



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO-PPGCOM

JULIANA CRISTINA BARBOSA ALBUQUERQUE

**ARTE Y COMUNICACIÓN: in(FLUXOS) DE UMA POÉTICA DE (RE)XISTÊNCIA
EM tatiana nascimento**

GOIÂNIA
2020

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das dissertações e teses disponibilizados são de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o autor e o orientador firmam o compromisso de que ele não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:


Nome completo do autor: Juliana Cristina Barbosa Albuquerque

Título do trabalho: ARTE Y COMUNICACIÓN: in(FLUXOS) DE UMA POÉTICA DE (RE)XISTÊNCIA
EM tatiana nascimento

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Independente da concordância com a disponibilização eletrônica, é imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 18 / 04 / 2020

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² As assinaturas devem ser originais sendo assinadas no próprio documento, imagens coladas não serão aceitas.

JULIANA CRISTINA BARBOSA ALBUQUERQUE

**ARTE Y COMUNICAÇÃO: in(FLUXOS) DE UMA POÉTICA DE (RE)XISTÊNCIA
EM Tatiana Nascimento**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação, nível Mestrado, da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Mestra em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação, Cultura e Cidadania.

Linha de Pesquisa: Mídia e Cultura.

Orientação: Prof. Dr. Goiamérico Felício Carneiro dos Santos

GOIÂNIA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Albuquerque, Juliana Cristina Barbosa

A345a Arte y Comunicação: in(Fluxos) de uma Poética de (RE)xistência em tatiana nascimento / Juliana Cristina Barbosa Albuquerque. - 2020. 157 f.: il. color.

Orientador: Prof. Dr. Goiamérico Felício Carneiro dos Santos.
Dissertação (Mestrado em Comunicação)—Universidade Federal de Goiás, PPGCOM, Goiânia, 2020.

1. Poesia afro-brasileira. 2. Cartografia social. 3. Estudos Culturais. 4. Comunicação. I. Santos, Goiamérico Felício Carneiro dos. II. Título.

CDU: 82-1::316.77

Elaborada pela Bibliotecária Keyla de Faria – CRB-1/3227.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 13/2020 da sessão de Defesa de Dissertação de **Juliana Cristina Barbosa Albuquerque** que confere o título de Mestre(a) em Comunicação pelo do PPGCOM, na área de concentração em **Comunicação, Cultura e Cidadania**.

Ao/s vinte e três de março de dois mil e vinte, a partir das catorze horas, via **webconferência**, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada **“ARTE Y COMUNICACIÓN: in(FLUXOS) DE UMA POÉTICA DE (RE)XISTÊNCIA EM tatiana nascimento”**. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor **Goiamérico Felício Carneiro dos Santos [PPGCOM/FIC/UFG]** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora **Ana Elisa Ferreira Ribeiro [CEFET/MG]**, membro titular externo; **cuja participação ocorreu através de videoconferência**; Professora Doutora **Rosana Maria Ribeiro Borges [PPGCOM/FIC/UFG]**, membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor **Goiamérico Felício Carneiro dos Santos**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos **vinte e três de março de dois mil e vinte**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Goiamérico Felício Carneiro dos Santos, Usuário Externo**, em 23/03/2020, às 16:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rosana Maria Ribeiro Borges, Professora do Magistério Superior**, em 23/03/2020, às 17:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Elisa Ferreira Ribeiro, Usuário Externo**, em 25/03/2020, às 11:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1244335** e o código CRC **5EC3B322**.

Referência: Processo nº 23070.013877/2020-94

SEI nº 1244335

JULIANA CRISTINA BARBOSA ALBUQUERQUE

ARTE Y COMUNICAÇÃO: in(FLUXOS) DE UMA POÉTICA DE (RE)XISTÊNCIA
EM tatiana nascimento

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação, nível Mestrado, da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Mestra em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação, Cultura e Cidadania.

Linha de Pesquisa: Mídia e Cultura.

Orientação: Prof. Dr. Goiamérico Felício Carneiro dos Santos

Dissertação avaliada pela Banca Examinadora:

Prof. Dr. Goiamérico Felício Carneiro dos Santos
Programa de Pós-Graduação em Comunicação – FIC/UFG
Professor-orientador

Prof.^a Dra. Rosana Maria Ribeiro Borges
Programa de Pós-Graduação em Comunicação – FIC/UFG
Examinadora interna

Prof.^a Dra. Ana Elisa Ribeiro
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens/ Centro Federal de Educação
Tecnológica de Minas Gerais
Examinadora externa

Ofereço-te¹ Exu
o ebó das minhas palavras
neste padê que te consagra
não eu
porém os meus e teus
irmãos e irmãs em
Olorum
nosso Pai
que está
no Orum
Laroiê!
Abdias Nascimento

AS DONAS DESSE ORÍ, dedico minha vida e este trabalho. Houve uma cabocla que soprou sabedoria, houve uma cigana que não me deixou desistir, houve minha mãe sempre pronta a me apoiar e acalmar, houve tatiana nascimento que despertou devires poéticos e acadêmicos nunca antes pensados nessa minha alma. Dedico essa pesquisa a todas as mulheres poetisas que escreveram, escrevem e seguirão fraturando a temporalidade com versos de lutas, amores, dores e prazeres. Bebo, sorvo, entorno, afundo, ergo-me, faço, desfaço-me em devires que só a poética da impermanência é capaz de trazer. Axé.

¹ A escolha das epígrafes na cor vermelha destaca a cosmogonia em torno da figura de Exú neste

AGRADECIMENTOS

À minha pequena e querida família; Nilsoni, Otaviano, Luna, José Neto, Sara e Júlia pelo apoio e carinho.

Se hoje finalizo parte desse estudo ligado a poesia não há agradecimento mais legítimo do que ao meu pai, que em vida me ensinou o amor a poesia, são os versos que você me recitava que ainda escuto vez ou outra vibrando em mim. Eu sou aquilo que perdi e sempre serei parte sua vive em mim.

Aos amigos que fiz na academia, agradeço também aos colegas e professores pela acolhida e afeto. E pessoas muito queridas que estão ao meu lado; Lucas, Isabel Flores, Elisa e Bllenda.

À minha família espiritual do Centro Espírita Dr.Marcelo, Seu Ênio, Cristina, Salvador, Ângela, Anderson e as queridas(os) irmãs(ões) dessa corrente de muito amor e luz. Grata por existirem em minha vida.

Agradeço ao meu orientador Dr. Goiamérico Felício Carneiro dos Santos, pois se existe algo que uniu nossas trajetórias foi o amor pela poesia. Sou grata porque acreditou em mim, confiou na minha capacidade e permitiu que eu fizesse os voos necessários. Obrigada pelo apoio e orientação nesses anos

Às professoras Dra. Rosana e Dra. Ana Elisa que integraram as minhas bancas de qualificação e de defesa e cujos comentários construtivos me fizeram enxergar novas possibilidades até chegar a escrita final desse texto. À professora Rosana encaminho um abraço pela paciência imensurável e o olhar afiado na leitura da minha qualificação. Meu povo sabe o que faz e fez bem em colocar você nesta banca. Grata.

Essa pesquisa foi realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-Brasil (CAPES).

RESUMO

Neste estudo investigamos as tramas culturais que influem e tangenciam as relações de convergência entre Arte y Comunicação. Por meio de uma pesquisa de abordagem Cartográfica dos Estudos Culturais, propõe-se analisar as estruturas comunicacionais e afetivas presentes na produção poética da artista tatiana nascimento, fundadora da **padê**² editorial. Teoricamente traçamos as relações entre ciberespaço e tecnopoéticas que desdobram agenciamentos de criação, produção e difusão da poética da artista, esses espaços foram fundamentais para o processo de convergência que a poética da poeta assume. A relevância dos livros impressos categoriza a potência de (re)xistência dessa arte; enquanto a criação e difusão nos meios digitais demarcam a *performance* como ato primordial da estética da artista. Para se aplicar essa teoria desenvolvemos os seguintes passos metodológicos: (I) *pesquisa bibliográfica (devir cartográfico na cultura negra, literatura afro-brasileira, poesia de autoria feminina afro-brasileira, levantamento de editoras que publicam autoras negras, mapeamento das poetisas afro-brasileiras publicadas)*. (II) *Ampla pesquisa documental da padê editorial e Entrevista em Profundidade com tatiana nascimento (2019)* e (III) *Apresentação final do ato cartográfico e análise dos dados coletados e apresentados*. Em um trajeto rizomático que segue os fluxos construídos por meio de uma cartografia social aos modos de MartínBarbero (2004), que se estabelece como perspectiva teórico-metodológica costurando aspectos de coleta, sistematização de dados e análise da pesquisa. Objetivando compreender a importância dos processos comunicacionais mediados pelas relações culturais próprias a poética da **padê** editorial e de tatiana nascimento pontuando a demarcação de afetividade frente ao universo sensível da poesia, engendrando visões de interseccionalidade, movimentações sociais e representatividade firmadas em processos de construção e representação identitária da cultura negra. Como via conclusiva, esperamos compreender como a convergência entre Arte y Comunicação propiciaram que a poética de tatiana nascimento se configurasse enquanto uma nova mediação.

Palavras-chave: Poesia afro-brasileira. tatiana nascimento. Cartografia Social. Estudos Culturais.

² O uso de palavras em letras (nomes próprios em) minúscula é uma escolha consciente, adotada em respeito a grafia original praticada pela artista. Assim como para bell holks, tatiana nascimento faz do uso de letras minúsculas a expressão de não adequação às convenções linguísticas padronizadas. Assim como os termos grafados como **padê** e outros no decorrer do texto simbolizam a força de re(existência) dos mesmo. A demarcação é de afeto e força.

ABSTRACT

In this study we investigate the cultural plots that influence and affect the convergence relations between Art and Communication. Through a research of Cartographic approach to Cultural Studies, it is proposed to analyze the communicational and affective structures present in the poetic production of the artist tatiana nascimento, founder of **padê**³ editorial. Theoretically, we trace the relationships between cyberspace and technopoetics that unfold the creation, production and diffusion of the artist's poetics, these spaces were fundamental to the convergence process that the artist's poetics assumes. The relevance of printed books categorizes the potency of (re)existence of this art; while the creation and diffusion in digital media demarcate performance as a primordial act of the artist's aesthetics. To apply this theory, we developed the following methodological steps: (I) documentary research (cartographic becoming in black culture, afro-brazilian literature, poetry written by afro-brazilian women, survey of publishers that publish black authors, mapping of afro-brazilian poets published, and extensive research by the editorial padê). (II) In-depth interview with tatiana nascimento (2019) and (III) final presentation of the cartographic act and analysis of the data collected and presented. In a rhizomatic path that follows the flows constructed through a social cartography in the ways of MartínBarbero (2004), which is established as a theoretical-methodological perspective stitching aspects of data collection, systematization and research analysis. Aiming to understand the importance of the communicational processes mediated by cultural relations, the poetics of the padê editorial and tatiana nascimento, punctuating the demarcation of affection towards the sensitive universe of poetry, engendering visions of intersectionality, social movements and representativeness signed in processes of identity construction and representation of black culture. As a conclusive way, we hope to understand how the convergence between Arte and Comunicação enabled Tatiana Nascimento's poetics to be configured as a new mediation.

Keywords: Afro-Brazilian poetry. tatiana nascimento. Social Cartography. Cultural Studies.

³ The use of words in lower case letters (proper names) is a conscious choice, adopted with respect to the original spelling practiced by the artist. As for bell holks, tatiana nascimento makes use of lowercase letters the expression of non-adequacy to standardized linguistic conventions. Just as the terms spelled as padê and others throughout the text symbolize the strength of their re (existence). The demarcation is of affection and strength.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Esquema representativo do trajeto rizomático construído pela pesquisadora	18
Figura 2 - Conceição Evaristo sendo homenageada no Encontro Nacional de Mulheres <i>Negras 30 anos</i>	23
Figura 3 - tatiana nascimento, poeta e fundadora da <i>padê</i> editorial.....	24
Figura 4 - logomarca da editora <i>padê</i>	25
Figura 5 - Publicação de tatiana nascimento na rede social Instagram.....	26
Figura 6 - Camadas de densidade que envolvem esta pesquisa	30
Figura 7 - Tecno-poéticas de Instagram	40
Figura 8 - Teia de mediações	51
Figura 9 - lundu	62
Figura 10 - Matéria da revista <i>O Cruzeiro</i>	68
Figura 11 - Filha de santo em ritual na Bahia	69
Figura 12 - Abdias Nascimento	83
Figura 13 - Diagrama da <i>padê</i> editorial.....	103
Figura 14 - Principais articulações difusoras da poesia de tatiana nascimento.....	107
Figura 15 - Etapas de Encadernação	109
Figura 16 - Alguns títulos da cole-sã <i>escrevivências</i>	111
Figura 17 - Série: poéticas de “Stories” 1	112
Figura 18 - Série: poéticas de “Stories” 2	113
Figura 19 - Série: poéticas de “Stories” 3	113
Figura 20 - Série: poéticas de “Stories” 4	114
Figura 21 - Série: poéticas de “Stories” 5	114
Figura 22 - poesia “o curandeiro palhiço é o pai:”	116
Figura 23 - <i>qr-code</i> lundu	117
Figura 24 - <i>qr-code</i> mil994.....	119

LISTA DE GRÁFICOS E QUADROS

Gráfico 1 - Diferenciação de autores por classe social	80
Gráfico 2 - Diferenciação por gênero das publicações nos CN	88
Quadro 1 - Poetas afro-brasileiras publicadas nos Cadernos Negros (1978-2018) .	94
Quadro 2 - Diagrama de mapeamento das poetas afro-brasileiras publicadas	96
Quadro 3 - Títulos e autoras publicadas na cole-sã odoyá	101
Quadro 4 - Títulos e autoras publicadas na cole-sã escrevivências.....	102
Quadro 5 - Etapas de produção dos livros	109

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
CIESPAL	Centro Internacional de Estudos Superiores de Jornalismo para a América Latina
CN	Cadernos Negros
DF	Distrito Federal
FNB	Frente Negra Brasileira
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
LGBTI	Lésbica, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros
MCM	Meios de Comunicação de Massa
MNU	Movimento Negro Unificado
NEIA	Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade
PNADC	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua
RG	Registro Geral
RS	Redes Sociais
SP	São Paulo
TDIC	Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação
TEM	Teatro Experimental Negro
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UNB	Universidade de Brasília

SUMÁRIO

AGÔ	13
PERFUR(AÇÕES) – Através de tatiana nascimento	20
NOS CAMINHOS DA PESQUISA	29
A JUSTIFICATIVA.....	30
CAPÍTULO I – ENCRUZILHADAS: COMUNICAÇÃO Y CULTURA	34
1.1 CIBERESPAÇO	36
1.2 TECNOPOÉTICAS.....	38
CAPÍTULO 2- PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICA	44
2.1 MEDIAÇÕES.....	45
2.2 ESTUDOS CULTURAIS: OLHARES MÚLTIPLOS	48
2.3 IDENTIDADES: DA DIÁSPORA À DIFERENÇA.....	54
2.4 MOVIMENTAÇÕES DO NEGRO NA CULTURA: A ARTE COMO RESISTÊNCIA	58
CAPÍTULO 3- PENSAR NAGÔ: (DES)CONSTRUINDO OLHARES	64
3.1 DO TERREIRO À PALAVRA: PERCURSOS DE (RE)TERRITORIALIZAÇÃO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA	64
3.2 TECNOLOGIA DO RACISMO	71
3.3 A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA	74
3.4 CADERNOS NEGROS.....	85
3.5 FEMINISMO NEGRO	88
3.6 POESIAS DE AUTORIA FEMININA AFRO-BRASILEIRA.....	92
CAPÍTULO 4- DEVIR POÉTICO NA padê editorial	98
4.1 (in)FLUXOS DA POÉTICA DE tatiana nascimento	105
4.2 LIVROS IMPRESSOS Y TECNOPOÉTICAS	108
4.3 LUNDU	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
REFERÊNCIAS	129
ANEXO A – Parecer consubstanciado do comitê de ética em pesquisa da Universidade Federal de Goiás.....	136
APÊNDICE A – Transcrição da entrevista com tatiana nascimento	140
APÊNDICE B - Poetas afro-brasileiras publicadas.....	152

AGÔ

“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)”

tatiana nascimento

Orí, em lorubá, significa, de modo literal, cabeça. No entanto, na cosmogonia lorubá o termo carrega uma força de ancestralidade, de raiz e regência. *Orí* é o “destino”, o Orixá regente da cabeça. Assim, em nome dos afetos que atravessam esta pesquisa, no reencontro com as histórias daquelas mulheres que vieram antes, nesse momento, pede-se *Agô*⁴, para saudar o *Orí*.

Pois é saudando à *Oiá*⁵, que é como vento que espalha seu canto, como raio que corta o mal, é da guerra e do amor que essa pesquisa se entrelaça em elos atemporais de memória e afeto. Saudando a ancestralidade e o asé das *Yabás*⁶ que regem os *orís* de todas as poetisas afro-brasileiras que estão marcadas nessa pesquisa abrimos o trabalho dedicando respeito a cosmogonia que envolve esse universo que adentramos nessa pesquisa.

As *Yabás*, Orixás de polaridade feminina da mitologia lorubá presentes na cultura de *Arkhé*⁷, anunciam os movimentos de força da memória das mulheres africanas. As religiões de matrizes africanas reforçam a ligação com a terra de origem, n’onde o culto era livre.

É a cultura de *Arkhé* que nos aponta sentido para uma leitura acerca do pensamento nagô de Sodré (2017). *Arkhé* significa místico e diz respeito a

⁴ Pedido de licença em Yorubá.

⁵ Oiá ou lansã é a Orixá dos ventos e raios, está na polaridade feminina da lei, enquanto no polo masculino está Xangô. Com a devida licença poética e de afeto, saudamos Oiá pois ela é senhora do Orí da pesquisadora, assim como da poeta tatiana nascimento.

⁶ Asé ou axé representa a força vital geradora de vida e harmonia no universo, dentro da cultura e crença dos Orixás. As *Yabás* são as Orixás femininas. Sendo assim saudamos a todas.

⁷ Esse termo será desdobrado mais a frente, no entanto, para contextualizar a leitora o termo grego proposto por Sodré (1988) caracteriza as culturas fundamentadas em princípios de ancestralidade.

cosmogonia da mitologia dos Orixás e está relacionada, no Brasil, com a construção identitária negra afro-brasileira, de origens diáspóricas, ligadas ao reconhecimento de movimento de separação que retirou um povo de sua terra de origem. É esta proposição teórica de Sodré para se pensar a cultura negra, assim como as relações de construção da identidade negra afro-brasileira que utilizaremos neste trabalho.

A filosofia nagô para Sodré (2017, p. 23) “é uma provocação à reversibilidade dos tempos e à transmutação dos modos de existência, sustentada pela equivalência filosófica das enunciações”, esta afirmação nos leva a pensar em uma contraposição ao racionalismo empirista que se organiza e domina a sociedade moderna e contemporânea.

O pensamento proposto por Sodré já havia sido desenvolvido em outra obra onde o autor se propõe a pensar o termo cultura a partir de uma visão contra hegemônica, partindo das relações de diferença. “Cultura é o modo de relacionamento humano com seu real.” (SODRÉ, 1983, p. 48), no entanto, esse real se configura dentro do campo das representações e dos sentidos que o homem dá a essas relações.

É essa provocação a tudo aquilo que foi posto, instituído e conservado pelo pensamento ocidental, como modelo correto de enunciação, que a filosofia nagô se contrapõe. A cultura de *Arkhé* é uma das reversibilidades possíveis para procurar enxergar a cultura negra a partir do olhar do negro. Tal pontuação se ampara na fala de Carneiro (2005) em torno do termo epistemicídio⁸:

Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou

⁸ Neologismo que ainda não se encontra nos dicionários da língua portuguesa, mas que designa a relação de aglutinação de duas ideias, “episteme” advém de epistemologia: conhecimento de caráter científico, “cídio” enquanto sufixo da palavra homicídio. O termo epistemicídio é formulado por Boaventura Sousa Santos no livro *Pela mão de Alice*.

legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender etc. (CARNEIRO, 2005, p. 97).

Essa argumentação válida apontamentos em torno da relação de subordinação tanto da capacidade intelectual quanto cultural do negro, processo esse que perpassa a vida dos africanos e afro-brasileiros desde o infortúnio da diáspora a que foram submetidos.

A partir da visão de Carneiro (2005) é possível compreender que as marcas históricas são ainda cortes latentes na realidade da população negra. A própria academia – por isso a importância do termo cunhado por Carneiro – ainda é espaço de afirmação de identidades e conhecimentos hegemônicos.

Há uma tentativa de descolonizar até mesmo teorias, autores e perspectivas. O primeiro ato é, de fato, esse convite ao novo. Pensar nagô diz respeito a enxergar outro campo, “o sagrado como um campo transcendental” – como tão bem pontua e se dedica na pesquisa e escrita realizada por Muniz Sodré (2017), o autor traz relações de ordens simbólicas e comparativas com a própria filosofia deleuziana –, pois ali fortemente se vislumbra ordens metafísicas, “plano de consistência”, “plano de imanência”, “corpo sem órgãos”; mantendo todas essas teorias no campo da virtualidade. Formulando uma ponte, Sodré (2017) demonstra que o *axé* também traz em si e consigo uma relação de virtualidade que muito nos interessa para compreender o devir identitário em nosso objeto. Voltando ao termo *axé*, Sodré afirma:

Ele permite que a origem, ao invés de intelectualmente vista, seja de fato vivenciada, o que faz da celebração ou da interpelação ritualística da *Arkhé* um dispositivo da identidade existencial do ser nagô. Por meio dele, homem e coisa, ser vivo e matéria interpenetram-se virtual e realmente, renovando a capacidade de expansão do grupo, o que implica, para cada um e para todos, existência plena (integridade corporal, saúde, realizações etc) e devir grupal assegurado (SODRÉ, 2017, p.137).

O pensamento de *Arkhé* abre os caminhos, e seguirá transpassando, entrecortando, toda narrativa cartográfica que nos propormos na presente pesquisa. As reinterpretações de sentido são fundamentais e dialogam tão organicamente com a cartografia social. O convite é sodreano e tem aspectos que, como bem pontua o autor (SODRÉ, 2017), apesar das diferentes realidades e contextos, analogicamente

traz a filosofia de Deleuze e Guattari que muito nos agrega. Afinal, o ato cartográfico dessa pesquisa parte dele e de sua obra *Mil Platôs* (1995)⁹.

Durante um tempo deste trabalho lançamos a âncora na ciberpoesia, poesia pertinente aos tempos de cibercultura, é de se saber que houve, nesse sentido, encontros e desencontros. Enquanto pesquisadora, as novas perspectivas geradas pela articulação do tema ao contexto social e político, acarretaram em alterações da rota prevista. A questão social, no entanto, se manteve como norte das delimitações e percursos aqui presentes.

A latência e urgência dos movimentos sociais – principalmente os representativos das minorias – erguidos no âmbito acadêmico-científico, motivo pertinente para validar a mudança do *corpus/sujeita*¹⁰.

As relações a serem analisadas nessa pesquisa não são apenas relações entre tema e problema (*corpus*), ao entender o tema como um fenômeno cultural da produção artística de tatiana nascimento e a **padê** editorial; e o problema enquanto mecanismo de mediação para tangenciamentos da trama cultural e política do tema; aqui estabelecemos, para além da pesquisa, o olhar voltado a sujeita da pesquisa.

Desta forma, o trabalho realizado pela poeta tatiana nascimento frente à editora **padê**, nos possibilita analisar as relações de (re)xistência da produção e difusão de sua obra artística. tatiana tem as seguintes obras publicadas: **lundu** (2016) e *mil994* (2018), 07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo (2019) e *Cuírlombismo Literário* (2019).

Mais à frente justificaremos o recorte selecionado para análise; no entanto é válido ressaltar que os livros físicos no fazer artístico de tatiana nascimento são princípios fundantes de perfur(ações)¹¹ de espaços hegemônicos dedicados a literatura branca e masculina.

No intuito de compreensão dos percursos de navegação desta pesquisa é importante identificar os instrumentos próprios deste ato de navegar. Em nossos direcionamentos adotamos a cartografia social enquanto perspectiva teórico-

⁹ O conceito de rizoma aparece na obra *Mil Platôs*. *Capitalismo e Esquizofrenia*, volume 1. A concepção rizomática de que um objeto tem diferentes pontos de entrada acompanha nosso trajeto de pesquisa.

¹⁰ A utilização do termo *sujeita* reafirma a questão de identidade de gênero que nos soa fundamental por se tratar de uma pauta primordial para essa pesquisa, assim como para nossa *sujeita* tatiana nascimento.

¹¹ A licença poética presente neste texto final assegura as pluralidades que os códigos linguísticos e semânticos permitem.

metodológica (capítulo 2), escolha que permeia todo este trabalho e apresenta-se como importante ferramenta de mobilidade.

O *devoir* da representatividade identitária afro-brasileira na poesia de autoria feminina é também um sistema aberto, sem início e sem fim, repleto de agenciamentos e fenômenos transculturais inseridos em tramas, contextos sociais que quando tensionados apontam diferentes subjetividades a serem investigadas.

Deleuze e Guattari (1995, p. 13) dizem que “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que seja em regiões ainda por vir”, esta visão é propulsora para o percurso de mapeamento do universo sensível que tange a poesia enquanto ato de comunicação e representação de subjetividades.

Seguindo o fluxo do *devoir*, nos propomos a pensar sobre os caminhos da formação cultural identitária negra no Brasil. O conceito filosófico de Heráclito de Efésio¹² enquanto poética de movimento, criação e transformação, aponta para a real consideração das variáveis estéticas artísticas, quais se desdobram na história cronológica.

A linguagem que media significância e significado demonstra uma realidade sociocultural. É “pela capacidade de essa poesia representar um esforço de redefinição da forma e do significado do próprio tempo, da própria hora histórica, em território especificamente lírico” (SIMON, 1999), que a poesia, imersa em contexto social e político, diz tanto sobre sua própria necessidade de reestruturação e movimento.

Para que possamos andar pelos caminhos mapeando esses movimentos identitários culturais que importam ao nosso fim, é fundamental a contextualização do movimento da população negra no Brasil e sua trilha até a formulação acerca da militância. Para tanto, começaremos a investigar as segmentaridades e os estratos pertencentes ao rizoma.

¹² Heráclito é um importante filósofo do século VI a.C., pertencente ainda ao que se compreende, na filosofia, como “os pré-socráticos”. Essa corrente, que veio a ser considerada mãe da dialética, cujo pai é Heráclito, pretende demonstrar o movimento, a inconstância. A mais famosa colocação que eleva o entendimento acerca do que se pretende com a ideia de movimento sugere que um mesmo homem não entra no mesmo rio duas vezes, pois tanto o homem quanto o rio tiveram mudanças. A inconstância passa a ser o próprio movimento e a constituição do ser. Esse pensamento de transição, posteriormente retomado por pensadores como Nietzsche, Bergson, nos será muito útil para reavaliar o estabelecimento de parâmetros na arte poética.

O rizoma é esse emaranhado que compõe a vivência humana, mesmo que desejemos desesperadamente dar a ela o arranjo da ordem hegemônica. É uma mescla de tramas que se combina, se mistura, se embaralha, se junta e se afasta. É a trama da vida e a trama da pesquisa. Observe-se que o rizoma não tem centro – tem meio, tem entre –, nem hierarquias, tampouco memória organizada. Ele se qualifica pela multiplicidade configurada não como unidade, mas como dimensão que oferece direções moveidias (ROSÁRIO, 2008, p. 21).

Para se pensar a poesia afro-brasileira é necessário desmembrar as camadas que envolvem o objeto e analisar a complexidade que circundam a própria história; a mesma importância cabe em revelar a multiplicidade que qualifica e representa o objeto enquanto fenômeno cultural.

A partir desta breve conceituação sobre rizoma, demonstra-se a seguir o primeiro movimento fundante de construção rizomática desta pesquisa:

Figura 1 - Esquema representativo do trajeto rizomático construído pela pesquisadora



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados da pesquisa (2020).

São justamente essas multiplicidades que servirão como dimensões desta pesquisa. Para tanto não existem hierarquias: as mediações que envolvem essa trama cultural são incorporantes. Com olhar centralizado, os pontos se tocam e transfiguram-se de acordo com as movimentações das figuras envolvidas.

As entradas são múltiplas, o movimento segue um fluxo de *devir* amparado na própria condução da história do negro da diáspora – nosso norte. A noção de diáspora de Hall (2003) que diz respeito à dispersão e migração forçosa imposta aos negros. O movimento diásporico foi fundante na construção identitária da cultura negra, como verificaremos mais a fundo no capítulo 3.

O texto final desta dissertação articula-se em quatro capítulos. No primeiro capítulo apresentamos alguns conceitos fundamentais a essa pesquisa como cibercultura e tecnopoéticas, para deste modo traçar as relações entre Arte y Comunicação.

No capítulo 2 apontamos as perspectivas teórico-metodológicas de modo mais aprofundado. Neste momento a cartografia social surge não somente como método de coleta, mas também de análise ao acompanhar e trazer diferentes nuances a nossa pesquisa, assim como, os estudos culturais, ajudam a compor estas análises a partir dos trabalhos de Hall (2015) e Escosteguy (2001).

Em um terceiro momento, capítulo 3, intitulado Pensar Nagô: (DES)CONSTRUINDO OLHARES, começaremos a vislumbrar as dimensões rizomáticas que envolvem nossa trama enquanto fenômeno cultural. Isso delimitará as principais teias de significação de nossa pesquisa. O terreiro, a ancestralidade, movimentos sociais, a literatura afro-brasileira, o feminismo negro e a poesia de autoria feminina, nos mostram importantes pontos que alicerçam esta compreensão rizomática.

Se primeiro investigamos o contexto em que nosso objeto se insere, no capítulo IV analisaremos o *Devir Poético na **padê** editorial*. A justificativa do *corpus* de análise surge após o levantamento do mercado editorial afro-brasileiro, e neste momento o ato cartográfico se mostra latente. Os princípios de mediação se desenvolvem frente aos agenciamentos da *padê* editorial que são analisados neste capítulo.

Para finalizar, apresentamos as considerações de todo este ato cartográfico e de afeto que envolvem este fenômeno cultural tão repleto de camadas, teias e mediações. Os traços da arte, de experiências estéticas e linguagens, acompanham nossa narrativa e formulam novos modos de observar um objeto no campo da comunicação. Abre-se e abraça-se a interdisciplinaridade.

PERFUR(AÇÕES) – Através de tatiana nascimento

Há um conto de Machado de Assis intitulado Pai Contra Mãe¹³ que narra a história do personagem Cândido Neves. Um homem pobre que sustentava a família capturando escravizados fugidos. O olhar crítico machadiano em torno do processo de escravização é trabalhado, em suas obras com diferentes tons e nuances.

Mas, nesse conto em específico, Machado escancara dois aspectos importantes: de raça e gênero. Aspectos interseccionais fundamentais a nossa pesquisa. As tentativas históricas de branqueamento da figura de Machado de Assis também são icônicas e demonstram as raízes de um racismo estrutural e institucional que se estabeleceria sem prazo de validade na práxis brasileira até a contemporaneidade.

Candinho, homem pobre, pouco chegado ao trabalho, encontra no ofício de capturar escravos fugidos uma forma de ganhar a vida. O dilema do conto se estabelece a partir dos desdobramentos na história de Candinho e sua esposa em torno do abandono do filho do casal na roda dos enjeitados¹⁴, por não terem condições financeiras de sustentarem a criança, assim, a roda se apresenta como a única saída do casal, segundo a narrativa.

Em contraposição surge uma negra fugida que Candinho já estava a procura para conseguir a recompensa, a negra quando avistada por Candinho tenta fugir e quando ele a captura, a escravizada conta que está grávida e que seu senhor iria castiga-la com açoites. No entanto, Candinho leva a escravizada até o “seu senhor”, ao chegar lá recebe a recompensa e vê ali mesmo o aborto acontecer, sem que isso lhe comova em alguma instância. Com isso Candinho deixa de levar seu filho para a roda dos enjeitados, pois com a recompensa que ganhou do senhor seria possível sustentar a criança.

A última frase do conto confirma uma relação social intempestiva que atravessa as linhas do tempo e se mostra presente na sociedade atual. “- Nem todas

¹³ As obras machadianas são de domínio público e se encontram disponíveis para acesso em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1951

¹⁴ Conhecida também como Roda dos Expostos, mecanismo onde recém nascidos eram depositados para que pudessem ser cuidados por instituições de caridade. Mecanismo comum na Europa, foi construído em várias colônias portuguesas, no Brasil, seu registro se encontra nas Santas Casas de Misericórdia primeiramente em Salvador (1726) e no Rio de Janeiro em (1738) onde figurou com o nome de Rodas dos Enjeitados.

as crianças vingam, bateu-lhe o coração”. Fazendo referência ao aborto da criança de uma mãe escravizada era algo natural, afinal, era apenas filho de uma escravizada.

Tal conto traz uma discussão pertinente e se relaciona diretamente com os olhares que lançamos nesse trabalho sobre a exclusão social das mulheres negras, que revela-se interseccional e diz respeito à raça, gênero e classe. Logo, a exclusão social presente está posta em diversas áreas, entre elas, a da produção intelectual que também agencia esses mecanismos. A partir disso, dentre alguns tensionamentos cartográficos que essa pesquisa nos impulsiona, um dos mais fundantes diz respeito a formas de desconstrução frente teóricas hegemônicas.

Desta forma, para se pensar a poesia afro-brasileira como uma nova mediação mostra-se necessário compreender a história do negro no Brasil. Quantas poetisas negras você conhece? Quantas já leram? Quais são as editoras que as publicam? A mesa que compõe a chamada literatura brasileira, ou seja, os autores e suas aparições é predominantemente branca e heterossexual.

Alguns índices¹⁵ comprovam essa realidade: 90% das obras literárias publicadas entre 1965 e 2014 foram escritas por brancos; 60% desses livros são protagonizados por homens, dos quais 80% são brancos e 90%, heterossexuais.

Recentemente um exemplo icônico em torno dessa relação: Conceição Evaristo, fenômeno cultural contemporâneo da literatura negra, concorria a uma vaga com outros onze candidatos, todos homens e brancos. Conceição teria sido a primeira mulher negra a entrar para a Academia Brasileira de Letras (ABL), se não tivesse recebido apenas um voto. O que mais intriga é a disparidade entre ela e os demais: Cacá Diegues, o eleito com 22 votos, seguido por Pedro Corrêa do Lago, 11 votos. A candidatura de Conceição Evaristo à cadeira sete da academia foi fundamental para dar visibilidade a um tema tão importante: o elitismo na literatura brasileira relacionado em primeira instância pelo gênero, pois a academia é majoritariamente masculina e no recorte raça é um espaço ocupado por homens brancos. Esse episódio transparece que não se trata de um racismo ou sexismo

¹⁵ Dados levantados a partir da divulgação de resultados parciais das pesquisas do grupo de estudos em literatura brasileira contemporânea, criado em 1997, pertencente à Universidade de Brasília (UNB) e coordenado pela prof. Dr. Regina Dalcastagnè. Informações do site <https://www.gelbc.com/>.

velado ou mascarado, pelo contrário: está ratificado no padrão hegemônico presente na literatura do país.

Em um movimento de perfur(ação), a construção desse texto compreende o rigor da escrita acadêmica, mas se permite dentro de licenças poéticas provocadas pelo tema estudado a ressignificação de algumas palavras; perfur(ação) aglutina o termo perfurar e ação, dando a esse termo uma explicação de consonância ao campo de atuação da *performance*, onde a poética de Tatiana Nascimento ganha impulso.

A partir da compreensão do termo perfur(ação) atribuímos o movimento das ativistas negras que decidiram, em concomitância com o Fórum Permanente de Mulheres Negras, dias 14 e 15 de março de 2018 na cidade de Salvador, promover um encontro de amplitude nacional que fizesse alusão aos 30 anos de mobilização do movimento de mulheres negras no Brasil. O Encontro Nacional de Mulheres Negras 30 anos, ocorreu em dezembro daquele mesmo ano na cidade de Goiânia, quando ativistas de todo Brasil, também de diversas partes do mundo, se encontraram. Nomes como Angela Davis, Sueli Carneiro, Iêda Leal, Benedita da Silva, Cristiane Sobral, dentre tantas outras, articulam pensamentos, ações políticas e posições artísticas da mulher negra. As inúmeras atividades, palestras, feiras, lançamentos de livros, shows, fizeram um evento marcante. Durante o encontro múltiplo, também ocorreu uma homenagem à escritora e romancista Conceição Evaristo (Figura 2): ela tomou posse da Cadeira nº 1 na Academia Afro-Diaspórica de Letras¹⁶, cuja qual patrona é a escritora Carolina de Jesus.

¹⁶ Iêda Leal, coordenadora do Encontro Nacional de Mulheres Negras 30 anos, foi responsável pela instalação da academia no dia 06 de dezembro de 2018, um marco para a literatura afro-brasileira.

Figura 2 - Conceição Evaristo sendo homenageada no Encontro Nacional de Mulheres Negras 30 anos



Fonte: Reprodução Facebook extraída da página @mulheresnegras30anos ¹⁷(2018).

A exclusão às mulheres negras demonstrada não só pela ABL, mas também nas diferentes esferas sociais, como universidades, cargos públicos, meios de comunicação demonstra processos de marginalização. Discutiremos mais sobre essa questão ao apresentarmos aspectos pertinentes ao feminismo negro (Capítulo 3, no item 3.6) que se desdobrará a partir de questões da teoria interseccional.

O racismo no Brasil é estrutural, a dívida com a população negra, indígena e de minorias é impagável. Um contexto de tantas desigualdades demonstra uma relação latente na sociedade, como bem pontua Hall (2003, p. 62), de que “[...] o racismo biológico e a discriminação cultural não constituem dois sistemas distintos, mas dois registros de racismo.” Pela perspectiva de Hall não existiria racismo, mas racismos que consolidam a hierarquização social permitindo que a desigualdade econômica prevaleça. A partir disto os desdobramentos cartográficos que essa pesquisa propõe atestam os movimentos de perfur(ações) da poética de tatiana nascimento.

¹⁷ Na imagem acima Iêda Leal, coordenadora do Encontro Nacional de Mulheres Negras 30 anos, discursa em homenagem à Conceição Evaristo no dia em que a escritora foi empossada na Academia Afro Diaspórica e Letras na Cadeira nº 1.

tatiana nascimento, nasceu em 1981 em Brasília, cidade que reside atualmente. Formada em Letras pela Universidade de Brasília (UNB), é doutora em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) onde defendeu a tese “Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos” em 2014. tatiana é uma pluriartista, poeta, compositora, cantora, performer, slammer, editora e produtora artística.

Figura 3 - tatiana nascimento, poeta e fundadora da padê editorial.



Fonte: Reprodução Facebook de tatiana nascimento (2019).

A pluriartista fundou a **padê** editorial em 2015 junto com bárbara esmenia. O coletivo editorial perfura espaços e publica de modo artesanal autoras e autores negros, lésbicas, periféricas, travestis, gays, pessoas trans, bissexuais. A seguir a logomarca da editora:

Figura 4 - logomarca da editora padê.



Fonte: Reprodução Facebook da editora padê, 2019.

Sobre nosso *corpus*, segue a explicação da própria tatiana nascimento retirada do site da editora:

a **padê** é um coletivo editorial que publica livros artesanais de autoras negras, periféricas, lésbicas, travestis, pessoas trans, bissexuais em tiragem pequena (300 a 500 exemplares), montada em 2015 por tatiana nascimento (DF) y bárbara esmenia (SP). [...]publica também outrxs escritorxs resistentes/dissidentes às normas que confinam corpos: letramento/escolaridade, raça/sexo/gênero/tamanho/aptidões, territórios, afetos. celebramos y procuramos escritas que combatam opressões (racismo, classismo, gordofobia, capacitismo, intelectualismo, capitalismo, especismo, mau-caratismo y mau-humor), em especial escritas feitas por amantes em geral: do céu, da dança, da risada, da vida, do espírito solto y da palavra afiada. (**padê** editorial, 2019¹⁸)

Após essa apresentação, tatiana nascimento brinda seu leitor com uma poesia de apresentação da editora, transcrita a seguir:

padê surge das encontros. das caminhas encruzilhadas.
da vida que liga pisares. que conecta terra-chão. que demanda
terreiros.
que escorre em ser água. que faz ar sopro d'éter.
padê próprio éter. **padê** matéria das palavras.

¹⁸ Informações extraídas do site: <http://pade.lgbt/sobre/>

padê labareda incandeia lume.

padê articulação das falas. **padê** encontra das sílabas.

padescunstrução de estados-dicionários.

padê materializa em letras a ânsia-preta-não-dá-mais-para-segurar.

padê quer ser registra escrita. objeta tocável. propícia ao olfato.

gustativas palavras. sensitivo pensar.

padê pá que é nós.

(**padê** editorial)

padê é oferenda para *Exú*, conta tatiana nascimento sobre a escolha do nome da editora, ratificando assim a ancestralidade desde o nome da editora, em uma publicação em seu Instagram a autora reforça o significado do termo na Figura 5.

Figura 5 - Publicação de tatiana nascimento na rede social Instagram



Fonte: *Instagram* de tatiana nascimento, 2019.

foi o tom
de desrespeito
de zombaria
de ignorância

de confusão

que me doeu

foi a quase risada

a plena ironia

a máscara do deboche

o olhar ferino trocado entre

eles

que me arremeteu

à raiva

que me desnudou

sua colonialidade

que me preferiu

não responder (eu sei

que aqueles dois homens não tavam falando de farofa cerimonial de
dendê

quando elogiaram o nome da minha editora)

(NASCIMENTO, 2019).

A poesia acima foi publicada junto à imagem e indica uma resposta ao racismo e elitismo, ao postar a poesia, tatiana nascimento narra o incomodo e revolta diante do olhar de dois homens brancos para o nome da sua editora. O termo **padê** diz respeito a recursos do discurso de tecnologia ancestral, referência e reverência a Exú, força essencial na cultura de *arkhé*. A utilização do termo **padê** associado à cocaína, demonstra uma apropriação cultural indevida para se referir à droga, e se relaciona as tentativas de negatização da cultura negra, estampando mais uma vez o racismo e a falta de respeito e compreensão em torno da cultura negra no Brasil.

As relações entre *corpus/sujeita*, **padê** editorial e Tatiana Nascimento, são a amálgama desta pesquisa. Será esse movimento de fusão que conduzirá essa trama. Há em cada ação atos cartográficos que buscam mapear, investigar, registrar. Assim, a cartografia dessa poética é uma ciência de afeto.

A proposição desse caminho é permitir que o objeto e sujeita se desdobrem de diferentes formas, revelando assim perspectivas novas e que falem por si. Buscando compreender como a comunicação, enquanto espaço de novas experiências criativas e reconhecimento das diferenças, a partir da visão de Martín-Barbero (2004), perfura os modelos tradicionais da trama cultural.

O que são essas perfur(ações)? Zumthor (2018, p. 79) apresenta considerações sobre o campo da *performance* que muito nos interessa, “a *performance* é o ato de presença no mundo e em si mesma”, são as ativações sensoriais que configuram a comunicação *performancial*. A relação do campo da *performance* com essa pesquisa tangencia os aspectos apresentados por Zumthor (2018) na relação com McLuhan (1972) e sua hibridização dos meios. A poesia alcança novas formas de linguagem a partir do surgimento das novas tecnologias, este ponto é fundante para a análise do nosso corpus.

Os atravessamentos entre Comunicação y Cultura nos interessam particularmente sob o olhar dos Estudos Culturais¹⁹ de Escosteguy e Hall (2003), autores que procuram enxergar as relações de demanda em torno da igualdade social e justiça racial a partir do reconhecimento das diferenças culturais, da investigação da cultura enquanto processo de produção de novos valores sociais e linguagens culturais e das mediações que interceptam as tramas culturais; isso também abarca nosso objeto.

A poesia afro-brasileira de autoria feminina é aqui tratada em seu devido papel de um fenômeno cultural, e logo será investigada de forma rizomática a partir dos agenciamentos, desdobramentos e tensionamentos que formulam sua representatividade identitária e cultural.

¹⁹ A teoria de Estudos Culturais será trabalhada no capítulo referente à perspectiva teórico-metodológica, Capítulo III.

NOS CAMINHOS DA PESQUISA

A poesia põe a linguagem em estado de emergência Bachelard

Por meio de uma pesquisa de abordagem Cartográfica dos Estudos Culturais, propõe-se analisar as estruturas comunicacionais e afetivas presentes na produção poética da artista Tatiana Nascimento. Essa pesquisa compreende como e quais espaços essa poesia tem ocupado – mesmo em detrimento de sua poética –, como a mensagem tem sido construída e transmitida pelos códigos poéticos pertinentes ao ato comunicativo da *Poiesis* ou *ποίησις*²⁰.

A arte é reflexo da sociedade e das demandas sociais; fruto da ação humana, a arte é feita na sociedade. Dito isto, a questão se instala: de que forma os movimentos sociais influíram nessa poesia? A investigação dessa estética se mostra pertinente, assim como o levantamento das autoras afro-brasileiras negras do gênero poesia enquanto ato afetivo intelectual.

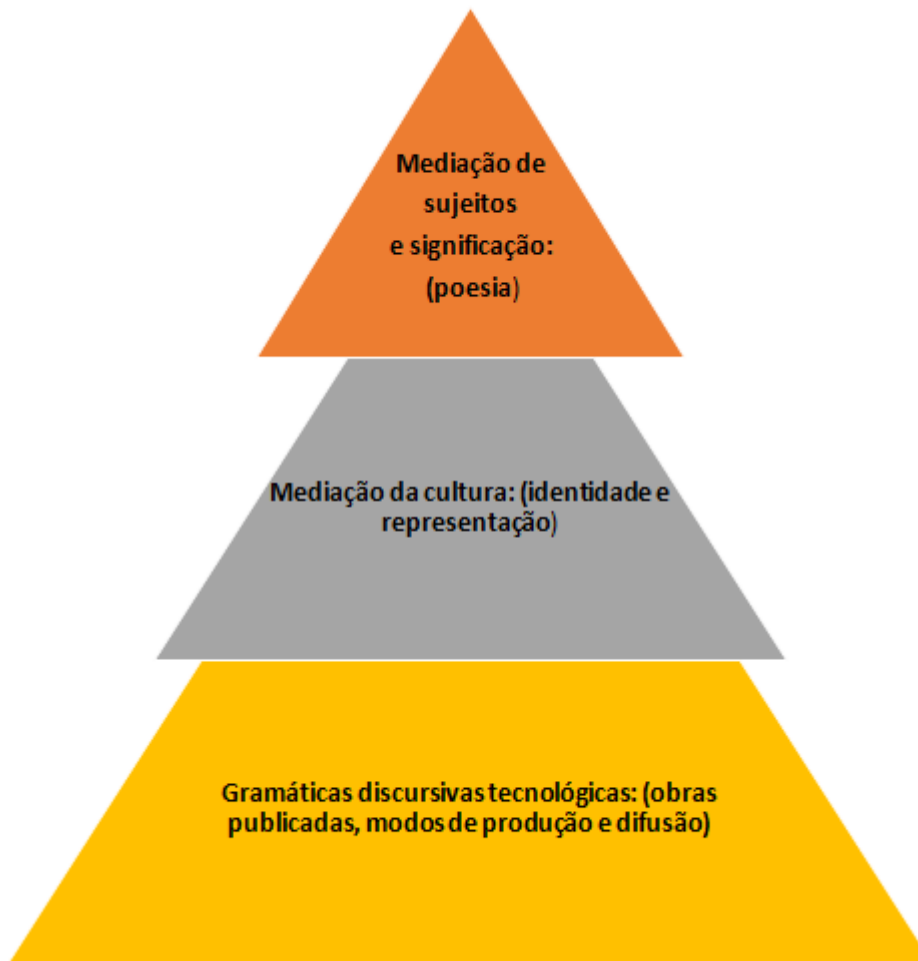
Diante dessas perspectivas narradas, postulou-se, nesta dissertação, o seguinte problema de pesquisa: *quais os mecanismos de mediação para tangenciamentos da trama cultural da poética de (re)xistência de Tatiana Nascimento enquanto ato comunicacional e de representação da identidade individual e coletiva da mulher negra no Brasil?*

O argumento que norteará nosso trajeto cartográfico baseia-se na relação interdisciplinar tão própria aos Estudos Culturais. As interfaces entre Comunicação e Cultura surgem enquanto dobras, reflexão deleuziana e que muito se insere no universo sodreano, na perspectiva de pluralidade de sentidos de Sodré (1983) a comunicação abre espaço para novas subjetividades por meio de outras formas de compreensão que envolvem os fenômenos comunicacionais contemporâneos.

A partir desses espaços que se demarcam como novas mediações procuraremos compreender essa trama cultural. Segue, uma exemplificação das camadas de densidade que envolvem essa pesquisa (Figura 6):

²⁰ *Poiesis* ou *ποίησις*, do grego é referência à arte de criar. Oposta à práxis, a *poiesis* tem o caráter que nos será cativo nessa pesquisa. Pois é justamente o ato criativo e produtivo de Tatiana Nascimento que investigaremos.

Figura 6 - Camadas de densidade que envolvem esta pesquisa



Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Na fratura entre teoria e análise assumimos a poesia como uma nova mediação, pois é a partir de Martín-Barbero (1997) que vislumbramos em primeiro lugar a cultura (identidade e representação) para buscar compreender como as gramáticas discursivas tecnológicas contribuem no processo de produção e divulgação do nosso corpus. Os processos de hibridização, próprio das artes de convergência, serão analisados em diferentes dimensões.

A cartografia social nos sugere apenas um ponto de partida, não articula em definitivo respostas fechadas. Logo, algumas noções serão fundamentais nesse processo: a compreensão rizomática de territórios a partir de (re)territorializações, transversalidades e agenciamentos, que desdobraremos mais à frente.

A JUSTIFICATIVA

A justificativa desta pesquisa está na importância da compreensão dos processos comunicacionais mediados pelas relações culturais próprias ao nosso objeto. Há convergência entre os mecanismos de produção e difusão da arte e da cultura, isso se solidifica através dos meios comunicacionais. É nesse sentido que a investigação da poesia afro-brasileira de autoria feminina se instaura enquanto fenômeno comunicacional – não apenas cultural.

O *devoir*, que traça os caminhos que nos levaram até a **padê** editorial, neste trabalho se refere ao campo do afeto. As escolhas racionalizadas, extremamente próprias do caráter científico, fundamental para uma pesquisa acadêmica, também se formulam aqui. No entanto, como primeiro movimento, próprio ao campo da cartografia do desejo (GUATTARI; ROLNIK, 1996) foram as relações subjetivas singulares de identificação que justificaram a escolha.

A poesia de Tatiana Nascimento fez de um navio a esmo encontrar seu prumo em alto mar; a racionalidade veio depois. *A priori* foi a imersão no universo sensível, *a posteriori*, a investigação de sentidos na decodificação dessa arte.

Os olhares voltados para as relações culturais e as produções de sentido dessas articulações já eram próprias dessa pesquisa quando se mostrou a necessidade de (re)pensar a cultura de valor (relação capitalística e de poder) *versus* uma cultura que promove processos de (re)territorialização, o fenômeno de ruptura que busca desconstruir visões hegemônicas formuladas por e para determinados fluxos sociais e econômicos, para então vislumbrar como essas articulações de (re)territorialização consolidam-se no ato de resistência.

Como bem pontua Rolnik (2018) é importante deslocar-se da submissão ao poder do inconsciente colonial-capitalístico, reiterando a necessidade de descolonização dos modos de pensamento. Pensar, escutar, vislumbrar as micropolíticas, sem negar a organização das macropolíticas (relações de classe, raça, etnia, gênero) que interferem nas micropolíticas, mas não as limita, por conta da ordem subjetiva do desejo.

Mas quando o desejo logra responder ativamente ao trauma do abuso, ele se potencializa e busca agir tendo em mira a descolonização do inconsciente, procurando desviar a pulsão vital do destino no qual sua cafetinagem a mantém confinada. A subjetividade ganha então a possibilidade de habitar simultaneamente o sujeito e o fora-do-sujeito, em busca de retomar em suas mãos o poder de decidir o destino da pulsão, reassumindo

assim sua responsabilidade ética perante a vida- é nesse processo que nos tornamos agentes da insurgência micropolítica (ROLNIK, 2018, p. 125-126).

A pulsão da poética de Tatiana Nascimento parte de um movimento subjetivo e individual, mas que tange o fora-do-sujeito. O seu fazer artístico re(territorializa) o campo da literatura, fazendo emergir artistas que até então não encontraram espaço no mercado editorial para serem publicadas.

Como bem assume Martín-Barbero (1997) quando cita Willians (1990) e suas formulações das dinâmicas culturais contemporâneas, são três os “estratos” de formações culturais: arcaico, residual e emergente. Sendo a terceira camada, a emergente formada pelo novo, em um processo de inovação tanto na prática quanto no que tange aos significados, concepção que se expressa também enquanto política cultural.

Colocar em prática a produção de uma subjetividade que vai ser capaz de gerir a realidade das sociedades desenvolvidas e, ao mesmo tempo, gerir processos de singularização subjetiva, que não vão confinar as diferentes categorias sociais (minorias sexuais, raciais, culturais, etc.) no esquadramento dominante do poder. (GUATARRI; ROLNIK, 1996, p. 22).

Desse modo, nosso *corpus*/sujeita como categoria cultural emergente apresenta-se também de modo político. Demonstrando assim um movimento cartográfico onde o objeto se desdobra (re)territorializando padrões culturais. A ruptura da poesia afro-brasileira de autoria feminina justifica-se não só no campo das emoções e afetos, mas de investigações de discursos. É o discurso afro-brasileiro que tangencia as relações de representações identitárias culturais.

O que justifica a escolha e pertinência do *corpus* dessa pesquisa é que a poesia impressa nos livros, e-books, assim como as tecnopoéticas²¹ de *Instagram* são mensagens influenciadoras e podem (re)significar valores sociais por meio dos seus códigos. Com isso, nota-se, que novos modos de linguagem produzem estruturas inovadoras de pensamento, como aponta Santaella (1996). Além de demonstrar a investigação das interfaces entre comunicação e literatura, entre ato

²¹ Termo que configura as experimentações da linguagem poética em meio digital. Diferentes nomenclaturas são associadas a poesia digital, como: *media poetry*, poesia eletrônica, ciberpoesia, infopoesia, poesia digital.

comunicativo e fenômeno cultural, será necessário o diálogo em torno da convergência entre a Comunicação y a Arte.

CAPÍTULO I – ENCRUZILHADAS: COMUNICAÇÃO Y CULTURA

Encruzilhadas coloquialmente são os pontos de intersecção entre duas ruas ou três, no entanto, nas religiões de matrizes afro-brasileiras os praticantes compreendem, por meio da Arkhé, que as encruzilhadas são pontos de força situados no astral. É em referência a essas forças num movimento de cosmogonia que possibilita-se o diálogo com essa cultura de *Arkhé* em diversos e significativos aspectos.

Neste primeiro capítulo da dissertação as referências às encruzilhadas dizem respeito ao ponto de convergência das artes proposta por Santaella (2003), que relaciona a compreensão da tecnologia enquanto aspecto fundamental da cultura contemporânea seja para a sua produção, exposição, distribuição ou difusão.

Nesse sentido analisaremos o método de difusão de Tatiana Nascimento mais a fundo no capítulo 3 dedicado a análise. No entanto, é fundamental relatar que dentre as estratégias de distribuição de suas obras os meios tecnológicos digitais são essenciais na difusão de sua editora. Os livros lançados pela **padê**, feitos de forma manual em pequenas tiragens, são disponibilizados para download gratuito no site²².

Embora a arte, em todos os tempos, seja portadora de valores presumivelmente universais, tão universais quanto difíceis de discernir, a arte tem um aspecto material que não pode ser desprezado. Para ser produzida, ela depende de suportes, dispositivos e recursos. Ora, esses meios, através dos quais a arte é produzida, exposta, distribuída e difundida, são históricos. (SANTAELLA, 2003, p. 151).

Desta maneira a difusão dos e-books, na visão de Santaella (2003), não contradiz a ideia de Umberto Eco e Jean-Claude Carrière (2010), presente na obra (...) *não contem com o fim do livro*, ou seja, para todos estes autores não acontecerá o fim livro impresso. O livro físico permanece insuperável mesmo diante de uma sociedade cada vez mais imersa na cibercultura e no universo digital. Nesse mesmo pensamento, a praticidade dos e-books também não aniquila os livros físicos. A feitura manual de livros, num processo minucioso, mantida pela **padê** editorial como

²² www.literatura.lgbt.com

forma de resistência, reafirma a significância do material no processo de produção histórico da obra de arte.

Para Bosi (1985), a arte apresenta três vias reflexivas estéticas, sendo uma: *i*) construção, ato de formar e transformar os signos da natureza e cultura; *ii*) mimese, modo de representação da realidade; e *iii*) expressão, forma de projeção da vida interior do artista. As reflexões de Bosi (1985) sobre a arte servirão como guia para a análise dos objetos desta pesquisa.

De acordo, com Roman Jakobson (1960), o ato comunicativo possui seis funções de linguagem: referencial, expressiva, fática, metalinguística e poética; justamente esta última nos interessa. A poética deposita o foco de sua construção na mensagem. Para Jakobson é possível transmitir sentido a partir da mensagem, assim como para Eco (1980) todo ato de significação é um ato de comunicação e consequentemente um ato de cultura. Justamente nessa corrente lógica que a semiótica articula todos os processos culturais como processos de comunicação. Relação essa que insere e assegura a convergência entre Arte y Comunicação.

Há, em Deleuze (1999), uma análise interessante que contribui no modo de olhar e pesquisar nosso objeto. Assumimos nosso *corpus*/sujeita a partir da visão de Bosi (2002) de poesia de resistência, mas na concepção deleuziana algo nos ataca, e ao mesmo tempo se contrapõe, com a nossa forma de compreensão do objeto.

A obra de arte não é instrumento de comunicação. A obra de arte não tem nada a ver com comunicação. A obra de arte não contém, estritamente, a mínima informação. Em compensação, existe uma afinidade fundamental entre a obra de arte e o ato de resistência. Isto sim. Ela tem algo a ver com a informação e a comunicação a título de ato de resistência (DELEUZE, 1999, p. 4).

A obra de arte atravessa todos os campos e não pertence a nenhum. A liberdade da arte é fruto da autenticidade da natureza humana e pode se conectar com o que existe de mais atual e tecnológico. Assim, o digital trouxe novas formas de experimentação para a poesia e investigar tal relação é fundamental a essa pesquisa na busca de compreender o fazer artístico de Tatiana Nascimento.

1.1 CIBERESPAÇO

O desenvolvimento tecnológico trouxe novos processos de mediações, presenciamos movimentos de convergência de plataformas, inclusive dos meios impressos ao digital, falaremos mais sobre isso a partir das próprias tecnopoéticas utilizadas por Tatiana Nascimento mais à frente. No entanto é válido lembrar que o que ocorre é de fato um processo de convergência e não de substituição total ou desaparecimento de mídias anteriores a internet.

O ciberespaço em seu processo constante de modificações conseguiu ser de tão modo influenciador da realidade cultural social que nos transformou em seres da cibercultura, vinculando de forma significativa nosso tempo, espaço e até mesmo memórias em um só lugar; os dispositivos móveis de comunicação chamaremos aqui de Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDIC).

Afinal, as Redes Sociais (RS), são hoje uma espécie de Registro Geral (RG) do universo virtual, processo esse que condiciona a memória afetiva emocional cada vez mais a virtualidade como corrobora Castells (2003) em referência ao emaranhamento das vivências coletivas e individuais com os novos meios tecnológicos, sendo esses meios condicionadores de grande influência no status quo, moldando assim esse homem contemporâneo.

O ciberespaço se configura tanto de modo físico, como um espaço de armazenamento tão real quanto simbólico, formando uma rede complexa de informações, uma espécie de teia de emaranhados, um verdadeiro sistema complexo.

Rocha (2016) nos apresenta sua visão dicotômica em relação à terminologia ciberespaço e cibercultura, nos levando a questionar a representatividade desses dois termos. A derivação do termo ciberespaço vem do termo cibernética²³, onde o prefixo ciber se delimita como o diminutivo do termo cybernetic.

O ponto mais fundamental na leitura de Rocha (2016), diz respeito, a sua visão que segue o pensamento de outros autores, como Santaella (2000), que não diferencia mais o mundo virtual do real, ambos espaços se tocam e não se excluem

²³ De acordo com o mini Aurélio (2005) significa a ciência que estuda as comunicações e o sistema de controle nos organismos vivos e nas máquinas.

em oposição. “Não existem dois mundos, mas apenas um, o que conhecemos” (ROCHA, 2016, p. 106).

É justamente essa perspectiva que nos interessa, pois a cibercultura que parece ter nascido dentro de um movimento natural de oposição, já não se encontra mais nesta situação, agora ela começa a ser enxergada como um processo natural da cultura contemporânea ou da cultura digital como nos aponta Rocha (2016).

Com o avanço cartográfico dessa pesquisa observamos a importância que a utilização da rede social *Instagram*²⁴ possui para a difusão artística da poesia de Tatiana Nascimento, sendo uma peça fundamental de nossa análise.

O *Instagram* é uma rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos. A rede demonstra uma grande potencialidade de alcance e engajamento frente a um público específico, aqueles que têm acesso à internet, o aplicativo conta com mais de um bilhão de usuários²⁵ em todo mundo, sendo que o Brasil é o segundo país com maior base de usuários, são 50 milhões de usuários ativos.²⁶

O *app* foi lançado oficialmente em 2010, desenvolvido pelo americano Kevin Systrom e o brasileiro Mike Krieger, e fizeram o seu primeiro protótipo da rede em um mês e meio. O *app* tornou-se o mais baixado, chegando a um milhão de usuários no mesmo ano em que foi lançado.

No entanto, a ilusão do processo de inclusão digital mascara uma realidade social ainda muito comum na era da informação, o abismo entre os que estão conectados e os que não estão ainda é bastante latente, seja por não terem acesso ou por não possuírem interesse em estarem conectados.

A última pesquisa divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) revelou que sete em cada 10 domicílios no Brasil tem acesso à internet, segundo o levantamento realizado no quarto trimestre de 2016. Isso significa que a

²⁴ Rede social tecnológica criada oficialmente em 2010 foi desenvolvida pelo norte-americano Kevin Systrom e o brasileiro Mike Krieger, o primeiro protótipo do aplicativo foi desenvolvido em um mês e meio, no entanto, durante meses o aplicativo foi sendo aprimorado até o seu lançamento oficial. No dia em que o aplicativo chegou a *App Store*, loja da Apple, foi o aplicativo mais baixado, chegando a um milhão de usuários no fim do ano em que foi lançado, marca essa que demonstra a força e alcance dessa rede social no mercado.

²⁵ *Instagram* bate marca de 1 bilhão de usuários ativos. Canal Tech, Wagner Wakka, 20 jun.2018. Disponível em: <https://canaltech.com.br/redes-sociais/instagram-bate-marca-de-1-bilhao-de-usuarios-ativos-116344/>. Acesso em: 20 dez.2019. Informações retiradas da matéria.

²⁶ Com 50 milhões de usuários, Brasil é segundo no ranking do Instagram. Folha de São Paulo, São Paulo, 28 jan. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2017/10/1931057-com-50-milhoes-de-usuarios-brasil-e-segundo-no-ranking-do-instagram.shtml>. Acesso em: 25 jun. 2018. Informações retiradas de matéria da Folha de São Paulo.

internet estava presente em 69,3% dos 69.318 milhões de lares brasileiros, de acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNADC) de 2016.

Outro ponto relevante quanto aos dados fornecidos pela pesquisa mencionada, diz respeito a diferenciação socio-econômica das regiões brasileiras, a maioria dos domicílios nas Grandes Regiões, o número de casas com acesso à rede fica em: Sudeste, 76,7%; Centro-Oeste, 74,7%; Sul, 71,3%; Norte, 62,4%; e Nordeste, 56,6%.²⁷

Um dos aspectos mais fundamentais quando pensamos em ciberespaço e cibercultura, ou de modo geral nas TDIC, são as mudanças sociais e cognitivas que elas trouxeram para a sociedade, mesmo que ainda exista essa grande diferenciação acerca do alcance dessas tecnologias, como foi possível demonstrar por meio dos dados do IBGE, pode-se apreender que a tecnologia digital reconfigurou diversos padrões na sociedade, sejam eles culturais ou sociais, como podemos verificar na concepção de Pierre Lévy (1999):

[...]o ciberespaço suporta tecnologias intelectuais que amplificam, exteriorizam e modificam numerosas funções cognitivas humanas: memória (bancos de dados, hiperdocumentos, arquivos digitais de todos os tipos), imaginação (simulações), percepção (sensores digitais, telepresença, realidades virtuais), raciocínios (inteligência artificial, modelização de fenômenos complexos) (LÉVY, 1999, p. 157).

Partindo desse amparo bibliográfico e conceitual começaremos a investigar as relações das TDIC com as configurações das tecnopoéticas de tatiana nascimento, que apresentaremos a seguir.

1.2 TECNOPOÉTICAS

²⁷ Dados retirados do site do IBGE, <https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/sociais/saude/9127-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios.html?edicao=10500&t=resultados>, até o presente momento, janeiro de 2020, os dados são a última divulgação do IBGE.

A literatura é como a água, sempre encontra uma forma de escoar por entre pedras, frestas e abismos. Esta metáfora²⁸ simboliza o processo de reinvenção constante da poesia dentro da cultura. McLuhan (2005) em seu texto *Visão, Som e Fúria*, conta que o poeta Dylan Thomas, quando soube que sua poesia poderia ser lida no rádio, acabou descobrindo uma nova dimensão em sua linguagem, fator esse que influenciou seu fazer poético.

As novas TDIC proporcionam novas experiências da linguagem como ato comunicacional e artístico. A arte é uma das manifestações mais livres e autênticas da essência humana e, portanto, não se limita a esta ou aquela forma.

É nessa perspectiva que a arte tecnológica mantém o relógio adiantado, antecipando o que virá a ser tendência, provando que a tecnologia, ao evoluir, encontra seu lastro emocional. Se a tecnologia sempre foi humana, é na arte que ela se torna sensível, tocante. (ROCHA, 2016, p. 98)

Cleomar Rocha (2016) aponta que a arte é de fato a expressão mais forte da cultura e da linguagem, não pelo valor de funcionalidade destas, sim pelo valor de essência que é fundamental ao homem quanto a sua identificação existencial.

Em entrevista Tatiana Nascimento conta que seu processo de criação está totalmente atrelado ao digital:

O processo de reescrita que eu testo muito visualmente é melhor no digital. As vezes um poema tem 30 versões até eu chegar na final final, que é mais ou menos final, eu fico falando mais, ou na forma mais pronta, tem muitas versões anteriores e aí no meio digital eu consigo mapear o dia que eu escrevi tal versão. (Entrevista concedida à autora, 2019)²⁹

Outro aspecto que foi fundamental para a migração da criação poética de Tatiana do papel para o digital diz respeito a confiabilidade maior dos registros. A artista contou que já perdeu vários poemas que estavam apenas no papel pois, de acordo com ela, na época a autora não tinha uma boa política de registros.

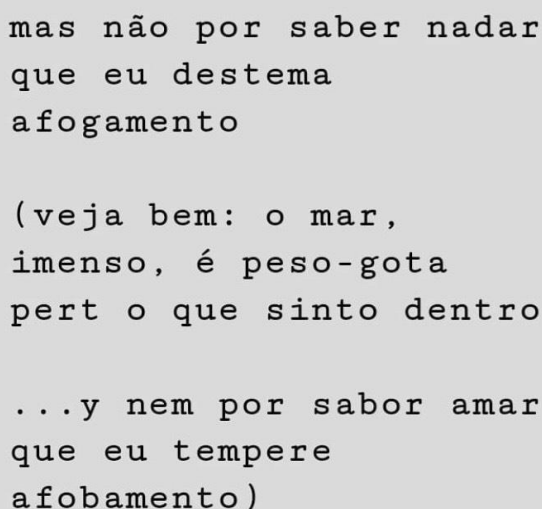
²⁸ Parte deste tópico foi retirado do artigo “Ciberpoética: Um vislumbre mcluhiano da arte e da tecnologia a serviço de uma nova estética”, trabalho apresentado pela autora no GP Publicidade e Propaganda, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

²⁹ NASCIMENTO, Tatiana. **Tatiana Nascimento**: depoimento [dez. 2019]. Entrevistadora: Juliana Cristina Barbosa Albuquerque. Brasília, DF, 2019. extensão MP3 (57 min54 seg.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

Atualmente tatiana nascimento salva suas obras em documentos de “nuvem”³⁰, além de fazer diferentes formas de backup, tudo isso para não correr o risco de perder alguma criação.

A obra poética da poeta está totalmente atrelada ao digital, tanto para a criação, quanto para o registro de suas poéticas. Como podemos atestar em seu perfil da rede social *Instagram* @tatinascivento.

Figura 7 - Tecno-poéticas de Instagram



mas não por saber nadar
que eu destema
afogamento

(veja bem: o mar,
imenso, é peso-gota
pert o que sinto dentro

...y nem por sabor amar
que eu tempere
afobamento)

Fonte: *Instagram* @tatinascivento (dez. 2019)

A imagem acima foi postada no feed³¹ do *Instagram* da artista em dezembro de 2019, reflete uma poética mais de cotidiano, pois foi criada na própria rede social. O *Instagram* passou a oferecer a opção de criação textual nos *Stories*³² em fevereiro de 2018, na versão 30 do aplicativo.

Ao entrevistar a poeta questionamos sobre como funciona a criação das poéticas de *Instagram*, ao que ela respondeu: “Sou muito mental, escrevo muito rápido, mas eu registro antes, geralmente eu compartilho a segunda ou a terceira versão, não compartilho a primeira” (entrevista concedida a autora). Assim como

³⁰ Armazenamento digital de arquivos.

³¹ Feed vem do verbo em inglês alimentar, o feed de um Instagram consiste nas publicações realizadas pelo dono do perfil.

³² Stories significa histórias, são postagens que duram 24 horas no feed de quem a postou, no entanto já existe a possibilidade de deixar os stories permanentes no feed do perfil. Tatiana faz uso de stories em destaques onde ela coloca tecno-poéticas cotidianas que analisaremos mais a seguir.

Dylan Thomas encontrou no rádio uma nova dimensão de sua poética, percebe-se que Tatiana Nascimento experimenta na rede social *Instagram* diferentes dimensões para sua arte.

Ferreira (2010) aponta que a poesia digital surge de “confluências geradoras de fricções”, confluências essas advindas da literatura, artes plásticas, disciplinas sonoras e computacionais. A autora opta pela utilização do termo poesia digital em seu estudo, no entanto, nesta pesquisa utilizaremos a categoria de tecnopoéticas proposta por Rocha (2016) para campo das interfaces comunicacionais por compreender que o termo aglutina dois pontos fundantes dessa análise: a tecnologia a serviço da arte e a poética enquanto função de linguagem (JAKOBSON, 1960).

A poesia digital nasce de confluências geradoras de fricções, que, por sua vez, ocasionam fagulhas. Utilizando as ideias de Sloterdijk, seria possível pensar numa substância espumosa que, em constante transformação (por meio de múltiplos estouros gerados com ou sem as fricções) possibilita a desterritorialização. As disciplinas se friccionam e seus procedimentos se atravessam, impossibilitando discursos estanques de modo que dependendo do experimento, seja impossível dizer qual sistema semiótico serviu como ponto de partida (FERREIRA, 2010, p. 91).

A desterritorialização acontece no campo da linguagem, em um movimento de aglutinação ou sobreposição de diversas disciplinas, como veremos em nossas categorias de análise das tecnopoéticas de Tatiana Nascimento.

No entanto, neste momento, já vislumbramos acerca da natureza híbrida de nosso objeto: poesia enquanto linguagem, enquanto modo de produção e difusão. A poesia é híbrida, ela não pertence, ela se desloca, transfigura-se e também *performa*.

Para Zumthor (2018) a visão de McLuhan (1972) é significativa para se pensar as relações de *performance*. O teórico canadense, ao cunhar o termo “aldeia global”, ainda na década de 60, anteviu que o mundo estaria ligado pelos meios de comunicação eletrônicos e diante disso escreveu a respeito dos efeitos da comunicação de massa sobre a sociedade contemporânea.

Para McLuhan (1972), as sociedades, antes fechadas, com o advento da revolução eletrônica irromperam, se abriram. A luta de classes foi um dos fatores que corroboraram com esse processo de cisão da era de Gutemberg, ou Galáxia de

Gutenberg (MCLUHAN, 1972)³³. É justamente essa visão mcluhiana que muito nos interessa ao ser ligada a arte, mais precisamente a poesia pós-moderna da cibercultura.

Assim, a visão de Santaella (2003) em torno da compreensão da tecnologia traz o aspecto fundamental da cultura contemporânea, sem a qual todas as outras áreas sociais como educação, ciência, arte, trabalho e todo e qualquer tipo de interação social, se tornaria impossível de serem fundamentados.

Embora a arte, em todos os tempos, seja portadora de valores presumivelmente universais, tão universais quanto difíceis de discernir, a arte tem um aspecto material que não pode ser desprezado. Para ser produzida, ela depende de suportes, dispositivos e recursos. Ora, esses meios, através dos quais a arte é produzida, exposta, distribuída e difundida, são históricos. (SANTAELLA, 2003, p. 151).

A arte sempre foi um reflexo da sociedade, porém, não se pode condicioná-la apenas a fatores sociais e históricos, afinal, quando ela trabalha com a representação dos sentidos, consegue ir além. “As grandes épocas da arte são fruto sempre renascente do liberalismo e da liberdade de expressão do artista” (BAYER, 1979, p. 239). A condição da arte é sempre a liberdade. Partindo disso é que se capta a poesia como fruto da essência humana.

O poeta se faz vidente por meio de um longo, imenso e estudado desregramento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; ele busca por si mesmo, esgota em si todos os venenos, para guardar apenas suas quintessências. (RIMBAUD, 2006³⁴).

Credita-se, com isso, que desde sempre que a poesia pode ser pensada como a alma da literatura, a mais resistente das artes, repleta de emblemas, signos e subjetividade. Como todo fruto da liberdade humana, a poesia se reinventa frente

³³ A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico, segundo livro escrito pelo canadense McLuhan em 1961, publicado em 1962. Nessa obra o autor demonstra as modificações de uma cultura que deixa de ser oral e passa a ser manuscrita com o advento da tipografia. Neste livro o autor cunha o termo “aldeia global” e demonstra por meio de um vasto referencial como a evolução das tecnologias da comunicação influenciou cognitivamente modificando assim a sociedade.

³⁴ Trecho extraído de uma carta de Arthur Rimbaud ao poeta e amigo Paul Demeny escrita em Charleville em 15 de maio de 1871 na França traduzida por Marcelo Jacques de Moraes (UFRJ). Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2006000100011

aos desenvolvimentos tecnológicos. Mas, para, além disso, a poesia se (re)significa mediante a uma constante mutabilidade da subjetividade lírica do poeta. Assim, como se modifica a estética, modificam-se também as formas de criação, produção e recepção da poesia, principalmente em tempos de ciberespaço e cibercultura.

Faz-se pertinente, dentro dessa relação de convergência entre Arte y Comunicação, inquirir em torno da relevância das novas tecnologias no processo de criação e difusão do nosso *corpus* de análise, traçando assim uma investigação das tecnopoéticas.

Ribeiro (2018) nos faz pensar sobre as relações de produções textuais em meio de editores eletrônicos, assim como nos faz voltar o olhar para a significação dos livros impressos, demonstrando que existe uma importância em torno dos livros impressos. Quem partilha da mesma concepção é Tuzzo (2016) ao constatar que nos livros físicos há sentidos de afeto, pressuposto que dialoga com a visão de Morin (2005), para compreender os resultados de sua tese de doutoramento, onde investiga a sobrevivência de jornais impressos no Brasil e em Portugal.

A conclusão de Tuzzo (2016) parte da premissa que o ser humano ainda necessita de suas percepções sensoriais e culturais também para se localizar neste mundo. Como se a humanidade fosse também representada por sua memória, enfaticamente sensível e emocional gerando assim os sentidos de afeto. Os percursos de convergência entre Comunicação y Tecnologia não foram capazes, até o presente momento, de apagar da história meios tão significativos como os livros e jornais impressos.

Após esse primeiro movimento mais livre em torno do objeto/sujeito onde passamos por conceitos básicos e essenciais para nossa pesquisa como ciberespaço e tecnopoéticas, o próximo passo é a conceituação da teoria metodológica que constitui essa pesquisa.

CAPÍTULO 2- PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICA

A pesquisa proposta se caracteriza do tipo qualitativa visto que “a abordagem qualitativa aprofunda-se no mundo dos significados das ações e relações humanas, um lado não perceptível e não captável em equações, médias e estatísticas (MINAYO, 2003, p. 22). Sendo assim, a pesquisa se enquadra integralmente à forma qualitativa, desdobrando-se a partir das pesquisas bibliográficas e das transformações frente as investigações.

Para Triviños (1987) o enfoque qualitativo disponibiliza ao pesquisador uma liberdade teórico-metodológica para desenvolver sua pesquisa. O *devir* de uma pesquisa qualitativa se apresenta ao longo dos desdobramentos do estudo.

Esta pesquisa envolve os seguintes passos metodológicos: (I) *pesquisa bibliográfica* (devir cartográfico na cultura negra, literatura afro-brasileira, poesia de autoria feminina afro-brasileira, levantamento de editoras que publicam autoras negras, mapeamento das poetisas afro-brasileiras publicadas). (II) *Ampla pesquisa documental da **padê** editorial e Entrevista em Profundidade com Tatiana Nascimento* (2019)³⁵ e (III) *Apresentação final do ato cartográfico e análise dos dados coletados e apresentados*.

No que tange aos métodos empregamos a pesquisa bibliográfica na construção do referencial teórico e suporte para os seguintes pontos desta pesquisa: *devir cartográfico na cultura negra, literatura afro-brasileira, poesia de autoria feminina afro-brasileira, levantamento de editoras que publicam autoras negras*. Em um segundo momento o método utilizado foi a coleta documental partindo para uma análise dos dados obtidos na primeira parte a bibliográfica e para além deles, realizamos a segunda etapa metodológica completamente documental que consistia em uma pesquisa documental da **padê** editoria, analisando questões desde a criação da **padê** até o seu amplo funcionamento com a publicação das autoras; nesta segunda etapa também realizamos a entrevista de profundidade com Tatiana Nascimento. A entrevista foi realizada na cidade de Goiânia, no mês de dezembro de 2019, fornecendo assim um material inédito³⁶ de 57 minutos e 54 segundos.

³⁵ A transcrição da entrevista encontra-se no Apêndice A.

³⁶ Essa entrevista encontra-se no Apêndice A desta dissertação, sendo fundamental a leitura para a compreensão total da pesquisa.

A cartografia social transpassou todo o percurso da pesquisa sendo fundamental inclusive na concepção analítica em torno do objeto. Fomos atravessados por visões de diferentes autores como: Deleuze e Guattari (1995), Rolnik (1989) e Passos, Kastrup e Escossia (2009). Já no campo da comunicação: Martín-Barbero (2004) e Rosário (2008).

É justamente a abordagem culturalista proposta por Martín-Barbero (2004) relacionada às cadeias que envolvem produtores, produtos e mecanismos difusores o que mais nos interessou. Essa busca em relação aos deslocamentos pertinentes as instâncias envolvidas, relacionadas ao campo da comunicação, mas para além dele, como bem, pontua Bastos (2002) é que se justifica a escolha da cartografia social não apenas como método de coleta, mas como parte de nossa análise.

2.1 MEDIAÇÕES

A teoria barberiana em torno da mediação é plural, foi sendo desenvolvida e modificada com o passar dos anos, com bem aponta Lopes (2018, p.15):

A leitura das mediações que o próprio autor propõe é por meio dos sucessivos mapas das mediações que são apresentados nas introduções das diferentes publicações de *De los medios a las mediaciones* (MARTÍN-BARBERO, 1987; 1998; 2010a). É fundamental acompanhar as modificações que os mapas das mediações apresentam ao longo da obra barberiana. Por isso, não há uma definição única de mediação, uma vez que ela parece ser uma noção movente, que acompanha permanentemente as transformações da sociedade e especificamente as da comunicação.

Lopes (2018) sintetiza – e ao mesmo tempo aprofunda – a concepção de mediação proposta por Martín-Barbero (1987, 1998 e 2010) tem em sua linha histórica diferentes inserções de elementos recodificadores das pesquisas no campo da comunicação com base na metodologia de mediações.

A partir, disso Lopes (2018), apresenta três mapas barberianos que podem ser usados de modo estratégico nas pesquisas empíricas de comunicação. Seu argumento em torno das mediações é muito indicado a objetos comunicacionais como jornais ou telenovelas. No entanto, como nosso objeto se insere dentro da trama cultural, reformularemos alguns aspectos, como o apontamento da poesia

enquanto nova mediação, em torno da teoria de mediação no momento da análise dos dados da nossa pesquisa.

Sendo assim, nos interessa esse olhar plural nos agenciamentos pertinentes ao *corpus* de análise dessa pesquisa acompanhado do próprio ato cartográfico, também proposto por Martín-Barbero (2004).

Compreendo a comunicação enquanto processo simultâneo interligado de modo significativo ao sistema de formações culturais sociais e que revela, assim, o principal eixo epistemológico presente nessa pesquisa: a convergência entre os campos de comunicação e cultura.

Como bem pontua o autor, “o desafio aparece com toda a sua densidade no cruzamento dessas duas linhas de renovação que inscrevem a questão cultural no interior da política e a comunicação, na cultura” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 299).

MartínBarbero (1997, p. 266) estabelece o surgimento de novas percepções populares enquanto trama, o “entrelaçamento de submissões e resistências, impugnações e cumplicidades”. Partimos da premissa que identifica o movimento negro, enquanto trama cultural de resistência: o subalterno em oposição ao hegemônico.

Dentro dessa relação, a historicidade brasileira nos demonstra a intrínseca desigualdade impostas por sistemas de discriminação e violência em torno dos direitos da população negra no Brasil. Pensamos mais a fundo acerca dessa vivência no capítulo três dessa pesquisa. No entanto, neste momento referimo-nos a essa situação para exemplificar que a questão cultural do negro, assim como a poesia afro-brasileira de autoria feminina, se inscreve dentro das mediações sociais, políticas e culturais, que se enfrentam.

As relações propostas por Martín-Barbero (1997) são fundamentais para questionar e tensionar nosso objeto. As tramas culturais que envolvem sua teoria são antes de tudo tramas políticas. Ao pensarmos nas relações de identidade, propostas em Silva (2000) e Hall (2003, 2015) e de subcidadania em Souza (2005) podemos analisar mais a fundo os fenômenos que caracterizam a poesia presente em nosso *corpus* de análise da poeta tatiana nascimento enquanto ato de representação identitária.

Pensar os processos de comunicação neste sentido, a partir da cultura, significa deixar de pensá-los a partir das disciplinas e dos

meios. Significa romper com a segurança proporcionada pela redução da problemática da comunicação à das tecnologias (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 285).

As mediações são plurais e serão apreciadas como percursos de (re)territorialização (multiplicidade, transversalidade, processo e rizoma) presentes em nosso ato cartográfico. Afinal, as mediações são um olhar atento para além dos meios.

Como bem pontua Sodré (2006, p. 92), “A mediação é, desta maneira, uma complexa operação semiótica-designável também como *semiose*-, que articula relações de determinação e de representação”, sendo a *semiose* uma “dimensão comunitária”, visão trazida do teórico Peirce (1977), uma “mente comunitária” ou interpretante comunicacional, o “lugar”, as tramas de relações que dão sentido a dimensão coletiva.

Desta forma a junção entre as esferas econômicas, políticas, culturais e afetivas que constituem o ser social para Sodré (2006) formulando assim os sujeitos e criando as instituições sociais (nação, família, associações diversas, movimentos sociais, coletivos políticos), esses agenciamentos se mostram frutos dos processos de mediações.

Assim, a Cartografia Social se demarca enquanto teia, do início ao fim ela está presente em todos os movimentos do estudo da mesma forma que pensar em uma metodologia e método foi uma questão chave para que se conseguisse absorver as múltiplas camadas de densidade do objeto desta pesquisa.

Foi a partir de um artigo de Sovik (2016) que percebemos que pensar cultura e comunicação não é uma tarefa fácil. No entanto, pensar cultura, levando em consideração toda questão política que a envolve é ainda mais complexo. O que justificou a constante busca por métodos que não fossem usados apenas para figurar em uma parte da pesquisa, mas que contribuíssem em um todo, desde a coleta, sistematização até a análise dos dados e escrita deste trabalho.

Sovik (2016) sintetizou essas queixas trazendo ainda mais perguntas a essa pesquisa: “Qual é o valor da tradução ao teórico? Como transitamos entre a linguagem comum e as categorias consagradas da análise da cultura e da comunicação?” Sovik para estudar os discursos afetivos sobre as relações raciais na mídia se amparou nos Estudos Culturais a partir de Hall (2003), sentidos que confirmaram a escolha dessa perspectiva.

O viés antropológico, literário e comunicacional em torno do objeto é o que delimitou os Estudos Culturais enquanto principal categoria de análise para esta dissertação. O corpo teórico dos Estudos Culturais foi e continua sendo transposto por diferentes correntes e nos interessa grandemente a pluralidade de investigações por meio desta teoria. Como bem pontua Hall:

Apesar do projeto dos estudos culturais se caracterizar pela abertura não se pode reduzir a um pluralismo simplista. Sim, recusa-se a ser uma grande narrativa ou um meta-discurso de qualquer espécie. Sim, consiste num projeto aberto ao desconhecido, ao que não se consegue ainda nomear. Todavia, demonstra vontade em conectar-se; têm interesse nas suas escolhas (HALL, 2003, p. 201).

Essa fala de Hall nos leva a indagar do que se trata de fato o campo dos estudos culturais, pois é essa alusão a um sistema aberto e pouco conhecido que nos propomos a enveredar.

Martín-Barbero (2004, p. 25, grifo nosso) nos dá uma pista para um possível movimento de união entre os estudos culturais à cartografia social, sobre esse caminho narra: “Longo e difícil percurso, embora secretamente iluminado (benjaminianamente) pelas palavras de Gramsci: *só investigamos de verdade o que nos afeta*, e afetar vem de afeto”, esse sentido que tocava Barbero diz respeito à sua “afeição intelectual à telenovela” e todo o processo cultural e comunicativo que a cercava. Logo, o Melodrama está para Martín-Barbero, tanto quanto a poesia está para essa pesquisa. É afeto intelectual que procura investigar as mediações pertinentes ao nosso *corpus/sujeita*.

2.2 ESTUDOS CULTURAIS: OLHARES MÚLTIPLOS

Entrelaçamentos de política e cultura são fundantes ao surgimento e contextualização dos Estudos Culturais. O principal pensador dessa corrente é o teórico cultural marxista Raymond Williams. A principal relação do britânico com a cultura surge de seus questionamentos em relação à sociedade. Williams se propôs a debater a concepção de cultura clássica inserida na tradição inglesa, principalmente nas artes literárias, buscando compreender como as relações de dominação se estabeleciam por meio das estéticas artísticas. A principal dicotomia inserida no cerne dessas problemáticas é levantada por Mendonça (1998):

Esta dicotomia conduziu a um empobrecimento das análises, que frequentemente deixaram de atribuir importância à existência de divergência de interesses – não estruturais, obviamente - no seio da própria classe dominante e que o discurso hegemônico necessita de “âncoras” para ser reconhecido, aceito e incorporado pelas outras camadas sociais. De forma semelhante, o discurso e as práticas das classes dominadas não teriam de ser necessária e automaticamente relacionados à resistência ou à alienação. Evidenciou também uma dificuldade em apreender a especificidade da dinâmica cultural e a multiplicidade de elementos que a conformam, e que na realidade muito possui de vário, gratuito e lúdico (MENDONÇA, 1998, p.31).

A visão da autora, para nós, se relaciona de modo direto com os sentidos que lançamos ao pensar em nosso objeto, não utilizamos a cultura popular como sustentáculo justamente por compreender a necessidade primordial dessa análise, é fundamental que ela parta de diferentes pontos na busca da dinâmica cultural que envolve essa trama. Assim como, a multiplicidade de elementos que são inerentes aos fenômenos culturais.

Os objetos investigados sob a luz dos Estudos Culturais, de modo mais atuante na década de 70, na Inglaterra no Centro de Birmingham, resultaram na abertura de um campo de estudos que convergia diferentes áreas como: Literatura Inglesa, Sociologia e História. Sobre esse campo Escosteguy (2001, p. 29) afirma: “É um campo de estudos em que diversas disciplinas se interseccionam no estudo de aspectos culturais da sociedade contemporânea, constituindo um trabalho historicamente demarcado”. Os Estudos Culturais espalharam-se para diferentes países, a versão latino-americana é a que desdobraremos.

Nos anos 60 foi implantado em Quito no Equador, o Centro Internacional de Estudos Superiores de Jornalismo para a América Latina (CIESPAL) berço promissor de todo contexto culturalista que as pesquisas em comunicação iriam se colocar no continente. Dois nomes se destacam Néstor García Canclini e Jesús Martín-Barbero. Há uma fresta de tempo entre os Estudos Culturais Britânicos da década de 1950, e os Latino-Americanos, nas décadas de 1970 e 1980. Para Escosteguy (2001) existia uma resistência dos próprios pesquisadores em se definirem enquanto praticantes dos estudos culturais, circunstância que se formulou mais nitidamente nos anos 90.

Martín-Barbero (2004) narra o encontro e ponto crucial de diálogo entre as diferentes correntes dos estudos culturais.

E depois o empenho em nomear a América Latina não como lugar no qual se conservem práticas de comunicação diferentes (ou seja, exóticas), mas como lugar a partir do qual pensávamos diferentemente as transformações que atravessavam as práticas e as técnicas de comunicação. Mudança essa que foi visível em princípio dos anos 1990, e que pudemos experimentar juntos vários pesquisadores da América Latina quando, no fim de 1996, fomos convidados à Universidade de Sterling, na Escócia [...] mas para debater com colegas europeus e norte-americanos da estatura de Stuart Hall, Daniel Dayan, Maryorie Ferguson ou Helge Roning o estudo que Pholip Schlesinger havia feito de trabalhos de Néstor García Canclini, Renato Ortiz e meus (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 29-30).

Martín-Barbero (2004) se articula enquanto artesão cultural e cartógrafo de diferentes realidades, suas pesquisas e seu modo de ver a cultura e os processos de mediação sistematizados por ela se aproxima da visão em que nosso *corpus*/sujeito se insere. Assim como, se contrapõe as escolas cujas análises estavam centradas nos Meios de Comunicação de Massa (MCM).

Segundo Martín-Barbero, o pensamento frankfurtiano está repleto de mal-entendidos e assegura que “a crítica que fazemos da razão comunicacional não pode ser confundida com a condenação que Adorno e Horkheimer fizeram da técnica como parte constitutiva ‘da racionalidade do próprio domínio’” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 35).

A contextualização das novas tecnologias, para ele, modifica os modos de compreensão do mercado e dos processos comunicacionais. Há novas formas de se inserir as novas culturas na vida social, a partir da mediação tecnológica da comunicação, vencendo a barreira da instrumentação pura. Mecanismos mais complexos envolvem os processos de comunicação, a tecnologia não se restringe apenas a aparelhos ou desenvolvimento cibernético, mas “novos modos de percepção e de linguagem, a novas sensibilidades e escritas” (Ibid, p. 35).

Creditamos nessa relação de tecnologia enquanto modo de percepção e linguagem, a hibridização dessas tecnologias permite diferentes fluxos de saber cognitivo. Fronteiras são deslocadas na era da informação, a revolução tecnológica aponta novos modos de produção, distribuição e difusão dos bens e serviços. Visão essa que se relaciona com nossa pesquisa. Afinal, Tatiana Nascimento fura as teias hegemônicas da literatura brasileira branca e heterossexual, a partir do seu modo de produção, difusão e divulgação de sua poética.

Partindo da movimentação tríadica indissolúvel barbarena - comunicação, política e cultura - no atual contexto tecnológico comunicacional em que nosso *corpus*/sujeito se insere, a utilização do mapa noturno apresentado por Lopes (2018), adaptado das últimas três edições da obra de Martín-Barbero (2009, 2010), duas edições em 2009 e outra em 2010, será validado para nossa teia de mediações Figura 8.

Figura 8 - Teia de mediações



Fonte: Lopes (2018) adaptado de Martín-Barbero (2009a; 2009b; 2010a).

O mapa noturno acima, retirado da obra de Martín-Barbero, sintetiza as investigações que nos propusemos em nosso trajeto cartográfico até o momento. Se a utilização desse mapa é mais comum no campo dos estudos de cultura popular, propusemos uma intervenção a partir da cultura de resistência. A cultura negra é uma trama repleta de aspectos a serem desdobrados por sua forte relação com a cultura de resistência, assim poderemos demonstrar como essas movimentações são complexas e significativas.

A partir disso, a fusão da cartografia social e a linhagem dos estudos culturais nesta pesquisa segue a validação metodológica que tem como pano de fundo, essencial, as manifestações comunicacionais que orquestram as tramas culturais. Os processos de difusão e divulgação da poética de Tatiana Nascimento geram novos fluxos de mediações. Dito isto, revela-se que a cultura de resistência mediada

pela comunicação traz novos traços incorporantes e fundamentais a essa trama do objeto.

Relações mediadoras que propomos:

- Temporalidade: a tecnologia ancestral, o retorno às técnicas de significado e significação das temáticas dessa poética. O passado ancestral e o presente de resistência constituem esse polo de mediação.
- Espacialidade: as relações de hibridização tecnológicas que flexibilizam os modos de difusão da poética, assim como, as identificações identitárias de coletivos.
- Mobilidade: as novas tecnologias que permitem a onipresença de tatiana nascimento em diferentes fluxos de divulgação.
- Fluxos: a (re)territorialização da poética de (re)xistência a partir das horizontalidades (igualdade) tecnocracia das redes sociais virtuais. A virtualidade escoa em in (fluxos) de transversalidade. Onde está a poética de tatiana? Expressa em diferentes mediações inerentes aos fluxos dessa trama.
- Cognitividade: a tecnologia digital rompeu diversos padrões cognitivos implantados ao longo de processos educacionais e sociais. A cibercultura estabeleceu a convergência entre Arte y Comunicação, ciência e saberes usuais.
- Tecnicidade: os modos de produção tomados pela poeta, a artista enquanto produtora de sua técnica, um retorno a concepção benjaminiana, a sacralidade da arte existe em nossa poética analisada na produção. A preocupação é com a linguagem, não a materialidade, embora essa possa também trazer aspectos de representação dessa arte. Mas, o que é validado em nome desse conceito é o discurso, apenas esse em sua materialidade media a experiência comunicacional. Para uma melhor compreensão acerca dessa pontuação, Lopes (2018, p. 21) aponta que: “Reconhecer a envergadura que a tecnicidade tem hoje, não mais como instrumento, mas incrustada na estrutura mesma do conhecimento e da vida

cotidiana, é uma pista metodológica forte que nos dá Martín-Barbero”. A instrumentalização, investigação forçosa dos meios, para nós não se aplica. Pensamos nas experiências comunicativas não tradicionais nessa pesquisa.

- Ritualidade: diz respeito às rotinas inerentes aos modos de produção cultural, os ritos de produção e difusão da poética de Tatiana. Não é fixo, mutável, mas recorrente. A visão de Peirano (2003, p. 48) nos interessa: “O ritual é uma forma de ação sobretudo maleável e criativa que, com conteúdos diversos, é utilizada para várias finalidades”. As tecnopoéticas de *Instagram* se inserem nos processos ritualísticos.
- Identidade: discutiremos essa perspectiva em um tópico separado, pois ela é essencial nos entrelaçamentos do *corpus/sujeita*.

Somente a liberdade pura e flexível da ciência de *Arkhé* poderia nos permitir olhares tão re(territorializadores). As perspectivas teórico-metodológicas neste trabalho são metaforizadas, porque apenas aquele que é dado pensar, se torna possível ressignificar.

Insetizar-se é alienar-se até à derradeira fibra do próprio ser personal. Mas, por outro lado, insetizar-se é dizer – BASTA! – a uma estrutura social que, alienando-nos, exige de nós que sejamos não apenas alienados, mas totalmente insensíveis e inconscientes com respeito à distorção alienadora que o deforma (KAFKA, 1969, p. 9)

O-BASTA-, assim como na obra de Kafka, atravessa a poética de Tatiana nascimento, desde a fundação de uma editora de resistência para publicar autoras, que não obtiveram espaço nas editoras que dominam o mercado. A humanidade, negada a população negra, sinônimo de subcidadania, conceito proposto por Souza (2003),³⁷ é elo de protesto no discurso poético afro-brasileiro presente em nosso *corpus/sujeito*.

Se para Kafka a grandeza da metamorfose de seu personagem Gregor Samsa está no ato de esgotamento de sua alienação, diferenciando conceitos de

³⁷ Em *A Construção Social da Subcidadania- para uma Sociologia Política da Modernidade Periférica*, Souza propõe a construção de um modelo alternativo à visão dominante, visto que a desigualdade condiciona as formas de subcidadania e marginalização.

solidão e isolamento, para nós a metamorfose seria uma quebra heteronormativa a que a sociedade brasileira tão ferozmente simula. O *devoir* que seguimos até agora, mostra camadas de (RE)XISTÊNCIA, grafado assim dessa vez em caixa alta, representando o que para nós é um fôlego, não um grito. A poesia é arma, tocha, queima e tão bem assim vai permitindo que corram os (in)fluxos de sentidos e representação.

“O que importa são as rupturas significativas - em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas” (HALL; 2003, p. 123) Essa síntese dos estudos culturais, por meio de Hall, nos afirma que é na inserção histórica, de seu tempo, tecnologias e consciências que se figuram os agenciamentos e mediações.

2.3 IDENTIDADES: DA DIÁSPORA À DIFERENÇA

A indissociabilidade entre Cultura y Comunicação são premissas desse trabalho. Para Hall (2015), o processo de globalização foi o grande responsável pela formação e modificações sobre a identidade cultural na pós-modernidade. “As sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Essa é a principal distinção entre as sociedades ‘tradicionais’ e as ‘modernas’” (HALL, 2015, p. 12).

Diversos teóricos culturais, inclusive, apontam que o colapso de todas as identidades culturais tem se dado por conta de uma maior e contínua interdependência global, fazendo com que as identificações globais predominem, apagando assim as identidades nacionais. Processo esse descrito por Hall:

O que está sendo criado é um novo espaço cultural eletrônico, uma geografia sem lugar da imagem e da simulação [...]. Essa nova arena global da cultura é um mundo de comunicação instantânea e superficial em que os horizontes de espaço-tempo foram comprimidos e desmoronam [...] A globalização é a compreensão dos horizontes espaço-tempo e a criação de um mundo de instantaneidade e superficialidade (HALL, 2015, p. 43).

As identidades nacionais suprimem as identidades individuais quando configuram-se como uma “estrutura de poder cultural”. É nesse sentido que

podemos analisar a cultura nacional do ideal da mestiçagem no Brasil. Criou-se por meio de discursos superficiais de igualdade racial a unificação de três povos: os brancos colonizadores; os índios, massacrados pela ideologia branca; a população negra, escravizada e colocada em categoria de subcidadania ao longo de toda a história brasileira. O desmascaramento do mito da democracia racial não foi o suficiente para modificar as estruturas sociais, comunicacionais e políticas da população negra.

Um dos modos mais traiçoeiros de ruptura da identidade negra no Brasil se deu a partir da prática religiosa. Como bem aponta D'Adesky (2009), o processo de diáspora a sociedade colonial marcou a conversão obrigatória dos negros ao catolicismo, demarcando tempos de perseguição aos escravizados que insistiam em resistir. Esses caminhos de perseguição levaram aos processos de sincretismo dos Orixás aos santos católicos, uma forma de sobreviver à opressão e resistir às imposições identitárias.

Os entrecortes religiosos são frutos da diáspora, quando diferentes etnias subjugadas ao domínio do homem europeu são impedidas de exercerem suas crenças, cantos e danças. No entanto, o pensamento da liberdade pós-colonização dos negros ainda surge como distopia, tanto devido a dívida sociocultural que paira, como às cristalizações preconceituosas que até hoje vigoram.

O cristianismo ainda persiste em tentar conquistar e catequizar os africanos, de aldeia a aldeia, os brancos ainda tentam conquistar a África. Tentativas essas que também se repetem no Brasil com a inserção constante de grupos missionários nas aldeias indígenas, ou como se denominam na contemporaneidade: voluntários.

Mbembe (2017) fala sobre o grande poder de encantamento que a senda cristã produz sobre os Negros. Tanto o colonialismo quanto o cristianismo “é recebido como magia”; o discurso estabelecido em torno da dualidade seduz enquanto aterroriza; ameaça, mas apazigua. O Deus cristão apresenta elementos completamente divergentes da mitologia africana, um Deus que traz a concepção de ressurreição e proporciona “avanços”. Por meio disto, Mbembe explica: “a aparente facilidade com que o cristianismo foi domesticado e traduzido em sistemas de inteligibilidade locais”, o simbólico das narrativas cristãs, foi essencial no processo de sobreposição aos colonizados. Como bem genuinamente aponta Mbembe (2017, p. 177):

Nenhum discurso sobre as formas contemporâneas da identidade africana pode existir se não abordar este génio herético no fundamento do encontro entre a África e o mundo. O génio herético decorre a capacidade de os Africanos habitarem vários mundos e de se situarem simultaneamente nos dois lados da imagem. O próprio génio opera por espiral do sujeito no acontecimento, pela cisão das coisas, pelo seu desdobramento, pelo acréscimo de teatralidade que, de cada vez, acompanha qualquer manifestação de vida. [...] Se, como tendemos a crer, a África foi falsificada no contacto com o exterior, como dar conta da falsificação na qual, no seu esforço para ingerir o mundo, os Negros tenham submetido o mundo? (MBEMBE 2017, p. 177):

Tal reflexão se correlaciona diretamente com o racismo universalista de tipo espiritualista proposto por Taguieff apontado por D'Adesky (2009). O homem branco revelou a África, "tirou-a" da mais completa ignorância e precariedade, creditava a si teorias científicas que colocaram o europeu no centro do mundo durante séculos. Tal pensamento se sustentou amparado nas concepções forçadas de cunho religioso e sagrado.

[...] baseado na concepção evolucionista do progresso indefinido da civilização alcançado pelas raças mais evoluídas e clamando à missão civilizatória das raças superiores. Os grupos humanos analisáveis são julgados como mais ou menos 'evoluídos', 'esclarecidos' ou 'avançados', e mais ou menos aptos à civilização, mais ou menos perfeitos e, conseqüentemente, mais ou menos assimiláveis (D'ADESKY, 2009, p. 27).

A crença do homem branco que os africanos eram inferiores despertava não só uma justificativa moral, social e religiosa, mas extremamente capital. O tráfico de negros atendia exigências postas entre metrópoles e colônias. As fendas do mercantilismo, grande mercado aberto de livre comércio e expansão que teve nos séculos XV, XVI e XVII, tempos de expansão de mercado, conquistas e demarcações territoriais, foi aspecto determinante no processo de diáspora africana.

Pensar esses mecanismos de agenciamentos em torno da exploração do povo negro é fundamental na busca da compreensão proposta por Mbembe (2017) em sua obra *Crítica da Razão Negra*. A criação do termo Negro foi imaginada e fecundada a partir da percepção de sociedades europeias, trazendo assim a forte diferenciação de raça e toda carga negativa que decorreria dessas interferências.

Ao reduzir o corpo e o ser vivo a uma questão de aparência, de pele, ou de cor, outorgando à pele e à cor o estatuto de uma ficção de

cariz biológico, os mundos euro-americanos em particular fizeram do Negro e da raça duas versões de uma única mesma figura, a da loucura codificada. Funcionando simultaneamente como categoria originária, material e fantasmagórica, a raça tem estado, no decorrer dos séculos precedentes, na origem de inúmeras catástrofes, e terá sido a causa de devastações físicas inauditas e de incalculáveis crimes e carnificinas (MBEMBE, 2017, p. 11).

O negro não era negro até o europeu determinar que ele era diferente do branco; a África não era geograficamente inferior até o momento que os euro-americanos chegaram ao continente subjugarão seu povo. As críticas relacionadas à diferenciação em torno dos fenótipos existem na sociedade contemporânea, é preciso vê-las. No entanto, as marcas históricas, principalmente as políticas públicas pós-colonialismo, não foram – nem são – suficientes para modificarem a história do negro no mundo e, de modo especial, no Brasil. Em torno de termo raça D'Adesky afirma:

A indeterminação das categorias raciais demonstra que o critério raça permanece indefinido, difícil de atingir e sempre inconstante. A raça não somente representa a continuidade de um tipo físico ideal, mas remete simbolicamente, no nível do inconsciente, às forças obscuras do instinto, do sexo e do sangue. É também portadora de formas mobilizadoras de conteúdo cultural e sujeita aos acasos dos discursos ideológicos. Por essas razões, a raça se apresenta fechada, exclusiva e extremamente ambígua (D'ADESKY, 2009, p. 49).

Fica nítido que a cor continua a ser critério de diferenciação sociocultural, e isso continua a distanciar questões referentes à raça. Um forte exemplo dessa situação pode ser analisado nos dados³⁸ divulgados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública de 2017; entre 2005 a 2015, o índice de assassinados brancos caiu 12% e o de negros aumentou em 18%: a população negra segue mais exposta a violências.

A população negra representa 54% dos brasileiros, dos quais, no período levantado, 71% foram vítimas de violência. Entre brancos, que representam 46% da população a porcentagem de assassinatos cai para 29%. Esses números revelam a

³⁸ O Atlas da Violência 2017, lançado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e o pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública e está disponível no link: <http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/downloads/8891-1250-170602atlasdaviolencia2017.pdf>

dura realidade que a população negra enfrenta. “A carne mais barata do mercado é a carne negra, que vai de graça pro presídio, que vai de graça pro subemprego e pros hospitais psiquiátricos” estronda o canto na voz de Elza Soares. As fraturas do passado e da ganância dos euro-americanos reverbera até na atualidade.

Sovik (2016) nos apresenta, sorvendo em Hall³⁹, três maneiras de contestar a imagem estereotipada do negro: primeiro “revertem-se, com um valor positivo onde antes estava negativo”; segundo e depois, se insere um valor positivo, onde antes estava apenas o negativo; como terceira estratégia:

Finalmente, Hall fala de uma terceira estratégia, que aqui interessa mais. Ela olha “através do olhar da representação”, localiza-se dentro das complexidades e ambivalências da própria representação e tenta contestá-la desde dentro. Está mais preocupada com as formas da representação racial do que com a introdução de novo conteúdo. Aceita e trabalha com o caráter móvel e instável do sentido e entra como se fosse uma luta em torno da representação, enquanto reconhece que, já que não é possível fixar definitivamente o sentido, não haverá vitórias finais (SOVIK, 2009, p. 25).

Sendo assim, Sovik assegura, que ao invés de evitar o corpo negro, em decorrência das complexidades que envolvem “poder e subordinação”, deve-se assumir o corpo como local de representações. Revertendo os estereótipos em torno dos mesmos.

As relações identitárias são latentes nas obras de Tatiana Nascimento, a identidade negra, feminista e militante lgbtqi também. Em suas poesias os signos e significantes *performam* em torno das representações de uma identidade e do coletivo que a mesma representa. Para exemplificar segue poema, do livro *lundu* na Figura 9.

2.4 MOVIMENTAÇÕES DO NEGRO NA CULTURA: A ARTE COMO RESISTÊNCIA

A articulação cultural em torno dos terreiros pode ser pensada como uma das primeiras demonstrações da movimentação de resistência cultural dos negros no

³⁹ HALL, Stuart. The Spectacle of the ‘Other’. (1997). não traduzido em português. Disponível em: <https://seminar580.files.wordpress.com/2015/04/hall-the-spectacle-of-the-other-pdf.pdf>. Acesso em 19 fev. 2019.

Brasil, sendo dotada, desta maneira significativa, relevância nos espaços de representação identitária, do sagrado e de organização social.

As relações do termo cultura que vislumbramos nessa pesquisa diz respeito principalmente ao estudo do fenômeno cultural sob múltiplas perspectivas. Partindo de olhares subjetivos, objetivos, plurais, antropológicos, sociológicos; podemos criar diversas portas de entrada no processo rizomático ao qual nos propusemos desmembrar.

Reale (1996) aprofunda ainda mais nosso entendimento ao demonstrar a relação entre cultura e liberdade que permeia o rizoma que estamos construindo neste trabalho.

Há, assim, na raiz da cultura um pressuposto axiológico fundamental, razão de seu ser e de seu devir: é o valor da pessoa humana como valor-fonte de todos os valores, a começar pelo valor fundante da liberdade. Há, com efeito, absoluta impossibilidade de admitir-se a ideia de valor e o correlato ato de valorar, sem, concomitantemente, se dever admitir que somente um ser livre teria condições para optar entre um e mais valores, determinando o sentido de sua existência e participando do processo da história, sem ser passivamente submetido à ele (REALE, 1996, p. 19).

No entanto, a contraposição à cultura negra, diz respeito justamente à condição arbitrária de suas raízes e modos culturais frente ao processo de diáspora, que apresentaremos no capítulo III mais a fundo.

A cultura negra afro-brasileira foi tecida a partir de movimentos de resistência para que continuasse a ser perpetuada. Nascimento (2016) enfatiza que mesmo diante de uma constante e latente perseguição cultural sofrida, não conseguiram, acabar com a forte herança espiritual do escravizado como ocorreu nos Estados Unidos.

O autor também pondera que tal contexto não diz respeito a um ato de concessão ou respeito por parte da classe dominante, apesar de ter existido alguns momentos históricos de mediações para a liberação dos cultos. Contudo isso só ocorreu após muitos impasses, massacres e não como ato de cidadania. Enquanto escravizados ou pós-abolição não houve sentidos de construção de respeito a cosmogonia africana no Brasil, o que está refletido até a contemporaneidade na falta de respeito e empatia com as religiões de matrizes africanas.

Neste contexto, o não desaparecimento da cultura africana no Brasil se estabelece de fato por meio dos processos de negociação e hibridização entre etnias, como é possível capturar na obra de Sodré (1999, p.166):

O universo 'nagô' é, na verdade, a resultante de um interculturalismo ativo, que promovia tanto a síntese de modulações identitárias (ijexá, ketu, egbá e outros) quanto o sincretismo com traços de outras formulações étnicas (fon, mali, outros), aqui conhecidas pelo nome genérico de 'jeje'. Quando se fala de cultos 'nagô-ketu', 'jeje-nagô' e 'congo-angola', está se fazendo alusão às combinações sincréticas dessa ordem (SODRÉ, 1999, p. 166).

A partir dessas relações de interculturalismo étnico as culturas sudanesas, guineo-sudanesas e bantas formulam um corpo doutrinário e litúrgico responsável por consolidar o Culto aos Orixás como primeiro manifesto cultural de resistência, propulsor de variadas camadas artísticas que se desdobraram ao longo da história cultural afro-brasileira.

A negação da contribuição da cultura africana à construção cultural brasileira se perpetuou por séculos na historicidade tradicional do país. Um exemplo desta realidade se encontra nos livros, Nelson Werneck Sodré em seu livro *Síntese de História da Cultura Brasileira* (1978) suprime a existência da cultura negra, como se a mesma não tivesse nenhum impacto na história do Brasil.

O pacto de silenciamento colaborou em definitivo para a construção e perpetuação do mito da democracia racial, durante muitos anos e principalmente no regime militar, era proibido falar de racismo, enxergar o racismo e denunciar o racismo. Um racismo velado, mascarado que se cristalizou nas estruturas sociais brasileiras.

A necessidade legislativa para a inserção da população negra em espaços sociais, culturais, políticos e religiosos teve que ser feita perante lei. O racismo mascarado foi determinante na construção do mito da democracia racial, gerando assim uma utopia de igualdade de raças no Brasil. Levantamos a seguir, estruturado em tópicos as principais leis de acesso⁴⁰ a cidadania pela população negra:

⁴⁰ Pesquisa realizada na Constituição Federal que se encontra disponível no link http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao compilado.htm Acesso em 15 de jan. de 2019 às 16:34. As demais informações foram extraídas de Sodré (1977), Pereira (1999). No entanto para uma leitura mais ampla sobre a temática sugiro Campos (2006).

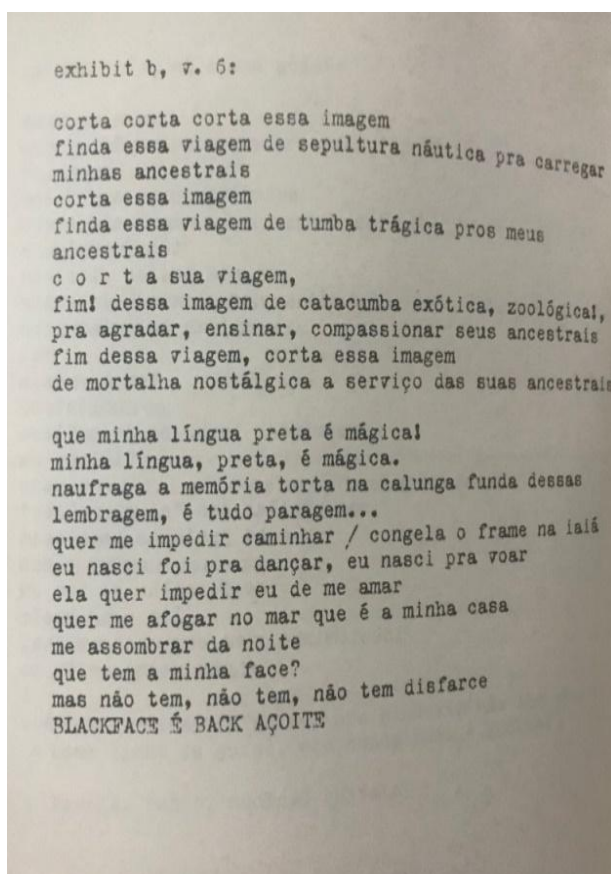
- Liberdade de culto só foi aceita e legalizada após a proclamação da República, Decreto 119-A, de 1890 (BRASIL, 1890).
- Se tornou norma constitucional com a Constituição de 1891, que transformava o Brasil em um estado laico (BRASIL, 1891).
- “Promulgação da lei dos 2/3 pelo governo revolucionário de Getúlio Vargas, em 1931” (PEREIRA, 1999). A lei determinava que a cada três empregos, dois deveriam ser de brasileiros.
- Em nossa Constituição Federal (1988) no **Art. 5º** Todos são iguais perante lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: **VI** - e inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias;
- **Lei nº 9.459/1997**, que complementou a **Lei nº 7.716** - definem o racismo como crime e protegem os negros da discriminação racial (BRASIL, 1997), **Lei nº 10.639/2003**, que alterou a **Lei nº 9.394/96**, das Diretrizes e Bases da Educação (LDB) - inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática de História e Cultura Afro-Brasileira (BRASIL, 2003).
- A **Lei nº 12.711/2012** Projeto de lei sobre cotas - assegura 20% das vagas em universidades para negros, pardos e indígenas (BRASIL, 2012).
- A **Lei Nº 2.325**, de 15 maio de 1995 “Dispõe sobre a inclusão de artistas e modelos negros nos filmes e peças publicitárias encomendadas pela Prefeitura do Rio de Janeiro” (RIO DE JANEIRO, 1995).

Assinalar algumas das leis que dão direitos aos negros no Brasil é uma pequena retratação frente aos séculos de escravização, trazer essas leis a essa pesquisa demonstra que tais medidas e preocupações são recentes e que ainda

precisam avançar muito para retirar a população negra das margens da subcidadania que ainda se encontram.

Por outro prisma, essas leis demonstram a força dos movimentos de luta da população negra. Porém, a lei não representa a efetivação das mesmas. Em relação a lei de ensino a cultura afro-brasileira nas escolas, sabe-se que os livros didáticos não foram adaptados e o ensino ainda está apenas no papel. Todavia, a lei de cotas é um exemplo significativo, que tem contribuído para a inserção da população negra, principalmente em universidades, e que se apresenta como uma pequena devolutiva em nome da grande dívida que o país tem com a população negra em todos os âmbitos sociais, políticos e culturais. O percurso ainda é longo, mas ao menos começou a ser percorrido, após o desmascaramento do racismo velado que construiu a identidade de “nação brasileira” renegando as origens negras.

Figura 9 - lundu



Fonte: Nascimento (2018, p. 68).

Há nos versos uma ruptura com a imagem negativa de seus ancestrais, tatiana nos diz que: “finda essa viagem de sepultura náutica pra carregar minhas

ancestrais”. Os navios que trouxeram os antepassados têm em sua poética um momento de “c o r t a sua viagem”, finalizando essa imagem negativada para posteriormente inserir outro valor positivo: “eu nasci foi pra dançar, eu nasci foi pra voar”. A corporeidade negra aqui se representa de modo firme, cortante, não há medo, nem o que assombrar. “Quer me afogar no mar que é a minha casa”, verso que reforça: não há mais o que temer. O passado está lá e as marcas dele também. tatiana arromba no último verso “BLACKFACE É BACK AÇOITE”, pois a face negra tem suas marcas fortes e profundas inerentes ao processo de escravização.

Há na reinvenção dessa poética uma representação do *devenir* revolucionário deleuzeano, como bem podemos perceber:

[...] estamos constantemente misturando duas coisas, o *devenir* das revoluções na história e o *devenir* revolucionário das pessoas. Não se trata das mesmas pessoas nos dois casos. A única chance dos homens está no *devenir* revolucionário, o único movimento capaz de esconjurar a vergonha ou responder ao intolerável (DELEUZE; NEGRI, 1990, p. 68).

Características de (re)xistência vinculada ao ato artístico, o *devenir*-revolucionário em muito dialoga com o surgimento de novos espaços de produção e difusão dessa arte poética, sobre as quais tanto nos debruçamos. As técnicas, ritualidades, mobilidade e fluxos presentes nessa cartografia demonstram os modos de associação entre política, comunicação e cultura, sob o olhar atento e plural dos estudos culturais.

Percebe-se que não existe uma separação entre métodos e metodologia, as cadeias se movimentam apontando para a fusão dessas perspectivas. Não há escolha gratuita, há necessidade guiada de abarcar do modo mais amplo possível as subjetividades presentes no *corpus*/sujeita.

A cartografia social nos permite essa aproximação de cunho etnográfico, uma investigação observativa dos modos de produção dos livros e de difusão da artista. Após a apresentação da cartografia social enquanto teoria e método partiremos para a contextualização histórica de nosso objeto, desdobrando as camadas necessárias para a compreensão dessa trama cultural.

CAPÍTULO 3- PENSAR NAGÔ: (DES)CONSTRUINDO OLHARES

Neste capítulo apresentamos a pesquisa documental que constitui este trabalho. Como dito, a necessidade de uma contextualização histórica se faz fundamental nesse ato cartográfico.

A (DES)construção de olhares surge numa perspectiva do pensar nagô, a proposta de Sodré (2017) a reversibilidade filosófica e social nos permite esse movimento de revisitação histórica.

O surgimento das primeiras organizações desterritorializadoras da cultura negra ganha espaço neste capítulo. A significância dos terreiros enquanto força de resistência e política, os engendramentos de tecnologias de racismo que confirmam aspectos sociais de colonização também são pontuados. Para então desdobrarmos acerca da literatura afro-brasileira, da importância dos Cadernos Negros, para então, nos aproximarmos do nosso objeto passando pelo feminismo negro e fechando o capítulo com a poesia de autoria feminina afro-brasileira.

3.1 DO TERREIRO À PALAVRA: PERCURSOS DE (RE)TERRITORIALIZAÇÃO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA

Os primeiros movimentos culturais de desenvolvimento da arte negra no Brasil se constituíram a partir das relações religiosas. De acordo com Sodré (1983), os espaços territoriais urbanos conhecidos como roças ou terreiros eram tomados em duas perspectivas. A primeira perspectiva é traçada sobre o *continuum* cultural, “isto é, na persistência de uma forma de relacionamento com o real”; ou seja, um elo com a história anterior ao processo da diáspora, uma forma de continuar as práticas que lhes eram comuns antes do processo de escravização. A segunda perspectiva sodreana é de impulso de resistência à ideologia dominante do branco, “a resistência é um efeito de heterogeneidade cultural num mesmo território político” (SODRÉ, 1983, p. 122). São as práticas concebidas ali que impulsionam e fortalecem as principais articulações e movimentações em relação à arte negra.

Tais práticas estão assentadas numa cosmogonia originária. Para os nagôs, a existência transcorre em dois planos, o *aiê* (a Terra, o visível) e *orum* (o espaço invisível). São planos distintos, mas interpenetrados- as entidades “cósmicas” (os *irunmalé*) que habitam o *orum* (orixás ancestrais e duplos de tudo que existe na *aiê*) surgem

na terra quando invocadas. Há uma entidade suprema, *Olorum*, detentora dos poderes que tornam possível toda existência. (SODRÉ, 1983, p. 122).

As tradições nos terreiros eram oralizadas, assim perpassaram gerações permitindo o fortalecimento e a propagação da cultura africana e afro-brasileira. Em relação a isso, Silva (2010) corrobora:

A atribuição da sacralidade dos textos religiosos é comum em quase todas as religiões que tem história e doutrinas escritas. No caso das religiões afro-brasileiras, a ausência de textos doutrinários sobre o culto faz com que as etnografias acabem desempenhando um papel teológico ao construir narrativas que se tornam referências para uma tradição conservada geralmente por transmissão oral [...] (SILVA, 2010, p. 281).

Sabe-se que chegaram ao Brasil africanos de diferentes etnias. Para tratar disso, um dos trabalhos de maior relevância em torno da trajetória religiosa afro-brasileira está sintetizado no livro **Os Nàgó e a Morte**, de Juana Elbein dos Santos, publicado pela primeira vez no Brasil pela editora Vozes em 1976. Nele a autora traz uma das mais relevantes contribuições em torno do estabelecimento dos Nàgó no Brasil, como Santos (2002, p. 28) aponta:

A fim de situar, aproximadamente, a chegada dos primeiros grupos Nàgó ao Brasil – seguindo, por um lado, o esquema dos quatro ciclos distinguidos por Luís Viana Filho (1964) e que foram mais tarde minuciosamente examinados e modificados por Pierre Verger (1964 e 1968), e, por outro lado, a cronologia deduzida de fontes orais – pode-se admitir que os Nàgó foram os últimos a se estabelecerem no Brasil, nos fins do século XVIII e início do século XIX. Os ataques contínuos dos daomeanos dirigidos contra seus vizinhos do Sul, do Norte e do Leste, e a pressão dos Fulani sobre Òyó, a capital do reino Yorùbá, impedindo seus exércitos de defenderem os territórios mais distantes do seu império, tiveram como resultado a captura e, em seguida, a venda de numerosos grupos Egba, Egbado e Sabe, particularmente dos Kétu, embarcados em Huida (ajuda) e em Cotonu. A esses contingentes agregaram-se – depois da queda de Òyó e de desapietadas lutas intestinas que culminaram com a revolta e a perda de Ilorin – grupos provenientes do próprio território de Òyó, grupos Ijesa e Ijebu. Os Kétu foram os mais profundamente atingidos pelos daomeanos de Abomey. A história de Kétu é preciosa com referência direta no que concerne à herança afro-baiana. Foram os Kétu que implantaram com maior intensidade sua cultura na Bahia, reconstituindo suas instituições e adaptando-as ao novo meio, com tão grande fidelidade aos valores mais específicos de sua cultura de origem, que ainda hoje elas constituem o baluarte dinâmico dos valores afro-brasileiros (SANTOS, 2002, p. 28).

A partir, desse trecho é possível perceber a relevância dos Nàgó na preservação da cultura negra, que, como bem aponta a visão sodreana, não se tratava de uma cultura negra fundada ou própria do Brasil com função de servir como resistência; era ela a própria representação do banzo, a saudade da terra amada.

Os Nàgó e os Jeje de Daomé chegaram durante o último período da escravização e sua distribuição foi concentrada nas zonas urbanas, particularmente nos estados do Norte e Nordeste, nas capitais Salvador e Recife em maior número, assim, divergindo da situação dos primeiros escravizados africanos que foram enviados para as regiões rurais, do centro-oeste e sudeste principalmente, como os grupos de origem Bantu, trazidos do Congo e de Angola, demonstra Santos (2002).

A cultura africana passou por diversas modificações culturais anteriores ao movimento de diáspora em decorrência das transformações que ocorriam no continente africano, consequência das reorganizações territoriais. A instalação das estruturas do tráfico montada pelos europeus foi possibilitada, mesmo que forçosa pelo, sistema de desterritorialização de etnias dentro do próprio continente, as guerras entre diferentes tribos fragilizaram o continente.

O processo cultural e religioso brasileiro durante séculos se firmou na tradição europeia cristã. Religiões como o catolicismo e protestantismo foram fortes influenciadores da formação cultural do povo brasileiro. No entanto, por volta do século XIX, um novo sistema de práticas religiosas se estabelecia de forma acanhada e silenciosa em decorrência do grande número de escravizados trazidos do continente africano. Começava-se a formar um novo culto diferente dos existentes na África, mas com níveis de proximidade no aspecto primordial da crença a reverências aos orixás, divindades da natureza.

Posteriormente, no ano de 1908, surge a Umbanda na cidade de Niterói-RJ. Tratava-se de uma religião completamente diferente que se utilizava de aspectos católicos, espíritas e do Candomblé e que ao mesmo tempo se legitimava enquanto religiosidade brasileira.

O caráter oral de transmissão dessas religiões impulsionou a constante especulação em torno do mistério a cerca dessas tradições. O processo de desvalorização desses aspectos da cultura brasileira de origem africana, na época colonial e no século XIX, foi passando por uma revalorização no século XX, e continua sendo ressignificado.

Após a vinculação da classe média a essas religiões, um novo espaço e valorização tem sido oferecido a elas que antes eram marginalizadas e proibidas. Vale ressaltar que o Candomblé precisou passar, em um determinado período, por um processo de sincretismo com o catolicismo para que pudesse preservar seu espaço, porém é válido ressaltar que no Candomblé essa conversão ao catolicismo era meramente superficial.

No século XX o Candomblé se tornou objeto de estudo e divulgação bibliográfica. Se antes a tradição oral era a única forma de implementar e perpetuar essa religião, com o avanço das forças midiáticas começa um processo de reformulação no conceito dessas religiões. Assim como o avanço da imprensa escrita, radiofônica, televisiva e o ciberespaço, a articulação da religião foi sendo construída a passos lentos e progressistas.

As primeiras aparições do Candomblé na imprensa estiveram associadas às páginas policiais, causando assim uma visão negativa e marginalizada dos praticantes desse culto. A tentativa de marginalizar e condenar essa crença está associada a perspectiva de contraposição a aspectos significativos a raça negra.

A revista O Cruzeiro em 1951 publicou uma matéria de cunho intolerante e preconceituoso, cujo título foi “As Noivas dos Deuses Sanguinários” e o subtítulo “Dois repórteres de ‘O Cruzeiro’ desvendam mistérios do mundo ritualístico e bárbaro do Candomblé da Bahia – A iniciação das ‘filhas de santo’ Manifestação de uma divindade feminina – Cenas de um cerimonial secreto de toda a sua grandeza primitiva” (TACCA, 2008).

Figura 10 - Matéria da revista O Cruzeiro

AS NOIVAS DOS DEUSES SANGUINÁRIOS

Dois repórteres de "O Cruzeiro" descobrem mistérios do mundo ritualístico e bárbaro dos candomblés da Bahia — A iniciação das "filhas de santo" — Manifestação de uma divindade feminina — Cena de um cerimonial secreto em Iddá e sua grandeza primitiva.

Texto de **ARLINDO SILVA** Fotos de **JOSE MEDEIROS**
(Reprodução total de acordo com o original)

Alguns meses para uma reportagem que se destina à mais ampla reportagem sobre a Bahia de hoje. Ao entregá-la ao público, está certo o O CRUZEIRO de que se trata não só de uma grande iniciativa jornalística, mas também de uma divulgação histórica íntima e tanto quanto possível completa sobre o mundo ritualístico primitivo existente nos negros brasileiros, a natureza das "filhas de santo". Não é difícil, pois, avaliar as reservas de importância que os repórteres fizeram ao contemplarem de tão misteriosa iniciação, iniciada que foi o primeiro conhecimento sobre os candomblés. Durante o período em que os repórteres permaneceram na Cidade de Salvador, tocando em contato com os mais destacados "filhos dos agrotécnicos negros da Bahia. Tudo, porém, se voltou para a realização de um trabalho que se tornou um trabalho de reportagem e iniciação das "filhas de santo". Foi em a natureza para que os PAIS e MÃES DE SANTO se tornassem capazes, conhecendo de verdade, os mesmos conhecimentos. Uma filha, iniciada, estava em casa de ARLINDO SILVA e JOSÉ MEDEIROS a preparar-se e a preparar-se o O CRUZEIRO com todos os elementos necessários. Um dia quando já estavam sendo feitas as preparações, chegou a esta página um telegrama relatando "Seguramente conhecido como a reportagem em Iddá". É a esta reportagem que os repórteres, iniciados pelos seus guias juramentados, relatam que em Iddá, cidade de política secreta de origem negra pertencente ao Brasil, que não recebe, se quando visitada, a estranha beleza dos negros dos outros lugares.



EFILIAÇÃO DA FILHA DE OXOSSI, Deus de Caxá. Nas paredes não do céu, um solitário e desolado de "pelo", espelha a alma que se apertou das "filhas".



EFILIAÇÃO DA FILHA DE YEMANJÁ, e, na foto seguinte, do Iddá do Omêlo, Deus do Pêto. Estas cenas são tomadas nos interiores de "candomblé".




DENTRO DA CELA, pelo espaço de três meses, as iniciandas completam sua educação. Típica atitude das "filhas" em "estado de santo".

Fonte: Tacca (2008).

Fotografia: Jornal O Cruzeiro (1951).

Figura 11 - Filha de santo em ritual na Bahia



Fonte: Tacca (2008)

Fotografia: José Medeiros (1951).

As fotos foram feitas pelo fotógrafo José Medeiros, que posteriormente, em 1957, publicou o livro *Candomblé* pela Editora O Cruzeiro. Tacca (2008), em seu artigo *Entre A Paris Match e o Cruzeiro-Imagens do Sagrado*⁴¹, narra seu encontro em 1988 no Rio de Janeiro com Medeiros. No texto abaixo é possível constatar os desdobramentos da matéria na vida das pessoas envolvidas.

No meio antropológico, o acontecimento único de uma reportagem dessa importância ter acontecido, e naquele momento, simplesmente foi ignorada e desprezada como uma possibilidade de estudar as relações da fotografia com o mundo religioso. Segundo Medeiros, a publicação das imagens que mostravam cenas de sacrifício de animais, cenas internas da reclusão, e detalhes do processo ritualístico, causou muita polêmica no meio do Candomblé na Bahia. Ainda, segundo ele, devido à reportagem, as iaôs não tiveram sua iniciação reconhecida e assim ficaram marginalizadas dentro da religião, com consequências graves para elas, uma suicidou-se anos depois e outra foi internada em um hospital psiquiátrico. Essas informações ele obteve quando esteve outras vezes em Salvador, de

⁴¹ Trabalho apresentado na 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho de 2008, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

peças que encontrava e que tinham relações com o mundo religioso. Medeiros hospedava-se com nome falso para que não fosse identificado como o fotógrafo que fez as fotografias de O Cruzeiro, disse-me que tinha medo de ebó. Segundo ele, a mãe-de-santo teria sido assassinada um ano depois, mas não sabia as causas do fato. Esses dados foram sendo desmontados no decorrer da pesquisa, assim como muitas versões locais, em Salvador, e que repercutiram e foram alimentados no meio religioso sobre a figura de Riso da Plataforma (TACCA, 2008, p. 7).

Se para a antropologia visual as fotografias de Medeiros formam um acervo rico e essencial, em contrapartida, na vida das pessoas de santo envolvidas a repercussão foi extremamente negativa. Mais uma vez as relações do olhar do homem branco, que não pertence ao universo representado ali, reforçaram estereótipos em torno da cultura negra.

O surgimento dos primeiros terreiros na colônia portuguesa aponta um caminho de (re)territorialização da identidade cultural negra amparada na tradição oral, “investida pelo axé, a palavra é ao mesmo tempo emoção e conceito, induzindo à ação ritualística capaz de interpelar a origem em função da eterna renovação da vida” (SODRÉ, 2017, p. 138). A transformação da língua nagô em “patrimônio mítico e litúrgico” enquanto decorrência do processo de diáspora, carrega de novos sentidos os termos da linguagem.

O principal sentido da linguagem nagô diz respeito a função performativa da palavra. “No rito nagô, a palavra é, assim, mais performativa do que semântico-referencial”, (SODRÉ, 2017, p. 137) logo, dificilmente se apreende a literalidade daquilo que se diz. Um termo *performa* verdadeiramente enquanto ato comunicativo; a tradução não traz sentidos literais, traz sensações, musicalidade e afeto. Para exemplificar tal afeição, apresentamos alguns versos da poeta Tatiana Nascimento (2018, p. 96) que *performam* frente a escrita:

santo-forte:

oráculo-bússula-talismã

Odú de Ifá, norte

hoje ontem amanhã

enche minha vida de sorte

Haja vista subjetividade do eu-lírico, ainda mais possibilidades se anexam ao campo semântico do termo “*Odú de Ifá*”. Não há, no termo, literalidade tocável. Há representações subjetivas de interpretação de sentidos. *Odú* vem da língua *iorubá* e significa destino, é um conceito amplo com diferentes utilizações. O termo *Ifá* diz respeito à prática do culto de Ifá, o jogo de búzios, leitura de sorte, consulta aos sagrados Orixás presente no culto religioso africano e afro-brasileiro. A poética de Tatiana Nascimento nos mostra um movimento de performance e oralidade.

Essa oralidade de caráter performático se relaciona à concepção de *performance* proposta por Paul Zumthor (2018) que apresenta a *performance* como um ato de comunicação. Segundo este autor, a teatralidade performacional está ligada ao processo de identificação do espectador-ouvinte, “a situação performacional aparece então como uma operação cognitiva, e eu diria mais precisamente fantasmática. Ela é um ato performativo daquele que contempla e daquele que desempenha” (ZUMTHOR, 2018, p. 40). Com isso, nota-se que a oralidade da tradição dos cultos Nàgó nos terreiros afro-brasileiros se formula como ato comunicativo primordial e representante legítimo da cultura negra no Brasil.

Após esse ato cartográfico de mapeamento do universo sensível da cultura negra, pertinente ao nosso objeto, a poesia afro-brasileira de autoria feminina, seguiremos o percurso em torno do nosso rizoma desdobrando as camadas em torno da movimentação necessária para a compreensão do objeto.

3.2 TECNOLOGIA DO RACISMO

cuíer A.P (ou “oriki de shiva”, v.28 out. 2018)77

nós vamos destruir tudo aquilo que você ama
e tudo que vc chama “amor”
a gente vai 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 c sabe da natureza? pra vc a natureza
 é só mais alguém pra ser dominada)
 o que 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 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 vi a face
 amorosa de deus, sei que Ela
 é Preta.
 [...]

Na poesia acima tatiana nascimento (2019, p. 9-11) expõe uma temática bem viva em suas poesias - a tecnologia do racismo-, ou seja, os métodos nos quais o racismo está inserido e escancarado na sociedade, mas não apenas o racismo, pois tatiana faz um recorte ainda mais amplo visto as questões de gênero que ela suscita. É na representação identitária de uma mulher negra, periférica e lésbica, que tatiana se demarca a partir de suas lutas e deixa transparecer em sua poética seu pensamento político e social a todo o momento.

Se tatiana escancara a tecnologia do racismo enquanto mantenedora de padrões culturais, traçamos agora um diálogo de Maria Bernardete Flores (2007), que apresenta a tecnologia de racismo, com a visão de Abdias Nascimento (2016) em torno do processo de racismo mascarado no Brasil. Apontando uma discussão da estética do racismo, que posteriormente será retomada quando formos discorrer

acerca da literatura negra e seu movimento de resistência contra os padrões estéticos hegemônicos.

Le Goff (1996) aponta que a manipulação da memória coletiva acontece por meio dos silêncios e esquecimentos da história. De igual modo, podemos pensar que a invisibilidade do negro ou de suas dores foi duramente reforçada pela história, silenciada nos livros, pela literatura, por instituições, demonstrando assim um processo de racismo mascarado.

A estratégia do genocídio do negro fez parte de um projeto de branqueamento da raça, como pontua Nascimento (2016, p. 83):

Para a solução deste grande problema- a ameaça da “mancha negra”- já vimos que um dos recursos utilizados foi o estupro da mulher negra pelos brancos da sociedade dominante, originando os produtos de sangue misto: o mulato, o pardo, o moreno, o pardavasco, o homem-de-cor, o fusco,[...] O crime de violação e de subjugação sexual cometido contra a mulher negra pelo homem branco continuou como prática normal ao longo das gerações (NASCIMENTO, 2016, p. 83).

Foi no processo de miscigenação de raças que se creditou o idílico movimento de erradicação do negro a partir da exploração sexual da mulher negra. Amparados em teorias científicas vitais às tecnologias racistas, o branqueamento era divulgado como uma consequência natural, gerando violências profundas na memória da população negra.

Outro ponto fortalecedor do padrão hegemônico dos brancos diz respeito a construção das principais estéticas artísticas que colocaram a Europa em posição central. O padrão europeu estabelecido principalmente no século XVIII permitiu enaltecer as concepções de belo dentro das perspectivas de homem e mulher europeu.

Sobre a identidade brasileira, Sodré (2010, p. 321), destaca a forte ilusão civilizatória que se mantém idealizada nos padrões eurocêntricos a todo custo em nossa sociedade. “A branquitude é o paradigma antropológico hegemônico, é como se a pele branca constituísse uma espécie de Ocidente absoluto”. Logo, outras civilizações como asiáticas, africanas, indígenas e americanas são postas em “descompasso” a estética européia imperialista.

A identidade negra foi talhada em torno de processos de diferenciação, a diferença de raça, de etnia, de costumes, frente a um processo rígido de dominação e subjugação sócio-cultural.

Com isso o processo de retração da população negra se desdobrou a partir de um projeto de mascaramento do racismo na sociedade brasileira. Enquanto o separatismo de raças escancarou o racismo norte-americano para o mundo.

No Brasil o processo de mestiçagem tinha intuitos mais velados ou mascarados, como bem aponta Nascimento (2016), este modo de ação está profundamente ligado as políticas de branqueamento. Ainda nos tempos de escravização, estruturada na baixa taxa de natalidade entre negros, processo decorrente do alto número de homens e menor número de mulheres, aqui despontamos outra relação fundamental a esse trabalho: a intersecção.

As relações de gênero salientam-se, a mulher negra é ainda mais subjugada que o homem negro. Outro aspecto de retração da população negra diz respeito à forte política migratória com o intuito de embranquecer a população, mais uma vez as teorias de racismo ariano se sobrepuseram.

Neste sentido iremos utilizar as relações que Mbembe (2017) traz em sua obra **Crítica da Razão Negra** em torno do discurso de prisão que o negro está atrelado em detrimento de séculos de subjugação. A partir disso começaremos a construir a base em torno do discurso de identidade do negro.

3.3 A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

**Invocando estas leis
imploro-te Exu
plantares na minha boca
o teu axé verbal
restituindo-me a língua
que era minha
e me roubaram
sobre Exu teu hálito
no fundo da minha garganta
lá onde brota o
botão da voz para
que o botão desabroche**

**se abrindo na flor do
meu falar antigo
por tua força devolvido
monta-me no axé das palavras
prenhas do teu fundamento dinâmico
e cavalgarei o infinito
sobrenatural do orum
percorrerei as distâncias
do nosso aiyê feito de
terra incerta e perigosa
(Abdias Nascimento)**

Seguimos agora na construção de um breve panorama da literatura afro-brasileira; seus primeiros autores, temáticas e marcas na cultura negra. Neste momento a visão crítica de Alfredo Bosi (2000), servirá de preâmbulo para essa contextualização, assim como, o conceito de literatura negra de Florentina Souza (2005).

De acordo com a autora a etnia não é fator determinante na delimitação do termo literatura negra, mas sim, o discurso: “[...] poemas e contos instauram/ adotam um discurso que constrói e assume uma identidade afro-brasileira e engaja-se num projeto político de repúdio ao racismo e suas manifestações e de combate às desigualdades sociais” (SOUZA, 2005, p. 110).

Há aqueles dentro de suas couraças culturais hegemônicas que não compreendem a criação do termo literatura afro-brasileira. No entanto, a fala destes muito se assemelha a visão dos que enxergam na sociedade brasileira o processo de miscigenação como ato de nivelamento entre raças e classes. Eis, os acordes reais das distopias que cintilam no imagético do brasileiro. Negar a existência de uma dicotomia entre autores brancos e autores negros soa como mais um mecanismo de racismo estrutural. O mito da democracia racial foi fundamental na cristalização desses sentidos.

As relações entre as palavras cultura, culto e colonização para Bosi (2000, p. 11) “derivam do mesmo verbo latino *colo* cujo particípio passado é *cultus* e particípio futuro é *culturus*” e trazem propriedades de significância e significado que se entrecruzam. O arar e cuidar da terra muito se articula com o desenvolvimento do *cultus* que segundo Bosi se apresenta em dois significados i) o que foi trabalhado

sobre a terra; cultivado e ii) o que se trabalha sob a terra; culto; enterro dos mortos; ritual feito em honra dos antepassados; é justamente esta segunda perspectiva em torno do termo *cultus* enquanto “esfera de culto” que dialoga com nossa pesquisa. Logo, inferimos que a cultura negra traz essa relação de *cultus* em torno de sua raiz e no eterno retorno em torno da ancestralidade. Operação essa descrita por Bosi (2000, p. 27):

A colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do *colo*: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais. Mas os agentes desse processo não são apenas suportes físicos de operações econômicas; são também crentes que trouxeram nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer (BOSI, 2000, p. 27).

A idealização da colonização e da figura do colonizador, enquanto herói do descobrimento, que traria oportunidades de desenvolvimento, culminou na história brasileira como uma distopia.

A literatura também perpetuou essas concepções, improvável seria a omissão em torno da obra de Gilberto Freyre e sua visão conciliadora em *Casa Grande & Senzala* (1933), assim como na obra *Raízes do Brasil* (1936) de Sérgio Buarque de Holanda e a constante relativização do genocídio sofrido pelos índios e negros no processo de bandeirismo. Acerca disso Bosi (2000, p. 41) afirma:

Gilberto Freyre insiste, em *Casa Grande & senzala*, em louvar o senhor de engenho luso-nordestino que, despido de preconceitos, se misturou, fecunda e *poligamicamente*, com as escravas, dando assim ao mundo exemplo de um convívio racial democrático. Sérgio Buarque prefere atribuir a miscigenação à carência de orgulho racial peculiar ao colono português [...] A libido do conquistador teria sido antes falocrática do que democrática na medida em que exercia quase sempre em uma só dimensão, a do contacto físico: as escravas emprenhadas pelos fazendeiros não foram guindadas, ipso facto, à categoria de esposas e senhoras de engenho, nem tampouco os filhos dessas uniões fugazes se ombrearam com os herdeiros ditos legítimos do patrimônio de seus genitores (BOSI, 2000, p. 41).

Essa relação falocrática muito demonstra o tratamento que a mulher negra recebia desde a sua chegada à colônia. Mulher objeto, apenas um corpo subjugado aos prazeres do homem branco. Situação essa que foi inclusive reafirmada por meio da literatura e por especulações científicas no século XIX.

Os mecanismos de supressão forçosa das diferenças culturais entre os negros e os brancos no Brasil ratificam a concepção de Hall (2015, p. 35) “uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela também é uma estrutura de poder cultural”.

O processo de unificação da cultura nacional foi duramente imposto ao negro, para que pudesse se sentir um pouco imerso na dura sociedade que lhe dominava, embora fosse sempre visto como subalterno, o negro teve que se desfazer de sua língua, tornar-se bilíngue para que de alguma forma pudesse ser entendido e ir aos poucos “fazendo parte” da sociedade colonial.

Este contexto também pode ser visto por meio da arte popular brasileira, que para, Bosi (2000, p. 27): “em estado de aculturação colonial, tem vivido pelo menos dois tempos: o da catequese e o da religiosidade negra”; desta forma a arte ritual bantu ou sudanesa, por exemplo, não foi atualizada estilisticamente, mas ao contrário manteve suas características cosmogônicas.

Se por um lado traços ritualísticos sobreviveram transpondo as cadeias da aculturação e branqueamento da arte negra, a resistência se desdobrou justamente em processos de sincretismo. Dito isso, é importante considerar a latência da religião nas artes, a sacralidade do barroco, do arcadismo e seus reflexos taciturnos ainda no romantismo.

O aparecimento do negro nas obras literárias acontece de forma marcadamente destrutiva, um exemplo disso acontece nas poesias de Gregório de Matos Guerra (1636-1696), principal referência poética do barroco, alcunhado de Boca do Inferno em razão das críticas que fazia a igreja católica em seus versos. A diferenciação em torno da figura da mulher branca e negra é explícita, como bem assegura Bosi (2000, p. 126):

A dignificação ou o aviltamento da mulher tem cor e tem classe neste poeta arraigado em nossa vida colonial e escravista. O uso de termos considerados vulgares faz-se precisamente em situações nas quais a mulher pertence àquela ‘gentalha’, aquela ‘canalha’ social e racialmente depreciada (BOSI, 2000, p. 126).

Essa visão do autor também dialoga com o ensaio **Da representação à auto representação da mulher negra na literatura brasileira**, Conceição Evaristo (2005) aponta que a literatura brasileira, de diferentes períodos, revelou a mulher negra de forma deturpada, e questiona se tanto o discurso literário como o histórico

não estariam tentando apagar os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira: “Teria a literatura a tendência em ignorar o papel da mulher negra na formação da cultura nacional?” (EVARISTO, 2005, p. 53).

Tal questionamento aparece de forma contundente na obra de Roger Bastide (1943) em que investiga as relações de raça presentes na poesia afro-brasileira, mas dentro de uma visão eurocêntrica reforçando mais uma vez o mito da democracia racial no Brasil, como demonstra no trecho a seguir, presente na introdução de sua obra **A poesia afro-brasileira**:

Não existe, na aparência, diferença essencial nos trabalhos dos brasileiros e de côr. Mas justamente não passava de aparência, que dissimulava no fundo contrastes reais. Talvez não seja impunemente que se traz correndo nas veias sangue da África e, com o sangue, pedaços de florestas ou de descampados, a música longínqua do tam-tam ou o ritmo surdo da marcha das tropas, reminiscências de magias e danças, gri-gri e amuletos de madeira. Talvez não seja impunemente que se tenha passado pela sensa e dela se tenha saído pelo esforço mais que heroico ou pela bondade do senhor branco, para subir pouco a pouco a escala social (BASTIDE, 1943, p. 8).

O autor ainda cita a linha de comparação entre os Estados Unidos e o Brasil, na qual a segregação racial nos EUA demarcada juridicamente se contrapõe a brasileira, “Mas no Brasil não existe barreira entre os homens, seja qual for a sua origem étnica.”, afirma Bastide (1943, p. 25).

Há que se reconhecer a significância dos estudos de Bastide. No entanto, a visão dele da literatura afro-brasileira não enxerga essa literatura enquanto processo discursivo, como tão bem articula Souza (2005). Ao lermos Bastide (1943) na contemporaneidade é fundamental repensar o contexto social em que o mesmo estava inserido, assim como, as concepções sociológicas e antropológicas que ele desenvolve em suas obras.

O autor assume a literatura afro-brasileira enquanto aspecto de mestiçagem e não de referência a valores próprios da cultura negra brasileira que bebeu nas fontes da ancestralidade africana. Tanto que declara que o primeiro poeta afro-brasileiro é Caldas Barbosa, filho de pai português e mãe africana, poeta do período arcádico.

Já no capítulo dois da obra supracitada ele cita Manuel Inácio (1730-1840), enquanto poeta que nega sua africanidade e se volta ao lado branco de seu pai, referindo distanciamento e raiva a África, como bem podemos ver nos versos a seguir:

Aos cegos africanos
Voa a superstição buscando asilo.
Fanáticos enganos,
Tornai às margens do encantado Nilo,
É o negro monstro, que se expõe sereno
Ao ferro, ao fogo, ao laço e ao veneno.
(BASTIDE, 1943, p. 24).

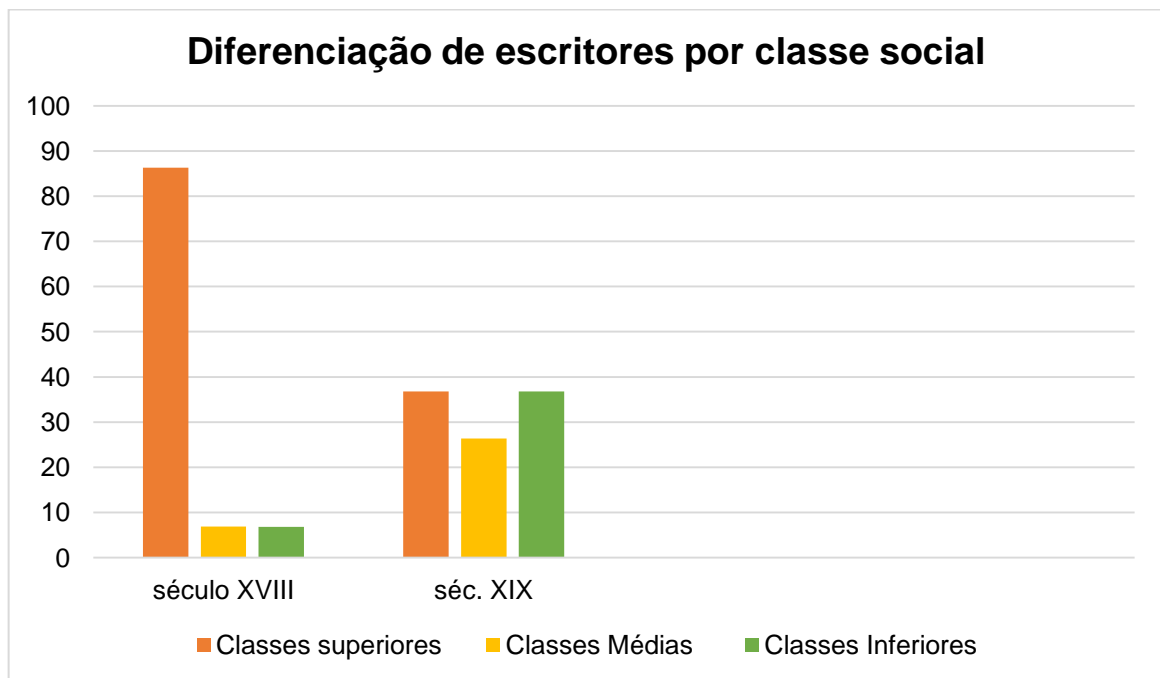
Em sua obra, Bastide (1943) cita dados que nos são de grande relevância para uma comparação em torno da literatura brasileira na época de seu estudo e nos dias de hoje. Em um movimento primordial em torno de um primeiro mapeamento de poetas afro-brasileiros como demonstraremos a seguir.

Segundo o autor:

[...] os pretos e os mulatos fazem parte desta classe inferior da população; alguns conseguiram elevar-se, penetrar na classe média, os mais claros de pele logrando ingressar na própria aristocracia. Mas, todos eles passaram num dado momento, pelas escalas mais baixas da hierarquia social (BASTIDE, 1943, p. 49).

Podemos inclusive citar o exemplo de Machado de Assis (1839-1908), um dos principais nomes da literatura brasileira, ícone do período romântico e que até hoje a história o assinala como um autor mestiço e não negro. Machado insurgiu das classes pobres e foi se inserindo socialmente em decorrência da sua visibilidade intelectual. Foi o responsável pela fundação da Academia Brasileira de Letras, sendo sem dúvidas um dos nomes mais representativos da literatura brasileira.

Gráfico 1 - Diferenciação de autores por classe social



Fonte: Elaborado pela autora, a partir de dados retirados de Bastide (1943).

É justamente essa inserção de classes pobres ou médias na literatura que culmina no desenvolvimento da primeira fase do movimento romântico no século XIX, o indianismo romântico, a idealização da figura do índio deu vazio ao nacionalismo-indianismo que teve suas raízes ainda no arcadismo com autores como Basílio da Gama com sua obra *O Uruguai* (1769) e anteriormente durante o período barroco com José de Anchieta com *Arte de Gramática da Língua mais usada na costa do Brasil*, *Poema à Virgem* e *A Cartilha dos Nativos*.

Foi no indianismo romântico que privilegiou-se a figura do índio como um herói idealizado. José de Alencar (1829-1877), Gonçalves Dias (1823-1864) e Gonçalves Magalhães (1811-1882) foram os principais responsáveis pela supervalorização indígena na literatura brasileira, na tentativa de ressaltar o processo de miscigenação, escondendo assim os principais problemas sociais que o país enfrentava.

A literatura ufanista desse período contribuiu fortemente na formação cultural brasileira, sendo inclusive, considerado uma das mais relevantes correntes estéticas-literárias. Como bem aponta Pereira e Peixoto (2011, p. 13) ⁴² :

Assim, de modo semelhante ao mecanismo da (re)invenção dos selvagens pelos cronistas europeus do século XVI, reafirma-se, com o indianismo, a visão exógena, comprometida com a perspectiva européia de mundo. Além disso, ignora a presença de africanos nessa imaginação de nação brasileira. Perpetua-se, portanto, o racismo, já que, no plano da imaginação literária, naturalizam-se relações sociais desiguais, injustas e baseadas, inclusive, no extermínio físico, cultural e imaginário de grupos étnico-raciais subalternizados. A partir do que foi demonstrado, pode-se perceber que a passagem da literatura colonial para a pós-colonial, no Brasil, não significou mudança radical de enfoque, pois a medida e o olhar continuaram ainda a ser europeus.

Esse período literário demarca a construção identitária forçosa de um estereótipo da figura do índio e da exclusão do negro. A incorporação da visão eurocêntrica foi realçada por meio da literatura durante todo século XIX. Até mesmo os primeiros autores que tentaram incorporar o negro em suas histórias o fizeram de modo equivocado, como ocorreu em *Macunaíma* um herói sem nenhum caráter de Mario de Andrade, a obra que é considerada um cânone do modernismo brasileiro, assegura sua narrativa em torno de uma construção racista e pejorativa tanto do negro, como do índio.

A literatura afro-brasileira tem um marco fundamental com a obra **Úrsula** (1859) de Maria Firmina Reis, primeira escritora negra que apresenta o negro escravizado com um olhar mais real e não subalternizado, como até então a literatura brasileira fazia.

Embora, tenhamos partido da leitura de Bastide (1943), é a visão de Souza (2003) que verdadeiramente nos interessa, em decorrência do seu olhar descolonizado. Ela cita no ensaio *Literatura afro-brasileira: algumas reflexões*, os principais autores demarcados enquanto escritores afrodescendentes:

⁴² Trecho extraído do Curso de formação para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileiras (CEAO-UFBA). Disponível em: <http://smeduquedecaxias.rj.gov.br/nead/Biblioteca/Forma%C3%A7%C3%A3o%20Continuada/Cul-hist%20afro-bras/Curso%20de%20Forma%C3%A7%C3%A3o/M%C3%B3dulo%203%20-%20Literatura%20Afro-Brasileira.pdf>. Acesso em: 10/01/2019 as 23:25.

Penso nos já antológicos para estudiosos do tema, Luís Gama, Maria Firmina dos Reis, José do Patrocínio, Antonio Rebouças e Cruz e Souza, Lima Barreto – Escritores afrodescendentes que escreveram sobre temas atinentes à afrodescendência, que militaram em movimentos sociais da época voltados para a abolição ou que discutiram em suas obras sobre a discriminação racial (SOUZA, 2003, p. 02).

De acordo com Souza, esses autores embora não tivessem na época a consciência de estarem articulando uma escrita com discurso afro-brasileiro, pode-se apontar atualmente, com o olhar voltado para a história e pelas obras que deixaram, existia ali uma produção textual de grande relevância para a construção e demarcação identitária da cultura negra no país.

Esses primeiros movimentos se fortaleceram no começo do século XIX, em São Paulo, com o surgimento da imprensa negra. A principal fonte de mobilização política do movimento negro deu-se a partir dos periódicos: o **Clarim da Alvorada** (1924-1932), **A Voz da Raça** (1933-1937) e o **Quilombo** (1948-1953).

As principais fontes de articulação artística e política do movimento negro estavam ligadas aos periódicos. A Frente Negra Brasileira, fundada em 1931 tem como jornal oficial A Voz da Raça, já o Teatro Experimental Negro (TEN), fundado em 1944 no Rio de Janeiro, era o responsável pela edição do periódico Quilombo.

O curioso acerca da movimentação da imprensa negra é que esse conteúdo parece ficar esquecido inclusive dentro das Faculdades de Comunicação, assim como nos livros. A história do jornalismo, assim como a história literária compactua grandemente no processo de silenciamento da cultura negra, visto que nas grades curriculares e nas disciplinas de História do Jornalismo esses movimentos não costumam ser pautados.

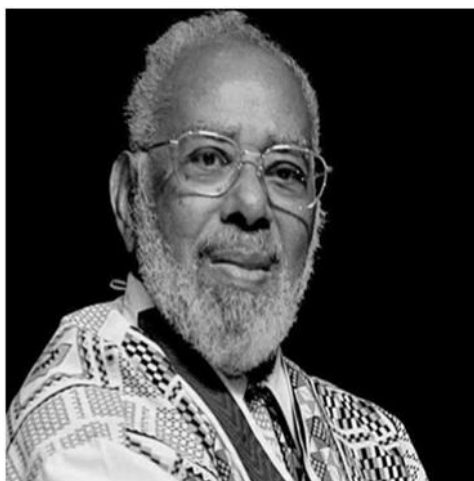
De acordo, com Ferrara (1983), entre 1915 e 1963 foram publicados no estado de São Paulo cerca de 30 jornais e revistas por negros. A autora reuniu em sua dissertação uma coletânea de entrevistas com fundadores e colaboradores dessa imprensa. Um trabalho empírico de investigação de 48 anos da imprensa, articulada e produzida por negros para negros, com o intuito de conscientizar essa população de sua posição na sociedade brasileira.

Bastide (1972) também pontua em sua análise dos jornais do período oitocentista e que foram reproduzidas na imprensa negra paulista das décadas de 1920 e 1930 as principais características de conteúdo dessa imprensa diziam

respeito a duas funções a de educação e de protesto. Com isso, nota-se, que o surgimento da primeira fase da imprensa negra ocorreu no período oitocentista⁴³ e colaborou com o fortalecimento do movimento negro.

Citar o Teatro Negro Experimental (TEN) e não nos prolongarmos, textualmente é tarefa complexa. Primeiramente porque o TEN recebe a marca de um dos mais representativos intelectuais que esse país já teve Abdias Nascimento Figura 12⁴⁴, que nessa pesquisa serve de referência bibliográfica em diferentes momentos.

Figura 12 - Abdias Nascimento



Fonte: Reprodução

Foi na cidade do Rio de Janeiro que Abdias fundou o TEN, em 1944. Natural de Franca (SP) mudou-se para a capital carioca em 1936, cidade que movimentou dentro dele ainda mais sua ligação com a sua ancestralidade a partir do contato com os terreiros de matrizes africanas que fortaleceram essa relação.

⁴³ No trabalho de Pinto (2016) intitulado De pele escura e tinta preta: a imprensa negra do século XIX (1833-1899) apresentado na Universidade de Brasília (UNB), a autora traça um panorama e analisa os seguintes jornais negros: O Homem de Côr ou O Mulato, Brasileiro Pardo, O Cabrito e O Lafuente, do Rio de Janeiro (RJ)- 1833; O Homem: Realidade Constitucional ou Dissolução Social, de Recife (PE) – 1876; A Pátria- Orgam dos Homens de Côr, de São Paulo (SP)- 1889 e 1899; O Exemplo de Porto Alegre (RS)- 1992. A partir da vasta análise de Pinto (2016) a pesquisadora colaborou de forma ampla para a expansão dos primeiros movimentos da imprensa negra no Brasil, a partir de publicações um tanto esquecidas no percurso histórico do movimento negro. Seja pela dificuldade em se ter acesso a tais fontes, seja pelo estabelecimento do pacto de silêncio ou esquecimento a que muito se determinou a historicidade negra brasileira.

⁴⁴ Artista plástico, escritor, poeta, dramaturgo, político, jornalista e ativista do movimento negro brasileiro.

Silva (2018) narra a experiência de Abdias no Peru ao assistir uma peça teatral, onde o ator branco estava pintado de preto, foi esse o principal propulsor a criação do TEN. No entanto, muitas águas ainda rolaram até o momento de decisão da criação de um movimento contra a discriminação, como Abdias desejava.

Ele já havia sido preso pela segunda vez quando voltou da viagem ao Peru, após ser solto em São Paulo não conseguiu abertura para seu intento, foi no Rio de Janeiro que se juntou a outros artistas e militantes e fundou o Teatro Experimental Negro, como bem pontua Nascimento (2014):

O TEN foi a primeira organização do movimento afro-brasileiro a ligar, na teoria e na prática, a atuação política com a afirmação e a valorização da cultura brasileira de origem africana: a perspectiva da negritude. Assim, introduzia uma nova abordagem à luta antirracista do século (NASCIMENTO, 2014, p. 152).

Nota-se a representatividade cultural, social e política que o TEN trazia; não se tratava apenas de uma articulação artística, era extremamente educacional. Existia ali o intuito de formar atores, isso incluía a alfabetização das pessoas negras. Os primeiros atores e atrizes afro-brasileiros de teatro foram formados ali. Souza (2007) aponta que até mesmo a dramaturgia negra começa a se estabelecer nesse período. O deslocamento do olhar racista e da visão eurocêntrica que marcaram processos expressivos de racismo em todos âmbitos sociais começa a ser verdadeiramente rompido.

O projeto do TEN se torna revolucionário a partir do momento que um grupo de negros e negras se reúne para discutir os problemas que os/as afetavam, mas também é transgressor quando propõe um teatro só com pessoas negras, e ainda mais, de trazer para os palcos cariocas os atores e as atrizes negras retratando na caixa cênica os problemas, os dramas que realmente viviam em seu cotidiano, indo contra os estereótipos que outras companhias teatrais, dramaturgos e literatos traziam em suas obras. Era uma das possibilidades, até então, de valorização da população negra, e também, de sua cultura como caminho de combate ao racismo vigente na sociedade brasileira. E essa postura político-estético assumida pelo grupo do TEN gera nos pares – em um mundo contemporâneo – um sentido de representatividade, possibilitando um novo olhar para a identidade negro-africana (SOUZA, 2007, p. 27).

As articulações do TEN são extremamente significativas e afirmam a cultura negra como espaço de confirmação identitária da população afro-brasileira. Outro

movimento que marca em definitivo a história do movimento negro diz respeito a fundação da Frente Negra Brasileira (FNB), em 16 de setembro de 1931. A FNB⁴⁵ foi responsável pelas principais articulações a população negra na primeira metade do século XX, ao desenvolver ações socioeducativas e culturais.

Importante registrar que, além da Frente Negra Brasileira, na década de 30, outras do gênero surgiram, buscando promover a integração do afrodescendente à sociedade de forma mais abrangente, como o Clube Negro de Cultura Social (1932) e a Frente Negra Socialista (1932), na cidade de São Paulo; a Sociedade Flor do Abacate, no Rio de Janeiro, a Legião Negra (1934), em Uberlândia/MG, e a Sociedade Henrique Dias (1937), em Salvador (LEITE, 2017).

Em outubro de 1934 a FNB se tornou um partido político, no entanto, em 1937 com a implementação do Estado Novo (1937-1945), Getúlio Vargas fechou organizações e também alguns partidos políticos, incluindo a FNB, que neste período era a principal organização política engajada na luta por direitos sociais da população negra no país.

Citamos aqui nesse momento a importância de dois movimentos essenciais na luta do povo negro a Frente Negra Brasileira e o Teatro Experimental Negro, essas duas articulações demonstraram noções de resistência aos engendramentos hegemônicos e ao racismo, foram essenciais na luta e conquista de direitos básicos aos negros. Em 1978 foi criado o Movimento Negro Unificado (MNU) que deu continuidade nos processos de luta e legislação em torno da inserção da população negra na sociedade.

3.4 CADERNOS NEGROS

O surgimento dos Cadernos Negros em 1978 foi fundamental para a articulação de novos espaços de difusão da cultura e arte negra. É neste espaço que as primeiras poetisas negras conseguem de fato a inserção de suas obras.

⁴⁵ As principais ações da FNB eram: “escola, grupo musical e teatral, time de futebol, departamento jurídico e, na área da saúde, prestou atendimento médico e odontológico. Havia também cursos de formação política, de artes e ofícios, além de ter sido responsável pela publicação do periódico “A Voz da Raça” (1933-1937).” Fonte: <https://www.geledes.org.br/frente-negra-brasileira-2/>. Acesso em: 24 jan. 2019.

Apresentaremos aqui o histórico e a importância desse primeiro movimento artístico na consolidação da literatura negra no Brasil.

Foi necessário fazer um levantamento dos espaços dedicados à literatura de autoria negra. A maior base de pesquisa aconteceu no Portal Literafro⁴⁶, que surgiu a partir do Grupo de Interinstitucional de Pesquisa Afrodescendências na Literatura Brasileira, formulado em 2001 e sediado no Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade (NEIA) pertencente à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

O portal conta com uma aba de autoras e autores colaborando substancialmente com o levantamento das poetisas negras, como apresentado no Quadro 2 (poetisas afro-brasileiras publicadas).

Outro campo de importante relevância nessa pesquisa diz respeito as antologias: ***Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica***, e os **Cadernos Negros (CN)**⁴⁷. Quanto à importância dos Cadernos Negros como movimento de editoração precursor da literatura negra brasileira, dedicaremos no desenvolvimento da pesquisa um panorama acerca do surgimento e relevância dos **CN** para a poesia de autoras negras.

No campo estético ou enquanto forma de resistência cultural, os Cadernos têm tido importância inegável e, proporcionando oportunidade para o exercício de criação literária diferenciada, possibilita que os descendentes de africanos passem de objeto a sujeito da escrita, enriquecendo ainda a discussão a respeito da questão racial.⁴⁸

Foi fundamental, no decorrer desta pesquisa, levantar os trabalhos relacionados aos **CN**, esse espaço além de precursor, como dito anteriormente, foi e ainda se mostra como arte de resistência essencial no desbloqueio do mercado editorial brasileiro – que demonstra até hoje estéticas de racismo e centralização de temáticas estereotipadas.

⁴⁶ Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras>

⁴⁷ Cadernos Negros é uma publicação coletiva e anual organizada pelo grupo paulista Quilomboje literatura, a primeira publicação ocorreu em 1978, em 2018 a iniciativa completou 40 anos. A série reveza entre contos e poesia. A edição de 2018 é de contos, os números pares são dedicados aos contos e os ímpares a publicação de poesias. Utilizaremos a sigla **CN** para nos referirmos a publicação e a utilização em negrito diz respeito ao destaque que pretendemos dar a essa importante movimentação da literatura afro-brasileira, ato de afeto em torno dessa pesquisa.

⁴⁸ Informação retirada do site <http://www.quilomboje.com.br/cadernosnegros/historicocadernosnegros.htm>

Em sua tese, Carlindo Fausto Antônio⁴⁹ (2005), publicada pela Universidade de Campinas, apresenta uma ampla análise dos **CN** do período de 1978-2004. Apresentando o contexto histórico do surgimento dos **CN**, o autor afirma:

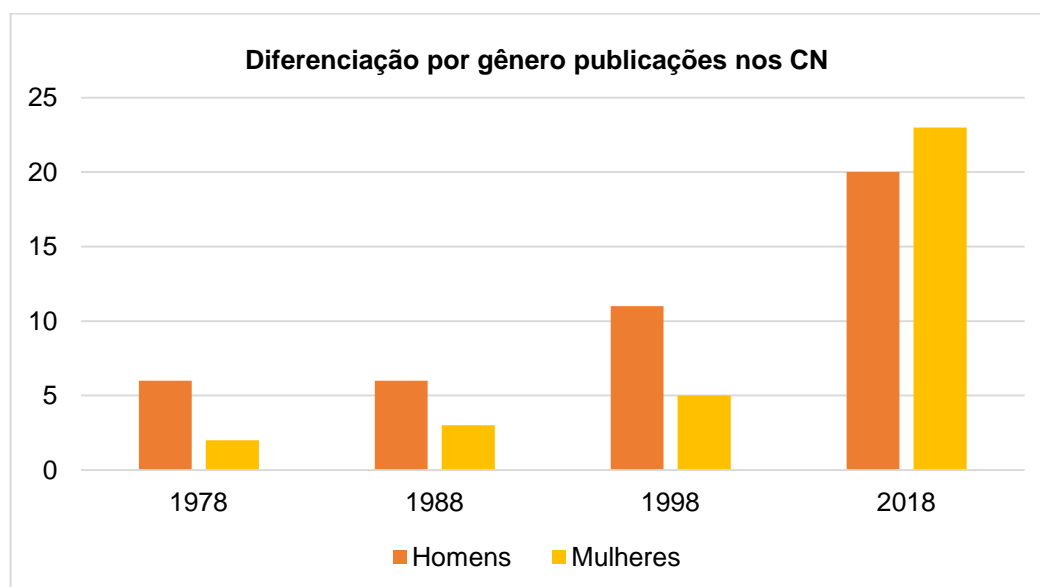
A presença de uma imprensa negra foi fundamental para a organização das entidades negras, e para a viabilização de espaços para jornalistas e escritores negros. Mediante à organização negra e a conquista de novos espaços, temos uma maior presença negra nos meios de comunicação, que no contexto do início do século XX, na ação das Entidades Negras Recreativas e de Auxílio Mútuo, na articulação da Teatro Experimental do Negro, década de 40, e na retomada dos Cadernos, 1978, derivou da afirmação identitária e política dos movimentos negros e de forma especial, em ambos os contextos, da articulação de Movimentos Negros de Expressão Cultural com Movimentos Negros Políticos (ANTÔNIO, 2005, p. 31).

A contextualização histórica acerca do surgimento dos **CN** é amplamente visualizada na tese de Antônio (2005), o autor também faz um excelente trabalho de levantamento de dados ao dividir e apresentar os autores e os títulos das obras publicadas. Propusemo-nos então a levantar todas as poetas que já publicaram nos **CN**, mesmo por meio de uma consulta bibliográfica, percebemos que além de árdua essa tarefa pode ser incerta, haja vista que alguns volumes são verdadeiras relíquias por conta das pequenas tiragens. Sobre os **CN**, até o presente momento são 41 edições num revezamento editorial entre contos e poesia: os números ímpares são dedicados à poesia e aos pares aos contos.

Na linha histórica da publicação de poetas negras no Brasil os **CN** demarcam uma nova movimentação em torno da divulgação dessas mulheres. Com isso o delineamento em torno dele é fundamental, afinal são quatro décadas de existência.

Na leitura dos dados apresentados em Antônio (2005), e de acordo com nossa pesquisa posterior (do período de 2006-2018), achamos significativo demonstrar a diferenciação por gêneros de publicação de poesia na coletânea **Cadernos Negros**. Durante todo o ato cartográfico do universo sensível que está sendo mapeado, propomos desde o início dessa trajetória vislumbrar as questões em torno de diferenciação de gênero. O olhar interseccional é fundamental a essa pesquisa, com isso justifica-se a criação do gráfico a seguir:

⁴⁹ Cadernos Negros: esboço de análise (2005) em Teoria Literária e professor efetivo da UNILAB, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - São Francisco do Conde - Bahia.

Gráfico 2 - Diferenciação por gênero das publicações nos CN

Fonte: Elaborada pela autora (2019).

Esse gráfico demonstra que dentro do próprio espaço da cultura negra, a mulher negra ocupava um espaço menor, a interseccionalidade de gênero atravessa todos os espaços. Com isso constata-se que se para o homem negro era difícil publicar, para a mulher negra era ainda mais. O que nos aponta uma boa reflexão da representatividade da mulher negra, que desdobraremos mais a seguir.

3.5 FEMINISMO NEGRO

Antes de adentrar no universo da publicação feminina afro-brasileira se faz essencial uma parada em um movimento que diretamente levantou autoras, pensadoras e militantes no Brasil como Lélia Gonzáles, Beatriz Nascimento, Cidinha da Silva, Djamilia Ribeiro e Sueli Carneiro. A verdade é que engana-se quem pensa que foi o feminismo negro que fortaleceu esses nomes, o movimento da mulher negra já era anterior a alcunha do termo feministas negras. Como bem pontua Silva (2018, p. 253, 254):

Lélia Gonzales é a precursora, no Brasil, de todas as mulheres negras que se identificam com os princípios filosóficos e políticos de eliminação da opressão sofrida e das desigualdades daí decorrentes e de promoção da nossa autonomia. Já no final doas anos 1970, Lélia, articulando questões ligadas à opressão de gênero, raça e classe, alertava sobre a interseccionalidade (sem usar a expressão) das violências sofridas por nós. Fazia isso enquanto Patricia Hill

Collins escrevia as reflexões que viriam a substantivar o trabalho de ativistas e pesquisadoras negras no Brasil e na América Latina.

Lélia Gonzales é um nome forte e essencial na história do movimento da mulher negra no Brasil, sendo ela responsável por inspirar Sueli Carneiro que fundou juntamente com Solimar Carneiro, Edna Roland, Nilza Iraci, Ana Lucia Xaxier Teixeira e Maria Lucia da Silva a ONG Geledés (Instituto da Mulher Negra) em 1988, a organização política de mulheres negras luta contra o racismo e o sexismo na sociedade, sendo um grande espaço de articulação em diferentes esferas sociais.

Gonzales ajudou a levantar as problemáticas da interseccionalidade antes que o termo fosse cunhado, pois ela já questionava sobre as questões de raça, gênero e classe que permeiam a vida da mulher negra.

Dentro de um contexto que remete ao longo dos últimos anos aos movimentos sociais, mais precisamente ao contexto da segunda leva do movimento feminista, entre as décadas de 60 a 80, com a efervescência do feminismo negro, em 1973 foi formado o National Black Feminist colocando em pauta assuntos específicos do feminismo negro, que é completamente diferenciado do feminismo convencional.⁵⁰

Também foi o feminismo negro que me ensinou a reconhecer diferentes saberes, a refutar uma epistemologia mestre, que pretende dar conta de todas as outras. O saber da minha avó, benzedeira, é um saber como qualquer outro. Até hoje sei que chá de boldo é infalível para curar ressaca e que álcool com arnica cicatriza picadas de mosquito. (...) Devemos pensar uma reconfiguração do mundo a partir de outros olhares, questionar o que foi criado a partir de uma linguagem eurocêntrica (RIBEIRO, 2018, p. 20).

São temáticas bastante pontuadas no feminismo negro que a poeta tatiana integra à sua subjetividade lírica, a tecnologia ancestral no reconhecimento da cultura negra como norteadora de sonhos, vivências e compreensão identitária.

⁵⁰ A filósofa Djamila Ribeiro em seu livro “**Quem tem medo do feminismo negro?**” traz um forte aparato bibliográfico referente a temática do feminismo negro, um relato autobiográfico de grande relevância ao movimento feminista negro no brasileiro.

Para Macedo e Rayner (2011, p. 39) “Nenhuma feminista pode ignorar o campo de batalha social e político que é o gênero⁵¹, mas nenhuma feminista pode ignorar o facto de a linguagem desse campo de batalha ser um sistema baseado na diferença” desta maneira, ao se colocar gênero como questão fundamental na perspectiva do movimento feminista valida-se a ideia de culturas dominantes sobrepostas a sociedade, ou seja, a ideia de gênero “refere-se às palavras, gestos, aparências, ideias e comportamentos” que são estabelecidos socialmente indicando uma identidade feminina ou masculina, no entanto o movimento feminista busca a igualdade dos gêneros em todos os âmbitos sociais e luta pela homogeneização social.

Não adentraremos na questão de gênero em seu viés antropológico ou sociológico. Muito se tem discutido sobre essas questões, para este trabalho pensamos o gênero feminino como algo fundamental por meio da concepção do movimento feminista, a luta feminista diz respeito ao gênero feminino que abarca também as transgêneros⁵².

Assim, o feminismo negro é uma vertente ainda distinta dentro do movimento feminista, como apontamos anteriormente, pois traz outras preocupações e proposições temáticas, que se mostram ainda mais urgentes socialmente, em detrimento dos séculos de subjugação da mulher negra frente a sociedade. Se a objetificação da mulher branca ainda é uma realidade, para a mulher negra nunca deixou de ser. Enquanto a mulher branca lutava para abrir espaço no mercado de trabalho, a mulher negra sempre trabalhou, nunca existiu a opção de não trabalhar e ser a mulher “do lar” como acontecia com a mulher branca.

Transpassando isso para a literatura constata-se em relação as temáticas poéticas que enquanto as mulheres negras precisam ainda falar sobre as problemáticas sociais que enfrentam, a literatura feminina branca é formulada em torno de questões existenciais. Não se tem aqui uma regra, afinal a arte é

⁵¹ No livro português *Gênero, Cultura Visual e Performance: Antologia Crítica*, encontra-se um apanhado de textos críticos fundamentais ao estudo de crítica feminista e performance, com enfoque em cultura visual, no entanto o embasamento teórico é extremamente válido para o campo de pesquisa deste artigo que investiga poéticas do feminismo negro.

⁵² Pessoas que possuem uma identidade de gênero, ou expressão de gênero diferente de seu sexo biológico, logo o movimento feminista abarca as transgêneros que se identificam com o gênero feminino.

preposição de liberdade, mas isso pode ser explicado pelas estéticas culturais dominantes que estabeleceram padrões sociais e culturais por séculos.

Para exemplificar estas colocações, apresentaremos agora versos escritos no mesmo pela poeta afro-brasileira Esmeralda Ribeiro:

Interapresentação

Temos aparência de felino
de dia esconde suas presas
para soltá-las à noite,
com mios de canções solitárias
que atordoam a todos,
admirados com a Negrice e o
Negrume da N O I T E⁵³.
(RIBEIRO, 1984)

A poesia foi publicada em 1984 no volume 7 dos **Cadernos Negros**. A poeta desdobra seu eu-lírico em torno de representações internas da raça negra, característica sempre presente na obra da artista. Esmeralda precisa narrar suas experiências, suas dores, sua memória ancestral e ela o faz em praticamente todas as poesias publicadas nas coletâneas dos **CN** em participou.

No mesmo período, com uma vasta obra, a poesia de uma autora branca, a mineira Adélia Prado ressoou em muitas mulheres da sociedade brasileira um sentimento de identificação, mulher casada, boa esposa, bons empregos, uma vida social e financeira estável. O eu-lírico de Adélia na poesia a seguir se desdobra em torno de sua vida afetiva, um casamento duradouro.

CASAMENTO

Há mulheres que dizem:
Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.
Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.

⁵³ RIBEIRO, Esmeralda. Interapresentação. **Cadernos Negros**, v. 7, p. 53, 1984. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafr/arquivos/autoras/Esmeraldaribeirotextosselecionados.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2019.

É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
 de vez em quando os cotovelos se esbarram,
 ele fala coisas como 'este foi difícil'
 'prateou no ar dando rabanadas'
 e faz o gesto com a mão.
 O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
 atravessa a cozinha como um rio profundo.
 Por fim, os peixes na travessa,
 vamos dormir.
 Coisas prateadas espocam:
 somos noivo e noiva.
 (PRADO, 1981)⁵⁴

Adélia demonstra seu universo particular no poema acima, sua obra é muito demarcada por questões ligadas à liturgia católica e a moralidades religiosas. Em uma entrevista em 2015 ao Jornal O Globo, Adélia assegura ser contra o movimento feminista e as pautas que o mesmo levanta.

Trouxemos dois exemplos completamente distintos de realidade social com o intuito de demonstrar a diferenciação das subjetividades do eu-lírico em uma poeta afro-brasileira e em uma poeta branca.

Diferenciação essa que justifica o recorte do feminismo negro e toda sua interseccionalidade, pois para além da questão de gênero, as pautas de raça e cor que são fundamentais na compreensão acerca do feminismo negro.

3.6 POESIAS DE AUTORIA FEMININA AFRO-BRASILEIRA

Seguindo nosso ato cartográfico apresentamos nesse momento o mapeamento das primeiras poetisas afro-brasileiras publicadas, até chegarmos na contemporaneidade. Apresentaremos de forma condensada, por meio de quadros, o levantamento empírico realizado nesse estudo demarcando as poetisas afro-brasileiras publicadas no gênero poesia.

⁵⁴ PRADO, Adélia. **Terra de Santa Cruz**. [S./: s.n.], 1981. Disponível em: https://www.passeiweb.com/estudos/livros/terra_de_santa_cruz_livro. Acesso em: 22 jan.2020.

Para mapearmos essas autoras, a tese apresentada por Antônio (2005) foi uma importante fonte de pesquisa. Como o autor pesquisou o período de 1978-2004, a seguir seguem os dados com o nome das autoras de acordo com esse período apresentado por Antônio (2005), acrescentando o período de (2006-2018) trazido de alguns sites durante a pesquisa de campo deste trabalho.

Desde 1978-2018, 66 poetas afro-brasileiras publicaram na antologia poética **Cadernos Negros**, período demarcado como o primeiro espaço de representatividade artística da mulher negra.

Para além dos números, Lélia Gonzales (1982), no prefácio do Cadernos Negros 5, apresenta a importância do discurso afro-brasileiro:

[...] há que se levar em conta a questão cultural com todas as suas implicações. Afinal, para nós, não bastam as soluções quantitativas para que a questão racial fique resolvida em nosso país; não basta, por exemplo, que, nas revistas ou na tevê, tenhamos um número maior de modelos negros, proporcional à percentagem correspondente à população negra do país. [...]. Estamos querendo dizer apenas que, se não se leva em conta a questão da violência cultural, a ideologia do branqueamento será amplamente vitoriosa; e, que é pior, sob a sua forma mais sutil, que é a da plena ocidentalização. Vale notar que não é por acaso que os movimentos mais progressistas, negros ou não, jamais conseguiram amplas bases populares (a Frente Negra Brasileira, apesar de seus equívocos políticos, fica aqui como exceção que só confirma a regra). Joaquim Nabuco já disse que a África civilizou o Brasil porque lhe deu um povo... E a voz desse povo taí, na fala de Tietra, Cunha, Maciel, Esmeralda, Mesquita, Kibuko, Regina Helena, Minka, José Alberto, Miriam, Márcio, Cuti. Taí, nesse esforço conjunto de jovens poetas que, enfrentando as dificuldades materiais, enfrentam sobretudo o silêncio ressentido da cultura dominante (GONZÁLES, 1982, p. 6).

Compreendendo a importância da primeira e maior coletânea de artistas do Brasil, condensamos o nome e ano de todas as poetas publicadas. A seguir:

Quadro 1 - Poetas afro-brasileiras publicadas nos Cadernos Negros (1978-2018)

EDIÇÃO/ ANO	POETAS
CN 1/1978	Angela Lopes Galvão, Célia Aparecida Pereira
CN 3/1980	Angela Lopes Galvão, Magdalena de Souza, Maria da Paixão
CN 5/1982	Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Regina Helena da Silva Amaral, Tietra (Maria Helena do Nascimento Araújo)
CN 7/ 1984	Célinha, Maria da Paixão, Miriam Alves, Vera Lúcia Benedito
CN 9/ 1986	Sônia Fátima da Conceição, Roseli da Cruz Nascimento, Regina Helena da Silva Amaral, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Benedita Delazari
CN 11/1988	Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Sônia Fátima da Conceição
CN 13/1990	Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo, Miriam Alves
CN 15/ 1992	Celinha, Conceição Evaristo, Eliane R. da S. Francisco, Eliete R. da S. Gomes, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Roseli Nascimento
CN 17/ 1994	Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Sonia Fátima da Conceição
CN 19/ 1996	Alzira Rufino, Ana Célia da Silva, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira
CN 21/ 1998	Alzira Rufino, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Suely Nazareth H. Ribeiro
CN 23/ 2000	Cristiane Sobral, Therezinha Tadeu, Esmeralda Ribeiro
CN 25/ 2002	Andréia Lisboa de Souza, Atiely Santos: Mãe; Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Ruth Souza Saleme, Zula Gibi.
CN 27/2004	Suely Nazareth Henry Oliveira
CN 29/2006	Andréia Lisboa, Cristiane Sobral, Elizandra, Esmeralda Ribeiro, Graça Graúna, Mel Adún, Miriam Alves.
CN 31/ 2008	Claudia Walleka, Dirce Pereira do Prado, Esmeralda Ribeiro, Mel Adún, Miriam Alves
CN 33/ 2010	Ana Celia, Claudia Walleka, Cristiane Sobral, Elizandra Batista, Esmeralda Ribeiro, Flávia de Paula Martins, Mel Adún, Miriam Alves, Ruth Saleme, Serafina Machado
CN 35/2012	Claudia Walleka, Cristiane Sobral, Débora Garcia, Denise Lima, Mel Adún, Serafina Machado, Silvana Martins, Vânia Melo
CN 37/2014	Cristiane Sobral, Denise Lima, Valéria Lourenço, Dirce Prado, Ana Célia, Ana Fátima, Fátima Trinchão, Mel Adún, Esmeralda Ribeiro, Raquel Garcia, Juliana Costa,
CN 39/2016	Alessandra Sampaio, Ana Fátima, Anita Canavarro, Aretusa dos Santos, Cláudia Gomes, Cristiane Mare, Dirce Prado, Eliana Alves Cruz, Esmeralda Ribeiro, Jocelia Fonseca, Jovina Souza, Jovina Teodoro, Júlia Cristina Costa, Juliana Costa, Louise Queiroz, Nana Martins, Negránória d'Oxum, Pretta Val
CN 41/2018	Alessandra Sampaio, Beatriz Lima, Benedita Lopes, Claudia Walleka, Cristiane Mare, Débora Garcia, Esmeralda Ribeiro, Fátima Trinchão, Joana D'arc, Jovina Souza, Jovina Teodoro, Lidiane Ferreira, Luana Passos, Marli de Fátima Aguiar, Patricia Aniceto, Raquel Almeida, Samira Calais, Serafina Machado, Silvia Barros, Tuanny Medeiros, Urânia Munzanzu, Zainne Lima da Silva

Fonte: Elaborado pela autora, conforme dados da pesquisa 2019.

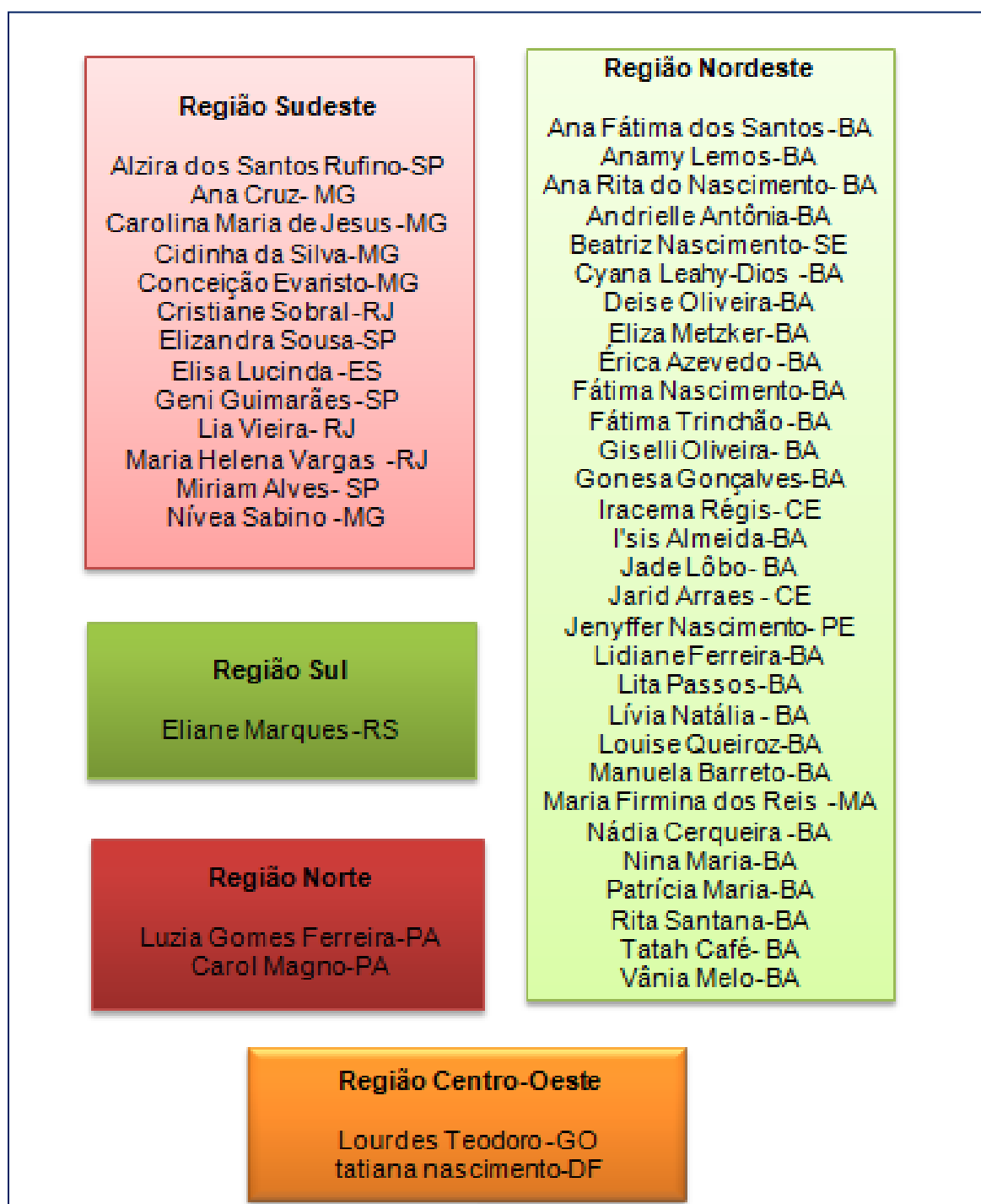
Os **CN** fortuitamente não dizem respeito apenas a uma representação quantitativa, mas discursiva do ato de resistência frente a ideologia de branqueamento que domina a sociedade brasileira em todos os âmbitos. Logo, para

esse percurso cartográfico foi essencial sintetizar os dados e apresentar essas poetisas que historicamente marcaram seus discursos identitários nos **CN**.

Afetos também são construções de memória, ou seja, os registros dessas memórias nesta pesquisa demarcam um retorno às raízes ancestrais da literatura feminina negra no Brasil, ponto fundamental no discurso identitário de Tatiana Nascimento.

Outro espaço de destaque para a publicação de autoras negras na contemporaneidade é o **Pretextos de Mulheres Negras**, organizado e publicado pelo Coletivo Jovem Mulheres Revolucionária (Mjiba) em 2013 a antologia poética reúne 22 autoras. Durante o levantamento de dados, mais espaços de organização de autoras negras foram localizados como o **Escritoras negras**⁵⁵ local dedicado às autoras negras da Bahia da contemporaneidade. No site estão listadas 43 autoras, das quais 15 possuem publicações em antologias; seguindo o critério de poetisas com publicações de obras individuais, cinco dessas poetisas foram inseridas no quadro de catalogação desta pesquisa (Apêndice B). No entanto, para um mapeamento mais amplo as poetisas com qualquer publicação poética seja em antologias ou obras individuais estão demarcadas a seguir no quadro dividido por regiões

⁵⁵ www.escritorasnegras.com.br. Site com um conteúdo muito relevante de mapeamento das autoras negras da Bahia. Último acesso em 23 jan.2020.

Quadro 2 - Diagrama de mapeamento das poetisas afro-brasileiras publicadas

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A região com o maior número de autoras publicadas é a Nordeste com 30 poetisas, seguida da região sudeste com 13, centro-oeste e norte com duas e sul com uma poeta, essa pesquisa não mapeou nenhuma poeta publicada na região norte.

Até o presente momento mapeamos apenas autoras que estavam listadas em nossas bases de pesquisa, os sites e plataformas que citamos anteriormente. No

entanto, daqui para frente nossa pesquisa se desdobrará em torno de nosso objeto a **padê** editorial em um *devir* cartográfico que buscará a análise profunda das camadas que permeiam as relações entre objeto/sujeita.

CAPÍTULO 4- DEVIR POÉTICO NA *padê* editorial

Como discorreremos no capítulo anterior, a ancestralidade é um dos pontos centrais de representatividade e força da cultura negra afro-brasileira. Logo, a ancestralidade atrelada à identidade e a religião constitui fundamental relevância nesse processo de construção identitária. Sendo assim, chegamos nesse momento a exemplificação prática da justificativa em torno do nosso *corpus*/sujeita, fase em que apresentaremos os levantamentos do mercado editorial afro-brasileiro e fecharemos a análise.

Foi por meio da Lei 10.639/2003 que se tornou obrigatório o ensino de história e culturas africanas e afro-brasileira nas escolas (BRASIL, 2003). A sanção dessa lei, apesar de tardia, estampa a força dos movimentos de luta e a abertura de espaços, estes que durante séculos foram negados aos negros no Brasil. A partir dessa conquista o mercado editorial foi passando por pequenas – mas notáveis – mudanças em relação a abertura às publicações relacionadas com essas temáticas, isso contribuiu tanto na ampliação de pesquisas acadêmicas como nos gêneros de prosa e poesia.

Durante a pesquisa de campo chegamos às principais editoras que surgiram como ato de resistência à cultura hegemônica da literatura branca e elitista que vigora no Brasil. São elas: as editoras **Quilombje**⁵⁶ (fundado em 1989 em São Paulo), **Pallas Editora** (fundada em 1975 no Rio de Janeiro), **Mazza Edições** (fundada em 1981 em Belo Horizonte), **Malê** (fundada em 2015 no Rio de Janeiro), **Editora Nandyala** (Belo Horizonte), **Selo Ferinas** (fundado em 2018 em São Paulo), ***padê* editorial** (fundada em 2015 em Brasília), **Ogum'sToques** (fundada em 2014).

Para demonstrar a força e a pulsão criadora dessas editoras segue trecho do texto de apresentação da editora Ogum'sToques:

Infelizmente, a Editora Ogum's nasce da falta. Da falta que sentimos ao entrar numa livraria de médio ou grande porte e não encontrar talentos como Conceição Evaristo, Oswald de Camargo, Geny Guimarães, José Carlos Limeiras e tantos outros que, há muito, se dedicam à arte e o exercício da escrita; ao desafio da linguagem.

⁵⁶ Mais uma vez a utilização dos termos grafados indica a relevância dos mesmos nesse estudo. Demarcação afetiva.

Nasce da falta de vergonha do país, que responde aos jornais internacionais, justificando a ausência de escritoras negras na Feira de Frankfurt em 2013 (quando a diversidade brasileira era tema) se deve à falta de autoras negras no mercado [...]A Editora Ogum's nasce para contribuir com a interdição ao epistemicídio; impedir que sejamos apagadas do mapa das letras. Negras e negros brasileiros escrevem há muito tempo. Não, não começamos a escrever a partir das ações afirmativas, como "ignorantemente" respondeu uma ministra brasileira. Temos Maria Firmina dos Reis, Luís Gama, Machado de Assis, Cruz e Souza, Ruth Guimarães, Carolina Maria de Jesus e tantas outras como prova irrefutável do nosso fazer literário. Independente das condições. Dos contratemplos (OGUM'S, 2014)⁵⁷

É justamente essa necessidade da falta, narrada no texto acima, que esses coletivos surgem, dando espaço para as artistas negras que não tinham lugar nas grandes editoras do país. É nesse contexto que surge a editora que pesquisamos.

Tatiana conta que o surgimento da **padê** se deu por meio de um livro cartonero⁵⁸, e que inclusive a editora era para ser apenas cartonera. Essa vontade surgiu depois que ela ganhou um livro cartonero de presente de um amigo, sobre o episódio ela narra:

Eu ganhei esse livro quando eu "tava" indo encontrar a Bárbara, que tinha acabado de chegar em Brasília pra gente fazer esse evento no Latinidades, então eu "tava" muito animada, a Bárbara também é de Iansã então ela tem muito ímpeto realizador, sacou? Aí eu falei- caralho, por que a gente não monta uma editora assim pra publicar sapatonas e pretas? E ela gostava muito da minha poesia e eu gostava muito da dela, a gente se acompanhava pelos poemas nas redes sociais e tal, e aí ela topou na hora. A gente ficou conversando um pouco pelo e-mail depois que ela voltou pra São Paulo e aí eu escolhi o nome da editora pra homenagear Exu mesmo, ela achou legal e parou, a gente foi fazer outras coisas. Aí ela entrou de férias e falou que ia comprar uma impressora pra fazer o livro dela. E eu queria muito que o primeiro livro fosse do centro-oeste, eu sou de Brasília, então isso era importante. Decidi que ia lançar o meu, mas eu não tinha dinheiro, aí eu fiz esse esboço pra juntar dinheiro. Fazer um menor que com a grana desse eu conseguiria fazer o maior, aí eu lancei esse livro um pouco antes da Bárbara lançar o Penetra, uns 20 dias antes. Era simbólico pra mim que o primeiro livro fosse do centro-oeste então isso aconteceu. (Entrevista concedida a autora em 2019)⁵⁹

⁵⁷ Trecho extraído do site da editora. <http://www.editoraogums.com/somos-ogums/>

⁵⁸ A produção de livros cartoneros surgiu na Argentina.

⁵⁹ NASCIMENTO, Tatiana. Tatiana Nascimento: depoimento [dez. 2019]. Entrevistadora: Juliana Cristina Barbosa Albuquerque, Brasília, DF, 2019. extensão MP3 (57min.54s.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

As primeiras publicações de livros cartoneros tem início, no começo dos anos 2000, na Argentina, que neste período passava por um contexto de forte crise econômica. Foi neste contexto que o mercado editorial vislumbrou nos materiais recicláveis uma forma de reinvenção. Assim, em 2003 surge a editora **Eloísa Cartonera**, que “tratava-se de uma proposta editorial independente, que reutilizava o papelão coletado pelos cartoneros – pessoas que têm como atividade financeira a coleta do cartón – para confeccionar as capas dos livros”, conta Almeida (2019, p.14).

Os livros cartoneros surgem também em uma perspectiva de perfu(ações) em torno do mercado editorial argentino e transpassando seu surgimento ao Brasil, as razões para a criação da primeira editora cartonera brasileira também se constituíram por questões semelhantes; em 2007 a primeira editora é fundada em São Paulo, chamada **Dulcinéia Catadora**.

Foi por meio da editora **Dulcinéia Catadora** que tatiana nascimento aprendeu a produzir livros cartoneros em uma oficina ministrada no Varjão, região periférica de Brasília, em uma cooperativa de recicláveis; tatiana nascimento conta:

Lá tem um grupo de catadoras de todo tipo de resíduos, mas com ênfase em papelão. E é liderado por mulher, na época que eu fiz o curso, agora eu não sei, mas provavelmente continue, a maioria das cooperadas são mulheres. Aí a Dulcinéia Catadora que é uma editora de São Paulo de livro cartonero, tinha enviado uma mulher pra fazer uma oficina lá de livros de papelão, aí eu fiz e foi muito massa, porque eu aprendi várias técnicas, vincar, costurar, esse tipo de costura que a gente faz eu aprendi lá também. Esses tempos lá em São Paulo ela estava lá, naquela feira Tijuana, e a minha mestra de encadernação estava lá também, e ela ficou me dando umas dicas. Foi muito legal reencontrar com ela. (Entrevista concedida para a autora, 2019).

A primeira **cole-sã odoyá** da **padê** editorial não foi uma tiragem cartonera, no entanto, a segunda intitulada **Cole-sã Escrevivências** é completamente cartonera.

Em sua primeira “**cole-sã odoyá**”, a **padê** publicou 13 obras, sendo nove de poetisas negras. Abaixo seguem as obras e autoras publicadas na primeira “**cole-sã**”⁶⁰ da editora.

⁶⁰ Permite-se nessa pesquisa, enquanto ato afetivo, a utilização das palavras no modo escrito pela artista tatiana nascimento, em respeito à sua estética.

Quadro 3 - Títulos e autoras publicadas na cole-sã odojá

Poetas negras	<ul style="list-style-type: none"> • esboço, Tatiana Nascimento, 2016, 48 p. (esgotado) • lundu, Tatiana nascimento, 2016 - 112 p. • interiorana, Nívea Sabino, 2016, 98 p. (esgotado) • tautologias, Daisy Serena, 2016, 62 p. • sangue, Nanda Fer Pimenta, 2017, 64 p. • periférica, Kika Sena, 2017, 76 p. • mil994, Tatiana Nascimento, 2018, 78 p. • percursos estéticos: abordagens originais sobre o teatro do oprimido, Bárbara Santos, 2018, 242 p. • maravilha marginal, Letícia Fialho, 2018, 52 p.
Poetas Negros	<ul style="list-style-type: none"> • afroqueer existência: dor luta amor, Pedro Ivo, 2018.
Poetas não negras (lgbt)	<ul style="list-style-type: none"> • h{penetra-fresta}, Bárbara Esmeria, 2016, 46 p. • tierra-en-mar, Bárbara Esmeria, 2017. • tribadismo - Mas Não Só, Barbara Esmeria, 2018.

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

A latência de representatividade de discursos de mulheres negras nas publicações da *padê* editorial é justamente um dos enfoques primordiais da sua criação. A segunda *cole-sã* da editora, lançada em 2018, apresenta o #ProjetoEscrevivências, e conta com o apoio do Fundo Elas de Investimento Social⁶¹. O projeto publicou 45 obras (selecionadas entre 300 obras enviadas de todo país), no período de julho de 2018 a março de 2019, títulos esses de 57 artistas lgbtqi e negras.

A curadoria e organização das obras é de tatiana nascimento, que também idealizou e executou a criação do portal www.literatura.lgbt para que fossem divulgadas. Os livros físicos podem ser comprados no site, mas seguem disponíveis para download gratuito, o principal intuito é a difusão e divulgação, gerando assim o maior alcance possível das obras. Sobre isso a organizadora tatiana afirma ao apresentar a *cole-sã escrevivências*:

ah! todos os livros publicados na cole-sã têm licença creative commons tipo “atribuição-não comercial-sem derivações”, o que significa que você pode compartilhar o material em qualquer suporte ou formato, desde que a autoria seja atribuída (“atribuição”) y desde que não seja feito uso lucrativo do material (“não comercial”). se você

⁶¹ É o único fundo brasileiro de investimento social que visa ações de protagonismo das mulheres em diferentes frentes. Fundado em 2000, conta com apoio de voluntárias e empresas privadas na manutenção dos seus serviços e fundos. Para maiores informações www.fundosocialelas.org

modificar esse conteúdo, tampouco pode distribuí-lo (“sem derivações”) (NASCIMENTO, 2018).

Isso demonstra um dos principais agenciamentos de difusão da **padê** editorial, que tem como principal enfoque a divulgação das obras, mecanismo que se coloca acima da comercialização das mesmas.

Organizamos (Quadro 4) a apresentação dos títulos e das autoras da **cole-sã escrevivências**, os livros grifados encontram-se para download gratuito no site, são 19 títulos até o presente momento⁶²:

Quadro 4 - Títulos e autoras publicadas na cole-sã escrevivências

<p>Autoras Negras</p>	<ul style="list-style-type: none"> • escura.noite, Kati Souto - 56 p • cartas para negralua, Débora Rita, 40 p • oju oyin okân iná, Beatriz Fernandes Aqualtune, 44 p • flores em coração cerrado, Tati Carolli - 40 p • a saudade é mulher, Fernanda Muniz - 36 p • delírios de (re)xistência, Geise Gênese - 40 p • in-quietudes, Vandia Leal - 48 p • pérola marrom, Nina Ferreira - 64 p • alumbramento marginal, Bianca Chioma - 44 p • guarda-versos: palavras que não pude guardar, Adriele Do Carmo - 44p • coração no asfalto, Márcia Cabral (contos) - 52 p • olindeza, Maryllen Cruz (contos) - 44 p • deve haver haveres para que a gente siga existindo- Iaila Oliveira- 80p
<p>Autores Negros</p>	<ul style="list-style-type: none"> • sal a gosto, Esteban Rodrigues • 44 sentimentos, Cleudes Pessoa, 28 p • afro latina, Formiga - 44 p • EP, Téo Martins • a piada que vocês não vão contar, Kuma França • amar devagarinho..., Bruno Santana
<p>Artistas não negras (lgbtqi)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • paragrafia 44, Lélia De Castro • desculpa por ainda escrever cartas de amor, Julianna Motter • água viva, Piera Schnaidero • ser y estar en otros matices, Rocío Shuña • tinkuy, Jade Bittencourt • sapa profana, Raíssa Éris Grimm • sou travestis: estudando a cisgeneridade como uma possibilidade decolonial, Viviane Vergueiro (estudos decoloniais) • concha, Sabrina Leonardi (contos) • piroclastos, Lázaro (romance curto)

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Nesta última coleção serão publicadas no total 13 poetas afro-brasileiras, enquanto na primeira coleção foram publicadas seis, somando 19 novas autoras

⁶² Coleta final jan.2020.

negras a cartografia da poética afro-brasileira. Somatória essa que demonstra a representatividade proporcionada pelos mecanismos de produção e divulgação da *padê* editorial.

Os agenciamentos da editora são características de mediação e tomam frente nos tensionamentos do movimento cartográfico exposto nesta pesquisa. Para exemplificar, segue fluxograma do movimento cartográfico de investigação do corpus *padê* editorial, pontos norteadores desta última etapa. Cada círculo possui diversas dobras a serem tensionadas pelo método cultural cartográfico.

Figura 13 - Diagrama da *padê* editorial



Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A partir desse diagrama é possível perceber as inflexões sensíveis que contornam e desdobram nosso *corpus*. A *padê* editorial apresenta diferentes mecanismos que possibilitam portas de entrada e análise dos fatores comunicacionais e culturais que a envolve. Como bem pontua Sodré (2006, p.15):

Numa “nova sociedade da cultura” que implique o cultivo das possibilidades sensoriais ou afetivas, cumpre inserir a problemática

da comunicação ao mesmo tempo numa epistemologia compreensiva e num direcionamento político, em busca de um sentido emancipatório, diante da hegemonia mercadológica da mídia transnacional (SODRÉ, 2006, p. 15).

O olhar culturalista contribui na análise, a expansão do bios midiático trouxe novas perspectivas de compreensão em torno de diferentes objetos, tornando possível vislumbrar “o comunicativo no comunicacional”.

Relações de discurso, afeto, sentidos, a cognição comunicacional investiga não apenas fatos sociais condicionados aos veículos comunicacionais, a matéria sensível também formula objetos e possibilidades, categorizando o que Sodré (2006) chama de “bios virtual”.

Nosso objeto se articula nesse ponto, a poesia provém do “campo dos afetos”, inserida na “dimensão do sensível”, os signos que a envolvem nos interessa, assim como os sentidos. Mas é a visualização desse objeto na convergência entre Arte y Comunicação que desdobraremos. A poesia é, para nós, ato artístico que *performa* no ato comunicacional, as dimensões de conversação são formulações de mediação, quais investigaremos agora enquanto tensionamentos cartográficos.

Demostramos nesse momento os principais agenciamentos percebidos:

- Atores (editoras e poetas): compõem essa trama todas as poetas publicadas na **padê** editorial, assim como as editoras fundantes da **padê**: tatiana nascimento y bárbara esmenia; e o coletivo editorial composto também por daisy serena, lélia de castro, y kati souto.
- Processos de produção: são os meios/modos de fazer artístico, caracterizados como modos de produção de resistência. Livros físicos artesanais em todas as coleções da **padê**. Destacando os livros da **cole-sã escrevivências** pelo caráter cartonero.
- Processos de difusão: enquanto ato ou efeito de propagação, são mecanismos que englobam e modificam a estética artística, se interligam de modo direto com as mediações, a partir da visão barbereana (1997; 2004). Nesse processo de difusão a arte poética *performa* enquanto ato comunicativo.
- Processos de divulgação: são os meios/plataformas utilizadas no processo de difusão.

- Identidades culturais: dizem respeito a pluralidade de formulações de identidades (processo de hibridização de identidades) que são fixadas a partir do ato poético presente no *corpus*/sujeita da análise. Demarcação da identidade negra e lgbtqi.

Para compreender as multiplicidades da **padê** editorial se mostraram necessários tais desdobramentos rizomáticos que agora abrem lugar aos tensionamentos próprios do ato cartográfico que envolvem essa trama.

4.1 (IN)FLUXOS DA POÉTICA DE tatiana nascimento

A linguagem é comunicação. Há aqueles que se estranham ainda diante dessa afirmação. Daí a diferenciação em se pensar linguagem, como código linguístico e linguagem enquanto ato comunicacional. Para nós, muito importa os dois aspectos, os códigos inseridos nessa construção linguística que se apresenta em ato poético e as novas formulações de padrões comunicacionais, que atuam “simultaneamente”, como nos relaciona Sodré (2006).

  a partir de cinco processos propostos por Packer e Jordan, Packer e Jordan, presente em Castells (2003, p. 165) que percebemos como se estabelece essas intera es e transforma es de padrões da comunica o; *i) integra o*: hibridiza o de tecnologias e formas artísticas; *ii) interatividade*: o ator/usuário pode manipular diretamente o processo midiático; *iii) hipermídia ou entrecruzamento em bases pessoais de elementos separados da m dia*; *iiii) narrativa*, como conjunto das estratégias estéticas e formais que se resolvem em textos não-lineares na hipermídia; *iiii) imersão*, que   o envolvimento dos sentidos na simula o de um ambiente tridimensional.

Nos campos da difusão, lembrando que para nós os aspectos de difusão, são os mecanismos de exposi o da arte, os modos como ela se espalha. Não creditamos na difusão como aspecto negativo de um processo comunicativo onde apenas o emissor transmite a mensagem, a difusão proposta nessa pesquisa tem outra via, como bem afirmamos, a via da exposi o da arte.

A partir disso, vislumbramos os processos de difusão a partir de movimentos de hibridiza o. Segundo, Santaella (2003, p. 135), ao termo hibridiza o podem ser “aplicadas, por exemplo, às forma es sociais, às misturas culturais,   convergência

das mídias, à combinação eclética de linguagens e signos e até mesmo à constituição da mente humana”. Que em tempos de cibercultura condiciona nossas relações, linguagens e interações a constantes processos de hibridização. A tênue linha entre virtualidade e realidade já foi ultrapassada há tempos, não existe mais diferenciação entre esses planos, são apenas um.

São os procedimentos de difusão que nos permitem vislumbrar a relação entre hipermídia e os processos de hibridização a partir de dois aspectos primordiais: i) o processo de recepção entre leitor e mensagem se reconfigura nas relações de hipermídia, tecendo teias multidimensionais; ii) na definição da hipermídia, para Santaella (2003), a capacidade de armazenar informações se fragmentam e geram novos modos de interações, o leitor imersivo se torna coautor, ou para nós ao pensarmos os mecanismos de difusão de Tatiana Nascimento; as teias de hipermídia que configuram sua difusão são esferas de mobilidade e transformação de sua própria arte. As tecnopoéticas permitem processos de revisão e modificação da obra de um modo mais fluido, os meios eletrônicos possibilitam um processo criativo mais amplo nesse sentido.

Segue diagrama Figura 14 construído para demonstrar as principais articulações difusoras da poesia de Tatiana Nascimento:

Figura 14 - Principais articulações difusoras da poesia de tatiana nascimento



Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

O esquema acima demonstra os aspectos de uma estética de resistência, arte que precisa ser articulada de diferentes modos para perfurar os espaços cristalizados de comunicação (os veículos de comunicação tradicionais, jornais impressos, televisivos, livros de grandes editoras e grande circulação).

É importante situar nesse momento da pesquisa, que para nós, a estética de resistência se articula para além dos meios de difusão, por isso a utilização do conceito de Bosi (2002), pois, a resistência se desdobra como forma imanente da escrita e também como tema. Se a cultura negra vincula-se a atos de resistência, a literatura da **padê** editorial também se formula dentro dessa trama cultural e política.

Para Ribeiro (2018) a relação entre a literatura e a tecnologia, a partir da trílice revolução de Chartier (2002) representa a cultura escrita em constante movimento de retroalimentação. Percebendo assim um movimento caracterizado por três fluxos; o da escrita, da publicação e da leitura. São os meios eletrônicos e o condicionamento natural em uma sociedade de cibercultura “que vão se interinfluenciando” e com isso reconfiguram as tramas culturais no âmbito literário. Percebe-se isso em nosso *corpus*/sujeita, as relações de linguagem híbridas são recorrentes na difusão poética da autora, no entanto, a materialidade, o livro

impresso, também é fundamental para a autora. O que justifica inclusive o seu modo de produção manual.

4.2 LIVROS IMPRESSOS Y TECNOPOÉTICAS

O processo de produção manual dos livros da **padê** são uma das principais marcas do caráter de (re)xistência e perfur(ações) da editora. Sobre esse processo tatiana narra como acontece:

Depois da seleção dos textos, o livro é diagramado, passa pelo processo de editoração, que é transformar a ideia do livro em um projeto digital do livro em PDF para ser impresso. A impressão é feita em gráfica rápida, dessas mais barato possíveis, a gente “tava” fazendo por um bom tempo em uma impressora de Brasília chamada Primor que é de um cara muito parceiro que fazia um preço ainda mais baixo do que o que ele cobrava. A impressora era uma dessa de seis centavos a página e ele as vezes fazia por quatro ou cinco centavos dependendo da mancha de texto na página. Então ele olhava os arquivos, existem livros que são todos poemas muito pequenos “né” então ocupa 5% da folha às vezes menos, então ele fazia ainda mais barato. Aí esse ano eu comprei uma impressora dessas que fazem muitas cópias por mês com o ciclo mensal de produção bem grande e a parte dos livros estão sendo feitos em casa, não todos porque a minha impressora não é tão rápida e tal, gasta muita eletricidade (Entrevista concedida para a autora, 2019).

Outro ponto relevante sobre a produção dos livros diz respeito ao material deles, os livros da **padê** trazem uma marca estética do papel chamado pólen, segundo tatiana nascimento “ele é um papel mais agradável pro olhar, porque ele não é branco “né”, então reflete menos luz e não incomoda tanto”, ela explica que tem fotofobia e a escolha do papel passa também por essa questão.

Acompanhamos o processo de encadernação de um dos livros de tatiana, o “lundu”. Sobre o procedimento ela conta que é dividido em etapas, por isso ela chama de fordismo a forma que produz os livros.

Figura 15 - Etapas de Encadernação



Fonte: Imagens do banco de dados da pesquisa (2019).
Fotografia: Juliana Albuquerque (2019).

Durante a entrevista com Tatiana Nascimento e acompanhando o processo de feitura dos livros optamos por apresentar uma tabela para que os leitores possam compreender melhor quais são as etapas de produção de Tatiana Nascimento.

Quadro 5 - Etapas de produção dos livros

ETAPAS DO MIOLO	ETAPAS DA CAPA
1. Imprimir	1-Cortar
2. Separar	2-Vincar
3. Dobrar	3-Dobrar
4. Furar	4-Furar
5. Costurar	5-Costurar

Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

A poeta começou o processo de encadernação do livro “lundu” e foi narrando as etapas de produção:

O nome dessa encadernação é borboleta, o livro inteiro costurado de uma única vez com uma dobra e um furo que partem do meio, por isso ele não pode ser um livro de muitas páginas, pra ser um livro de 115 páginas já ia ficar muito grosseiro, esse aqui (lundu) tem 112 páginas. A encadernação que demora muito é essa que costura bolos de quatro em quatro, dez em dez páginas, que aí você costura um pedaço junta o outro, essa leva tempo mesmo, mas essa aqui é muito rápida. E a finalização da encadernação é a parte mais rápida por isso que eu acho ela melhor, que aí ele fica pronto mesmo e você leva só alguns segundos pra costurar.

Mas antes de fazer isso você teve que separar tudo, separar, dobrar, prensar, furar todos. Eu prefiro furar antes de costurar porque quando você fura e fecha e deixa ele guardado o furo vai fechando e fica mais difícil pra costurar. Igual agora eu tive que abrir de novo os furos. Quando você fura na hora ele fica mais fresquinho (Entrevista concedida para a autora, 2019).

lundu faz parte da **cole-sã Odojá** onde os livros são todos feitos a mão, característica primordial da editora, no entanto essa **cole-sã** não é cartonera. Mas tatiana fala sobre sua vontade “eu ainda vou conseguir migrar a **Odojá** para o cartonero também, eu fiz uns experimentos agora no fim da edição, eu fiz algumas capas do lundu de papelão e ficou ótimo”, lundu está na segunda edição, o livro que tatiana encadernava era o número um da primeira reimpressão da segunda edição. Ao todo já foram mais de mil livros juntando as duas edições do livro.

Um dos movimentos de perfur(ações) da **padê** diz respeito ao fato de tatiana ministrar oficinas para a produção do livro das autorxs publicadas. Essas oficinas, segundo tatiana, são fundamentais para que as poetxs aprendam a se auto-publicar. Pois essa é uma forma delas produzirem seus próprios livros e continuarem difundindo seus trabalhos.

Na **cole-sã escrevivências** são produzidos 30 livros para a autora, e 14 para a editora comercializar via site e nas feiras presenciais Figura 16. A versão e-book fica disponível para download gratuito no site, característica de difusão dessa arte, o lucro comercial fica em segundo plano. No método de difusão da **padê** o mais importante é que os livros sejam baixados e lidos pelo maior número de pessoas.

Figura 16 - Alguns títulos da cole-sã *escrevivências*



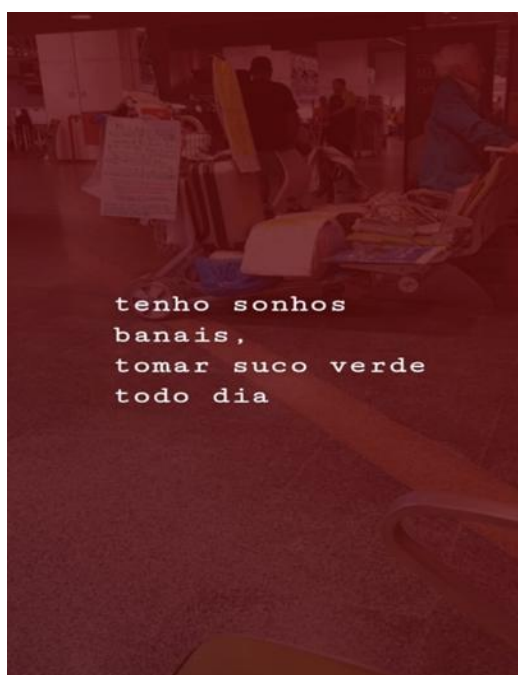
Fonte: Reprodução Facebook padê editorial.

Em um dos títulos acima na Figura 18.2, intitulada ***oju oiyn, okan inã*** da autora negra beatriz aqualtune do Distrito Federal, da região Boca da Mata, a edição que tivemos acesso é o livro de número 24 de uma tiragem de 44 livros. A demarcação na ficha catalográfica da quantidade de volumes demonstra essa literatura enquanto ato de (re)xistência artística, justificando assim a utilização do termo (re)xistência, como forma de existir uma resistência no modo de produção e também de temáticas das obras, justificando assim a utilização do termo (re)xistência nesse estudo. Visto que esse fundamento revela todo o discurso e movimento de perfur(ações) proposto pela ***padê***.

A inserção de aspectos de difusão nos meios virtuais abrange a venda dos livros, que ocorre principalmente no site da editora. Os outros desdobramentos também se formulam no ciberespaço, são eles: o canal de vídeos da poeta tatiana nascimento⁶³, os conteúdos de *performances* poéticas criados e performados para difusão nas redes sociais *Instagram* @tatiananascimento e Facebook @tateann.

Outro mecanismo que precisa ser mencionado é o *Instagram Stories*⁶⁴ em seu perfil tatiana nascimento tem produzido conteúdo poético exclusivo para o recurso do Stories. São até o momento⁶⁵ seis destaques de Stories fixos em seu perfil e os categorizamos como poéticas cotidianas. Na série intitulada “banal” tatiana publicou nove tecnopoéticas (fotografias com imersões poéticas), iremos apresentar quatro tecnopoéticas que já demarcam a linguagem e estética das postagens Figuras 17 a 21.

Figura 17 - Série: poéticas de “Stories” 1



Fonte: *Instagram* @tatiananascimento “Stories intitulado “banal” (2019).

⁶³ Canal de Youtube de Tatiana Nascimento, criado em 04 mar. 2017, conta com 20 vídeos. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UC7t_mjXslsxG1zDD1PZAEJg/featured. Acesso em: 30 jan.2020.

⁶⁴ Lançado em 2016 o recurso também chamado de Histórias do Instagram possibilita que as interações entre usuários fique visível por 24 horas, ou que possa ficar em destaque no perfil da pessoa.

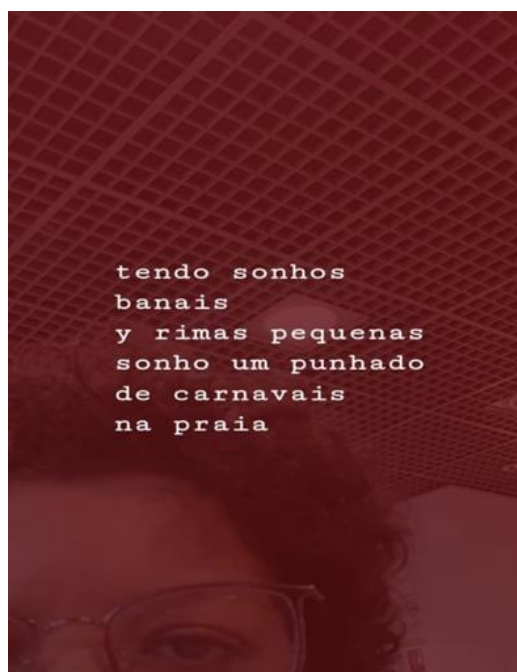
⁶⁵ Data Final de coleta dessa poética jan.2020.

Figura 18 - Série: poéticas de “Stories” 2



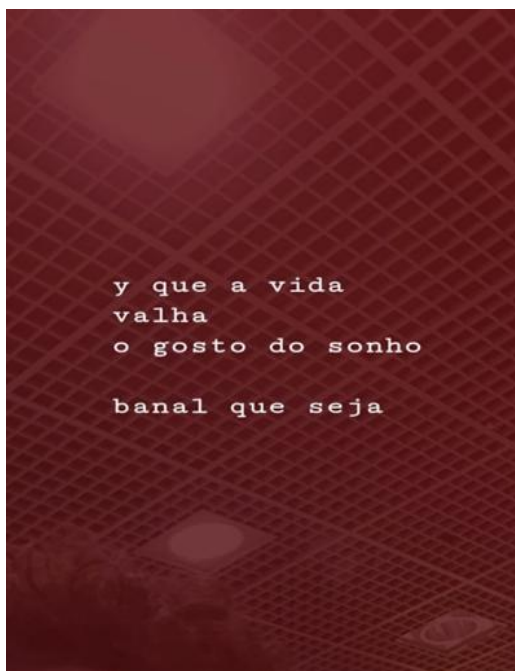
Fonte: *Instagram* @tatiananascivento “Stories intitulado “banal” (2019).

Figura 19 - Série: poéticas de “Stories” 3



Fonte: *Instagram* @tatiananascivento “Stories intitulado “banal” (2019).

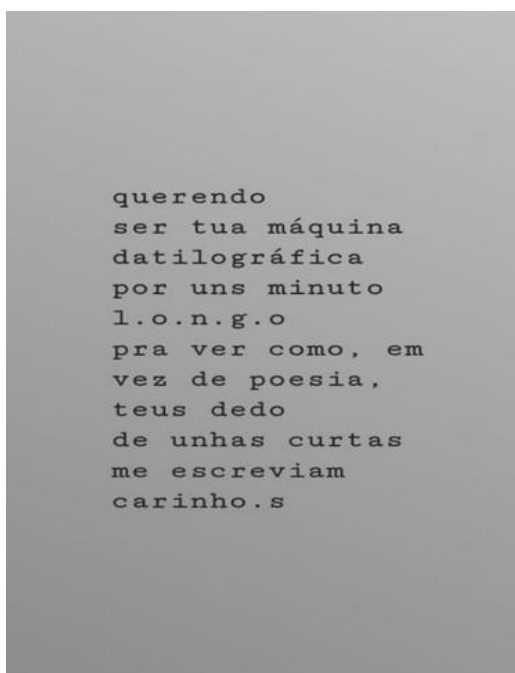
Figura 20 - Série: poéticas de “Stories” 4



Fonte: *Instagram* @tatiananascivento “Stories intitulado “banal” (2019).

Verificamos que poeta utiliza o recurso do “Stories do *Instagram*” como uma das formas de manifestação da sua arte, ali as tecnopoéticas de expressões cotidianas se transfiguram em poéticas de afeto, como na poesia a seguir:

Figura 21 - Série: poéticas de “Stories” 5



Fonte: *Instagram* @tatiananascivento “Stories intitulado “banal” (2019).

Nota-se nesta poética que as relações entre tempo e espaço se tornam experiências. Os processos de desterritorialização das artes e do conhecimento, por meio da cibercultura são marcas de uma estética artística em construção. Sendo assim nota-se que os códigos linguísticos caracterizam esses processos comunicacionais das mediações apresentadas na poética da artista.

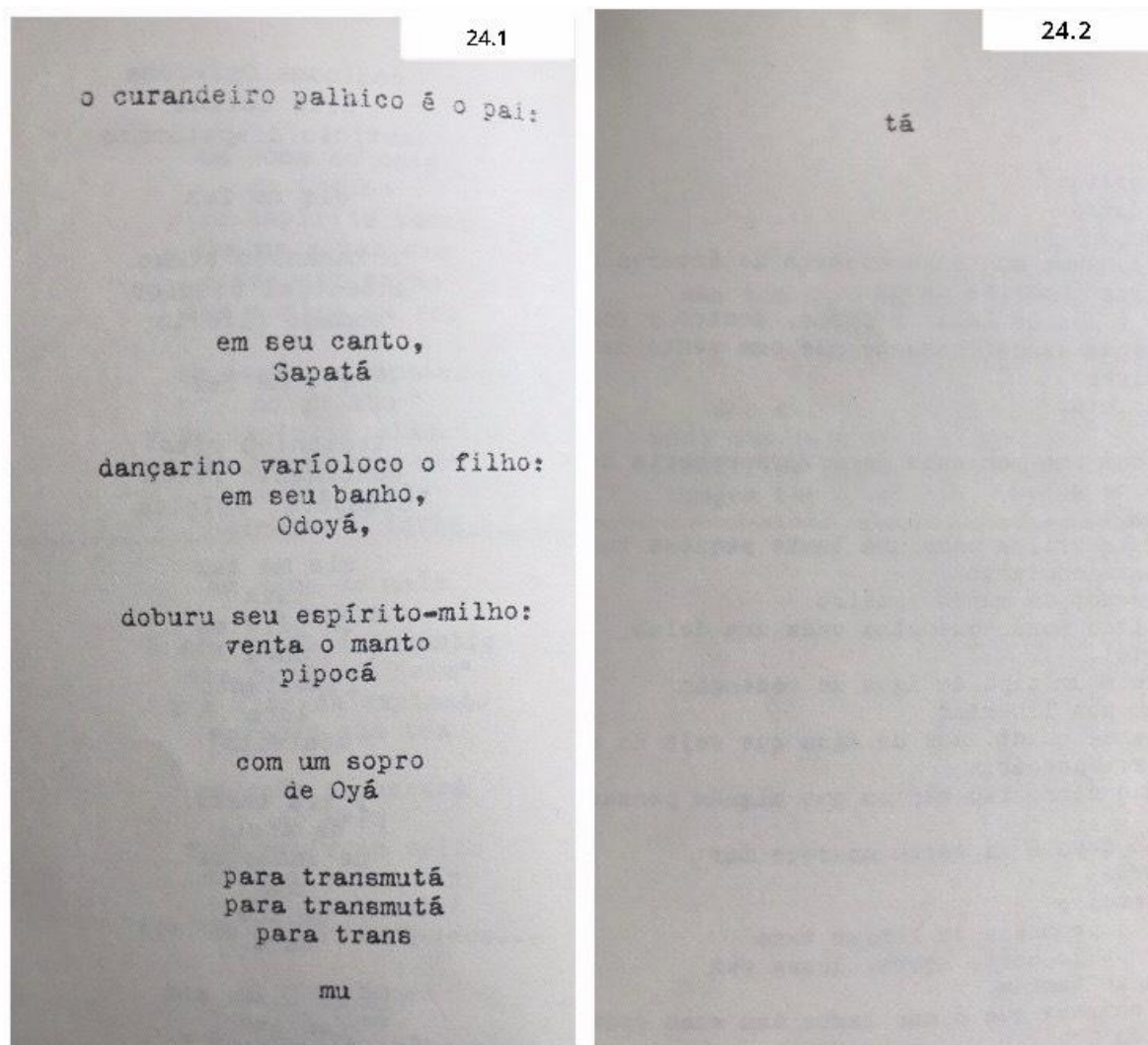
As linguagens híbridas na poética de Tatiana partem ao encontro da *performance*, marca de retorno à oralidade, com a expressão da arte de subversão, que foge aos padrões, brinca com as palavras, cria novas formas de expressão poética. Sobre isso Tatiana comenta; “eu acho que alguns recursos da minha poesia se não tem audiovisual eles se perdem, porque é muito performática e tem muitas camadas de sentido e de som”, o que explica tanto a forma estética, o modo de distribuição das palavras no espaço; assim como a utilização de imagens (fotos) nas tecnopoéticas de *Instagram* que trouxemos para a pesquisa.

Perspectiva essa que dialoga com a principal característica da poeticidade apresentada por Zumthor (2018), que diz respeito a relação intrínseca com à sensorialidade, a poesia se estabelece num processo de significação mental, corpórea, mas extracorpórea, pois é toda sentido, da sinestesia do sentir, precisa ser corpo, mente, emoções, eis o ato da *performance*.

Toda poesia atravessa, e integra mais ou menos imperfeitamente, a cadeia epistemológica sensação-percepção-conhecimento-domínio do mundo: a sensorialidade se conquista no sensível para permitir, em última instância, a busca do objeto (ZUMTHOR, 2018, p.74-75).

É essa sensorialidade que notamos na poética de Tatiana Nascimento, a ativação de diferentes sentidos, o visual pela distribuição dos versos nas páginas, a oralidade em decorrência da necessidade narrativa de sua poesia e que se relaciona diretamente com a audição. A partir dessa sensação de recepção causada pela poesia da artista apresentamos um exemplo para elucidar essa característica sinestésica.

Figura 22 - poesia “o curandeiro palhico é o pai:”



Fonte: livro *lundu* (2018).

Fotografia: Juliana Albuquerque (2019).

Os versos finais “**para transmuta/ para transmuta/ para trans/ mu/ táta/ tata/ tá**” sugere uma cadência sonora, a utilização do acento agudo demarca o som e potência na desconstrução das palavras na poesia. A partir de Ferreira (2010, p. 76):

Sendo a poesia digital um desses frutos híbridos, ao prescindir da página impressa, saindo da fixidez que prepondera nessa espacialidade e contando com procedimentos diversos, ela se abre potencialmente em termos de linguagem. Assim, há traços importantes apresentados (sendo algum deles até anteriores ao digital) ou ressignificados: *texturas*, grafismos, *volume*, *movimento*, simulação, imersão, mobilidade, *multiplicidade*, topologia, *adaptabilidade*, *simultaneidade*, instabilidade, plasticidade, legibilidade, impessoalidade, não linearidade, *interatividade*,

temporalidade e temporalização, *performance*, acaso, dentro outros. (FERREIRA, 2010, p. 76, grifos da autora).

Constata-se que os principais termos grafados no trecho acima demonstram características que encontramos nas poesias de tatiana, assegurando a relação em torno do processo de criação de seus versos que acontece no meio digital.

Seguindo o caminho de investigação acerca das múltiplas possibilidades que o meio digital permite a poesia contemporânea e traçando relações com a *performance*, enquanto possibilidade de inovação de códigos linguísticos, desdobraremos mais uma articulação difusora (Figura 14) da poética de tatiana.

Chegamos agora na apresentação dos *qr-codes* (Figura 23), que são códigos de barra dão acesso a outras plataformas. Nos dois livros da autora, **lundu** e **mil994**, nota-se essa linguagem híbrida de hipermídia.

Figura 23 - *qr-code* lundu



Fonte: Nascimento, 2018, p.44

O qr-code acima leva o leitor para um vídeo performance de tatiana da poesia diz/faço qualquer trabalho, y m/eu amor de volta tododia no canal Sexuality out of the box (SSEXBBOX)⁶⁶. A artista inicia o vídeo cantando um trecho de uma música,

⁶⁶ <https://youtu.be/xlQueN3CkT8> . Tempo de duração do vídeo: 4min e 13 seg. O canal SSEX BBOX- Sexualidade Fora da Caixa- é um projeto de justiça social em torno da pluralidade sexual, é um espaço amplo que reúne artistas, educadorxs, ativistas, entre outros. Espaço que dialoga muito com a obra de tatiana e seu ativismo.

logo mais, começa a performar sua poesia dando a ela novos tons em torno de sua musicalidade e encenação.

Esse vídeo performance assegura pontos fundantes em nossa pesquisa, visto que uma das principais relações que vislumbramos na poética de Tatiana diz respeito ao ato performático e o modo como a performance estabelece novas vias de linguagem e interação.

Nesse sentido os qr-codes se articulam como hipermídias pois acrescentam no conteúdo original, as poesias no livro físico, um conteúdo inédito. O ineditismo é estabelecido justamente pela performance, escutar a poesia sonorizada se difere da leitura em todos os aspectos, mas principalmente pelo fato da artista inserir elementos como trilha sonora, músicas e novos trechos as poesias faladas.

Quanto a utilização dos qr-codes perguntamos a Tatiana como surgiu essa ideia, a artista explica:

Uma poeta do Rio, a Letícia Brito, falou que “tava” afim de um livro com poemas todos falados e ela estava pensando uma forma de fazer isso, não sei se coloco link ou qr-code, mas ela disse que ia colocar qr-code porque era mais fácil. Achei isso o máximo e disse que ia tentar fazer isso também. Aí eu tentei primeiro no lundu no diz/faço e as pessoas amaram aí depois no mil994 eu gravei uma trilha toda eu falando ele todinho do começo ao fim e o link era pra ser pra essa trilha. (Entrevista concedida para a autora, 2019.).

Como Tatiana conta o livro **mil994** também apresenta uma versão híbrida de hipermídia, o *qr-code* (Figura 20) leva o leitor ao *SoundCloud*⁶⁷ de Tatiana, gerando assim novas sensações sinestésicas da poética da artista.

⁶⁷ Site voltado para experiências musicais, o qr-code leva ao link: <https://m.soundcloud.com/tatiananascimentocanta/sets/1994-1>

Figura 24 - qr-code mil994



Fonte: Nascimento, 2019.

4.3 LUNDU

Retomando⁶⁸ o ponto em torno dos critérios relacionados a ancestralidade africana e a relação com nosso objeto, enquanto ato comunicativo e fenômeno cultural, selecionamos o livro **lundu** para ser analisado nessa dissertação.

Como dito na introdução deste trabalho a poeta tem publicado três livros de poesia; **lundu** (2018), **mil994** (2019) e **07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo** (2019), os dois primeiros foram publicados pela **padê** e o último pela Editora Garupa. Como nosso recorte diz respeito ao trabalho de tatiana interligado a editora **padê** a obra analisada deveria ser da editora, sendo assim, ficamos entre os dois primeiros livros. Então, buscamos a obra que apontava maiores critérios de relação com a identidade cultura negra, logo **lundu**, foi o escolhido, pois demarca fortemente uma perspectiva de tecnologia ancestral, como pontuaremos logo mais.

⁶⁸ Parte da análise que segue foi apresentada no seguinte artigo: Tecnologia ancestral: a lírica performática e a estética de resistência em “lundu” de tatiana nascimento, apresentado no XII Seminário Nacional de Mídia, Cidadania e Cultura, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da FIC/UFG.

lundu, é o segundo livro lançado da artista e foi publicado pela **padê** editorial em 2016, apresenta 83 poemas e está em sua segunda edição. O livro está disponível também para download gratuito, todo feito de forma artesanal, com tiragens de 300 publicações na primeira edição em 2016 e 400 exemplares na segunda edição de 2017/2018, o livro está na segunda reimpressão da segunda edição.

O processo de produção da obra reflete o caráter autoral e de resistência frente a um mercado editorial competitivo, regulado pelas relações de consumo e que oferece pouco espaço para autores que representam minorias como ocorre em **lundu**.

Neste momento faremos uma análise em um dos principais eixos temáticos presentes em **lundu** que diz respeito ao termo tecnologia ancestral, já contido em seu título.

lundu é uma herança africana bastante praticada no período colonial no Brasil, uma espécie de dança/canto trazida pelos escravos advindos de Angola e Congo no fim do século XVII. O *lundu* é intitulado o primeiro gênero musical afro-brasileiro, mesmo trazendo algumas características europeias, a mistura de ritmos predominante diz respeito à cultura africana.

O poeta mineiro Thomás Antônio Gonzaga que também viveu na Bahia, enquanto jovem, em um de seus poemas cita a dança lundu. Dentro da perspectiva da dialética da colonização (BOSI, 2000) fica latente o olhar erótico do poeta a figura da mulher negra retratada nos versos a seguir:

A ligeira mulata, em trajes de homens,
Dança o quente lundu e o vil batuque,
E, aos cantos do passeio, inda se fazem
Ações mais feias, que a modéstia oculta
(GONZAGA, [20--], p. 40).

A escolha do título faz uma forte referência a tecnologia ancestral apontada pela autora durante uma entrevista televisiva⁶⁹, ao ser questionada sobre o tipo de poesia que queria fazer, a artista pontuou: “quero fazer poesia de tecnologia

⁶⁹ CANAL BRASIL. Lázaro Ramos entrevista Djamila Ribeiro e Tatiana Nascimento no programa Espelho. 2018. (23m15s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xuaA2SICNis>. Acesso em: 11 jul.2018. Entrevista concedida ao apresentador Lázaro Ramos no programa Espelho no Canal Brasil no ano de 2018.

ancestral”, a tecnologia, por metonímia, entende-se como técnica ou conjunto de técnicas de um domínio particular, neste caso a tecnologia ancestral proposta pela poeta diz respeito a sua ancestralidade negra e os conhecimentos e memórias (sofrimentos) do coletivo de dois povos: os africanos e os afro-brasileiros.

Como se percebe na poesia a seguir; as palavras sinalizadas representam o que nomeamos de tecnologia ancestral:

guiné
 e se
 por decreto-lei ventre dela foi feito pra:
 limpar
 se por decreto-lei ventre dela foi feito pra:
 carregar
 se por decreto-lei ventre dela foi feito pra:
 fabricar

a raça
 o bastardo
 o bandido

ela fez foi colá-velcro, tomá garrafada
 cada cria
 amada
 como se fosse realeza

senzala
 banzo
 ô ô ô zunido de bala

(e tome vinho da guiné, pra sinhozim não lhe abusar tome vinho da guiné, ele nunca mais é acordar)

Favela, ranço, zunindo chibata
 (NASCIMENTO, 2018, p. 66)

A subjetividade lírica representa o coletivo, a mulher negra escrava, que precisava se deitar com o “sinhozim”, mas que para não engravidar dele tomava chá de guiné, erva popular que nessa poesia traz o conhecimento do gênero feminino das curandeiras negras, que utilizavam a planta para não engravidarem ou para abortarem.

O uso do termo “decreto-lei” representa o período histórico da escravidão no Brasil que passou por diferentes decretos-lei, como Lei Eusébio de Queirós 1850 (BRASIL, 1850), seguida da Lei do Ventre Livre 1871 (BRASIL, 1871), a Lei dos Sexagenários em 1885 (BRASIL, 1885), até a libertação da escravatura em 1888 com a Lei Áurea (BRASIL, 1888).

Na poesia que segue a ancestralidade também é tema central:

virei no que chamam

diabo

meu couro era raro

custava quarar

rancar nem os dente

de cavalo dado

cabresto alado costuma afundar

a menos que **Eleguá**...

Laroyê. Masankiô

veleiros do medo

no meio do aguaceiro

um sólido mar

salmoura incabida pra tanto

quebranto y ferida

tinginda de sangue

não-estanque / ardida

custosa de cicatrizar.

ou era esse mar bacia do pranto infinita

manchando de **banzo** sua extensa medida?

sofrência de história antiga
 sangrência insofrível resistida
quilombismo
 dum povo
 todo
 que nem na alcunha pessoa
 ganhava guarida
 mas se fez **alafiar**
 (NASCIMENTO, 2018, p. 56, grifos nossos)

Nesta poesia a autora faz uso de elementos da cultura africana e afro-brasileiras bem marcantes, pontuando a representação religiosa como intenso elemento de força aos escravizados. A poeta fala de deidades da religião iorubá, como *Eleguá* (Exu), orixá que “abre e fecha as portas” e que é tido como o dono do futuro⁷⁰, nos versos *Eleguá* traz uma certa esperança ao escravizado.

No próximo verso, as chamadas *Laroyê* e *Mansokiô* são saudações aos orixás. O uso da palavra *banzo* representa a saudade do povo africano de sua terra, uma espécie de nostalgia triste.

tatiana nascimento também faz uso do termo **quilombismo** que foi proposto por Abdias Nascimento (1980) como um movimento político dos negros brasileiros⁷¹. O termo “alafiar” significa confirmar uma pergunta feita dentro de um ritual do candomblé.

Desde a escolha do uso das palavras em sua narrativa poética, constata-se que a subjetividade lírica da poeta aponta para uma forte representação de aspectos religiosos, mais uma vez demonstrando a tecnologia ancestral poética presente em **lundu**.

Na última estrofe do poema intitulado “baleias (v. 17)” a poeta traz versos marcados por uma subjetividade que dialoga passado e presente: **“ancestrais/ tecnologias curativas/ anciãs/ tecnologias orgasmativas/dazantiga/ tecnologia contraceptivas/ (famoso “cola-velcro” é pura tecnolorgia dazamiga)”**.

⁷⁰ Informações pesquisadas no site <https://www.juntosnocandomble.com.br/2016/02/quem-e-o-orixa-elegua.html>

⁷¹ Publicado em 1980 o livro “O Quilombismo”, “o termo representa toda forma de resistência física e cultural da população negra”, Abdias propôs a adoção ao quilombismo como uma “revolução não violenta” da população negra brasileira com o foco de criar uma nova sociedade o “Estado Nacional Quilombista”.

Na concepção de Agamben (2009) podemos vislumbrar a poética da autora como contemporânea, afinal a poeta “recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo” e ao trazer temas de extrema relevância ao contexto social em que se insere, uma urgência que o autor determina como caráter intempestivo, as “fraturas” são uma forma de vislumbrar o contemporâneo que “fraturou as vértebras de seu tempo (ou ainda, quem percebeu a falha ou o ponto de quebra), ele fez dessa fratura o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações” (AGAMBEN, 2009, p. 71), fraturas essas que podem ser identificadas durante toda a construção da subjetividade lírica presente na obra analisada; o feminismo negro, a homossexualidade e a ancestralidade, eis o seu caráter intempestivo.

O movimento negro feminista e LGBTI (Lésbica, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros) são temáticas fundamentais na compreensão acerca da estética presente em **lundu** que aqui nomearemos como estética de resistência, utilizando Bosi (1977), que se contrapõe a estética do racismo⁷².

“Na ideia de experiência corporal insere-se o tríptico classe, raça e sexo, noções centrais a estruturação da cultura burguesa” (FLORES, 2007). Tal reflexão corrobora de forma direta na apreciação estética que ainda “domina” ou reverbera fortemente na sociedade contemporânea, a raça europeia como símbolo de padrão de beleza. Com isso a concepção de estética, emergente no século XVIII, se baseou em fatores antropológicos de análise para criar uma justificativa para que o homem branco fosse o elemento central de um modelo padrão.

A noção do belo, que refletia a busca por uma forma ideal, que seriam alcançadas pela “grandeza, proporção, medida, harmonia, noções tributárias da Antiguidade Clássica, retomadas pelo Renascimento” pontua Flores (2007, p. 50) se tornam noções fundamentais no surgimento e propagação de teorias raciais do século XIX, assim como o processo de objetivação do homem, como explica a autora:

O desenvolvimento da arte de representar, seja literário ou pictório, perpassa, pois, a era da genealogia do racismo, num cruzamento de

⁷² Termo cunhado pela pesquisadora Maria Bernardete Ramos Flores em seu livro *Tecnologia e Estética do Racismo: ciência e arte na política da beleza que servirá de base teórica desta pesquisa*.

enunciados que põe o corpo humano no centro da ordem discursiva. No século XIX, com a formação dos Estados Nacionais, a emergência das multidões e das classes operárias, a formação da burguesia e das condutas civilizadas, tudo se debruça sobre o estudo do homem: a literatura descreverá indivíduos anônimos (FLORES, 2007, p. 50).

São muitos os meandros sociais, artísticos e políticos que explicam o modo como se originou e cristalizou-se o processo de retração da população negra. Em contrapartida foi fundamental o estudo em torno da subjetividade lírica construída pela poeta negra tatiana nascimento, em seu livro **lundu**, para a compreensão em torno do movimento de perfur(ação) da militância artística proposta por ela a fim de romper essas estéticas padronizadas de raças e gêneros.

Além de dar voz a um coletivo, as poesias da artista militam e ecoam por onde perpassam. As antepassadas africanas representam os conhecimentos, as vivências e toda sabedoria transmitida por meio da oralidade, fechando assim a análise de construção identitária presente na obra de tatiana nascimento e que fundamenta a existência da **padê** editorial.

Foi possível perceber o movimento cíclico que o ato cartográfico proporcionou ao trabalho, finalizar a análise com o livro impresso **lundu** representa justamente esse movimento de significância em torno da arte impressa no fazer artístico da **padê** editorial e de tatiana nascimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante todo trajeto rizomático, passamos por aportes bibliográficos relevantes para a compreensão da trama cultural onde nosso objeto se encontrava inserido. Por meio da pesquisa documental, atravessamos o movimento negro, a cultura negra, a literatura negra, o feminismo negro para então chegar na poesia afro-brasileira de autoria feminina; essas inflexões foram fundamentais frente a complexa teia de significados e valores que permeiam essa narrativa. Visto que era fundamental a contextualização histórica para que pudéssemos compreender a construção identitária da cultura negra que reluz nas poetas afro-brasileiras que mapeamos nessa pesquisa.

As discussões das camadas de silenciamento impostas à população negra precisou ser levantada fio a fio, amparada em um arcabouço teórico contra hegemônico. Essa construção foi fidedigna aos meandros que cercam nosso objeto e *corpus/sujeita*.

Ao dialogar principalmente com Muniz Sodré, teórico negro que em sua vida acadêmica se propôs a descentralizar o conhecimento por meio de proposições com alto teor de criticidade e fundamentação, para além disso, foi o seu convite em “Pensar Nagô” que nos levou a percorrer e permitir esse ato cartográfico, como manifestação de um viés culturalista.

Para ultrapassar essas barreiras e se pensar na sensibilidade e na estética de uma poesia que resiste e se engendra nos aspectos sociais e políticos esta pesquisa buscou um profundo diálogo com o autor.

Foi no decorrer da pesquisa que percebemos que esses novos modos de produção geravam novas mediações, a poesia ocupou um espaço de mediação nessa análise tão relevante quanto as mediações culturais responsáveis pela construção identitária e da representação dessa literatura negra afro-brasileira que pesquisamos.

As gramáticas discursivas tecnológicas foram essenciais para compreender os processos comunicacionais que analisamos nesse estudo, foram eles; as tecnopoéticas de *Instagram*, os e-books para download gratuito, *qr-codes* e livros impressos com seus códigos híbridos e suas funções de hipermídia.

Essas gramáticas discursivas, que encontramos em nosso objeto e sujeita, apresentaram quatro dos cinco processos de Castells (2003) que demarcam as

novas formulações de padrões comunicacionais, foram eles: processos de integração, por meio da hibridização de tecnologias as formas artísticas dessa poética, de hipermídia, pois os conteúdos artísticos se complementam em diferentes mídias, a partir de uma narratividade presente no código linguístico da artista, apontando ainda um último processo comunicacional o de imersão, característica possível por conta da *performance* que para nós se estabeleceu como o principal traço estético de tatiana nascimento.

Ao chegar nesse momento de considerações percebemos o quanto a cartografia social foi fundamental nesse percurso, as relações teóricas que amparam os Estudos Culturais à Cartografia Social (MARTÍN-BARBERO, 2004) possibilitaram olhares de experimentação frente as fricções que propusemos, estabelecendo sentidos de interdisciplinaridade entre códigos literários, antropológicos, sociológicos e da comunicação que nos permitiram vislumbrar as diferentes cadeias rizomáticas dessa dissertação.

Os in(FLUXOS) da poética de tatiana nascimento frente a sua editora **padê** e de modo individual determinam essa poética de (re)xistência que nomeamos. O levantamento das poetisas publicadas pela **padê** demonstrou o movimento de perfur(ações) do modelo hegemônico de publicação poética brasileira. Assim como a utilização do ciberespaço para a difusão dos e-books para download gratuito no site⁷³ da **padê** surgiu como um importante método difusor da arte tecnológica.

Como bem diz tatiana em uma poesia de um único verso: “tudo traz na sua natureza passar,”. A vírgula demonstra a transitoriedade da existência, a natureza humana é marcada por trânsitos. Como se não fossemos, apenas estivéssemos, há nisso o *devenir*. Trajetórias de fluxos, que podem ir além por isso estão in (FLUXOS), o prefixo “in” nega, traz pra dentro, pra si, mas o FLUXOS é latente e demonstra que a convergência entre arte y comunicação é essencial para o desenvolvimento de novos códigos linguísticos.

McLuhan (2005) postulou o quanto os meios condicionariam as mensagens, atestamos isso de modo empírico por meio da poética de tatiana em seus processos criativos, assim como nos mecanismos difusores de sua arte. As tecnopoéticas abriram campos de experimentação, atestando a *performance* como processo comunicacional.

⁷³ <http://pade.lgbt/escrevivencias/>

O período de escrita desta pesquisa se igualou ao processo de construção poética, momento onde o eu-lírico precisa deixar aflorar seus sentidos e sensações, que fortemente dialoga ao processo do cartógrafo que deixa sua mente livre, seus olhos atentos ao que a pesquisa encaminha e entrecruza. Caminhos, (des)caminhos, que não só passa, mas transpassa, pois fica um tanto dele em nós. Que os trajetos até aqui não nos impeçam de caminhar além deles.

Essas considerações não são finais, são iniciais, pois a pretensão é continuar pesquisando os traços convergentes entre Arte y Comunicação a partir de novos (in)FLUXOS que nos foram abertos durante esse trajeto.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ALMEIDA, M.H.B de. **O que são esses livros com cartas de papelão?** Paraíba: Marca de Fantasia, 2019.

ANTONIO, C.F. **Cadernos Negros**: esboço de análise. 2005. Tese (Doutorado em Literatura) - Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2005. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/269851/1/Antonio_CarlindoFausto_D.pdf Acesso em: 10 out.2018

BASTIDE, Roger. **A poesia afro-brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1943.

BASTIDE, Roger. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BASTOS, A. V. B. Mapas cognitivos e a pesquisa organizacional: explorando aspectos metodológicos. **Estudos de Psicologia**, v. 7, p. 65-77, 2002. Número especial. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/epsic/v7nspe/a08v7esp.pdf>. Acesso em: 10 out. 2018.

BAYER, Rayomnd. **História da estética**. Tradução de J. Saramago. Lisboa: Estampa, 1979.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo. Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo Cultrix, 1977.

BOSI, Alfredo. Poesia-resistência. *In*: BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 6 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo. Ática, 1985.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 1 jul. 2018.

BRASIL. **Constituição da República Federativa dos Estados Unidos do Brasil, de 24 fevereiro de 1891**. Brasília, DF: Presidência da República, 1891. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao91.htm. Acesso em: 15 dez. 2018.

BRASIL. **Decreto nº 119-A, de 7 de janeiro de 1890**. Prohibe a intervenção da autoridade federal e dos Estados federados em materia religiosa, consagra a plena liberdade de cultos, extingue o padroado e estabelece outras providencias. Brasília, DF: Presidência da República, 1890. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/D119-A.htm. Acesso em: 15 dez. 2018.

BRASIL. **Lei nº 10. 639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional [...]. Brasília, DF: Presidência da República, 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/10.639.htm. Acesso em: 15 dez. 2018.

BRASIL. **Lei nº de 29 de agosto de 2012**. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2012. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm. Acesso em: 15 dez. 2018.

BRASIL. **Lei nº 2.040, de 28 de setembro de 1871**. Declara de condição livre os filhos de mulher escrava que nascerem desde a data desta lei, libertos os escravos da Nação e outros, e providencia sobre a criação e tratamento daquelles filhos menores e sobre a libertação annual de escravos. Brasília, DF: Presidência da República, 1871. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim2040.htm. Acesso em: 15 dez. 2018.

BRASIL. **Lei nº 3.270, de 28 de setembro de 1885**. Declara de condição de liberdade aos escravos com mais de 60 anos de idade. Brasília, DF: Biblioteca Nacional, 1885. Disponível em: <https://blogdabn.wordpress.com/2016/09/28/fbn-i-historia-28-de-setembro-de-1885-promulgada-a-lei-dos-sexagenarios/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

BRASIL. **Lei nº 3.353, de 13 de maio de 1888**. Declara extinta a escravidão no Brasil. Brasília, DF: Presidência da República, 1888. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM3353.htm. Acesso em: 12 dez. 2018.

BRASIL. **Lei nº 581, de 4 de setembro de 1850**. Estabelece medidas para a repressão do trafico de africanos neste Imperio. Brasília, DF: Presidência da República, 1850. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM581.htm. Acesso 10 dez. 2018.

BRASIL. **Lei nº 9.459, de 13 de maio de 1997**. Altera os arts. 1º e 20 da Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989, que define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor [...]. Brasília, DF: Presidência da República, 1997. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9459.htm. Acesso 10 dez. 2018.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Ciências Humanas) - Filosofia da Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-come-nc3a3o-ser-come-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>. Acesso em: 09 dez. 2018.

CASTELLS, M. **A galáxia da internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CHARTIER, Roger. **Desafios da escrita**. São Paulo: Unesp, 2002.

D'ADESKY, J. **Pluralismo étnico e multiculturalismo**: racismos e anti-racismos no Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

DELEUZE, G. O ato de criação. **Folha de São Paulo**, 27 jun. 1999. Disponível em: https://lapea.furg.br/images/stories/Oficina_de_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf. Acesso em: 10 fev. 2019.

DELEUZE; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, 1995. 94 p. (Coleção TRANS, v. I).

DELEUZE, G.; NEGRI, Toni. O devir revolucionário e as criações políticas: entrevista de Gilles Deleuze e Toni Negri. Trad. João H. Costa Vargas. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 28, v. 3 p. 67-73, 1990. Disponível em: <http://novosestudos.uol.com.br/produto/edicao-28/>. Acesso em: 10 jan. 2019.

ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ECO, Umberto; CARRIERE, Jean-Claude. **Não contem com o fim do livro**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografia dos estudos culturais**: uma versão latino-americana, Belo Horizonte: Autêntica. (2001).

EVARISTO, Conceição. Da representação a auto representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**: cultura afro-brasileira, Brasília, ano 1, n. 1, p. 52-57, ago. 2005.

FERRARA, M. A imprensa negra paulista (1915-1963). **África**, v. 6, 167-168, 1983. <https://doi.org/10.11606/issn.2526-303X.v0i6p167-168>

FERREIRA, A.P. **Espaço e poesia na comunicação em meio digital**. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

FLORES, M. B. **Tecnologia e estética do racismo**: ciência e arte na política da beleza. Chapecó: Argos, 2007.

GONZAGA, T. A. **Cartas chilenas**. Belém: Unama, [20--]. Domínio Público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000293.pdf>. Acesso em: 11 jul.2018.

GONZALES, Lélia. Prefácio. **Cadernos Negros**, São Paulo, v 5, 1982.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografia do desejo: Petropólis: Vozes, 1996.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de: Adelaine Resende, Ana Escosteguy, Claudia Alvares, Francisco Rudiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

JAKOBSON, Roman. **Linguistics and poetics**. Cambridge, MA: MIT Press, 1960. Disponível em: https://pure.mpg.de/rest/items/item_2350615/component/file_2350614/content. Acesso em: 20 jan. 2019.

KAFKA, Franz. **Metamorfose**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: UNICAMP, 1996.

LEITE, Carlos Roberto Saraiva da. Frente negra brasileira. **Geledés**, 14 dez. 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/frente-negra-brasileira-2/>. Acesso em: 15 mar. 2019.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de C. I. Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LOPES, Maria I.V. Jesús Martín-Barbero e os mapas essenciais para compreender a comunicação. **Intexto**, Porto Alegre, n. 43, p. 14-23, set./dez. 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/viewFile/81160/48900>. Acesso em: 20 dez. 2018.

MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca; **Gênero, cultura visual e performance**: antologia crítica. Braga, Portugal: Húmus, 2011.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia, Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo**- travessias latino-americanas de comunicação na cultura: São Paulo: Loyola, 2004.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2017.

MCLUHAN, M. **A galáxia de Gutenberg**: a formação do homem tipográfico. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972.

MCLUHAN, M. Visão, som e fúria. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

MENDONÇA, Maria Luiza. Comunicação e cultura: um novo olhar. **Novos Olhares**, ano 1, n. 1, p. 30-38, 30 jun. 1998. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-7714.no.1998.51307>. Acesso em: 15 jan. 2019.

MINAYO, Marília Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

MORIN, Edgar. **O método 4**: as ideias. Porto Alegre: Sulinas, 2005.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 3 ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo**: documentos de uma militância pan-africanista. Petrópolis: Vozes, 1980. Disponível em: <https://baobavoador.noblogs.org/files/2016/01/O-QUILOMBISMO-Abdias-Do-Nascimento.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2018.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Abdias Nascimento**: grandes vultos que honraram o senado. Brasília, DF, Senado Federal, 2014.

NASCIMENTO, Tatiana. **lundu**. 2 ed. Brasília: *padê*, 2018.

NASCIMENTO, Tatiana. **mil 994**. 2 ed. Brasília: *padê*, 2019.

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

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (org.). **Pistas do método da cartografia**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
PIERCE, Charles. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

REALE, Miguel. **Paradigmas da cultura contemporânea**. São Paulo: Saraiva, 1996.

RIBEIRO, Ana Elisa. **livro**: edição e tecnologias no século XXI. Belo Horizonte: Contafios, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIO DE JANEIRO (RJ). **Lei nº 2.325, de 15 de maio de 1995**. Dispõe sobre a inclusão de artistas e modelos negros nos filmes e peças publicitárias encomendadas pela prefeitura do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Jusbrasil, 1995. Disponível em: <https://cm-rio-de-janeiro.jusbrasil.com.br/legislacao/271302/lei-2325-95>. Acesso em: 9 dez. 2018.

ROCHA, Cleomar. **Pontes, janelas e peles cultura, poéticas e perspectivas das interfaces computacionais**. Goiânia: UFG, 2016.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROSÁRIO, Nísia Martins do. Mitos e cartografias: novos olhares metodológicos na comunicação. In: GÓMEZ DE LA TORRE, Efendy Maldonado, BONIN, Jiani Adriana,

ROSÁRIO, Nísia Martins do (org.). **Perspectivas metodológicas em comunicação: novos desafios da prática investigativa.** [S.l.]: Comunicación Social, 2008 Disponível em: http://corporalidades.com.br/site/wp-content/uploads/downloads/2013/12/2008_4.pdf. Acesso em 10 de fev. de 2019.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura.** São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. **Estética de Platão a Peirce.** São Paulo: Experimento, 2000.

SANTAELLA, Lúcia. **Produção de linguagem e ideologia.** São Paulo: Cortez, 1996.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nàgó e a morte: Pádé, Àsésé e o culto Égun na Bahia.** 11 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

SILVA, Cidinha da. Feminismo Negro. *In:* HOLLANDA, Heloísa Buarque de: **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p.252-299.

SILVA, Vagner G. Segredos do escrever e o escrever dos segrêdos. *In:* BARRETTI FILHO, Aulo (org.). **Dos Yoruba ao Candomblé Kétu: origens, tradições e continuidade.** São Paulo: Edusp, 2010.

SIMON, Iumna Maria. Considerações sobre a poesia brasileira em fim de século. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n. 55, 27-36, 1999.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil.** Rio de Janeiro. Francisco Alves, 1983.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis - afeto, mídia e política.** Petrópolis: Vozes, 2006.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 1999.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô.** Petrópolis: Vozes, 2017.

SODRÉ, Muniz. Sociedade a identidade brasileira. **Rev. Información y Comunicación**, p. 321-330, 2010. Disponível em: <http://icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/viewFile/225/222>. Acesso em: 20 maio 2019.

SODRÉ, Werneck. **Síntese de história da cultura brasileira.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

SOUZA, Florentina da Silva. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU.** Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SOUZA, Florentina. Literatura afro-brasileira: algumas reflexões. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, ano 1, n. 2, p. 64-72, dez. 2005. Disponível em:

<http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2011/02/revista02.pdf>. Acesso em: 23/12/2018.

SOUZA, Jessé. **A construção social da subcidadania**: para uma sociologia política da modernidade periférica. Belo Horizonte: UFMG, 2003. 207 p.

SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SOVIK, Liv. Por que tenho razão: branquitude, estudos culturais e a vontade de verdade acadêmica. *In*: LISBOA FILHO, Flavia Ferreira; BAPTISTA, Maria Manuel (org.). **Estudos culturais e interfaces**: objetos, metodologias e desenhos de investigação. Aveiro : Universidade de Aveiro, Programa Doutoral em Estudos Culturais. Santa Maria: UFSM, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2016. p.193-205. Disponível em: <https://www.ufsm.br/unidades-universitarias/ccsh/wp-content/uploads/sites/372/2016/08/ESTUDOS-CULTURAIS-E-INTERFACES-2016.pdf>.

TACCA, Fernando. **Imagens do sagrado** - entre Paris Match e O Cruzeiro. Campinas, SP: Unicamp : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, Disponível em: <https://hosting.iar.unicamp.br/docentes/fernandodetacca/ImagensdoSagrado/revistas.htm>. Acesso em: 15 dez 2019.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. Três enfoques na pesquisa em ciências sociais: o positivismo, a fenomenologia e o marxismo. *In*: TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Atlas, 1987. p.31-79.

TUZZO, Simone. **Os sentidos do impresso**. Goiânia: UFG, 2016.

WILLIAMS, Raymond. **Television**: technology and cultural form. 2 ed. Londres: Routledge, 1990.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Ubu, 2018.

ANEXO A – Parecer consubstanciado do comitê de ética em pesquisa da Universidade Federal de Goiás



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Poética da resistência: A lírica performática e o ato comunicacional na poesia negra feminista

Pesquisador: Juliana Albuquerque

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 04295018.2.0000.5083

Instituição Proponente: Universidade Federal de Goiás - UFG

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.173.944

Apresentação do Projeto:

A pesquisadora Juliana Cristina Barbosa Albuquerque, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás, está desenvolvendo a pesquisa "Poética da resistência" sob a orientação do Professor Dr. Goiamérico Felício Carneiro dos Santos. A investigação trata dos caminhos da poesia afro-brasileira de autoria feminina enquanto espaço de formulação e representatividade de identidades de diáspora e resistência. Procura investigar os fenômenos transculturais que demarcam essa poesia enquanto ato comunicacional, fluxo de mediação e pontos de agenciamentos sociais e de mediação. O devir da arte enquanto mar aberto repleto de águas a ser navegada pelos atravessamentos da cartografia social que aparece como ferramenta de mobilidade e contribui nos tensionamentos necessários para o desenvolvimento da pesquisa. A convergência entre arte, cultura e comunicação a partir da visão cosmogônica apontada por Muniz Sodré (1988, 1999, 2017) na busca de compreender o mercado editorial afro-brasileiro de autoria feminina do gênero poesia com o intuito de mapear o quantitativo em relação a essa poética, visões de interseccionalidade, movimentações sociais e representatividade firmadas em processos de construção identitária. Mas principalmente investigar as formas de produção, distribuição e difusão dessa poesia presente no corpus de análise.

Endereço: Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação - Agência UFG de Inovação, Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2
Bairro: Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-1163 **E-mail:** cep.prpi.ug@gmail.com



Continuação do Parecer: 3.173.944

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Apresentar uma interface entre comunicação e cultura na busca de entender como os modos de produção do fazer artístico contribuem para a tomada de espaços e reformulações de significação social da identidade negra feminina afro-brasileira. Traçando assim uma relação entre ato de significação (poesia), ato cultural (identidade das poetisas e representação da cultura negra feminina) e ato de comunicação (obras publicadas).

Objetivo Secundário:

Mapear em quantitativo o maior número de poetisas afro-brasileiras publicadas no Brasil, trabalho cartográfico minucioso e com caráter de compreensão acerca das características transculturais de identidades de diáspora da cultura negra feminina.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos: De forma direta apenas uma artista será entrevistada Tatiana Nascimento, fundadora da padê editorial, recorte esse que poderá ser posteriormente questionado, pois a primeira parte da pesquisa mapeou mais de 70 poetisas negras. No entanto a justificativa da poeta e fundadora da editora se justifica a partir da amplitude dos mecanismos de resistência apresentado pela editora de Tatiana para que a arte dela e das poetisas publicadas alcancem a sociedade.

Benefícios: Levar aos leitores a compreensão acerca do modo de produção independente que a literatura negra no Brasil tem ocupado, demonstrando critérios de significação social e espaços de movimentação transcultural que a população negra tem e precisa ocupar a cada dia mais. O mapeamento interseccional pois a relevância está no gênero e raça, recorte que possibilita diálogos de minorias, aspectos que convergem campos de estudo diferenciados, como arte, sociologia, comunicação, a interdisciplinaridade necessária para a maior compreensão em torno do objeto e da proposta da pesquisa.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa inclui uma participante, Tatiana Nascimento a fundadora da Padê Editorial, que será entrevistada no período de 01/06/2019 à 01/07/2019.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Foram incluídos os seguintes documentos neste protocolo de pesquisa:

1. Informações Básicas do Projeto;
2. Projeto de Pesquisa;
3. TCLE;
4. Instrumento de coleta de dados: o documento apresenta o roteiro de entrevista

Endereço: Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação - Agência UFG de Inovação, Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2
Bairro: Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-1163 **E-mail:** cep.prpi.ufg@gmail.com



UFG - UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS



Continuação do Parecer: 3.173.944

semiestruturada.

5. Termo de Compromisso: o documento está devidamente assinado pela equipe de pesquisa.

6. Folha de Rosto.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Após a análise dos documentos o protocolo de pesquisa foi considerado APROVADO, salvo melhor juízo deste Comitê.

Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO, o mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1232749.pdf	09/12/2018 21:34:49		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_.docx	09/12/2018 21:29:52	Juliana Albuquerque	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tcle.docx	03/12/2018 13:08:04	Juliana Albuquerque	Aceito
Outros	instrumento_coleta.docx	03/12/2018 13:06:36	Juliana Albuquerque	Aceito
Declaração de Pesquisadores	termo_de_compromisso.pdf	03/12/2018 13:04:35	Juliana Albuquerque	Aceito
Folha de Rosto	folha.pdf	03/12/2018 13:04:02	Juliana Albuquerque	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação - Agência UFG de Inovação, Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2
Bairro: Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-1163 **E-mail:** cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 3.173.944

GOIANIA, 27 de Fevereiro de 2019

Assinado por:
João Batista de Souza
(Coordenador(a))

Endereço: Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação - Agência UFG de Inovação, Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2
Bairro: Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-1163 **E-mail:** cep.prpi.ufg@gmail.com

APÊNDICE A – Transcrição da entrevista com tatiana nascimento

ENTREVISTA

Pesquisadora: dezembro de 2019, tatiana nascimento, poeta e multiartista.

Pesquisadora: Qual o processo para a produção dos livros da padê editorial?

tatiana nascimento: Depois da seleção dos textos, o livro é diagramado, passa pelo processo de editoração pelo processo de editoração, que é transformar a ideia do livro em um projeto digital do livro em PDF para ser impresso. A impressão é feita em gráfica rápida, dessas mais barato possíveis, a gente “tava” fazendo por um bom tempo em uma impressora de Brasília chamada Primor que é de um cara muito parceiro que fazia um preço ainda mais baixo do que o que ele cobrava. A impressora era uma dessa de seis centavos a página e ele as vezes fazia por quatro ou cinco centavos dependendo da mancha de texto na página. Então ele olhava os arquivos, existem livros que são todos poemas muito pequenos “né” então ocupa 5% da folha às vezes menos, então ele fazia ainda mais barato.

Aí esse ano eu comprei uma impressora dessas que fazem muitas cópias por mês com o ciclo mensal de produção bem grande e a parte dos livros estão sendo feitos em casa, não todos porque a minha impressora não é tão rápida e tal, gasta muita eletricidade.

Pesquisadora: Tem alguma diferença entre o papel dos livros da padê e o papel branco que costuma ser usado nas publicações “tradicionais” de outras editoras?

tatiana nascimento: Esse papel “aqui” ((tatiana mostra o papel)) chama pólen a diferença é estética, ele é um papel mais agradável pro olhar porque ele não é branco né então ele reflete menos luz e não incomoda tanto. Eu tenho fotofobia e isso faz muita diferença pra mim na hora de ler um livro. Mas nem todos os livros da padê tem esse papel porque apesar da resma dele sair, como eu compro em grande quantidade, a resma sai o mesmo preço de uma resma de papel branco, mas é bem longe da minha casa aí eu tenho que colocar na conta o transporte de ir até lá e voltar com essas resmas, uma pilha de resmas.

Pesquisadora: Então na verdade você paga o valor da impressão? O papel você leva sempre?

tatiana nascimento: O do meu livro eu levo, quando são outros títulos que são brancos é no papel dele. Mas agora eu tenho feito em casa e “tô” comprando as duas resmas ((pólen e branco)).

Esse papel aqui é muito lindo ((pólen)), aí tem umas coisas que são bem da produção mesmo, esse livro tem muitos poemas ((a poeta se refere a lundu, seu primeiro livro de poesias)) inclusive algumas pessoas já reclamaram comigo por causa disso, - a você exagerou tem poema demais. São 112 páginas e uns setenta poemas, tem muitos.

Então, esse papel tem gramatura 80g, a folha branca, a resma padrão, a gramatura é 75g. Na hora de fazer um livro mais volumoso com mais páginas o papel branco é melhor, porque o livro fica menos grosseiro o acabamento fica menos grosseiro,

essa abertura aqui da encadernação que a gente faz fica menor, é mais fácil de dobrar, o manuseio artesanal mesmo é mais fácil. Esses livros tem que ficar na prensa e sei lá às vezes eu deixo uma semana. A prensa é uma pilha de livros bem pesados por cima dessa pilha de livros. Eu pego as enciclopédias lá de casa pra eles ficarem bem fechadinhos, porque não sei se você lembra dos encadernados em papelão? Posso te mostrar depois, mas esse aqui ((mostra lundu)) tem um capa interna, que é quase uma capa, não é a capa mesmo, os da Cole-sã Odoiyá tem uma capa de proteção do miolo pra ele não ficar tão vulnerável e essa capa é de papel cartão, então ela é mais fácil de manusear e ela acompanha a dobra melhor assim, só que o de papelão quando a capa é de papelão se esse miolo não tá bem fechadinho o livro não fecha ele fica assim tempo todo ((tatiana mostra que o livro fica mais aberto e não fecha por completo)), daí tem o processo tem que deixar ele prensado uma semana.

As vezes fica até mais tempo, porque geralmente eu imprimo 50 ou imprimo no máximo 80, eu não imprimo muitos de uma vez porque é um volume grande de papel para deixar em casa. Aí eu dobro e deixo eles lá debaixo das enciclopédias, minhas mãe tem aquela coleção de livros de Guerra dos Tronos, e eles são muito pesados, então costumo colocar eles por cima. Aí eles ficam lá por muito tempo. Quando eu vou fazer alguma feira aí eu decido montar uns 10, eu tento deixar tudo o mais esquematizado possível, dobrar um monte de capa e deixar elas guardadas, vincar um monte de capa de proteção e deixar elas guardadas, deixar um monte de coisa dobrada, pra no dia, na véspera da feira por exemplo eu só furar e costurar e aí embrulho com a capa, porque senão o trabalho leva muito tempo. Então eu vou separando ele em etapas e fazendo elas todas de uma vez.

Pesquisadora: Falando nisso, o lundu é de fato o primeiro livro da padê?

tatiana nascimento: Não, o primeiro livro é um bem pequenininho, que tem alguns poemas do lundu e dois que não estão no lundu, e eu lancei esse livro no meu aniversário 35 anos, então faz três anos, lancei para juntar dinheiro pro lundu. Era um livro com 35 poemas, com 35 exemplares e custava R\$35 reais, eu lancei esse um pouquinho antes da Barbára ((Ismênia, sócia fundadora da padê junto com tatiana)) lançar o Penetra, o Penetra Fresta, aí teve um lançamento, foi um livro pra fazer a grana, apesar de ser um livro super especial, ele tem uma capa de papel de seda, ele é um livro cartonero. Eu te contei que a padê era pra ser uma editora cartonera né?

Pois é isso não deu certo!

Quando eu conheci a Bárbara a gente se conheceu no contexto de uma peça em São Paulo, uma peça de sapatão, depois a gente se encontrou num show do 20 de novembro e aí eu conheci um pouco mais o trabalho dela e convidei ela para ir para Brasília pro Latinidades, apresentar um projeto de poesia junto com grupo que ela tinha, isso foi bem na época que o Slam das Minas “tava” começando então era vinculada a minha produção no Slam das Minas. Ela foi, chegando lá, um amigo me deu um livro cartonero de presente, de uma editora argentina Eloísa Cartonera, o Léo me deu esse presente e eu fiquei muito impactada, muito impactada mesmo porque eu pensei que seria muito barato fazer um livro daquele, eu nunca tinha visto. Eu ganhei esse livro quando eu “tava” indo encontrar a Bárbara, que tinha acabado de chegar em Brasília pra gente fazer esse evento no Latinidades, então eu “tava” muito animada, a Bárbara também é de lansã então ela tem muito ímpeto realizador, sacou?

Aí eu falei- caralho, por que a gente não monta uma editora assim pra publicar sapatonas e pretas? E ela gostava muito da minha poesia e eu gostava muito da dela, a gente se acompanhava pelos poemas nas redes sociais e tal, e aí ela topou na hora. A gente ficou conversando um pouco pelo e-mail depois que ela voltou pra São Paulo e aí eu escolhi o nome da editora pra homenagear Exu mesmo, ela achou legal e parou, a gente foi fazer outras coisas. Aí ela entrou de férias e falou que ia comprar uma impressora pra fazer o livro dela.

E eu queria muito que o primeiro livro fosse do centro-oeste, eu sou de Brasília, então isso era importante. Decidi que ia lançar o meu, mas eu não tinha dinheiro, aí eu fiz esse esboço pra juntar dinheiro. Fazer um menor que com a grana desse eu conseguiria fazer o maior, aí eu lancei esse livro um pouco antes da Bárbara lançar o Penetra, uns 20 dias antes. Era simbólico pra mim que o primeiro livro fosse do centro-oeste então isso aconteceu.

Pesquisadora: Mas o Penetra inaugura a Cole-sã Odoyá sendo o livro número um da padê editorial?

tatiana nascimento: Sim, mas sorratamente o primeiro livro foi o meu como ato simbólico mesmo da padê que tem o role todo montado aqui no centro-oeste.

Pesquisadora: Teria como eu ter acesso a esse primeiro livro seu?

tatiana nascimento: Eu tenho apenas o miolo dele, porque como eu falei a capa dele é de papelão, ele é um livro cartonero com uma cobertura, colado no papel de seda dourado colocado com uma gravura de um narval ((é uma baleia dentada)), é a coisa mais linda, não sobrou mais a capa, mas eu tenho a matriz.

Pesquisadora: Às vezes eu posso usar essa matriz pra imprimir.

tatiana nascimento : Pode, vamos combinar, a gente faz algumas cópias, porque eu ainda tenho um bolinho de miolo. Esses dias uma querida que tá morando na Chapada Diamantina, a Naíma, me falou, -ah eu queria muito o esboço, você não tem? Eu falei, -Cara, eu tenho o miolo, vou fazer um pra você aqui, com uma capa bem bonitinha, aí fiz uma capa pra ela sem ser de papelão, com uns restinhos de papel bonito que eu tinha lá e mandei pra ela. Mas eu tenho a gravura ainda, é um livro bem parecido com esse (mostrando o lundu), é bem parecido mesmo, a mesma diagramação só que eu tirei um monte de poemas, para ele ser menorzinho para ser uma coisa do meu aniversário e para juntar a grana, funcionou porque um mês depois eu tinha a grana pra rodar o lundu, rodei, que foi bem mais caro né, esse papel na época, agora eu acho lugar que vende bem baratinho, mas assim que eu comecei a fazer essa folha aqui cada três dessa dourada custava R\$7, então esse livro tinha o custo de produção altíssimo. Ele já custou R\$ 17 para fazer, isso é porque não contava a gravura, eu comprava o papel e o Léo, que é o meu concunhado, ele é irmão do marido da minha irmã ele que fazia e ele me deu de presente de aniversário, ele sabia que eu estava fazendo um livro e ele se ofereceu para fazer a capa do livro, ele gravava todas as capas e me dava de presente, então não contava o custo do trabalho dele, era um livro muito cara para fazer. Aí eu fui descobrindo métodos para ele ficar mais barato, tipo mudei o lugar de imprimir, achei uma copiadora mais barata, achei onde que esse papel era feito porque ele não é feito em Brasília, era feito em São Paulo e ia para Brasília aí todas as vezes que eu ia para São Paulo eu ia e comprava um monte de papel.

Pesquisadora: E deixa eu te perguntar a primeira vez que saiu ele, porque você falou sobre esse método de ir fazendo aos poucos, mas a primeira tiragem dele foi grande né? De 300 exemplares, de que forma foi realizada essa produção?

tatiana nascimento: Isso também foi feito de modo fordista, “etapístico”. Nunca teve 300 livros de uma única vez.

A primeira parte da primeira edição era a parte mais lenta de todas, porque o processo de gravura dependia do tempo do Leo, ele é touro com ascendente em touro, ele vive para o trabalho, ele dá aula em três escolas e fazia faculdade, na época não “tava” formado, então o tempo que ele tinha pra fazer era um fim de semana a cada 15 dias e o processo é bem lento, eu nunca tinha visto né, ele não fazia em uma prensa na universidade, por exemplo na segunda edição a Nina que também lançou e é uma artista do DF, fez algumas capas ela também é gravadora ela faz numa prensa da UnB. Aí o trabalho que o Leo fazia era com uma colher na capa todinha pra gravar a imagem no papel e esse papel é liso, então não era rápido demorava pra caramba. Ele conseguia me entregar 15 capas por mês, 20 com sorte. A capa levava três dias pra secar, isso porque era em Brasília e secava rápido na época da seca. Mas nossa era bem “lentão” assim o processo. Pensando nos custos o livro valia muito mais do que o valor cobrado.

Pesquisadora: Você sempre vendeu os livros a R\$30?

tatiana nascimento: Não quando a gente começou a padê os livros custavam R\$25, esse era o preço tabelado, aí depois teve a crise aí a gente aumentou pra R\$30, porque os materiais aumentaram também. Ainda tem uma discussão interna sobre aumentar o preço dos livros, toda vez que eu vou numa feira eu penso tem que aumentar o preço dos livros, que cara, as vezes uma pessoa vende, isso é foda “cigana” eu fiquei pensando muito nisso ontem, as vezes é uma coisa em série impressa e custa R\$30, eu não desenho né, mas a pessoa desenha e eu imagino que desenhar dá muito trabalho, mas aí ela faz o primeiro e tirou cópia, e cada cópia é R\$ 30.

...

Aí eu fico bem pirada, mas ao mesmo tempo pensando que o livro não pode ser inacessível, porque senão só quem vai comprar é as elites que vai nas feiras, porque quem vai nas feiras também é o público que ama pagar esse preço pelas coisas.

Pesquisadora: É justamente a feira na verdade dá essa impressão que é um lugar independente, de resistência, mas na verdade tem um público bem selecionado, porque na verdade se você for fazer uma feira dessa na periferia é diferente, talvez você não consiga vender, mas você consegue fazer com que as pessoas que precisam ter acesso a essa arte tenham não é?

tatiana nascimento: Tenham acesso, o preço fica sempre oscilando na minha cabeça o valor do trabalho e uma política de acessibilidade.

Pesquisadora: Como estão as vendas no site da editora?

tatiana nascimento: Mais ou menos, o site tem um pecado gravíssimo, que é nunca ter sido lançado apesar dele ter quase dois anos, a gente nunca fez um cronograma de divulgação e nem um plano de mídia, ou de marketing, não sei como chama pro site, pra difundir, pra ter postagem sequenciada na rede social, muita gente não sabe que o site existe, o que mais vende no site é o meu livro. Em um mês ruim eu

vendo quatro livros por semana, o que eu acho muito, porque eu não divulgo esse livro, e em um mês muito bom eu vendo 10, 12 livros por semana, as vezes acontece.

Pesquisadora: Imagina se divulgasse.

tatiana nascimento: Fico pensando que se eu contratasse uma social mídia pra fazer isso, precisa mesmo, só que a coleção me deixou muito cansada né. Eu “tô” exausta não consigo sentar com alguém pra conversar, porque eu tenho que lançar um monte de livro. Enquanto eu não lançar não consigo.

Pesquisadora: E como está sendo esse processo de lançamento da cole-sã Escrevicências?

tatiana nascimento: Tá sendo legal demais né, principalmente quando é um mutirão, junta um monte de gente, os lançamentos em Salvador foram os mais legais. A produção foi massacrante, pois a gente chegou uma semana antes, eram seis autoras lançando livros, quatro autoras mulheres e dois autores trans. E muito livro pra fazer, a galera não sabia, então enquanto uma pessoa iniciante faz um livro eu faço cinco. Então eu trabalhei tanto que eu fiquei doente, o processo foi muito cansativo. Quando é aqui em Brasília é diferente eu chamo as pessoas para irem lá em casa, a gente não faz tudo de uma vez, entende, fica espaçado no tempo, dá pra chamar um monte de amiga pra ajudar. Lá, caralho, foi cabuloso “véi”, e olha que eu já levei vários prontos, levei os meus prontos, porque se a gente não vende no lançamento os da padê não paga o trabalho sacou, o edital, o projeto paga os insumos, mas não paga o trabalho de feitura que é o mais pesado. Então o combinado com as autoras é que nos lançamentos a gente vende os livros da editora e aí as autoras levam os livros para suas casas para vender nas suas redes e tal para suas amigas. Então eu tinha que estar com meus livros prontos, então eu e Kate ((namorada na época da entrevista)) trabalhamos muito muito muito, só que Kate tem 21 anos né cheia de energia, eu sou uma velha ((risos)). Eu fiquei exausta e doente, tive tendinite. E trabalhar com papelão é foda, todas as capas da cole-sã são de papelão. E isso tem a ver com o que a gente escreveu no projeto e esse desejo de pensar um pouquinho o role da produção de resíduos sólidos, tipo eu amo os livros da Odoyá eles são lindos, as pessoas amam, as pessoas compram só pela cara, mas não é sustentável esse livro, ele gasta muito, não é nada reciclável. Os de papelão são totalmente recicláveis, só que as autoras nem sempre gostam. Eu acho que você ((se referindo a Kate e o Lazáro que gostam do papelão)), quem mais? Talvez a Raíssa? A Jade amou.

A gente fez um catálogo com todos os títulos, aí tem o site que tem os livros da cole-sã para baixar de graça e tem o site da padê em vários lugares.

Pesquisadora: E são 30 livros produzidos?

tatiana nascimento: São 30 para as autoras e 14 para as editoras.

Pesquisadora: Porque aí você continua vendendo essas autoras que foram lançadas né?

tatiana nascimento: Sim, aí esse role que a gente tá fazendo de trabalhar com papelão, aí aquilo que eu te falei que ele as vezes não fecha, você tem que fazer todo um trabalho de ficar arroxando ele na hora de montar e tal, e nem todas gostam de cortar o papelão. Papelão é super simples de trabalhar quando você tem paciência e prática, mas a galera não tem muita paciência, nem técnica de manejo.

Papelão é muito fino se você tá com um estilete ótimo você corta assim rapidão, quase sem fazer força, só que eu reparei isso nessas oficinas, que muitas manas tem medo de quebrar a lâmina do estilete, tá ligada que ele tem vários filetes pra você ir quebrando conforme vai ficando cego? Cara, a maioria das manas tem pavor de fazer isso, não tem coragem “véi”, sacou?

Provavelmente se fosse uma oficina mista com vários caras fazendo livro isso não ia ser um problema. Aí o trabalho fica mais pesado, porque algumas minas tem medo de usar o estilete.

Medo mesmo, não é muito significativo? E outras na hora de quebrar tipo, não vai voar no seu olho e furar seu olho, é simples, enfim aí eu fiquei pirando nisso. Que até o manejo do artesanal tem uma marca mesmo “generada” que diz que algumas atividades não são para as mulheres fazerem. Sendo que coisa artesanal é tipo a cara das mulheres, é bem louco isso. Aí todas essas coisas interferem muito no processo de produção, na velocidade, e quando é essa cole-sã que é grande geralmente é lançamento de cinco livros de uma vez, seis, tem que juntar muita gente pra coordenar o trabalho, e o trabalho sai desigual porque é assim mesmo, a feitura artesanal tem isso, cada pessoa dá sua marca na coisa.

Sobre o processo de produção o que eu tenho observado mais é que no fim das contas a coisa mais preciosa que a gente tem na vida é o tempo. E o tanto de tempo que você investe no trabalho tem a ver com quanto que o trabalho vale. O fordismo faz diferença, dividir o trabalho em etapas, organizar ele de forma sistemática. Isso é manejo do seu tempo. A gente tem que entender que nosso tempo é precioso, talvez uma das coisas que eu fiquei mais grata de fazer livro artesanal é que me tirou da supermentalidade, intelectualidade, eu nunca tinha feito coisa artesanal para vender. Já tinha feito crochê pra mim, já costurei, mas quando você faz porque aquilo vai pagar a sua conta aí é diferente, você quer usar o menos da sua força de trabalho possível, gastar o menos do seu corpo possível, meu corpo realmente está envelhecido, eu tenho que tomar cuidado com isso. Eu não posso me dar o luxo de ah hoje eu vou furar cinco livros, vou furar três, eu quero levar 15 livros pra uma feira, então com eu vou fazer isso, sem ficar gastando tanto meu corpo? Aí foi uma sabedoria muito massa eu aprendi a dar mais valor pro meu tempo e pro meu trabalho a partir de fazer esses livros.

Pesquisadora: Mas você chegou a fazer alguma oficina pra aprender a produzir os livros?

tatiana nascimento: Fiz uma oficina no Paranoá, no Varjão, numa cooperativa de catadoras, que é uma quebrada que fica do lado do bairro mais caro de Brasília, tem o lago norte e 10 minutos de diferença a pé, porque é uma pista que separa tem o Varjão que é uma quebrada cabulosa, muito desassistida, muito precarizada, uma quebrada de gente preta. Lá tem um grupo de catadoras de todo tipo de resíduos, mas com ênfase em papelão. E é liderado por mulher, na época que eu fiz o curso, agora eu não sei, mas provavelmente continue, a maioria das cooperadas são mulheres. Aí a Dulcinéia Catadora que é uma editora de São Paulo de livro cartonero, tinha enviado uma mulher pra fazer uma oficina lá de livros de papelão, aí eu fiz e foi muito massa, porque eu aprendi várias técnicas, vincar, costurar, esse tipo de costura que a gente faz eu aprendi lá também. Esses tempos lá em São Paulo ela estava lá, naquela feira Tijuana, e a minha mestra de encadernação estava lá também, e ela ficou me dando umas dicas. Foi muito legal reencontrar com ela.

Pesquisadora: Na verdade então, nessa coleção de agora você quis resgatar o livro cartonero?

tatiana nascimento: Sim, e eu ainda vou conseguir migrar a Odoyá para o cartonero também, eu fiz uns experimentos agora no fim da edição, eu fiz algumas capas do lundu de papelão e ficou ótimo.

Pesquisadora: E o seu segundo livro, como ele entra nessa história?

tatiana nascimento: O mil994 foi um livro massa de fazer, terapêutico, tinha alguns processos que eu precisava rever coisas velhas e tal. Coisa de morte e despedidas que eu precisava dar um jeito de trabalhar mentalmente e depois que eu percebi que eu tinha feito isso na seleção dos poemas. Ele foi um pouquinho mais manual que o lundu, tô fazendo ele mais costurado. Agora eu transformei aquelas folhas de papel vegetal maiores em folhas menores pra costurar na outra página.

Ele dá muito trabalho, gasto muito tempo, mas é um tempo muito meditativo, toda vez que tô fazendo é pra ficar pensando refletindo, organizando mentalmente, é bem importante.

Ai eu fiz ele com o mesmo projeto do “esboço”, fazer poucos exemplares pra juntar grana de lançar o “ebó” que é o livro que eu tô pra lançar desde o ano passado, que tá pronto a diagramação, tem um projeto gráfico bem lindo, feito por duas manas bem queridas lá do DF Júlia Ribeiro e Laila Santana que são do Coletivo Editorial AUA. É um livro caro de fazer porque eu decidi que ele seria gráfico. Eu tô cansada de fazer livro artesanal, e o lundu vende muito, eu vou continuar fazendo o lundu, mas eu não quero que meus outros livros sejam artesanais. E o mil994 era pra ser uma tiragem de 37 exemplares e fim, só que como eu “tava” num processo muito introspectivo e depressivo no ano passado eu não fiz muita movimentação pra lançar ele. Então as vezes eu tinha e tal aí as pessoas compravam, só que isso não dá pra juntar grana, porque pra juntar grana tem que fazer o livro, divulgar e vender tudo de uma vez e colocar a grana na poupança. E não ficar fazendo três levando, vendendo e gastando a grana com outra coisa, que foi o que aconteceu. Aí esse ano eu consegui olhar esses processos com distanciamento melhor e fazer uma segunda edição de 37 também. E essa tá vendendo mais. Só que agora eu não preciso mais juntar o dinheiro pra lançar o “ebó” porque eu recebi uma proposta bem legal do editor pra publicar o “ebó”.

Pesquisadora: Ele não será publicado pela padê?

tatiana nascimento: Não! Risos.

Pesquisadora: Isso me lembra uma poesia que você fez que contava que seu sonho era publicar um livro seu por uma editora que não fosse a sua. Então você vai realizar o seu sonho?

tatiana nascimento: Sim, vou realizar. Pela Editora Martelo do Miguel Jubé, da Yasmin. Inclusive eles me convidaram pra publicar porque uma professora da Universidade conheceu minhas poesias numa aula da pós em Letras. Até pensei que foi você que tinha mostrado.

Pesquisadora: Ah sim, pra professora Goiandira, fui eu mesma, risos.

tatiana nascimento: Ela disse que chegou em casa e falou pro marido o Miguel que ele tinha que me publicar.

Pesquisadora: Então será bem diferente esse livro por ser gráfico?

tatiana nascimento: É gráfico assistido feito à mão. É um livro gráfico porque é feito de serigrafia, um dos primeiros processos de impressão em massa que era usado pra fazer livros. Mas é montado a mão. Todos foram costurados pelo editor o Miguel. Uma editora muito foda, os livros são lindos.

Pesquisadora: Qual a pegada desse livro do “ebó”?

tatiana nascimento: Ele é parecido com mil994 compartilho alguns poemas, só que o projeto gráfico dele é um sonho, é deslumbrante. É também um livro sobre morte. A distribuição das palavras é bonita.

Pesquisadora: Como é o seu processo de escrita? Pois já vi você escrevendo no caderninho em alguns eventos. Mas gostaria de saber como funciona seu processo se você tem escrito mais no meio eletrônico ou você ainda preserva a escrita no papel?

tatiana nascimento: Eu evito escrever em papel e caneta, porque eu perco, eu tenho uma pira com registro. Eu perdi os sete primeiros poemas que eu escrevi na minha vida, por estarem no papel, e eu ter mandado por e-mail para poucas pessoas e depois ter encerrado a conta. Eu era muito jovenzinha quando eu escrevi esses poemas, eu estava na Escola Parque, no ensino fundamental, ou na sétima ou na oitava série, eu escreve sete poemas em inglês para sete colegas que eu conheci na escola. Poemas bem longos, tinha um de uma amiga que pegou fogo, tinha outro sobre uma amiga que sentia cólica, eram poemas muito lindos. Anos depois quando eu já estava adulta eu conheci um professor na UNB que gostava muito do que eu escrevia e me apresentou os poemas da Audrey Lorde e eu mostrei esses poemas pra ele, e ele me incentivou a inscrever os poemas em alguma coisa pois ele tinha achado eles muito bons. Eu não sei o que aconteceu eles sumiram porque eu não tinha uma política boa de registro. Aí eu tinha escrito umas outras coisas em português, consegui recuperar essas, porque eu tinha mandado no e-mail pra alguém e depois disso eu comecei a escrever só em nuvem, faço dois back-ups em e-mails diferentes, as vezes baixo no computador. E também porque o processo de reescrita que eu testo muito visualmente é melhor no digital. As vezes um poema tem 30 versões até eu chegar na final final, que é mais ou menos final, eu fico falando mais, ou na forma mais pronta, tem muitas versões anteriores e aí no meio digital eu consigo mapear o dia que eu escrevi tal versão.

Pesquisadora: Acaba que o seu processo criativo de fato ele é do digital? Mas pode ser que você escreva a mão?

tatiana nascimento: Sim, pode acontecer, mas rapidamente eu passo para o digital.

Pesquisadora: Por exemplo, essas poéticas que você tem feito nos stories do Instagram como funciona? Porque você disse que se acha muito mental, conta como isso acontece.

tatiana nascimento: Sou muito mental, escrevo muito rápido, mas eu registro antes, geralmente eu compartilho a segunda ou a terceira versão, não compartilho a primeira.

Pesquisadora: Falando nisso o blog foi um dos primeiros espaços digitais que as pessoas puderam acompanhar seu trabalho. Mas hoje em dia você tem atualizado menos, mas ainda é um espaço muito importante pra você?

tatiana nascimento: Não, eu queria até fechar o blog. Eu queria ter um site com tudo e deixar tudo no site, o padê.lgbt/tatiana eu queria que estivesse em um site só, eu me sinto muito espalhada. Tipo tem gente que não sabe que eu sou editora, tem gente que sabe que sou editora e não sabe que sou poeta, tem gente que sabe que sou poeta e não sabe que eu canto. Sacou? Aí eu fico pensando então tem alguma coisa muito falha na minha comunicação.

Pesquisadora: Outra plataforma que você usa é o canal do YouTube, mas que também está um tanto desatualizado. Como vê essa plataforma?

tatiana nascimento: Eu não consigo atualizar, eu amo vídeo, mas vídeo é uma macumba que precisa de auto-sacerdotismo pra realizar. Não adianta colocar vídeo ruim no YouTube, tipo assim pelo registro eu tenho as coisas todas na nuvem, todos os vídeos, eu consigo guardar porque é meu portfólio na real. Mas pra divulgar e pra que chegue em muita gente tem que ser lindo, porque senão as próprias redes barram. Tem que ser visualmente lindo, imagem super tratada, edição top, você pode olhar no canal tem uns vídeos que são bem toscos feito em celular ruim e tem uns dois ou três com uma edição top, aí esses tem uma puta visualização, mas as vezes eles não são os mais lindos. Pra mim o maior exemplo disso é Restinga, aquele vídeo para mim é o melhor do canal e ele é super editado, quem fez aquele vídeo foi a Dayse ela super editou aquele vídeo, só que porque ela escolheu uma película vintage a rede social não entende que ele é um vídeo editado pensa que ele é um vídeo tosco. Sacou? Mas é essa magia aí do algoritmo ou logaritmo aí que eu não entendo ela. E aí esse vídeo nada, e eu acho ele o mais massa de todos e pra fazer vídeo precisa de tempo, precisar conhecer gente, chamar gente que edita bem, eu tenho um pouco de preguiça.

Pesquisadora: Mas nessa fase nova sua em que você vai lançar o CD por exemplo aí você pensa em usar o YouTube pra divulgar?

tatiana nascimento: Uai cigana eu sou muito imagética, eu penso que todas as faixas tinham que ter um clipe. Eu acho que alguns recursos da minha poesia senão tem audiovisual eles se perdem, porque é muito performática e tem muitas camadas de sentido e de som. E aí eu comprei uma máquina um looper porque aí eu consigo colocar várias camadas de voz, então eu consigo colocar versões de um poema em uma única apresentação. Porque tem um poema que o “não” tá entre parênteses, então esse “não” não é pra ser falado no poema, mas aí se eu tenho o looper aí eu posso gravar o poema que eu “tô” falando e deixar pra falar os parênteses ao vivo ou fazer o contrário, gravar as intervenções, o que tá entre parênteses, o que tá afastado no verso e dá o play. Porque senão a poesia fica muito chapada e ela não é chapada. E visualmente isso dá pra resolver com grafismos. Eu posso estar lá falando, ou eu posso estar cantando em off mesmo e as palavras aparecendo. Eu acho isso muito importante, eu gosto muito de edição tem um computador que eu adquiri para isso, mas demanda um tempo que as vezes eu fico cansada, porque eu tenho outras coisas para fazer que entram grana antes, então edição eu fico meio hipnotizada, fico cinco horas na frente do computador que eu devia estar montando livro ou fazendo alguns contatos pra conseguir uma palestra. Aí eu parei um pouco de fazer edição, assim que eu recebi esse computador como pagamento de um trabalho eu dei um gás e editei um monte de coisa, mas aí tem que estudar um pouco também. Porque pra fazer grafismo tem que ter um nível de conhecimento que eu não tenho.

Pesquisadora: Como surgiu a ideia de colocar os qr-codes nos livros?

tatiana nascimento: Uma poeta do Rio de Janeiro a Leticia Brito falou que tava afim um livro com poemas todos falados e ela estava pensando uma forma de fazer isso, não sei se coloco link ou qr-code, mas ela disse que ia colocar qr-code porque era mais fácil. Achei isso o máximo e disse que ia tentar fazer isso também. Aí eu tentei primeiro no lundu no Disfaço e as pessoas amaram, aí depois no mil994 eu gravei uma trilha toda eu falando ele todinho do começo ao fim e o link era pra ser pra essa trilha.

Pesquisadora: O mil994 você não irá deixar disponível como o lundu para download gratuito?

tatiana nascimento: Não, ele não tem como, pois ele tem página de papel vegetal aí não tem como. Eu amo pirataria. A coisa que eu mais leio é daquele site lelivros.love, devo ler uns três livros por semana desse site, eu acho que na rede deve ser de graça, a coisa física é a coisa física ela tem custo, material, custo humano de trabalho, de transporte, a coisa online nem é uma coisa, nem existe, pra que cobrar por isso? Eu não entendo. Aí mesmo que eu odeie essas plataformas, tipo spotify, porque eu não sei usar aquilo sou completamente desletrada para aquilo porque eu não sei usar, mas eu acho ótimo porque você ouve o disco inteiro lá, não paga, acho que tem que ser assim. Tem que ter um momento que o dinheiro tem que ser pelo que é material, porque o dinheiro é material para coisas materiais, aí eu não sei, eu fico meio em conflito, porque eu sei que tem gente que tá com o trabalho todo na rede e que precisa dar um jeito de ganhar dinheiro com isso. Mas eu ganho dinheiro vendendo livro físico e o pdf não custou nada pra eu fazer, deve ter custado centavos de energia elétrica.

Pesquisadora: Foi por isso que você sempre pensou nisso de colocar os livros para download gratuito no site?

E você tem feito isso com toda a coleção Escrevivências e teve gente que já questionou essa sua política de difusão das obras?

tatiana nascimento: Muita gente, eles falam, -ah porque aí você não vai vender nada se você colocar online ninguém vai comprar todo mundo vai baixar, sinceramente eu só posso falar – massa, tomara que as pessoas baixem mesmo. Porque, tipo como a gente vai acessar a nossa literatura se a gente não conhece os nossos livros? Os livros tem tiragem de 44 cópias, como uma autora vai ficar conhecida com essa tiragem? Tipo que pagar paga, antes o projeto original era para que o download tivesse o link de pague o quanto puder, com um link de doação do PagSeguro, eu posso colocar isso, mas eu sinto que as pessoas não vão pagar, não vão doar, e tudo bem, porque eu baixo livro que alguém pirateou. Então eu acho legal eu piratear meus livros e distribuir, e ter um link lá pra compra que a pessoa pode comprar se ela quiser. Tem até promoção lá, quatro por R\$100, mas eu não sei isso é muito conflituoso pra mim ainda, porque eu preciso vender livro, mas eu quero que as pessoas tenham o livro sem pagar quando ele é online. Eu acho e-book muito louco, como a Amazon conseguiu ser tão esperta e ficar tão rica vendendo e-book, uma coisa que não gasta nada pra fazer. Mas talvez eu não seja muito profissional né.

Tatiana começou o processo de encadernação do livro “lundu” e ia narrando o processo, como descrevo a seguir:

tatiana nascimento: O nome dessa encadernação é borboleta, o livro inteiro costurado de uma única vez com uma dobra e um furo que partem do meio, por isso ele não pode ser um livro de muitas páginas, pra ser um livro de 115 páginas já ia ficar muito grosseiro, esse aqui (lundu) tem 112 páginas. A encadernação que demora muito é essa que costura bolos de quatro em quatro, dez em dez páginas, que aí você costura um pedaço junta o outro, essa leva tempo mesmo, mas essa aqui é muito rápida. E a finalização da encadernação é a parte mais rápida por isso que eu acho ela melhor, que aí ele fica pronto mesmo e você leva só alguns segundos pra costurar.

Mas antes de fazer isso você teve que separar tudo, separar, dobrar, prensar, furar todos. Eu prefiro furar antes de costurar porque quando você fura e fecha e deixa ele guardado o furo vai fechando e fica mais difícil pra costurar. Igual agora eu tive que abrir de novo os furos.

Quando você fura na hora ele fica mais fresquinho.

Pesquisadora: Quais são as etapas na produção dos livros artesanais?

tatiana nascimento: A primeira etapa é imprimir, a segunda é separar, a terceira é dobrar, a quarta é furar e a quinta é costurar. Isso eu estou falando do miolo, mas tem as etapas da capa. Que você precisa cortar, vincar, dobrar e furar.

Pesquisadora: A capa você gosta de deixar ela pronta?

tatiana nascimento: Sim, eu gosto de deixar ela pronta. Porque é a etapa mais rápida. Dá pra montar um monte de uma vez, vincar um monte de uma vez também.

...

Esse aqui é o número um da primeira reimpressão da segunda edição, olha que legal. ((Os livros da padê são numerados manualmente)). A segunda edição acabou, esse aqui é a primeira reimpressão da segunda edição, porque não teve alteração de conteúdo e você só muda de edição quando tem alguma alteração. Por isso que tem duas edições, eu alterei o conteúdo de alguns poemas, da primeira pra segunda. Mas na segunda edição acabaram os 400 aí eu decidi fazer mais 500. Então é só uma reimpressão porque eu não alterei nada.

Pesquisadora: Deixa eu te perguntar, você passa todos os seus livros por uma revisão?

tatiana nascimento: Passo, ele tem até um agradecimento para a revisora (lundu), só o mil994 que foi eu mesma que revisei, porque era um livro bem curto.

Pesquisadora: Você é tranquila com a necessidade de revisão?

tatiana nascimento: O “lundu” passou por revisão, o mil994 não por ser um livro mais curto eu não passei pra revisão, o “ebó” eu mesma revisei. Eu leio muito os meus textos. Só que agora estou escrevendo um romance e sem dúvidas ele precisará passar por revisão. O romance vai sair por uma outra editora, é um história velha que eu comecei a escrever em 2011, era um conto. Aí uma amiga do cinema amou esse conto e decidiu transformar em um roteiro e a gente ficou vários dias juntas, roteirizando, aí de um conto de dez páginas virou um roteiro de 70, e aí eu fui convidada por uma editora a enviar, pois ele falaram –ah, talvez a gente publique; e aí eu decidi romancear ele, porque tinha muita coisa na minha cabeça depois que a gente começou a roteirizar ele, mil ideias, mil cenas. Escrever o roteiro foi mais fácil do que escrever o romance, porque escrever cenas é mais fácil, tem que ter uma sala assim assado, né?

Transformar isso numa cena é mais fácil, é uma história bem bonita que eu amo muito sobre apocalipse e duas irmãs sapatonas, filhas de uma mãe que foi embora e criadas por uma avó que expulsou a mãe de casa por ser sapatona.

Pesquisadora: E se passa em Brasília?

tatiana nascimento: Não, se passa na Bahia. Que foi onde eu fiz esse role do roteiro com a Isa que é da Bahia, ela é soteropolitana, de Salvador, na real. E é meio fantástico tem algumas coisas mágicas, porque é sobre o fim do mundo né?!

Pesquisadora: E o título ficou qual?

tatiana nascimento: Água de maré.

Pesquisadora: Será seu primeiro romance, então?!

tatiana nascimento: Concluído sim e publicado também. Eu já tinha escrito um mas nunca fiz nada com isso.

Pesquisadora: Sério, tem guardado?

tatiana nascimento: Tenho perdido! ((risos))

Perdi um monte de coisa, perdi um romance bem legal. Mas tá também ok, são palavras, a gente as vezes tem muito apego. Às vezes eu “to” quase dormindo e penso numa coisa muito boa, que eu sei que é muito boa, aí eu gravo, mas aí depois eu escuto e é porqueira. As vezes eu penso numa coisa muito boa, antes eu fazia questão de ir lá levantar e gravar, hoje eu penso é só um palavra, perdeu, perdeu, sumiu, sumiu.

Pesquisadora: Faz parte do seu processo criativo isso de repente gravar e depois transformar?

tatiana nascimento: Sim, muito. Sou muito oral, então isso acontece bastante.

APÊNDICE B - Poetas afro-brasileiras publicadas

Poetas	Naturalidade	Idade	N ^a publicações	Tipos de publicações A/L	Títulos e ano de publicações de poesia
Alzira dos Santos Rufino	Santos/SP	59 anos	5 obras individuais 4 publicações em antologias 12 ensaios	2 livros de poesia 4 publicações em antologias	<ul style="list-style-type: none"> • P: Eu, mulher negra, resisto (1988) • Bolsa poética (2010) • A: Finally us. Contemporary Black Brazilian Women Writers Colorado: Three Continent Press, 1995 • Cadernos Negros 19. São Paulo: Quilombhoje; Ed. Anita, 1996. • Cadernos Negros 21. São Paulo: Quilombhoje; Ed. Anita, 1998 • afrodescendência no Brasil: antologia crítica. v. 2, Consolidação. Organização de Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
Ana Cruz	Visconde do Rio Branco/MG	53 anos	8	5 livros de poesia 3 publicações em antologias	<ul style="list-style-type: none"> • Poesias: E... Feito de luz. Niterói/ Rio de Janeiro: Ykenga Editorial Ltda, 1995 • Com o perdão da palavra. Rio de Janeiro: Edição da autora, 1999. • Mulheres Q' Rezam. Rio de Janeiro: Edição da autora, 2001. • Guardados da memória. Niterói: Edição da autora, 2008. • Eu não quero flores de plástico. Rio de Janeiro: Edição da autora, 2016. • Antologias: Jornal mural De Mina. Niterói/RJ: coord. e ed. da autora, n. 1, nov./dez. 1998. • Jornal mural De

					<p>Mina. Niterói/RJ: coord. e ed. da autora, n. 2, jun. 2003.</p> <ul style="list-style-type: none"> Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica. v. 3, Contemporaneidade. Organização de Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
Beatriz Nascimento	Aracaju/SE	1942-1995	1	1 antologia textual poética/prosaica/analítica póstuma	<ul style="list-style-type: none"> Todas [as] distâncias: poemas, aforismos, e ensaios de Beatriz Nascimento Org: Alex Ratts e Bethânia Gomes. 2015. Ogum's Toques Negros
Carolina Maria de Jesus	Sacramento/MG	1914-77	1	1 antologia poética póstuma	<ul style="list-style-type: none"> Antologia pessoal. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. (Poesia).
Cidinha da Silva	Belo Horizonte/MG	51 anos	12 livros publicados	1 livro de poesia	<ul style="list-style-type: none"> Poesia: Canções de amor e denço. São Paulo: Edições Me Parió Revolução, 2016
Conceição Evaristo	Belo Horizonte MG	72 anos	6 obras individuais 35 publicações em antologias 15 não ficção	1 livro de poesia	<ul style="list-style-type: none"> Poemas da recordação e outros movimentos. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
Cristiane Sobral	Rio de Janeiro/RJ	44 anos	7 obras individuais 1 coautoria em dramaturgia 15 publicações em antologias	3 livros de poesia 5 publicações em antologias	<ul style="list-style-type: none"> Não Vou Mais Lavar os Pratos. Brasília: Editora Thesaurus, 2010, col. Oi Poema. Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz. Brasília: Editora Teixeira, 2014. (Poesia). Terra Negra: Rio de Janeiro: Malê, 2017.
Cyana Leahy-Dios	Salvador/BA	68 anos	6 obras individuais 1 coautoria em poesia 8 publicações em antologias 9 não ficção	6 livros de poesia	<ul style="list-style-type: none"> Biombo (Cromos, 1989) Íntima paisagem (Sette Letras, 1997) Livro das horas do meio (Sette Letras, 1999) Poemas dos

					<p>tempos/Duetos, com Fred Schneiter (CL Edições, 2001)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Seminovos em bom estado (CL Edições, 2006) • (Re)Confesso poesia (Sette Letras, 2009)
Eliane Marques	Sant'Ana do Livramento-RS	48 anos	2 obras individuais 1 publicação em antologia	2 livros de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Relicário. Porto Alegre: Grupo Cero Brasil, 2009. • (Poemas). E se alguém o pano. Porto Alegre: Após Coup - Escola de Poesia, 2015. (Poemas).
Elisa Lucinda	Vitória/ES	60 anos	12 obras individuais 2 publicações em antologias	5 livros de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • O semelhante, Ed.Record, 1995. • Eu te amo e suas estreias, Ed. Record, 1999. • A fúria da beleza, Ed.Record, 2006. • A poesia do encontro- Elisa Lucinda e Rubem Alves, Papyrus, 2008. • Vozes guardadas, Ed.Record, 2017
Elizandra Souza	São Paulo/SP	35 anos	1 obra individual 1 coautoria 15 publicações em antologias	1 livro de poesia 1 livro de coautoria	<ul style="list-style-type: none"> • Águas da cabaça. São Paulo: Edição da Autora, 2012. (poesia). • Punga. Coautoria Akins Kinte. São Paulo: Edições Toró, 2007. (poesia).
Érica Azevedo	Santo Estevão/BA	-	3 obras individuais 2 publicações em antologias	3 livros de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Vida em poesia, MAC, 2002. • Outros eus, Kalango, 2013. • A chuva e o labirinto, Mondrongo, 2017.
Fátima Trinchão	Euclides da Cunha/BA	-	1 obras individuais 10 publicações em antologias	1 livro de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Ecos do Passado, Ed. Casa do Novo Autor, 2010.
Geni Guimarães	São Manoel/SP	71 anos	9 obras individuais 7 publicações em antologias	3 livros de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Terceiro filho. Bauru: Editora Jalovi, 1979 (poemas). • Da flor o afeto, da pedra o protesto. Barra Bonita: Ed. da Autora, 1981, 1ª e 2ª ed. (poemas). • Balé das emoções. Barra Bonita: Ed. da Autora, 1993

					(poemas).
Iracema Régis	Limoeiro do Norte/ CE	66 anos	9 obras individuais 16 publicações em antologias	3 livros de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Poesia. Mauá, 1983, Edições Mariposa. • Retalhos Poéticos. Mauá, 2002, Edições Mariposa. • Argamassa. Mauá, 2005, Edições Mariposa.
Jarid Arraes	Juazeiro do Norte/CE	27 anos	60 títulos e cordéis 3 obras individuais	1 livro de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Um buraco com meu nome, 2018, Selo Ferina
Jenyffer Nascimento	Paulista/PE	34 anos	1 obra individual 1 publicação em antologia	1 livro de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Terra fértil. São Paulo: Mjiba, 2014.
Jussara Santos	Belo Horizonte/MG	55 anos	5 obras individuais 4 publicações em antologias 14 não ficção	1 livro de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Samba de santos. Belo Horizonte: Edições de Minas, 2015. (poemas)
Lia Vieira	Rio de Janeiro/RJ	60 anos	3 publicações individuais 20 publicações em antologias 6 não ficção	1 livro de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Eu, mulher – mural de poesias. Niterói/Rio de Janeiro: Edição da autora, 1990.
Lívia Nathália	Salvador/BA	39 anos	6 obras individuais 3 publicações em antologias 14 não ficção	5 livros de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Água negra. Salvador: EPP, 2011. (poesia). • Correntezas e outros estudos marinhos. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015. (poesia). • Água negra e outras águas. Salvador: EPP, 2016. (poesia). • Dia bonito pra chover. Rio de Janeiro: Malê, 2017. (poesia). • Sobejos do mar. Salvador: EPP; Caramurê • Publicações, 2017. (poesia).
Lourdes Teodoro	Formosa -GO	72 anos	7 obras individuais 6 publicações em antologias 11 não ficção	5 livros de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Água Marinha, Ou Tempo Sem Palavra. Brasília: Edição da Autora, 1978. (poesia). • Canções do Mais Belo Incesto e Poemas Antigos. [S.l.]: [s.n.], [s.d.]. (poesia) • Flores de Goiás,

					<p>Brasília: Ed. da Autora, 1994.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Paysage em attente. Brasília: Ed. da Autora, 1995. • Poemas Antigos. Brasília: Ed. da autora, 1996.
Maria Firmina dos Reis	São Luís do Maranhão/MA	1822-1917	4 obras individuais 4 publicações em antologias	1 publicação de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Poemas em Parnaso maranhense, 1851 • Cantos à Beira Mar. São Luís: Typografia do Paiz, 1871. 2. ed. Edição fac-similar organizada por Nascimento Morais Filho. Rio de Janeiro: Granada, 1976. • 3. ed. São Luís: Academia Ludovicense de Letras - ALL, 2017. (poesia).
Maria Helena Vargas	Pelotas/RJ	1940-2009	8 obras individuais 4 publicações 2 não ficção	1 publicação de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Meu Nome Pessoa - Três Momentos de Poesia. Porto Alegre: Grupo Editorial Rainha Ginga, 1989.
Mel Adún	Washington/EUA	40 anos	2 obras individuais 8 publicações em antologias	3 publicações em antologias	<ul style="list-style-type: none"> • Cadernos Negros 29: poemas afro-brasileiros. Organização de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2006. • Cadernos Negros 31: poemas afro-brasileiros. Organização de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2008. • Cadernos Negros 33: poemas afro-brasileiros. Organização de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2010.
Miriam Alves	São Paulo/SP	66 anos	4 obras individuais 24 coautorias e publicações em antologias 10 não ficção	2 livros de poesia 11 coautorias e publicações em antologias	<ul style="list-style-type: none"> • Momentos de busca. São Paulo: Edição da autora, 1983. (Poemas) Estrelas no dedo. São Paulo: Edição da autora, 1985.

					(Poemas)
Nádia Cerqueira	Irará/BA	54 anos	4 obras individuais 2 publicações em antologias	3 livros de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Pele cor da noite, 2004, independente. • Acorda, mulher!, 2010, independente. • Pecado, 2013, independente.
Nívea Sabino	Nova Lima/MG	40 anos	1 obra individual 3 publicações em antologias	1 livro de poesia 1 publicação em antologia	<ul style="list-style-type: none"> • Interiorana, (poesias). 1ª ed. São Paulo: Editora Padê. 2016 • Interiorana, (poesias). 2ªed. Independente. 2018
Rita Santana	Ilhéus/BA	49 anos	3 obras individuais 1 publicação em antologia	2 livros de poesia 1 publicação em antologia	<ul style="list-style-type: none"> • Tratado das Veias. Salvador: Selo Letras da Bahia, 2006. (poesia). • Alforrias. Ilhéus: Editus, 2012. (poesia)
Tatah Café	Santo Antônio de Jesus/ BA	-	3 obras individuais	1 livro de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Amores e Licores, Lura Editorial, 2017.
tatiana nascimento	Brasília/DF	37 anos	1 obra individual 1 não-ficção (tese)	2 livros de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • lundu, padê editorial, 2016. • mil994, padê editorial, 2018. • 07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo. Rio de Janeiro, Ed. Guarupa, 2019
Vânia Melo	Salvador/BA	-	1 obra individual 2 publicações em antologias	1 livro de poesia	<ul style="list-style-type: none"> • Sobre o breve voo da Borboleta e suas esquinas, Organismo Editora, 2018.