaginário popular para identificar a dissidência sexual, comumente carregados de cunho pejorativo, são ressignificados na primeira estrofe, sendo reivindicados como práticas diaspóricas negras. Os nomes aqui não funcionam como estigmas ou interdições, mas como modos de viver legitimamente performados por pessoas negras. Nomes reivindicados pela comunidade LGBTQIAPN+, que desafiam as normas de gênero e da gramaticalidade da língua portuguesa, reinventando combinações. Esta reinvenção é marcada também pelo “x” em “pretx”, que desliza dos termos transex, assex, bissex e pansex, fabulando uma etimologia para essa nova proposta de gênero que, como o asterisco proposto por Cristina Sharpe no termo “trans*atlântico”, é “espaço aberto para o pensamento”. O

sentido dos termos “cola-velcro”, “qüenda neca”, “morde fronha” e “gilete” faz referência à linguagem Pajubá, que, de acordo com *Pequeno Vocabulário Pajubá Palmense*, é:

um vocabulário subversivo, tendo como base a língua dos países africanos e liturgia das religiões afros; foi criado, utilizado e aperfeiçoado nas ruas, local de sobrevivência e ganha-pão durante longos tempos para a população transexual e travesti. A comunidade T é a grande curadora desta linguagem, utilizada como um código de segurança, mesclando referências das religiões, da cultura pop, da seara musical e cinema, para possibilitar a vida em um ambiente tão hostil que se fez essencial que os comuns não entendessem o que a comunidade falava (RODRIGUES/ANDRADE, 2023, p. 8).

Em ensaio a respeito do romance *Neca*, de Amara Moira, todo narrado em Pajubá, Ádrian Ferreira Barboza, Marcus Antônio Assis Lima e André Luís Mitidieri Pereira compreendem que “o pajubá, uma criação travesti, para além de ser uma língua, ilumina as vidas das dissidências, onde as ruas e esquinas tornam-se verdadeiros palcos e moradas dessas corporalidades” (FERREIRA BARBOZA et al., 2024, p. 9). As palavras em Pajubá, assim como os termos para nomear dissidências sexuais e os neologismos como “querências”, são imagens de um fim/começo de mundo que se funda dentro da língua, o que torna a comunicação mais opaca, criando condições para “a subsistência em uma singularidade não redutível” (GLISSANT, 2021, p. 220). No mesmo ano de publicação de 07 Notas sobre o apocalipse, Tatiana Nascimento lança o ensaio *Cuírlombismo literário: poesia negra LGBTQI desorbitando o paradigma da dor* (2019), onde fala dos estereótipos que associam as identidades *queer* à branquitude e a cisgeneridade a uma África atemporal e fantasiosa. Contra esta lógica, a autora propõe o conceito de cuírlombismo (que aparece no título do poema na forma “queerlombola”), proveniente da associação da palavra “queer” ao “quilombo”, modelo histórico de organização contracolonial negra:

a negritude lgbtqi+ enfrenta estereótipos que taxam homossexualidades/dissidências sexuais de ‘praga branca’, contaminando viris povos negros ‘africanos’ (o monólito África/Wakanda) pela via da colonização. Consequentemente, orientações sexuais, identidades de gênero, práticas de sexo-afeto que são, efetivamente, negramente ancestrais y documentadas por exemplo

em mitos fundacionais (como os itans) são ditas embranquecimento/colonização” (NASCIMENTO, 2019, p. 5).

Recorrendo à mitologia yorubá, consolidada muitos séculos antes do contato com colonizadores, aos *itans* (narrativas mitológicas que transmitem ensinamentos) em que divindades assumem identidades não binárias ou performam relações fora da heteronormatividade, Tatiana Nascimento rompe com a proibição da dissidência de gênero para pessoas negras, o que se espelha na imagem do apocalipse proposto pelo poema:

há um itan sobre Otim ser filha muito amada dum pai guardião de seu segredo: ter 4 peitos. quando o segredo é quebrado, Otim corre virando um rio abraçado /recebido por Yemanjá (...) mas meu itan preferido sobre Otim conta que ele, príncipe lindo vivendo em reino farto, se cansa de sua vida, foge pra mata, lá decide ficar. sem saber como sobreviver só, passa fome, medo, e dorme. no sonho, ouve: que abra mão de tudo que tem, ofereça em sacrifício de fé, & será acudido. Otim acorda, se despe, oferta. é encontrado e resgatado por um famoso caçador, o mais conhecido da família de Odé: Oxóssi, o provedor, que veste Otim com novas roupas e o ensina o ofício de caçador. além disso, guarda consigo o segredo de Otim: ter peitos e buceta (ou, como diz a versão sexo-biologizante, ter ‘corpo de mulher’). em outro itan, Oxóssi, filho amado de Yemanjá, pede licença pra conhecer o mundo das terras, onde conhece um impressionante rapaz sabedor de tudo quanto é magia das folhas, “o espírito da mata”, Ossanha, que por Odé se apaixona, fazendo amarração herbal do amor; mas quando o feitiço acaba, ainda assim Oxóssi vive com Ossanha, abandonando o reino vasto, oceânico, aquoso de sua mãe, tornando-se senhor da mata.” (NASCIMENTO, 2019, p. 7-9)

A retomada e recontextualização de *itans* cria possibilidades para a autodeterminação, a vivência do amor em suas diferentes modalidades e possibilidades por pessoas negras, o que está relacionado à reivindicação do nome, que é como o poema se encerra: “gente é pra brilhar/ não pra morrer/sem nome”. Na música “Gente”, de Caetano Veloso, lançada no álbum *Bicho* (1977), encontramos os versos “gente é pra brilhar/ não pra morrer de fome”. O poema se apropria e parodia os versos, fazendo pensar que há também uma inanição de nomes para a/enunciar existências desobedientes e transgressoras. Neste sentido, o exercício da literatura se faz necessário para

“recontar, recriar – ou requeerar, nas palavras do poeta bicha preta pedro ivo – transformadora, anticolonialmente” (NASCIMENTO, 2029, p. 11).

literatura é dessas artes com as quais inventamos mundos novos, im ou possíveis, utópicos, diz-tópicos: fundamos lugar no dizer. criamos kuírlombos não só de resistência: mas de sonho, afeto, semente. Com “poesia não é luxo”, alimento esse pensar literatura negra lgbtqi como espaço da experimentação, da criatividade, do inusitado/inesperado, visionário, (afro)futurista que “[...] é uma necessidade vital de nossa existência. [a poesia] forma a qualidade da luz dentro da qual predizemos nossas esperanças e sonhos em direção à sobrevivência e mudança, primeiro feita em linguagem, depois em ideia, então em ação mais tocável” (lorde, 1984, p. 37).

O apocalipse aqui se instaura pela via do amor e do erótico, das diferentes formas de relação que implodem (ou, pelo menos, perturbam) os contornos do mundo como o conhecemos. A “tecnologia/ ancestral/ de cura/ amor/ y de/ prazer” a que se refere Tatiana Nascimento no título de seu poema parece, portanto, aliada à possibilidade de amar e ser fora da hetonormatividade e da cisgeneridade binária, assim como às possibilidades de manejar a língua e a linguagem fora da previsibilidade das expectativas, inclusive reivindicando a experimentação e a liberdade criativa para além do estereótipo da literatura negra ser de denúncia, centrada na dor. Pois “cuírlombismo literário é essa distração, uma deriva profunda y leve, desorbital y propositada (...) não tendo que ser apenas pow pow: ela é sobre pó – de estrelas, tecendo nosso futuro da fricção de galáxias” (NASCIMENTO, 2019, p. 32). A mesma imagem das estrelas com que a poeta encerra o poema é utilizada para encerrar o ensaio, todo costurado por imagens de explosão e criação de mundo: “somos big-bang recriacionista. Fazemos rotas de fuga com trocas de afago” (NASCIMENTO, 2019, p. 31). Assim, a formulação teórico-poética do cuírlombismo é um outro nome para o apocalipse através do qual Tatiana Nascimento funda sua obra. Nela, a gênese surge do colapso de estruturas consolidadas.

Para encerrar este ensaio em que analiso como as obras poéticas de Yuliana Ortiz e Tatiana Nascimento, duas poetisas contemporâneas da diáspora negra, trabalham com a ideia do Fim do Mundo como condição e possibilidade de futuro, trago, mais uma vez, o pensamento de Denise Ferreira da Silva, que em sua proposta de uma Poética Negra Feminista afirma que “a força radical da Negritude reside na virada do pensamento; o conhecer e o estudar

conduzidos pela Negridade anunciam o Fim do Mundo como o conhecemos” (SILVA, 2019, p. 91).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGELOU, Maya. *Poesia Completa*. Trad. Lubi Prates. Bauru, SP: Astral Cultural, 2020.

FERREIRA BARBOZA, Ádrian; ANTÔNIO ASSIS LIMA, Marcus; LUIS MITIDIERI PEREIRA, André. A Neca de Amara Moira: uma voz Pajubeyra. *folio - revista de letras*, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 24–44, 2024. DOI: 10.22481/folio.v15i2.15314. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/folio/article/view/15287>. Acesso em: 10 out. 2025.

GLISSANT, Édouard. *A poética da relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARTMAN, Saidiya. *Vidas Rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais*. São Paulo: Fósforo, 2022.

-- “Vênus em dois atos”. In: SPILLERS, Hortense J. [et al.]. *Pensamento Negro Radical*. São Paulo: Crocodilo; N-1 edições, 2021.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Tatiana. *07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo*. Rio de Janeiro: Garupa e Ksa1, 2019.

-- Cuíslombismo Literário. São Paulo: N-1 edições, 2019.

ORTIZ, Yuliana. *Canções do fim do mundo*. Recife: Edições Flecha, 2023.

RODRIGUES, Paulo Ricardo Aires; ANDRADE, Karylleila dos Santos. *Pequeno Vocabulário Pajubá Palmense*. São Carlos: Editora Scienza, 2023. Disponível em <https://share.google/z6d5O52z0LjKpw0n1>

SHARPE, Cristina. *No vestígio: negridade e existência*. São Paulo: Ubu editora, 2023.

SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

SOUZA, Heleine Fernandes de. *A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento*. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

Data de recebimento: 11 out. 2025

Data de aprovação: 7 maio 2026